


## PRAE 2017/4. POPTECHNIKÁK

Előszó a Prae <i>Poptechnikák</i> számához	02	
Baka L. Patrik: Az elnyomás árnyalatai. Ben H. Winters: Földalatti Légitársaság (tanulmány)	04	
Sós Dóra Gabriella: Saját farkába harapó kígyó. Emlék és identitás Pat Cadigen Mindplayers című regényében (tanulmány)	12	
Havaseréti József: Stephen King – módjával (tanulmány)	23	
Zalán Tibor: Kettős helyszín (vers)	38	
Mán-Várhegyi Réka: Mágneshegy (regényrészlet)	40	
Haklik Norbert: Mona Lisa elrablása (regényrészlet)	47	
Nyerges Gábor Ádám: Az a jézusmária kategória (regényrészlet)	54	
Magolcsay Nagy Gábor: versek	58	
Elekes Dóra: Versek	60	
L. Varga Péter: #metoo Jesse Burlingame. Mike Flanagan: Gerald's Game (esszé)	62	
Deisler Szilvia: : Sherlock Holmes: a szociopata, a puzzle-fejtő és a drámakirálynő (tanulmány)	68	
H. Nagy Péter: Kultnyomozás és retorika. Hatala Csenge: Requiem; Karthago: Requiem (tanulmány)	77	
Keserű József: A popkultúra-kutatás újabb eredményei (kritika)	84	
Vass Norbert: Mélyzöld (próza)	91	
Vida Kamilla: majd visszatérünk rá a kommunizmusban (vers)	96	
Juhász Márió: Versek	97	
Posta Marianna: Versek	98	
Vas Máté: Versek	99	
Csete Soma: történet (vers)	101	
Koman Zsombor: Versek	104	
Bánkóvi Dorottya: Versek	106	
Bocsik Balázs: A külvilág félhangzói (vers)	108	
Pál Dániel Levente: kisoroka (vers)	109	
Miklya Zsolt: Versek	110	

# Előszó a Prae Poptechnikák számához

Az elmúlt csaknem két évtizedben a Prae folyóirat számos olyan tematikus lapszámmal jelentkezett, amely a népszerű kultúra egyes jelenségeit vette számba szisztematikus módon. A teljesség igénye nélkül, alaptanulmányokat jelentettünk meg a nemzetközi szakirodalomból a science fiction, a cyberpunk vagy a horror zsánereiről, értelmező összeállítást közöltünk a fantasyról, a magyar fantasyról vagy éppen a vámpirizmus irodalmi és filmes témájáról, de olyan szubzsánereket is górcső alá vettünk, mint a dark fantasy, a magyar sci-fi vagy éppen a *Trónok harca* sagája. Olykor egyes szerzőket emeltünk centrumba, így születhetett meg annak idején a Bret Easton Ellis munkáiról vagy Neil Gaiman prózájáról szóló kiadványunk. Ugyanakkor különböző popkulturális kutatások előmozdításaként a Prae mindig igyekezett a népszerű kultúrára vonatkozó aktuális, kurrens pillanatképekkel szolgálni, amelyek egyes popkultúra-kutatók folyó vizsgálódásait vagy egy-egy kutatóműhely – például az MA Populáris Kultúra Kutatócsoport – eredményeit mutatták be.

Jelen lapszámunk az utóbbi kezdeményezések kínálatát bővíti, ily módon témájában többféle műfajt, jelenséget és értelmezői módszert villant föl. A Prae ezzel a típusú tematikus struktúrával a műfaj- és médiumközi popkulturális érdeklődés diszjunktív, de termékenyen együttálló eseményeit igyekszik megragadni, miközben éppen a tudományos-interpretatív horizont, az elemzői alaposág, a jelenségek iránti elmélyült kíváncsiság az, ami összefogja és egymásra reflexívvé tesz az itt szereplő írásokat. Az esetlegesség ekképp megszűnik, és a különböző témák, különböző médiumok (irodalom, film, sorozat, zene) abban teszik érdekeltté a szerzőket, hogy azok sajátos, a befogadót megszólító, lenyűgöző és értelmezésre készítő technikáit feltárják és megértsek. A széttartó popkulturális alakzatok így tekintve olyan kaleidoszkóppá állnak össze, amelynek egyes komponensei nagyon is szoros kapcsolatot tartanak egymással, motívumaik olykor vándorolnak, helyet cserélnek és új összefüggésben válnak beszédessé.

*Poptechnikák* címen ezért tág, mégis összetartozó kontextusokat, szemléletet, komplexitást és módszereket értünk, amelyek egyszerre tudósítanak a megszólított jelenségek és alkotások összetettségéről, valamint az általuk életre hívott értelmezői aktivitás kimeríthetetlenségéről. Noha Magyarországon a popkultúra-kutatás a biztató és viszonylag már rendszeresnek mondható jelenlét és publikációk figyelembe vételével nem mondható tetszhalottnak, a szisztematikus és kellően alapos feldolgozásnak még mindig csak elszórtan vannak kézzelfogható eredményei, intézményi szinten pedig nincs nyoma. A *Poptechnikákkal* a Prae folytatni kívánja korábbi kezdeményezéseit a popkultúra komplex jelenségeinek értő kritikai-tudományos bemutatását és interpretációját illetően, egyúttal bízva abban, hogy a cím alatti kezdeményezések a lap történetében is egy sorozat kezdetét jelölik. Bőven van ugyanis még elvégzendő feladat ezen a területen.

*A Szerkesztők*

Baka L. Patrik

# Az elnyomás árnyalatai

## Ben H. Winters: *Földalatti Légitársaság*

„Homályosan derengett a hold körvonala a felhős égen. Abraham Lincoln [szobrának] monumentális, rosszálló vonásai fölém tornyosulva meredtek a városra, az országra, erre az egész befejezetlen ügyre.”

(Victor; Ben H. Winters: *Földalatti Légitársaság*)

Az alternatív történelemről írott, meghatározó tanulmányában Gavriel D. Rosenfeld professor megállapítja, hogy az egyes nemzetekhez köthető szerzők java olyan múltasadást tesz meg uchronikus regénye alapjául, mely esemény másként alakulása alapjaiban rengette volna meg az adott nép sorsának alakulását. Állítását saját országa, az USA példájával erősíti meg, ahol a legtöbb allohistorikus mű három nexuspont köré szerveződik. Ezek a második világháború, a polgárháború és a függetlenségi háború.<sup>1</sup> A professor szerint e témák kvázi örökzöldekként említhetők a „mi lett volna, ha...?” típusú kérdések kedvelőinél éppúgy, ahogy a történészek számára is. Rosenfeld nem azt mondja, hogy ezek a kardinális töréspontok időszakonként ne kerülhetnének háttérbe, de azt igen, hogy a jelenünkben zajló mozgások rendre felélénkítik azokat, hiszen zavarba ejtő jellegük okán minduntalan kitűnő háttérként szolgálnak az egyes társadalmi és politikai problémák kidomborításához.

A közelmúlt egyik nagy alternatív történelmi sikere, Ben H. Winters *Földalatti Légitársasága*<sup>2</sup> maradéktalanul visszaigazolja Rosenfeld állításait. Egy olyan Amerikába invitálja meg olvasóját, ahol az Abraham Lincoln elleni merényletre nem a polgárháború után, de még a nagy szabadságharcos elnökké választása előtt kerül sor. Ez a *divergáló pont* egy olyan dominóeffektus elindítója lesz, minek során az alternatív világban a gyászoló Észak nem kényszeríti rá akaratát a rabszolgatartó Délre – annak képviselői is visszatérnek

<sup>1</sup> Vö. Gavriel D. ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmélgedések az alternatív történetítés szerepéről*, ford. SZÉLPÁL Lívía, Aetas, 2007/1, 147–160.

<sup>2</sup> Ben H. WINTERS, *Földalatti Légitársaság*, Agave, Budapest, 2017. Az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adjuk meg.

a Kongresszus falai közé –, hanem kompromisszumot köt vele, az alább olvasható, XVIII-adik alkotmánykiegészítés formájában, amelyet 1861. május 9-én ratifikálnak:

Az alkotmány egyetlen jövőbeli kiegészítése sem érintheti a megelőző öt cikkelyt... emellett az alkotmány nem módosítható olyasféleképpen, amely engedélyezné a rabszolgaság eltörlését vagy felhatalmazást nyújtana a Kongresszusnak arra, hogy eltörölje, illetve gátolja a rabszolgaságot azon államokban, amelyekben törvényileg megengedett, illetőleg megengedhető a rabszolgaság. (10.)

A jogilag is bebetonozott megegyezés okán aztán nem kerül sor sem a polgárháborúra, sem a fekete rabszolgák felszabadítására, egészen napjainkig.<sup>3</sup> Az így körvonalazódó világ az USA „ideát” tapasztalt jelenéhez képest tehát egyértelműen disztópikus,<sup>4</sup> és ellentétes az Egyesült Államok szabadságon s egyenlőségen alapuló szemléletével. Mindezen felül persze görbe tükröt is állít azon rasszista megnyilvánulások és előítéletek elé, amelyek mindmáig részei a jelenünknek, és korántsem csak a bolygó áttellenes oldalán;<sup>5</sup> továbbá odafigyel arra is, „hogyan megmutassa, a politikai megalkuvás, a társadalmi normák ilyen torzulása következtében maguk az emberek mint személyek, milyen ideológiát követnének. Mindezt röpített kicsiben, teljesen az utcaszintről közvetíti felénk[.]”<sup>6</sup>

A *Földalatti Légitársaság* profán módon szembeesít a rabszolgaság kérdésével, a borszín alapján való megkülönböztetéssel, a regény kulcsszava mégis a *hagyomány* lesz. Az alkotmány által megszilárdított, sérthetetlen hagyomány, amivel a rabszolgatartók az alternatív jelenig takaróznak, ha privilégiumaikról van szó. A törvény hatalma ilyenformán a legfőbb fenyegető erőként lepleződik le, amely ha legalizálja az embertelenséget, annak elkövetőit egyszersmind fel is menti a bűn alól. Ezt igazolja bármelyik szélsőséges ideológia vagy

<sup>3</sup> Mindez jól mutatja *divergáló és neuralgikus pontok* összefüggő viszonyát: míg az előbbi egy kisebb jelentőségű történelmi módosulást jelent, addig az utóbbi radikálisat, az egész világra hatást gyakorlót. Az alternatív történelmi regények tapasztalata azt mutatja, hogy a kettő mindig egymásból bomlik ki. A terminusok a jelölt sorrendben a következő szakirodalmakból származnak: ROSENFELD, I. m., 151; H. NAGY Péter, *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2, 27.

<sup>4</sup> Barcsi Tamás meghatározásai szerint itt *ideologikus, totális elnyomáson alapuló félelem-rendszerről beszélünk*, amit egy radikális politika határoz meg. Vö. BARCSI Tamás, *Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák* = KESERŐ József – H. NAGY Péter (szerk.), *Kontrafaktumok. Spekulatív fikció és irodalom*, Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom, 2011, 49–75. Igaz, az elnyomás „csak” egy népcsoportra, esetünkben az afroamerikaiakra terjed ki. „És az a legrémisztőbb, hogy nem érezni szélsőségesnek – nem valamiféle eltúlzott disztópia, hanem *látzólag* minden normális. Az emberek nem viselkednek »furan«, nem lóg ki annyira a jelenünkből, hogy könnyedén legyinteni tudnánk rá, mert úgyis *elképzelt*.” Lásd: Szabó DOMINIK, *Ben H. Winters: Földalatti Légitársaság*, Ekultura, 2017. június 9 = <http://www.ekultura.hu/olvasnivalo/ajanlok/cikk/2017-06-09+16%3A00%3A00/ben-h-winters-foldalatti-legitarsasag>

<sup>5</sup> Az áthallásokra különösen érzékenyen reagál Takács Gábor kritikus, amikor az olvasót „te”-ként szólítva meg szembeesít Winters világával: „A te világodban nincsen rabszolgaság. A te világodban mindenki szabad. De a te világodban is lelőhetnek a rendőrök egy afroamerikait, mert az »fenyegetően« viselkedett – például benyúlt a kesztyűtartóba az irataiért, vagy kisgyerekként játékpisztollyal játszott. A te világodban is előbb állítanak meg »szűrőpróbaszerűen« egy feketét közúti ellenőrzésen, egy fekete előbb bukik ki az iskolából, egy fekete előbb »kerül bajba«, kevesebbet keres, előbb »akad el« a ranglétrán. Lehet belőle elnök, persze. Elvégre ez egy szabad világ.” Lásd: TAKÁCS Gábor (Acélpatkány), *Akik nem szabadok* (Ben H. Winters – Földalatti Légitársaság), Próza nostra, 2017. június 14 = <http://www.prozanostra.com/iras/akik-nem-szabadok-ben-h-winters-foldalatti-legitarsasag>

<sup>6</sup> DESRIX, *Ben H. Winters: Földalatti légitársaság – Feketén, cukor nélkül*, Geekz, 2017. július 3 = <https://geekz.444.hu/2017/07/03/ben-h-winters-foldalatti-legitarsasag-feketen-cukor-nelkul>. A regény legfontosabb eredményei közt ugyanezt emeli ki LÁSZLÓ Zoltán (Sezlony) írása is, *Ben H. Winters: Földalatti Légitársaság*, SFmag, 2017. május 22 = <http://sfmag.hu/2017/05/22/ben-h-winters-foldalatti-legitarsasag/>

fanatikus hitrendszer működése, melyek mindenkor az önmaguk által önmaguknak megteremtett keretrendszert használják kikezdzhetetlen hivatkozási alapul. Winters műve a direkt szemléltetett rabszolgaság révén az elnyomás különböző fajtáival szembesít; a modernkori rabszolgaság többdimenziós jelenségként kerül prezentálásra, ahol a bilincs helyét a pénz hatalma veszi át. Innen nézve pedig mindegy, hogy az emberi értéküktől megfosztott szextrabszolgákról, a társadalmanként eltérő mélységű és milyenségű női másodrendűségről, a hindu kasztrendszer brutális megkülönböztető erejéről vagy épp a gyári munkások mókuserék-szerű életéről beszélünk. A Kemény Négyek – ezek Winters univerzumának mindmáig rabszolgatartó államai, Louisiana, Mississippi, Alabama és az egyesült Karolina – cégeinél nemcsak feketék dolgoznak, de fizetett fehérek is, akik bár szabadon közlekedhetnek, a számukra kirendelt lakások és az azok után fizetett járulék mégis szorosan a vállalatokhoz fűzik őket. Az egyikük voltaképpen úgy érvel saját szabadsága mellett, hogy közben épp feszes megkötéseit leplezi le:

- Billy, bármikor bemehet a városba?
- Még szép. Naná. – Gyanakodva fürkészett az asztal túoldaláról. A cigi a szája sarkában lifeggett. – Haver, én nem vagyok rabszolga. Csak ki kell csekkolnom, meg kell mondanom, hova megyek, mikor jövök, aztán, ha visszajöttem, becsekkolok. (298.)

Mindez pedig már szoros párhuzamot mutat a mi jelenünk szabadságával is. Mintha az, hogy az egykori ültetvényes gazdaságokat – vagy épp nemesi birtokokat – most vállalatoknak hívják, a rabszolgákat – esetleg jobbágyokat – pedig dolgozóknak, csak fogalmazásbeli, árnyalatnyi különbség lenne. Egy-egy tétova lépcsőfok egy hatalmas toronyban, amit a hierarchia bástyájának hívnak.

Ha a Winters-regényt el kívánjuk helyezni az alternatív történelmi irányzat klasszisaik közt,<sup>7</sup> megállapíthatjuk, hogy *különös historikus* uchróniával állunk szemben. A szópár első elemét a todorovi terminológia ihlette,<sup>8</sup> és olyan világokat értünk alatta, amelyek bár különböznek a miénktől, az ott zajló események mégis a mi univerzumunk szabta keretek közt maradnak, és az általunk ismert törvényszerűségek mentén szerveződnek – nincs például bennük semmiféle megmagyarázhatatlan, csodás elem –; továbbá *historikus*, mivel az általunk ismert múlt egy szakaszát írja át, egy olyan történelmi eseményből kiindulva, ami nálunk másként, vagy egyáltalán nem esett meg. Ez a vonatkozás Karen Hellekson történelemszervező modelljeiből az *entrópikest* hívja elő, mely szerint a múltnak éppúgy fontos mozgatórugója a véletlen, ahogy a jelennek is, ám mivel annak következményei egy szigorú ok-okozati láncra szövődnek rá, meghatározó a *genetikus* modell jelenléte.<sup>9</sup>

A múlthasadás jellege szerint értelemszerűen *politikai*, hiszen Abraham Lincoln halálával egy olyan rabszolgaság-ellenes rétorikát veszít el az USA, akinek hiánya teljesen mássá

<sup>7</sup> Utóbbiakat jelen sorok szerzőjének készülő disszertációs munkája, *A magyar alternatív történelmi regény* határolja körül.

<sup>8</sup> Vö. Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. ford. GELLÉRI GÁBOR, Napvilág Kiadó, Budapest, 2002, 31.

<sup>9</sup> Vö. Karen HELLEKSON, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, The Kent State University Press, Ohio – London, 2001, különösen 2–3.

teszi annak jövőjét. Tegyük hozzá rögtön, hogy a regény jelenét ugyancsak egy felszabadítás-párti politikus jelentős pozícióba való kinevezése, majd az ellene hamarosan elkövetett merénylet uralja, sajátos példáját hozva a hagyományok fölötti örökösnek.

A *Földalatti Légitársaság* kontrafaktuális erőssége szerint kettőséget mutat. Mivel az Egyesült Államok másként alakult történelmére számos ponton, sokszor igen részletesen reflektál – olyan apróságokra is odafigyelve, mint hogy a berlini olimpia után Jesse Owens inkább a Szovjetunióba menekült országa fajgyűlölete elől –, keményvonalasnak, *hardnak* mondhatnánk. De mivel soha nem lép túl az USA határain, ugyanilyen joggal nevezhető *soft* uchróniának is. A narratíva során más országok működése tökéletesen homályba vész, ahogy az is, hogy Amerika milyen szerepet vállalt – ha vállalt egyáltalán – a világháborúkban és más ügyekben a globális politika színpadán. Csupán annyit tudunk meg, hogy a rabszolgaság intézményének fenntartására hivatkozva a külföld súlyos embargóval sújtja az USA-t, ami nagyban visszaveti annak gazdaságát az „ideát” ismerthez képest, s egyszersmind azt is ellehetetleníti, hogy az ENSZ tagja maradjon. Igaz, a viszonyok már kezdenek fellazulni, az államokba való import egyre kiterjedtebb, s már a CD is használatos a magnókazetták mellett (sic!). Az ENSZ-ből való kiugrást egyébként a mi világunkban a Nobel-békedíjas, világhírű diplomata, Henry Kissinger teszi nyilvánvalóvá egy 1973-as sajtótájékoztatón:

Természetes, hogy minden szervezetben lehetnek nézeteltérések, és az Amerikai Egyesült Államok nem hátrál meg a nézeteltérések elől. De minden nemzetnek megvannak a maga hagyományai, és Amerika nem mond le a hagyományairól, csak azért, hogy egy intézmény tagjává válhasson. (219.)

Mint láthatjuk, a hagyomány a másik világ Kissingerének is kulcsfogalma, amelyhez a túlon túl elkötelezett ragaszkodás egyszerre teszi az államokat embertelenebbé – nemcsak a befogadó, de az „odaát” többi országa szemében is –, sikertelenebbé és kitagadottá. A Winters világában bár kényszerszerűnek tűnő, mégis jól kivehető izolacionizmus a populista trumpi szövegek némelyikének potenciális következményeit is meglebegteti. A kvázi ingyenes munkaerő által életben tartott Dél persze gyarapodik, északon azonban rendre dőlnek be az egyes államok ipari létesítményei az ellehetetlenített export miatt, a városokban pedig élhetetlen gettókba – úgynevezett Freedman Town-okba – tömörülnek a feketék. Ilyen szegénynegyedek persze a mi világunk megannyi pontján is megtalálhatók, Winters kétkedő főhőse pedig a következőképp foglalja össze a beléjük kódolt fenyegetést:

Ezek a városrészek a többi ember miatt léteztek még mindig. [...] Csinálnak egy ilyen ketrecet és arra kényszerítik az embereket, hogy állatok módjára éljenek, hogy aztán ujjal mutogathassanak rájuk: »Nézd meg ezeket az állatokat! Na, tessék, ezek ilyen népség.« Ez az elképzelés aztán kéményfüstként gomolyog ezekből a városrészekből, a fekete hamarosan egyet jelent a szegénnyel, a szegény a veszéllyel, mígnem szépen összemósódnak a szavak egyetlen, sötét elképzeléssé. Füstfelhővé, a kéményből kiáradó szürke füstté, amely szennyezett levegőként terjeng nemzetünk többi tagja között. (152.)

Amellett, hogy a zárókép megidézi az auschwitzi haláltábor kegyetlen szürkeségét, a peremre szorult rétegek, az elszegényedés és az éhezés mi világunkat is belengő tapasztalatával szembesít, amely univerzumokon átívelő, megoldásra váró globális problémaként lepleződik le.

Annak ellenére, hogy az alternatív univerzumnak cirka százötven éve van az eltérő kibontakozásra, Winters világa mégis számtalan ponton együtt rezonál, szinte összeér a miénkkel. A nagypolitikát tekintve Lincolnt leszámítva nem változik az elnökök listája – Roosevelt, Truman, Johnson ugyanakkor töltik ciklusukat, mint nálunk –, de a közelállás kicsiben is elmondható. Például ugyanazok az elemek, amelyek napjaink amerikai kultúráját meghatározzák, „odaát” is az államok sajtójai, gondolva itt például az olyan szuperhősökre, mint a Hihetetlen Hulk, zenészekre, mint Michael Jackson, s ideérthető a tévécsatornák és napilapok neve s irányultsága is.

A mű, hőseit, pontosabban a világ sorsának alakulására való ráhatásukat tekintve egyértelműen *népi* kontrafaktum, hiszen nem a politikai fősodor, de a kisemberek helyzetét, hányattatásait mutatja be az átrajzolt *jelenben*. A múlt csak mint háttér bontakozik ki a számukra – ahogy az „ideát” történelme a mi számunkra is –, amelyre bár menthetetlenül hivatkozni kényszerülnek – akárcsak mi –, az mégis csupán korlátozott hatással bír a jelenre. Elsősorban az abban való boldogulás lesz a meghatározó.

A *Földalatti Légitársaság* főhős narrátora, Victor bár egyes szám első személyben beszél – folyamatosan reflektálva saját belső forrongásaira és emlékeire, egyszerre tágitva ki így mind a belső, mind pedig a múltbéli világ terét –, mégis igen nehezen határolható körül. Egy olyan fekete titkosügynökről van szó, aki eredendően szökött rabszolga volt, ám elkapták, s a cégéhez való visszatérés helyett felajánlották neki a lehetőséget, hogy olyanokra vadásszon – „niggersintér”, „lélekrabló” legyen –, mint amilyen ő maga is volt: szökevényekre.<sup>10</sup> Menekülésre nincs esélye, hiszen a gerincébe ültetett nyomkövető révén sehogy sem tudna elrejtőzni a rabszolgaüldöző szervezet, a Szövetségi Marsallszolgálat fehér furgonjai előtt. Tetszetős váltás, hogy a mi világunk ügynökirodáit jelölő fekete kocsik jelen szervezet esetében ellentétes színt öltenek, ami persze önreflexióként is érthető, hiszen „odaát” a fehér, és nem a fekete lesz a fenyegető erő. A regényben Victor kétszáztizenedik ügyét követhetjük nyomon – a narratíva alapvetően a krimi ismérvei mentén bomlik ki –, szinte szabad mozgását a saját testébe rejtett börtönnel, és folyamatos metamorfózisait, ahogy minden közegben valaki másként mutatkozik meg.

Elég sok nevem volt már. Jobban mondva, rendszerint úgy tekintettem magamra minden új megbízás előtt, mint akinek egyáltalán nincs neve. Mint aki nem is ember. Valaki eltűnt... és ez az eltűnt személy valahol bujkál, én meg nem egy másik ember voltam, csupán egy akarat, egy szándék végrehajtója. Eszköz. Gépezet. Csak ez voltam, semmi más. (27.)

<sup>10</sup> A regényt ezen vonatkozása okán rokonítja a Publishers Weekly paratextusként idézett ajánlója a *Szárnyas fejtánc*szal.



Azáltal, hogy „ő”-ként hivatkozik saját énjeire és azok markánsan elütő jellemjegyeire, eleve egyfajta tudathasadásos állapotot teremt, amelyben maga a hős sincs már teljesen tisztában azzal, hogy ki is ő valójában. Őt halljuk gondolkodni, ám a világgal nem ő, hanem a belső hang által is értékelt, kreált hasonmás beszél. Megteremtett alteregói, fakulni nem tudó emlékei azonban mind kísértik, és másra sem várnak, mint hogy előtörhessenek, leleplezve egy olyan „én”-t, amit először úgy tűnik, felvett álszemélyiségek garmadája temetett végleg maga alá. Az arcvesztést egy Victor által végignézett jelenet a következő, játékos módon viszi színre:

– Ááá – mondta újra, de visongva nevetett, az asztalt csapkodva. Baconból mosolyt, két eperből pedig szemet csináltak Lionel palacsintájára, és most egyenként emelte fel ezeket, arctalanná téve a palacsintás arcot. – Áááá! Az arcom! (168.)

A rabszolgák – hivatalos formában Munkára Kötelezett személyek, azaz MK-k – másodrendűsége a nevükben is feltűnik: jellemzően köznevek és melléknevek alapján nevezik el őket, úgymint Kedves, Testvér, Drága, Csóka, Bástya, stb. Ezenfelül különösen elállatisító az a költői bőrszínpigmentációs skála, amivel a Marsallszolgálat osztályozza őket, s amelynek tónusai kiképzése révén Victorból is éppolyan természetességgel törnek elő, mint ahogy csak a festők képesek értékelni a színeket: késő nyári méz, meleg tónus, 76-os árnyalat; 41-es árnyalatú, mérsékelt szén, réz beütéssel; mérsékelt fenyő, vöröses tónus, 211-es vagy 212-es szám. A regény világában körülbelül hárommillió fekete sínylődik rabszolgasorban, a mű kifutása azonban tovább súlyosbítja a kérdést, és elsőre távolinak tetsző opusokkal létesít kapcsolatot. A Kemény Négyek úgy próbálják meg elkerülni a rabszolgatartást lassanként mind körülményesebbé és „humánusabbá” tevő központi rendelkezéseket, hogy:

[E]llopják a Lunához hasonló lányok petesejtjét, különválasztják a DNS-t, hibrid sejteket hoznak létre, sejtvonalakat tenyésztenek. – Hiszen – [H]a a rabságban tartott populáció... szóval ha ők technikailag nem lennének emberek... Nos, ez megoldást jelentene bizonyos alkotmányos kérdésekre és... bizonyos politikai problémákra. (319; 320.)

A biotechnológiában és a génebesztetben rejlő lehetőségek belengetésével Winters művében a rabszolgák emberiségét próbálják meg ellopni, ahogy történik az Paolo Bacigalupi *A felhúzzhatós lány* című opusában engedelmességre kódolt, de módosított géntérképű mivoltukat szagatott járásukkal leleplező szexrabszolgák kitenyésztesével,<sup>11</sup> vagy még inkább David Mitchell *Felhőatlasz*ában a klónozott munkások esetében, akik mivel nem embertől születtek, „szavatosságuk” lejártával állatokként, húsként hasznosíthatók újra.<sup>12</sup> Ilyenformán Ben H. Winters műve a technikai fejlődésben rejlő, potenciálisan elembertelenítő veszélyekre is reagál.

<sup>11</sup> Paolo BACIGALUPI, *A felhúzzhatós lány*, ford. HORVÁTH Norbert, Ad Astra, Budapest, 2012.

<sup>12</sup> David MITCHELL, *Felhőatlasz*, ford. BAJTAI Zoltán, BORBÁS Mária, CZIGÁNYIK Zsolt, FALVAY Dóra, HORDÓS Marianna, POLYÁK Béla, Cartaphilus, Budapest, 2012.

Az opus több helyütt önreflexiókat ejt el saját műfajiságára vonatkozóan. Az egyik ilyen Babits Mihály *Gólyakalifájának* alaphelyzetét idézi meg – ami mellékesen egy kvázi pre-allohistorikus műként is prezentálható a hazai alternatív kánon felől nézve –, a következőképp:

*– Te meg én... mi egyszerre két helyen élünk. – Bástya tekintete valódi, igazi boldogságtól csillogott, mintha csillagfényként tündökölt volna közöttünk. – Itt is élsz meg ott is élsz. Most is élsz és később is élsz. Itt és most, ezen a helyen, és azon a másikon. Kettő van belőled. Érted már? (134.)*

Victor álmodozó rabszolgatestvérének gondolatai az „itt” és az „ott” oppozíciók mentén szövődve, a felszínen egy jövőbeli boldog életet vizionálnak a jelen viszontagságaival szemben, de a párhuzamos világok elmélete mentén egyszerismind kapukat nyitnak a mi jelenünkre is, ahol – mivel „ideát” a rabszolgaság eltöröltetett – feltételezhetően mindketten boldogabb életet élnek. A gondolatmenetből kihallható, vágyott másik élet – vagy életek – pedig egyfajta előrejelzésként is dekódolható, gondolva itt Victor későbbi, önmagának kreált megannyi alteregójára.

A kötet Demeter Zsuzsa tervezte borítója remekül tükrözi vissza az alternatív világ borszínek mentén kibontakozó kettősségét, egy fehér nő és egy fekete férfi arcát váltakozó sávokban montírozva egymásra, előbbit fehér, utóbbit pedig jószerevel vörös és egy kevéske kék háttér előtt – az amerikai lobogó színeit tükrözve vissza –, de egyértelműen a vér tónusát szerepeltetve nagyobb arányban, s mindezeket szögesdrótot imitáló sávokkal választva el. Ember által létrehozott, mesterséges határok mentén szeparál szét rasszokat s egyszerismind világokat, hiszen Winters más-világa kettős, a déli, ültetvényes, rasszista fehérek számára akár utópia-ként is felfogható – elvégre jószerevel nem jár költséggel a munkaerő fenntartása –, a feketéknek viszont kegyetlen disztópia. Az északi abolicionistáknak valami embertelen,

amit le kell bontani, a déli cégvezetőknek sérthetetlen jog, hagyomány és örökség, amit óvni szükséges. S bár elsőre úgy tűnhet, a borítón futó szögesdrótok úgy határolják el az „ideát” és az „odaát” világát, ahogy a párhuzamos világok elmélete – mely szerint



a két dimenzió közt lehetetlen az átjárás<sup>13</sup> –, a kettő valahol mégis hasonló, csak a kegyetlenség léptéke különbözik.

A kötet a transzmedialitásban rejlő lehetőségeket is kiaknázva egy térképet is közöl az USA-ról, ahol a Kemény Négyek sötét színnel kapnak külön jelölést. A négy államot egy Kerítés nevű, fegyveres őrökkel, a Belső Határfelügyelet egységeivel védett fal veszi körül, hogy megakadályozza az MK-k menekülését észak felé. A Kerítés menthetetlenül felidézi a Trump-kormányzat Fal-tervezetét az USA Mexikóval közös határára, tovább erősítve a két világ összecsengéseinek sorát. A térkép másik különlegessége, hogy Texasi Köztársaság néven szerepel rajta az „ideát” Texasként ismert tagállam, melyről azt is megtudhatjuk, hogy „vitatott területnek”, tengerpartja pedig Különleges Gazdasági Zónának számít az USA központi kormányának fennhatósága alatt. A Texasi Köztársaság a mi világunkban 1836 és 1845 között volt önálló állam, a Mexikótól való függetlenedésétől kezdve az USA-hoz való csatlakozásáig. Winters univerzumában azonban szeparatista térségként ismeretes, amely elsősorban a rabszolgaság legális intézménye fölött érzett megbotránkozás végett kívánt elszakadni – megtámogatva a homokja alatt megbúvó rengeteg olajjal –, ám a központi hadsereg 1939-ben vérbe fojtotta a próbálkozást egy olyan polgárháború égisze alatt, ami pedig „nálunk” nem ismeretes. A vitatott joghatóságú Texasi Köztársaság mindazonáltal továbbra is az abolicionizmus, a feketék felszabadításáért küzdő mozgalom egyik központja, a távoli északon elterülő Kanada pedig tulajdonképpen a szabadság fogalmával esik egybe, és a mesés megmenekülés földjeként rajzolódik fel a térképre is.

Mert bár a törvény engedélyezi a borzalmat délen, észak számos pontján továbbra is hisznek abban, hogy a falak lebonthatók és a szabadság kiteljesíthető, a törvény pedig, bármilyen lehetetlennek tűnik is, közös akarattal módosítható. Winters világában az abolicionisták küzdelme arra buzdíthat minket, hogy legyünk bármilyen megosztottak, s legyen bármilyen nehéz is az igazságért folytatott harc, akadnak célok – például az alapvető emberi jogok mindegyike ilyen –, amelyekért igenis érdemes küzdeni.

A Földalatti Légitársaság valójában a földön száll, nem a levegőben.<sup>14</sup> Nem repülőgépeket használnak, hanem kamionokat, rendszám nélküli furgonokat, lopott kisteherautókat. Meg persze kikozmetikázott szállítóleveleket, megvesztegetett őröket az ültetvényeken és a határátkelőknél. [...] Ilyen hősök jutottak a világnak. A mellüket verő, egymással civakodó, közönséges, hétköznapi emberek. Egymást szívatják, és közben igekeznek jót cselekedni és szabaddá tenni a világot. (109; 88.)

<sup>13</sup> Vö. John GRIBBIN, *A multiverzum nyomában*, ford. BOTH Előd, Akkord Kiadó, Budapest, 2010, 53.

<sup>14</sup> Párhuzamként „[i]tt kell megemlítenünk Colson Whitehead National Book Awardot érő [2016-os] regényét, amelyben két rabszolga menekül egy georgiai ültetvényről, méghozzá az *Underground Railroadon* [Föld alatti vasútvonalon] keresztül, ami a könyvben nem a titkos útvonalak és védett házak metaforája, hanem egy szabadságba vezető alagúthálózat”. Lásd: ROSTÁS Eni, *Amerikában feketék vadásznak feketékre*, Könyvesblog, 2017. július 5 = [http://konyves.blog.hu/2017/07/05/amerikaban\\_feketek\\_vadasznak\\_feketekre](http://konyves.blog.hu/2017/07/05/amerikaban_feketek_vadasznak_feketekre)

Sós Dóra Gabriella

# Saját farkába harapó kígyó

***Emlék és identitás Pat Cadigan  
Mindplayers című regényében***

I. Egy cyberpunk regény a magas irodalom és a populáris irodalom metszetében

A szépirodalom és a populáris irodalom értékalapú szembeállítása régi szívfájdalom a popkultúra kutatói számára. Bárány Tibor filozófus-irodalomkritikus szerint a pozitív esztétikai értékítéletre – magasirodalmi mércék szerint – az a mű tarthat számot, amely megvalósítja 1. a radikális poétikai újszerűség elvét, 2. a nyelvközpontú esztétizmus elvét és 3. az aluldetermináció elvét.<sup>1</sup> Sok olvasó ellenben számon kéri a műfaji konvenciók ismerősségét, a gördülékeny stílust, a befogadhatóságot, a szórakoztatást. Cadigan<sup>2</sup> regénye mindkét elvárásrendszernek megfelel, azt igazolva ezzel, hogy ideje lebontani a régi előítéleteket.

A nyolcvanas években kialakult cyberpunk a science fiction egyik tematikus (médiумokon átívelő) alműfaja. Mark Downham meghatározásában: „technoszürrealis

technika

<sup>1</sup> BÁRÁNY Tibor, *Szépirodalom vs. lektúr. Egy rossz fogalmi megkülönböztetésről* = Holmi 23. évf. 2011/2, 255, 257, 258.

<sup>2</sup> Pat Cadigan (1953–) amerikai író. 1980 óta publikálja tudományos-fantasztikus prózáját. A *Mindplayers* volt az első regénye (1987), amelyért Philip K. Dick-díjra jelölték. Legutóbbi kiemelkedő sikere a *The Girl-Thing Who Went Out for Sushi* (2013) volt; ez a legjobb elbeszélés kategóriában Hugo-díjat nyert. Tudomásom szerint Cadigannek csak egy műve jelent meg magyarul: a *Beépített ember*, ford. Pék Zoltán = Galaktika, 181–182. sz., 6–21, illetve 6–19. Minden szövegrészlet az elemzett regényből saját fordítás.

szépirodalom”.<sup>3</sup> A *Mindplayers*<sup>4</sup> egy futurisztikus, urbán környezetben játszódik. Médiaszaturált társadalmára méltán illik a (Debord-féle) spektakulum és a (Baudrillard-féle) szimulákrum terminusa. Ám fiktív világára szándékosan nem alkalmazom a disztópikus jelzőt, hiszen a disztópia egy szubjektív fogalom, és az olvasóra bízom, válságtársadalomként ítéli-e meg, ami a könyvben feltárul előtte.

A regény erősen épít a posztmodern kultúrdomináns tapasztalataira, és ebből extrapolálja a történetvilágot.<sup>5</sup> A fragmentumok és átmenetek iránti érzékenység a fluiditásra és az egymásmellettségre helyezi a hangsúlyt. Az eszmerendszerek megsokszorozódnak (ezáltal a tudás- és értékrendszerek is), és ez relativizálja mind az egyéni, mind a kollektív tapasztalatot. A műben már kiteljesedett az emberkép azon metamorfózisa, amin mi most megyünk keresztül. Megvalósult egy poszthumán szemlélet, amely az emberre már nem „fix, autonóm, autentikus, koherens és univerzális”<sup>6</sup> létezőként tekint. Ebből következően elmosódott az elme és a test, az organizmus és a gép, férfi és nő kulturális dichotómiája.<sup>7</sup> E hálózatra kötött társadalom számára a technológia a mindennapok szerves része, tagjai egytől egyig kiborgok.

Mindennek ellenére a szerző nagyon is emberi kérdésekkel foglalkozik – olyanokkal, amiket mindannyian megfogalmaztunk már, vagy megfogalmazunk majd életünk egy pontján. Miben is áll a személyiség lényege, hol húzódnak határai? Miként működik a tudatunk, és mennyire képes két ember közel kerülni egymáshoz? E kérdések újszerű felfedezésére Cadigan egy fiktív médiumot alkotott meg. E szerint a *mindplay* (‘tudatjáték’) az emberi kapcsolatteremtés egy új formája. Ennek során két ember tudati szinten találkozik egy virtuális térben. A tudatjáték során az ember testére (általában optikai idegeire) csatlakoztatja a számítógépes rendszer kábeleit, és e technikai médium hidat képez és teret ad az elmék találkozásának. Ez az újítás kitágítja ismert fogalmainkat, és új horizontokat nyit az emberi kontaktusban. Ily módon a *Mindplayers* egy grandiózus vállalkozás az elme misztikumának föltárására az emlékeken, a társas interakciókon, a különböző tudatállapotokon át. Szépirodalmi kvalitásain túl, úgy gondolom, pszichológiai, fenomenológiai aspektusú elemzésre is méltó lenne.

<sup>3</sup> Mark DOWNHAM, *Cyber-Punk. The Final Solution* [1988], Forrás: [http://cyberpunk.asia/cp\\_project.php?txt=50&lang=us](http://cyberpunk.asia/cp_project.php?txt=50&lang=us) (letöltés ideje: 2017. 11. 12.).

<sup>4</sup> Az internet és a virtuális valóság korában felnőtt generáció számára ez egyszerre realizisztikus és tudományos-fantasztikus koncepció. A harmincéves regény most aktuálisabb, mint valaha, és a technooptimisták számára az ott vázolt technológiai és kommunikációs lehetőségek rendkívül vonzóak.

<sup>5</sup> Extrapoláció: matematikából átvett fogalom, jelentése kiterjesztés, eltolás. Az alternativitás és a spekuláció mellett a sci-fi fő világepítési technikáinak egyike. „Az extrapolatív SF a tapasztalati világ jelenkori állapotából indul ki [...], és nekilát [...] megkonstruálni egy világot, amely alkalmasint a jelenkori helyzet jövőbeli kiterjesztése is lehetne.” Brian McHALE, *Towards a Poetics of Cyberpunk* = Graham J. MURPHY – Sheryll VINT (eds.), *Beyond Cyberpunk. New Critical Perspectives*. New York, Routledge, 2010, 4.

<sup>6</sup> Teresa HEFFERNAN, *Bovine Anxieties, Virgin Births, and the Secret of Life* = Cultural Critique, No. 53. (2003), 118. Forrás: [www.jstor.org/stable/1354627](http://www.jstor.org/stable/1354627) (2017. 11. 12.).

<sup>7</sup> Donna J. HARAWAY, *Kiborg kiáltvány. A tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években*, ford. Kovács Ágnes = Replika 2005/51–52, 121.

## II. A tudatmódosítás társadalma

A történetben a főhős, Alexandra Victoria Haas, becenevén Allie sodródó fiatalból érett individuummá válik, aki a tudatos álom számos fokozatának megtapasztalásán keresztül megtanul tudatosan élni, és sorsának irányítójává válik. A történet Allie elbeszélése révén válik hozzáférhetővé. A homodiegetikus narrátor belső fokalizációja nagyfokú intimitást ad az elbeszélésnek.

Az a posztindusztrialista, kapitalista társadalom, amelyben Allie él, sokban különbözik a miénktől: a többségi társadalmat jellemző értékszemlélet alapvetően szabadelvű és individualista. Az általunk ismert normatív, hagyománykövető szemléletmódot kisebbségi létmódba szorította a szabad érték- és enteremtés, a (szinte) határtalan önkifejezés és sokféleség. A poszthumán jellegből adódik a technofília és a kiborgizáció (a mesterséges és természetes, organikus és inorganikus fúziója az élet minden területén az emberi testig bezárólag). E társadalom központi elemévé válik a tudat fogalmának újrakonstruálása, kiterjesztése. Itt a hétköznapok triviája, hogy a létezés különböző tudatállapotokban hozzáférhető, és minden tudatállapot különböző mértékben, de eleve módosult. A tudat középpontba emelésének következménye a mentális élet dominanciáját hozza magával: egy technika által augmentált mentális evolúció szemtanúi lehetünk.

Miben is áll ez? E diegetikus világban mind az objektív valóság, mind a normatív valóság meghaladott szemlélet. *A szubjektív tapasztalat középpontba helyezése által a valóság is relativizált fogalomná válik.* E konceptuális fluiditást négy főcsapás mentén lehet csoportosítani.

1. A valóságélmény szubjektívizálásához hozzájárul a médiaszaturált környezet, amely információs és érzékszervi túltelítettséggel társul. Jellemző, hogy az urbánus környezet centruma a Commerce Canyon, és az egyénre zúduló „zaj” az utca szintjén elsősorban kommerciális jellegű: a reklámok leuralják a fizikai teret, és betörnek az ember privát szférájába. A második fejezetben Allie és valóság-helyreállítója, Segretti az alig pár utcányi távot egy médiacunami közepette teszi meg. Természetesen ezt a hatást a környezetleírás szelektív jellege idézi elő. A narratív szünetek szinte kizárólag szolgáltatások, boltok és reklámok bemutatásából állnak. Különösen fontos, mik is ezek. Például e séta során fodrász helyett neurózisdílerrel találkozunk, bútorbolt helyett személyiségáruházat látunk, és a 3D-s, mozgó holoreklámok sportszer helyett mesterséges álmodást hirdetnek.

2. Ez már jól mutatja a módosított tudatállapotok felértékelődését. A tudattartalmak és tudatállapotok árucseréje tölti ki az áramló információ nagy százalékát (ez a kommunikáció fő tárgya), és ez az információ jórészt kereskedelmi jellegű. A tudatmódosítás társadalmában az emlékek átalakíthatók, megoszthatók, átadhatók, törölhetők és elvehetőek; a személyiség a végtelenségig módosítható, cserélhető, személyre szabható, a pszichózis számos formája népszerűséget élvez. A fizikai testhez kötődő fizikai valóság tudatmódosító szerek és szerkezetek nélküli percepciója megmarad ugyan fő referenciapontnak, amelyhez képest a többi tudatállapot hasonlíthatóvá válik, de elveszti szupremáciáját.



3. A narrátor jellemző szubjektív tapasztalata, hogy a való élet épp olyan szürreális, mint az álmok világa, és számára nem evidens ezek elhatárolása. A reklám szövege szabad függő beszédben: „Egy kellemes, felvett hang biztosított minket, hogy ha el tudjuk képzelni, meg is tudjuk álmodni, és az ő felerősített álomtechnikájukkal sosem fogjuk észrevenni a különbséget ez és a valódi élmény között. Nagy ügy; én sosem tudtam, mikor álmodok, még felerősítés nélkül sem.”<sup>8</sup> Ennek oka, hogy a módosított tudatállapot sokszor alternatív valóságtapasztalattal jár, aminek az előfeltétele az, hogy a mesterségesen előidézett tudatélmények autentikusak legyenek (az álmodót hirdető reklám is rámutat, hogy a hitelesség foka jelenti a minőség szintjét: az ideális az, ha nem hat idegennek, azonosulni lehet vele). Ráadásul a technikai fejlettség lehetővé teszi olyan immerzív, interaktív szimulált terek létrehozását,



amelyek saját szabályokkal rendelkeznek, és koherenciájuk, autentikusságuk révén megélhetőek valóságként, önálló, autonóm világként. Márpedig világból világba járva e valóságtapasztalatok keverednek, interakcióba lépnek egymással, és befolyásolják, miként pozicionáljuk e valóságsszintek összességét. Mikor „minden a tudatban van”, előbbtöbb mint mindent átjár a léttapasztalat illuzórikussága.

Allie megszállottan keresi a különböző tudatállapotok megélésének lehetőségét. Ám mivel bizonyos tudatállapotok már meghaladják az együttélés szabályrendszerének tűrés-határát, ezért azok illegálisba szorúlnak. Épp egy ilyen szabályszegéssel indul a történet: Allie egy kísérleti és ráadásul lopott dilisapkát (*madcap*) próbál ki bajkeverő barátja, Jerry Wirerammer buzdítására. Lebuknak, lecsapnak rájuk az agyzsaruk (*Brain Police*), és mindketten elmebűnözővé (*mind criminal*) válnak. Ráadásul Allie-t a dilisapka rögtön paranoid pszichózisba taszítja, ahonnan csak kétfokú tudatmosással hozható vissza a valóság „épeszű” érzékelésébe: a mentális detoxikálót (*dry-cleaning*) valóság-helyreállítás (*reality-affixing*) követi. Ezt az invazív beavatkozást egy alku zárja: Allie választhat, hogy börtönbe megy, vagy – speciális agyi tulajdonságainak köszönhetően – egy intézetbe küldik, ahol képzést kap, és hivatásos tudatjátékos (*mindplayer*) válik belőle. Egyértelmű, hogy nincs más választása.

<sup>8</sup> CADIGAN, *Mindplayers*, Gollanz, London, 2011, 11 (e-könyv). A továbbiakban a regényből vett idézetek oldalszámát zárójelben, a főszövegben adom meg.

4. A valóság relativizálódásának negyedik csomópontja az, hogy ha ebben az énközpontú társadalomban a személyiség határai elmosódnak, akkor az ismert világ szerkezete is megínog. Miután bemutattam a virtuális valóság jellemzőit, ennek részletes kifejtésére térek rá.

### III. A közmegegyezésem hallucináció

A Walter J. Intézetben képzett tudatjátékosoknak végül szakmát kell választaniuk. Mind-egyik szakma más szolgáltatást nyújt a klienseknek, lefedve a változatos mentális élet széles spektrumának egy-egy területét. A neurozisdíler (*neurosis peddler*) az ügyfél saját félelmeit, szorongásait használva kínál valami kényszerbetegséget, fétist (feltételezhetően a kliens mazochista tendenciáinak kiélésére). Az izgalomhajtás (*thrillseeker*) feladata megtalálni azt az örömforrást az ügyfél tudatalattijában, ami valódi izgalmat, élményt, felszabadulást, borzongást okoz neki. Az üvegbúráló (*belljarrer*) feladata egy túlstimulált agy esetén a kríziskezelés, egy elmebűnöző esetén pedig a büntetés-végrehajtás, aminek során a klienst radikális érzékmegvonásnak veti alá. Az álmomadagoló (*dreamfeeder*) monitorozza, elemzi és manipulálja az álmot; a céltől függően különböző szimbólumokat, képeket, szituációkat táplál a már zajló álom szövetébe. A valóság-helyreállítóról (*reality-affixer*) már volt szó: amikor valakin túlságosan eluralkodik a pszichózis, vagy egyéb módon elveszti a valósággal való viszonyát, kötelező vagy fakultatív jelleggel át kell esnie egy olyan tudatutazáson, melynek során helyreállítják a fogalmi rendet. A pátosztaláló (*pathosfinder*) általában művészekkel és fontos közéleti személyiségekkel foglalkozik, akik számára különösen fontos, hogy kihozzák magukból a bennük rejlő potenciált.

Ahhoz, hogy a jelöltek megtalálják a hozzájuk illő hivatást, mindenekelőtt meg kell ismerniük önmagukat, felfedezni lelkük mélységeit. Meg kell tanulniuk uralni saját tudatukat, hogy a klienssel való elme-elme találkozásakor náluk legyen a kontroll minden értelemben. Miként egy tengerésznek értenie kell az időjárást, a tengert, a hajóját, úgy kell egy tudatjátékosnak is ismernie a virtuális tér működését. A *Mindplayers* virtuális terének értelmezéséhez érdemes áttekinteni néhány alapfogalmat.

A virtuális kifejezés a latin *virtus* szóból származik, és a középkori angolban a *virtual* formájában nyerte el a *potenciális* jelentését. Manapság több jelentése is van. Jelölhet olyan entitást vagy teret, 1. amely esszenciájában vagy hatásában fizikailag nem jelenlévő, 2. hihetően megjelenített, mégsem valós, 3. csak számítógépes környezetben létezik. A virtuális valóság olyan társfogalmakkal osztozik jelentéstartalmában, mint az immerzív multimédia, az augmentált (kiterjesztett) valóság és a számítógép által szimulált valóság. Mi a közös-e technológiákban? Ahogy Szűts Zoltán irodalomtörténész-médiakutató megállapítja, „az augmentált valóság tehát eszközfüggő, technikailag determinált



és konvergens”.<sup>9</sup> A virtuális valóság és a kibertér metszetében három fontos tulajdonság szerepel: 1. interakció, 2. teleprezencia, 3. immerzivitás. A virtuális valóság és a kibertér is interaktív, hisz a szimulált környezetben lehetséges a használók közti kommunikáció. Ugyanakkor interaktívak azért is, mert a test mozgására vagy valamilyen nyelvi parancsra a rendszer válaszol, és újrakonfigurálja magát: változtat és alkalmazkodik. A teleprezencia annak érzete, hogy ténylegesen ott vagyunk, jelen vagyunk egy térben, holott ez csak technikai közvetítéssel megoldott illúzió. Audiovizuális, taktilis és egyéb stimulusok révén az ember koherens környezetként éli meg a köré vont digitális arénát, amelybe belemerülhet. Az immerzivitás (‘beleélés, elnyelés, feloldódás’) állapota során a virtuális tér, amelyre figyelmünk fordul, egy értelmezhető világgént jelenik meg, amelybe belemerülve a külvilág megszűnik vagy háttérbe szorul. Thomas Foster, a *The Souls of Cyberfolk* szerzője pedig hangsúlyozza, hogy a virtualitás valahol a kompjúterinterfész-technológiák konkrétsága és e technológiák bizonyos tulajdonságaiból leképezett filozófiai absztrakció között helyezkedik el.<sup>10</sup>

A nyolcvanas években (a személyi számítógépek lassú indulása idején, de a világháló létrejötte előtt) a virtuális tér egy egzotikus fantáziának számított. A cyberpunk írókat különösen foglalkoztatta az *irodalmi kibertér* koncepciója. Ez természetesen egy absztrakt irodalmi konstrukció, egy fiktív, alternatív tér, amely a narratíva szintjén jön létre. Kiválóan jellemzi ezt Samuel Delany sci-fi író paratér-definíciója. „[Sok sf író – S. D.] létrehoz egy hétköznapi világot – egy felismerhető jövőt –, majd egy másik, gyakran mentális, de mindig anyagilag manifesztálódó teret, amely a való világ mellett létezik, és amelynek nyelve rendkívüli módon lirizált [...] a hétköznapi világban kezdődő konfliktusok ebben a nyelvileg felfokozott paratérben oldódnak meg.”<sup>11</sup> A *Mindplayers* című regényre különösen jellemző az, amit a tudományos-fantasztikus irodalom ontológiai fordulatának nevezünk – és amely a posztmodern szépirodalommal párhuzamos tendenciára mutat rá. Scott Bukatman kultúrteoretikus szavaival: „A posztmodern fikció az ontológiai határok eltörlését viszi színre, világok összeomlásának és egymásba alakulásának bemutatásával.”<sup>12</sup>

Ezen a ponton természetesen megkerülhetetlen a cyberpunk ikonikus alapműve, William Gibson *Neurománc* (*Neuromancer*, 1984) című regénye. E mű Cadigan számára is fontos előkép lehetett a *Mindplayers* megírása során. A mátrix ötletének kidolgozását Gibson már az *Izzó króm* (*Burning Chrome*, 1982) című novellájában megkezdte, és ennek jellemzésére alkotta meg a *kibertér* (*cyberspace*) szót. A hármas koronát szerzett<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Szűts Zoltán, *Az augmentált valóság média- és kommunikációelméleti hatásai* = Médiakutató, 12. évf., 2011/3. Forrás: [http://epa.oszk.hu/03000/03056/00044/EPA03056\\_mediakutato\\_2011\\_osz\\_02.html](http://epa.oszk.hu/03000/03056/00044/EPA03056_mediakutato_2011_osz_02.html) (2017. 11. 12.).

<sup>10</sup> Thomas FOSTER, *Virtuality* = Mark BOULD – Andrew M. BUTLER – Adam ROBERTS – Sherryl VINT (eds), *Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, London – New York, 2009, 317.

<sup>11</sup> Idézi Scott BUKATMAN, *Adatmezők közt. Allegória, retorika és a paratér*, ford. Kós Krisztina = Prae, 2000/3–4, 12–13.

<sup>12</sup> *Uo.*, 18.

<sup>13</sup> A *Neurománc* megkapta a rajongók által megszavazott Hugo-díjat, a science fiction írók által adott Nebula-díjat és az 1983-ban alapított Philip K. Dick-díjat is, ezzel elsőként tudhatta magáénak a három legrangosabb sci-fi díjat, amelyet

*Neuromán*cban a kibertér következő meghatározását olvashatjuk: „Cybertér. Közmegegyezésre épülő hallucináció, melyet minden nemzetből törvényes felhasználók milliárdjai tapasztalnak meg naponta.”<sup>14</sup> Foster szerint „a virtuális valóság konszenzuális hallucinációként való meghatározása implikálja a valóság társadalmi mediatizációját, és ebből következően a társadalmi világok és egyéniségek mesterségességét.”<sup>15</sup>

A mátrix koncepciójához rokonítható a *Mindplayers*ben megjelenő „medence” (*pool*). A jelöltek számára ez a legfontosabb tanulóközege a virtuális térben való mozgás és irányítás elsajátításához. Ahhoz, hogy valaki belemerülhessen a medencébe, be kell feküdnie egy kis kabinba (*pod*), ahol a kezelők rákötik a rendszerre.<sup>16</sup> A medence „közmegegyezési valóságában” (*consensual reality*) meg kell dolgozni azért, hogy a konfiguráció részévé váljon az ember, ugyanis a jelenlévők együtt teremtik (tudatukkal projektálják) az állandó metamorfózisban lévő környezetet. Miként a környezet a kollektív fantázia eredménye, úgy az egyéni megjelenést is áthatja a szubjektív ereje. Nem mindig lehet felismerni az aktuális használókat, mert „az emberek nem feltétlenül úgy manifesztálódnak, ahogy a külvilágból ismered őket”. (45, 57.) Ennek egyik oka, hogy a kibertérben választott külsőnek nem szükséges hasonlítani a fizikai testre, másik oka pedig az, hogy minden szemlélő számára egyéni percepciója függvényében képeződik le a másik. Tehát százfélék lehetünk, és ezerféleképp láthatnak minket mások.

#### IV. A lebegéstől az úszásig

A *Mindplayers* egy fő vezérfonala Allie küzdelme McFloy valóságosságával és virtualitásával. Allie a medencében találkozik először a férfival, aki számára stiklis cimborája, Jerry Wirerammer képében jelenik meg. A titokzatos McFloy különleges teremtőkészségét egy szokatlan bűvésztrükkal demonstrálja, amely aztán szimbolikus jelentőséggel végigvonul az egész könyvön. A szemtrükk látszólag abból áll, hogy McFloy bárkitől képes ellopni a szemgolyóját – legyen az igazi vagy beültetett (*biogem*). A tudattérben e konkrét cselekedet természetesen átvitt tartalommal bír: McFloy képes a világot – miként a magyar nyelvnek is megvan erre a maga ekvivalenciája – „mások szemével látni”. A megszállottsága e téren groteszkké válik, amikor kiderül, hogy McFloy tudatszívás (*mindsuck*) áldozata lett. Ez az elmebűn a másik emlékeinek, személyiségének, tudatának

---

együtt hármaskorónának neveznek.

<sup>14</sup> WILLIAM GIBSON, *Neuromán*c, ford. AJTAY Örkény = *William Gibson teljes Neuromán*c Univerzuma, Szeged, Szukits Kiadó, Szeged, 2005, 53.

<sup>15</sup> FOSTER, I. m., 320.

<sup>16</sup> Ennek lélektelenségére, mechanikusságára a következő megfogalmazást olvashatjuk: a kezelők „úgy helyezték be és szedték ki az embereket, mint elemeket az energiadobozba”. (57.) Ez a *Mátrix* (rend. Wachowski testvérek, 1999) című filmmel rezonál, ahol a gépek az embereket bioenergiái forrásként használják. Ennek magyarázata az, hogy az egyik felkelő Neót „coppertop”-nak nevezi, a magyar fordításban Duracellnek. Ez valószínűleg nem szándékos intertextuális átfedés, mégis rámutat a cyberpunk vándortémáira.

elrablása. E kegyetlen tett után a porhüvely életképes ugyan, de csak kétéves, komoly kórházi kezeléssel lehet „új tudatot növesztetni” az áldozatba. Bár ez a mesterséges személyiségkonstrukció egy szűz tudatot hoz létre, ám az „új” embernek meg kell küzdenie veszteségének és kezdetlegességének érzelmi vetületeivel, a semmiből kell új kontextust teremtenie önmaga számára, hogy beilleszkedhessen a társadalomba, és még így sem garantált egy egészséges psziché kialakulása. McFloy képtelen integráns személyiséget építeni, nem tudja elfogadni önmagát. Allie első tudatos álmában McFloy azt mondja neki: „A karanténban, ahol ez a személy létrejött, ez a McFloy létrejött, egy álomban nyelvet adtak nekem és humanitást, de történetet nem. De itt megtanultam azt, amit te szemtrükknek hívsz, hogy lássak mások szemével. Ez az egyetlen, amikor valódi vagyok. Amikor másokon keresztül láthatok. Amikor rajtad keresztül láthatok. [...] Nem tudom, hogyan legyek valódi egymagam.” (76.) A férfinak végül nem sikerül neki megvívnia az énné válás harcát. Különleges képességei nem mindennapi halált hoznak számára.

Allie-ben még a tudatjáték előtt megfogalmazódott a kérdés: „És az emberek ezt csinálják nap mint nap, mintha csak az utcán találkoznának, nem pedig elmétől elmébe. Hogyan tudják megakadályozni, hogy egymásba szivárognak, vagy feloldódnak teljesen egy nagy tudatmasszában?” (17.) Mikor McFloyjal plátói módon egymásba szeretnek, Allie álmában McFloy neki adja a szemét. Egy részét magából. „Vedd el. Tégy valódivá. Így valahol igazán élhetek, még ha csak egy álomban is. A te álmodban.” (76.)

Felébredve, a lány egyből a medencébe siet annak reményében, hogy találkozhat McFloy-jal. Ott épp egy tengerparti jelenetet konstruált a kollektív tudat. A lány leheveredik a homokba egy napernyő alá, mellkasán nyugtatva McFloy szemét, a mesterséges macskaszemet, amelynek pupillája körül egy saját farkába harapó kígyó forog. Az a ritka helyzet áll elő, hogy a medence tudatterén belül egy (lucid) álomba szenderül. Tehát egy módosult tudatállapotban egy újabb módosult tudatállapotba kerül. Idézve a jelenetből:

Ezer arc került hirtelen fókuszba a napernyő belsején, jó része az enyém. A többi McFloyé. [...] Mások szemszögéből úgy tűnhetett, eltűntem. Beleértve McFloyt. Most inkább olyan voltam, mint egy medencefantom. Az áloméнем felült. A tengerparti jelenet negatívban látszott számomra, narancssárga ég tűzött a lila homokra. Felemeltem a kezem, de nem volt mit látni. Álmodva még a magam számára is láthatatlanná váltam. (78.)

Ekkor látja meg őt a tengerparton, vele szemben egyre emelkedik egy hullám. A férfi az alvó Allie-re tekint mosolyogva. A napernyőarcok közvetítik utolsó mondatát: „Örökre valódi leszek a számodra, Allie.” (79.) Az óriási hullám lezúdul, és a lány szirénavijjogásra tér magához. A kezelők mindenkit kirángatnak a kabinokból, és Allie ott van, amikor McFloy fizikai működése végleg leáll. Ez az egyetlen alkalom, amikor látja a férfi igazi arcát.

McFloy halála további kérdésekhez vezet. Allie az álmadagolójával, Jaschával folytatott párbeszédéből megtudja, hogy mivel McFloy tudata rá volt kapcsolva a rendszerre, amikor meghalt, „le kellett eresztetni a medencét”, és ízekre kellett szedni a programot, hogy „megkeressék a maradványait”. (85) Allie döbbenetesen válaszol: „De ez olyan... McFloy a medence lett”. (Uo.) Jascha amellet érvel, hogy McFloy „szétesett” (*disintegrated*), de Allie nem ért egyet: „Ha összezúzol egy hologramot – mondtam –, bármelyik darabkáját veszed is föl, abból újra összeállíthatod az egész képet. És az elme egy hologram.” (Uo.) Jascha válasza: „Élet nélkül nem. A medence nem él.” (Uo.) További problematikus pontja a történetnek, hogy mennyire tekinthetjük igaznak McFloy és Allie álomban folytatott dialógusát, illetve miként láthatta őt a férfi, amikor mindenki számára rejtetté kellett volna lennie a medencében. Betudható ez vágyképnek? Vagy akármelyikük különleges képességeinek? Ám akkor mennyire érvényesek a tudatjátékról szerzett ismeretei a világnak? S amennyiben tévednek, ez milyen implikációkat hordoz? Nem mindegyik ellentmondás tematizálódik a műben, de nem véletlen, hogy további kérdésekben mindezek a problémák újra felmerülnek.

A metafizikai vita Allie és Jascha között az elbeszélés során tovább gyűrűzik. Mikor azt mondjuk: minden, amit megéltünk, és mindenki, akivel találkoztunk, bennünk él tovább, akkor ez azt jelenti, hogy a részünkké válnak, az emlékeink részévé? Vagy mégiscsak lehetséges, hogy a személyiség képes átmenteni magát egy másik rendszerbe? McFloy valóban tovább élne egy sajátos formában a medencében vagy Allie elméjében? Netán ez csak a nyelv metaforikus természetének illúziója? E nyomasztó egzisztenciális kérdések két nézetrendszerre oszthatók, és ezekre két alternatív választ kínál az elbeszélés az olvasó számára. Jellegzetes az Jascha által megfogalmazott gondolat, miszerint: „Ilyen a tudatjáték. A szabályok megváltoznak, amikor megváltoznak, és minden igaz, kivéve, ha mégsem.” (185.) (Óva inteném attól a leendő olvasókat, hogy ezt semmitmondó frázisként ítéljék meg, inkább arra buzdítanék, hogy próbáljanak ennek lényege mögé látni.) Ismerve Cadigan második regényét (*Synners*, 1991), ez az eldöntetlenség érthető. A *Synners* visszatérő mondata: „It is a stone-home Schrödinger world” – és a kvantumelmélet finomat szövődik bele a történet logikájába. Wolfgang Iser terminusával, ezek az üres helyek gazdagítják az elbeszélést, és teret hagynak a befogadónak, hogy ezeket betöltve hozza létre saját olvasói konstrukcióját.

#### IV. Művészet a halál után

A McFloy-epizód révén Allie képessé válik a tudatos álomra, és pátosztalálóként helyezkedik el egy ügynökségnél. Főnöke felteszi a kérdést, miért épp ezt a szakmát választotta. Allie válasza: „Hogy segítsék nekik [az ügyfeleknek – S. D. G.] eljutni a lényegtelen

és felszínes mentális szeméttől az igazi érzésig, az igazi lélekhez.” (198.) De mi a helyzet akkor, ha a kliens halott? Ez a *Nearly Departed...* és a *We Are Gathered Here...* című fejezetek témája. A *Mindplayers* társadalmában a művészetet nagyon megbecsülik, és sok művész engedélyezi, hogy halála esetén postmortem ásatást végezzenek az elméjében a célből, hogy kibányásszák onnan esetlegesen „bentragadt” művét.

Kitta Wren költőnő fiatal kora óta vásárolt magának örületet, amiből csak a verseskötetei megírásának idejére volt hajlandó visszatérni. Titokzatos halála (kibelezés) után természetesen ki akarják deríteni, ki volt a gyilkosa, ám végre kell hajtani a postmortem ásatást, mielőtt a tartósított agy végleg erodálódni kezd. Bár Allie nem szeretné a halál szentségét megtörni, muszáj elvégeznie a munkát.

Annak biztos tudásával kapcsolódik rá közvetlenül az agyra, hogy az ott lévő tudatban már nincs élet, nem képes kezdeményezni, ám az elme nem tudja, hogy halott, miként az agyban működő örületnek sem lehet erről tudomása. Alámerülve, a tudat rögtön reagál rá. Ez a tudat intencionalitása: ego–cogito–cogitatum. És a halott tudat életet akar, amely életre kelti. Ebben az állapotban olyan, mint a gépezet, amelyben már nincs ott a szellem: tovább funkcionál, forgatja magában azt a sűrű káoszt, ami már nem megy sehová, nem fejlődik tovább, és előbb vagy utóbb magába omlik. Allie a különböző technikák közül egy hamis kezdetet ajánl: egy esti séta képét projektálja a tudat számára, és az belekapaszkodik „Az eső íze, ahogy feloldódik az ajkakon és a nyelven, és az első sor: Én iszom az esőt, *vagy az eső iszik engem?*” (163.) Kitta Wren belső hangja tovább szaval, és keresi az összeillő szavakat egy vershez, miközben érzések, emlékek és asszociációk aktíválódnak. Ezek mint egy összérzékszínház válnak láthatóvá, érezhetővé Allie számára. Az elme görcsösen alkot tovább, és közben „megpróbálja elgondolni” Allie-t.

Sietve egy maszkot csináltam az arcomból és levettem. Az elme értem nyúlt tisztán mechanikus tapogatózással, és behajtottam az arcom a folyamatai közé. A gondolat sebességével az arcom mindenütt feltűnt, ahogy az elme igyekezett megtalálni a hozzá illő asszociációt. Láttam materializálódni egy sima, üres íróasztal felületén, mielőtt belecsusszantam egy félig felidézhető álomba – hideg kővésetek egy katedrális falán, és az írás kósza benyomásai egy örült katedrálisról [...]. (164.)

Allie végül túljut a gondolatcollázsok közt pusztító örület viharán. Rájön, hogy a költőnő az örület hatása alatt maga vetett véget az életének, és már épp kilépne az elméből, amikor szembetalálkozik Kitta Wrennel. Mélyen belenéz a nő pókhálós műszemébe, és bevillan neki a szemtrükk.

Összpontosítottam a gondolatra, a kép felé küldtem egyenes hullámokban. Egy időtlen mentális időköz után új vonalak jelentek meg a hálókban, hajszáltrepedésekként futva. Az elme harcolt, próbálta megőrizni szilárdságát, de ez így volt

rendjén. A repedések lassan átkúsztak az arcára. Erőltetnem kellett, hogy tovább haladjanak, de áttérjedtek, a homlokát számtalan apró felületre osztva, szilánkosítva az arcát, szétmállasztva a száját. A kép megremegett, majdnem kintartott, majd hirtelen szétesett, minden darab távolodni kezdett a másiktól. Mikor mind semmivé váltak, ő is semmivé vált, és gond nélkül visszahúzódtam. (168.)

A tudatok találkozásakor a létrejövő elmetér mindig a résztvevők projektálásának produktuma. Cadigan ennek a változásnak a teátrumát tárja az olvasó elé. Az anyag-talan, sötét ürességtől, a puszta jelenlét érzésétől kezdve a benépesített, realiztikus, részletgazdag környezeteken át, az emlékképek filmszerűen pörgő mozaikján keresztül a szinesztéziás érzékbenyomásokig bármi megjelenhet benne. Gibson geometrikus, absztrakt tája és valóság-hű testképei helyett Cadigan irodalmi kiberterének belső törvényéül az álmok szimbólumnyelvét és a dinamikus metamorfózist választja. A közmegegyezéssel hallucinációnak nincs objektív változata, csak az elmén át feltároló formája, amely képes annyiféle lenni, ahányan épp megélik. A perspektíván túl nincs önmagában való világ, az elme teremti a világot, és a világ az elmében van. Ez számomra az az uroborosz, ahol egyik szimbólum a másikat magyarázza és gazdagítja. Ily módon a szimbólumok hálózata egyre komplexebb jelentéshálót hoz létre. A gazdagodó világ implozív módon tágul, feloldódva a tudat szubjektivitásában.

Havasréti József

# Stephen King – módjával

Havasréti József

*Az alábbi írás a PTE BTK 2017-es magyar szakhetének Bűnös élvezetek című konferenciájára készült, ahol az előadók különféle „kánonon kívüli” irodalmi kedvenceikről számolhattak be, kötetlen formában. Az előadás szövegét egyrészt kibővítettem, másrészt csupán a legszükségesebb jegyzetekkel és hivatkozásokkal láttam el.*

## Bevezető

Az elfogulatlan olvasó számos jelét fedezheti fel annak, hogy Stephen King következetesen próbál kitörni a zsánerszerző karanténjából; és nagy erőket megmozgatva törekszik arra, hogy a társadalmi és a lélektani realizmus eszközeivel élő, de az irodalmi modernizmus bizonyos fogásait (tudatfolyam-ábrázolás, asszociatív írásmód, idősíkelbontás, montázstechnika) is alkalmazó regényeket írjon. Ennek ellenére King irodalmi fogadtatása továbbra is ellentmondásos. Sokan egyetértenének azzal, hogy King legalább olyan fontos szerző, mint Thomas Pynchon, Philip Roth, vagy – legalábbis – Jonathan Franzen. Mások bizonyára úgy vélekednek, hogy King igen jelentős szerző, de csak a saját regiszterében, a zsánérirodalomban (horror, krimi, thriller, fantasy), míg sokan egyetértenének Harold Bloommal, aki szerint King kritikai elismerése, netán kánonba emelése veszélyezteti az elit kultúra feltétlenül megőrzendő hegemóniáját.<sup>1</sup>

## 1. A nép hangja

Stephen King a keleti parti alsó-középosztály életének jelentős írója, valamint kritikusa, aki különös erőteljességgel ábrázolja azt a szorongást, mely a középosztályi státusból való kiemelkedéssel, illetve az e státusból történő kihullással kapcsolatos. Mindemellett King valóban a horror- és a thrillerírás jelentős alakja, akinek kivételes hatása éppen

<sup>1</sup> Harold BLOOM, *Dumbing Down American Readers* = The Boston Globe, 2003. szeptember 24.  
[http://archive.boston.com/news/globe/editorial\\_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing\\_down\\_american\\_readers/](http://archive.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/)





a realista társadalomábrázolás és a zsánerkonvenciók integrálásán alapszik; mesteri vegyítője a romantika költőiségének, a természetfeletti erők ábrázolásának, illetőleg a realista, mondhatni „kékgaléros” prózának.

Zsánerírói érdemein túlmenően King mint összamerikai író az egyik legérdekesebb probléma; egyszerre keres konszenzust a magas, illetve a populáris irodalom irányába. Jonathan Franzen egyik esszéjében – némileg persze öngazoló módon – mélyrehatóan elemzi a „nehezen olvasható” re-

gények problémáját. Két jellegzetes szerzői típust különböztet meg a kortárs amerikai irodalomban: az egyik a *Státusz-modell*, a másik a *Szerződés-modell* képviselője. Az előbbi esetében az olvasónak meg kell küzdenie a megértésért, jelentős és jellemzően magányos szellemi erőfeszítések árán, az utóbbi esetében viszont nincs „magára hagyva” az olvasó: a Szerződés-modell az „önkifejezés és a csoporton belüli kommunikáció között egyensúlyoz”.<sup>2</sup>

Sejthető, hogy William Gaddis műveinek ürügyén Franzen valójában önmagát jeleníti meg szerződés-elvű szerzőként, elhatárolódva a szerinte túlzottan intellektuális, nehezen megfejthető, az egyetemi irodalomtanszékek számára írt regények hermetikus világától. King – akinek jellemző módon hasonlóak a problémái a „tanszéki prózával”, mint Franzennek – vélhetően úgy óhajt jelentős amerikai író lenni, hogy zsánerszerzőként közeledik a magas irodalom regisztere felé, viszont ezen belül a Szerződés-modellt tekinti önmaga számára mintának. Nem csupán azért, hogy az olvasóközönség különösebb elmetorna nélkül élvezhesse regényeit, hanem azért is, mert – az összamerikai író rangjára igényt tartva – a konszenzuálist és a közösségit értékesebbnek tekinti az individuálisnál és az intellektuálisan kirekesztőnél.

<sup>2</sup> Jonathan FRANZEN, *Mr. Difficult, avagy William Gaddis és a nehezen olvasható könyvek problémája*, ford. SÁRI B. László, Jelenkor, 2017/7–8, 822–836, 823.



Olyan szerző óhajt lenni, aki reprezentatív módon ábrázolja a kortárs Amerika társadalmának egyik jelentős szegmensét: az alsó középosztály életét. Ez jellemzően a keleti part alsó középosztálya, elsősorban is King szűkebb hazája, Maine. Nagyfokú gondossággal, a szimbolikus és a társadalmi különbségek iránti erős érzékenységgel jeleníti meg ezt a világot, annak életstílusát, presztízsprblémáit, művelődésszerkezetét, kulturális sztereotípiáit. Regényeiben a mobilitás kölcsönöz dinamikát e miliónek: a kiemelkedés, jellemzően sikeres íróként, vagy a lesüllyedés, illetve a lesüllyedéstől való rettegés. Az alsó középosztályi lét legalsó szegmenséből való kicsúszás közeledés a vidéki szegénység, a lakókocsitelepek, a *white trash* világa felé. Ez utóbbiakról egyébként King ugyanolyan érzékletesen-érdekfeszítően ír; regényei e szempontból az amerikai élet, ezen belül a kisvárosi élet irodalmi etnográfái is egyúttal.

Élve a kiküldött *call for papers* által nyújtott lehetőséggel, figyelmen kívül hagynék néhány módszertani alapszabályt. Elsősorban is azt, hogy egy regény főhőse *nem* azonosítható az íróval, illetve, hogy valamely irodalmi mű szövege *nem* levezethető automatikusan a szerző életrajzából. Azt a szabályt is figyelmen kívül hagyom, miszerint egy életmű értelmezőjének az életmű minden szövegét ismernie kell. Ez szinte képtelenség (mintegy hatvan regény, tíz novelláskötet, és még egyebek); másrészt *akkora* Stephen King-rajongó én se vagyok. Összességében úgy negyven könyvét azért olvastam. King egyrészt klasszikus horror-szerzőként, másrészt amerikai realista – vagy még inkább „etnográfus” – íróként érdekel; fantasy-regényeit nem találtam vonzónak, néhány műve pedig egyszerűen elkerülte a figyelmemet. A Richard Bachman név alatt kiadott regényekből csak kettőt olvastam, azt hiszem, nem különösebben foglalkoztat Stephen King, mint Richard Bachman.

## 2. Siker és neheztelés: a kompenzáló szerző

Kinget roppantul foglalkoztatja a pénz. Mind őt személyesen, mind hőseit meghatározza az anyagiasság: a spórolás, a számlákon, a fizetéseken, az előlegeken, a jelzálogtörlesztésen való állandó rögeszmélés. Nem egyszerűen azért, mert amerikai és protestáns, hanem mert gyerekkorát, ifjúkorát, fiatal felnőttkorát nagy szegénységben, olykor csaknem nyomorban töltötte. Tabitha King emlékei szerint férje cipő helyett levágott szárú gumicsizmában járt egyetemre. A szegénység, a pénz hiánya léleknyomorító, bősége viszont felelősséggel jár: ez a King-regények egyik legszembetűnőbb morális tanulsága. Amerikai protestánsként úgy véli, hogy a kemény munkával megszerzett pénz és a siker (King gyakorlatilag az év minden napján megír nagyjából nyolc-tíz oldalt) az elhivatottság közvetlen földi bizonyítéka.

Ez a klasszikus protestáns-kapitalista modell: az elhivatottság tehetséget, a tehetség kemény munkát, a kemény munka sikert, a siker vagyont eredményez, illetve feltételez.

Ugyanakkor több regényében utal arra, hogy a siker bizonyos szempontból érdemtelenül éri az író-hőst: a *Titkos ablak, titkos kertben* plágiumváddal kell szembesülnie a főszereplőnek: egy plagizált szöveg váratlanul felbukkanó szerzője – John Shooter – vonja felelősségre Mort Rainey-t, a történet főszereplőjét. A *Halálos árnyékban* pedig az író sötét oldala (embrió korában abszorbeálódott ikertestvérének életre kelt szelleme) írja azokat a regényeket, melyekkel a főszereplő sikert arat, vagyont szerez. És természetesen King karrierjében is ott lappang egy tisztázatlanul maradt, kínos plágium-ügy. King régi iskolatársa és barátja, George MacLeod, 1982-ben megvádolta azzal, hogy Steve ellopta egyik történetét, és felhasználta az *Állj ki mellettem* című novellájában. A férfi pénzt követelt, valamint, hogy nevét tüntessék fel a novellából készült filmen, de King elutasította a megegyezést.<sup>3</sup>

Az efféle mozzanatok arra utalnak (ez több regényében is szerepet játszik), hogy műveinek társadalmilag vállalhatatlan, a komoly kritika által megvetett, ám hírnevet és vagyont biztosító részeit nem is ő, hanem személyiségének egy tőle független, sötét oldala írja: ez tételesen megjelenik a *Halálos árnyékban*, de hasonló gondolatokat fejteget *Az írásról* című könyvében is. King itt említhető regényei voltaképpen saját kreativitásának, ha úgy tetszik: alkotói géniuszának allegóriái.

De némi túlzással úgy is fogalmazhatunk, hogy tulajdonképpen *soha* nem King a szerző. A „nyelv tava”, a *Lisey történetének* e kissé túldimenzionált szimbóluma, a műveket diktáló gyanús alteregók, az elmismásolt plágium-ügy egyaránt arra utalnak, hogy a tényleges szerző valaki más – az ennek köszönhetően gyűjtött vagyonnak az író nem jogos birtokosa. Ez a felismerés egyértelműen megjelenik a *Titkos ablak, titkos kertben*, ahol az ellopott történet eredeti szerzője megsemmisíti Mort Rainey minden földi vagyonát, amit az írással szedett össze. Az inspirált írás létében a jelek szerint ténylegesen hívó Kingnek azzal a dilemmával kell szembesülnie, hogy amennyiben a szerző valóban afféle szócső, akkor ihletett médium-volta kiemeli ugyan az átlagemberek tömegéből, de a tényleges szerző valójában nem ő, rajta csak átömlik az üzenet, és a valódi copyright valaki más birtokában van.

Ugyanakkor King írói pozícióját („kívülállását”) nem csupán az inspirált szerző státusza, hanem sajátos életrajzi háttere is meghatározza. Minek kerteljünk, az ifjú Stephen King igazi gyíkcarc volt. Elveszített apja (aki elhagyta családját és örökre felszívódott, ebben az időpontban Steve csupán két éves volt), ócska ruhái, rossz látása, vastag szemüvege, gyenge egészsége, feltűnő testmagassága (már 12 éves korában majdnem 190 cm magas volt), idéetlen tréfái, könyvmoly természetűe, valamint az, hogy a horror-regényeken, filmekben és képregényeken kívül nem érdekelte gyakorlatilag semmi, jócskán predesztinálták a gyíkcarc

<sup>3</sup> Lisa ROGAK, *Kísértetszív. Stephen King élete*, ford. KOMÁROMY Rudolf, Európa, Budapest, 2010, 183–185.

pozíciójára. Jellemző módon a finoman szólva is előnytelen külsejű King káprázatos író-hősei többnyire magasak, kecsesek, rendkívül jóképűek, ugyanakkor persze épp olyan tehetségesek (valamint épp olyan alkoholisták vagy ex-alkoholisták), mint ő. A kompenzáció problémáján így (szinte) túl is estünk, a következő, a szegénységhez, az igencsak törékeny alsó-középosztályi státushoz kapcsolódó probléma a *neheztelés*.

Számos regényében tetten érhető a mélyről érkezett ember keserősége. Ebben jelen van az eleve gazdagokkal, a családi vagyon előnyeit élvezőkkel szembeni irigység és neheztelés (ennek legjobb példája Al Shockley, aki az író-főhős, Jack Torrance ivócimborája *A ragyogásban*, akivel szemben King tényleg szabadjára engedi a jó házból való úri fiúkkal szembeni dühét), de az efféléknél sokkal érdekesebb néhány további, itt említendő tünet, kitörés, elszólás. King diplomás ember, angol irodalom BA fokozatot szerzett a Maine Állami Egyetemen. Művelt, önreflexióra képes, szellemes figura, mégis megfigyelhető benne valamiféle, részben alkati, részben megjátszott vulgáris jelleg. Ez nem annyira King személyiségében zavaró, talán nem is regényeiben (bár ott inkább), hanem mert sokszor úgy tűnik, mintha King e vulgáris jelleggel óhajtaná eladni portékáját. A trágár szavak, a kirohanások az értelmiségiek korlátolt és élősködő világa ellen, a sörben, gépolajban és rock and rollban pácolt proli gesztusok nem csupán kulturális markerek vagy naturalista eszközök, hanem valamiféle magakellető irodalmi riszálás összetevői is, bizalmas kacintások a legjobb – és a legnagyobb – közönség, az amerikai átlagember felé.

A (megjátszott) közönségesség és a valós neheztelés nem éppen szerencsés terméke a Kingre jellemző értelmiség-ellenesség. Azokat a diplomásokat kedveli, akik végzettségük ellenére egyszerű fickók maradtak, szeretik a sportot, különösen a baseballt és az amerikai futballt, a káromkodást, a rock and rollt és a sört. Hogyan is zajlik le az igazi amerikai férfi találkozási egy értelmiségivel?

– Hello – mondta Bill, és föltápáskodott a karosszékből. A szakszervezetben vezetői pozíciót vívott ki a portlandi dokkknál, s kézfogása kemény és erős volt. De Mears keze se volt lagymatag, puhány, mint azoké a seggfej-bölcsészeké, és Bill el volt ragadtatva. Jöhetett a második teszt.

– Akar egy sört? Van néhány a jégen. – A seggfej-bölcsészek ilyenkor kivétel nélkül nemet mondanak; az ilyen észlények nem engedhetik meg maguknak, hogy értékes szürkeállományukat eligják.<sup>4</sup>

Ben Mears – a *Borzalmak városa* író-főhőse – természetesen igent mond, aligha tehetne mást. Az értelmiségfóbia problémájához kötődik a King műveit és megnyilatkozásait átható *kritikusfóbia*. Mindez több aspektussal is rendelkezik. Az egyetemi professzorok King szerint az irodalom parazitái, csak élősködnek annak testén. A kritikusok – akiket

<sup>4</sup> Stephen KING, *Borzalmak városa*, ford. GECSÉNYI Györgyi, Árkádia, Budapest, 1991, 89–90.

King előszeretettel hív „fingzsákok”-nak – úgyszintén. A *Lisey történetének* minden fejezete fröcsög az egyetemi irodalomkritika gyűlöletétől, ennek egyik oka lehet Harold Bloom, az egyik legjelentősebb kortárs irodalomtudós tevékenysége is, aki évtizedek óta köszörüli a nyelvét Kingen. A kritikusok illetéktelen, ámde annál fensőbbeségek okoskodásukkal csak saját fontosságukat, az előkelőek kasztjához tartozásukat fitogtatják, valamint a „magas” irodalom kasztjellegét erősítik meg. „Az irodalmi kritikák jelentős része pusztán arra szolgál, hogy megszilárdítsa a kasztrendszert, amely éppen olyan idős, mint az azt tápláló sznobizmus.”<sup>5</sup>

Végül a klasszikus vád: az irodalomkritika felboncolja, kiszárítja, hullává merevíti az irodalom organikus testét; gyakorlatilag „kivégzi” azt. „Soha nem volt elég türelmem az akadémikus süketeléshez” – nyilatkozta a *Rolling Stone* magazinnak. Ez nem gátolja meg abban, hogy nagy hangon és diplomás ember részéről szinte érthetetlen indulatokkal nyilatkozzon e beszédrend mibenlétéről.

A definíciók keresése valódi csapda [...] csak abban az esetben köti le a vita résztvevőit, ha részeket vagy egyetemi diplomával rendelkeznek – ez a két létállapot nagyjából ugyanolyan mértékű hozzá-nemértést takar.<sup>6</sup>

A társadalmi neheztelésnek és az anti-intellektualizmusnak további, apróbb, de ugyanolyan beszédes jelei/tünetei is vannak. Érdekes látni, hogy King hősei mekkora jelentőséget tulajdonítanak az idegen szavaknak, valamint a „hosszú”, mondjuk háromnál több szótagos szavaknak. Félnek tőlük vagy dühítik őket, mert emlékeztetnek egy olyan kulturális kiváltságra, melynek ők nincsenek birtokában, a hosszú és/vagy idegen szavak használata társadalmi szerződészegés. A nép egyszerű gyermekéből hirtelen előbújik a gondosan álcázott entellektüel, akinek, hogy visszafogadják az alsó-középosztály kebelébe, gyorsan gallér mögé kell hajítania legalább egy hatos csomag sört. Itt utalhatunk arra is, hogy King szereti túldimenzionálni a szimbólumokat. A Budweiser, a káromkodás, a rock and roll és a countryzene, a művelt nyelvtől való viszolygás – mint sablonná merevedett kulturális jelölők – igen gyakran felbukkannak regényeiben.

### 3. A nyelvprobléma

A zsánéríró sztereotípiáján túllépni óhajtó King képéhez kapcsolható a szleng, a szociolektusok, a rétegnyelvek – valamint a privátnyelvi jelenségek – iránti érdeklődés. Ebben helyet kap az összamerikai íróság ambíciója is: jelesül a – valójában persze nehezen megragadható, talán

<sup>5</sup> Stephen KING, *Az írásról*, ford. BIHARI György, Európa, Budapest, 2005, 140–141.

<sup>6</sup> Stephen KING, *Danse Macabre*, ford. MÜLLER Bernadett, TOTTH Benedek, Európa, Budapest, 2009, 43. (Lásd ehhez még: *Uo.*, 57, 150, 229, 418, 472.)

nem is létező – társadalmi átlagot mintegy megtestesítő köznyelv (*koiné*) megalkotásának programja. Afféle bahtyini szupernyelv: gúny, humor, testiség, ízes köznyelvi fordulatok, utcai bölcselkedések, szleng, trágár szavak, káromkodások szövik át és határozzák meg karakterét. Színes és gazdag nyelv, ugyanakkor kissé programszerűen kimódolt, mellyel egyre távolodunk a korai King-regények – a *Carrie*, a *Borzalmak városa*, *A ragyogás*, *A holtstáv* – szürreális képekben, illetve realista részletekben egyaránt gazdag, mégis szikár és könyörtelen világtól. A kulturális és társadalmi regisztereken átívelő, vagy még inkább áthömpölygő nyelvi szólami intenciójával viszont szembehelyezkedik egy másik irány: a privátnyelvek iránti érdeklődés.

A 2008-as *Lisey története*-ben (melyet jól érezhetően King afféle kései főművének szánt) ilyen a házastársak utalásos-titkolózó belső nyelve, mely a regény világot nagymértékben meghatározza. E privát nyelv nem pusztán áthatja a regényt, jellemezve annak szereplőit, hanem felépíti a szoros egymásrataltságnak azt a bensőséges, noha titkoktól sötétlő világát, mely a két főszereplő: Scott Landon és Lisey Landon házasságát jellemzi. Egyébként King ezt tartja a legjobb könyvének.<sup>7</sup>

Ha létezik parádés példája a szerzői önfélreértésnek, úgy ez az. A *Lisey története* egyáltalán nem jó regény. A privátnyelv használata a bevonódás, az intimitás eszközeként kellene, hogy működjék, de *kívülről* olvasva ritkán meggyőző. E roppant ambíciókkal megírt regény kudarcra részben ebből származtatható. King mintha abban bízott volna, hogy a „nyelv tavából” kihalászott szavakból egyszerre építheti fel egy párkapcsolat intim-bizalmas, és az erről beszámoló regényszöveg nyilvános-mitikus világát. E kettő egymásra zárulása, termékeny násza alkotná meg Lisey történetét – mind a regényben elmondott élettörténetet, mind a szóban forgó King-regényt. Az elvek szintjén vagy kreatív elgondolásként jól is hangzik mindez, de magát a könyvet olvasva a privát/titkos nyelv használata csupán fárasztó enyelgésnek bizonyul.

King a rétegnyelvek, a dialektusok használatával előszeretettel jellemez is. A szleng és a dialektus használata a jellemábrázolás és a morális ítékezés eszközeként, illetve a realitás illúziójának felkeltéseként egyaránt értelmezhető. Ezen túlmenően az akcentus – mely egyszerre idézi fel a (nyelvi-társadalmi) normát és annak megszegését – King írásaiban a személyiségáthatás, valamint a regresszió megtestesítője is. Lásd például:

Scottnak sikerült ugyan megszabadulnia nyugat-pennsylvaniai akcentusától, de most mintha újra előjönne. Sokkal mélyebben beleivódott, mint Liseybe a New Englandi akcentus, és valahogy olyan gyerekes lett tőle a beszéde: az *otthon* helyett azt mondja, *otthol*, a *dolgozni*-ből meg valami olyasmi lett, hogy *dógozni*.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> „Ha ki kellene választanod a legjobb könyvedet, melyik lenne az? – A *Lisey története*. Fontos könyv, mert a házasságról szól, és még soha nem írtam erről. Két dologról akartam beszélni ezzel kapcsolatban. Az egyik a titkos világ, amit az emberek felépítenek a házasságon belül, a másik, hogy bár ez bensőséges miliő, mindig léteznek dolgok benne, amiket nem tudunk egymásról.” Andy GREEN, *Stephen King. The Horror Master Looks Back on his Four-decade Career*, Rolling Stone, 2014. október 31. [Http://www.rollingstone.com/culture/features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-20141031](http://www.rollingstone.com/culture/features/stephen-king-the-rolling-stone-interview-20141031)

<sup>8</sup> Stephen KING, *Lisey története*, ford. TOTTH Benedek, Európa, Budapest, 2008, 272. (Kiemelések az eredetiben.)

Lisey most már tisztán ki tudta venni a fickó amúgy nem feltűnő déli akcentusát. Dooley pontosan úgy beszélt, mint az a betoji nashville-i szarcsimbók: Ótári nagy... egyet monnok...<sup>9</sup>

Déli akcentussal beszélő szereplői általában negatív figurák; jelzik, hogy King mennyire idegenkedik a déli mentalitástól, az ennek tulajdonított bigottságtól, faragatlanságtól, netán rasszizmustól. Természetesen ugyanilyen hűséggel ábrázolja az északkeleti emberek efféle vonásait is. E szempontból az *It* és a *11/22/63* sajátos párt alkotnak az életművön belül: az előbbi az északkeleti, utóbbi a déli rasszizmus elutasítása, egyik olvasatuk szerint. Látszik, hogy Kingnek valójában mind a déli, mind a jenki dialektussal van valami problémája, mindegyik „*distinctive feature*”, a társadalmi, a mentális vagy az életkori regresszió megkülönböztető jegye. Tanulságos, hogy mind a *Halálos árnyék*, mind a *Titkos ablak*, *titkos kert* főmumusa dialektust beszél: George Komor (az eredetiben George Stark) déli, Jack Shooter jenki akcentussal szólal meg. Olyan hangot képviselnek, melyet a pozitív hős önmagában elfojt, és csupán műveiben ereszt szabadon: a dialektusban történő beszéd a szerzői skizofrénia jelölőjévé válik, az akcentus egy megtagadott világ emléknymaként szó szerint is „kísért” beszédükben.

Újabb regényei közül a kérdéskör iránti érdeklődést példázza a részben King által kitalált „hadova” – az eredetiben „*the Talk*” –, a vurstlis nép titkos nyelve a 2013-as *Joyland*-ből. Ez viszont nem hangtani, hanem lexikai jelenség: speciális szakmai szókincs vagy szótár. Ezzel King arra törekszik, hogy a vidámparkok karneváli világát, a normális-prózai élettől való elkülönültségét nyelvi eszközökkel is hangsúlyozza. „Ez itt egy külön világ, amelynek megvannak a maga szokásai, és megvan a maga nyelve, a hadova. Ezt még ma elkezdik tanulni. Ahogy ezt a nyelvet tanulják, azzal együtt tanulják a dolgokat.”<sup>10</sup> Valamint:

Megtanultam hadovául. Egyes szavak – mint a potya menet („*bally for the free show*”), vagy a bedöglött gépet jelentő gajra ment („*gone larry*”) – szintisztán a vásárosok nyelvéből származtak, és olyan régiek voltak, mint a hegyek. Mások [...] kifejezetten a joylandi nyelvjárás szavai voltak.<sup>11</sup>

A *Joyland* szerzői utószavában – mely a magyar kiadásból sajnos hiányzik – King némi magyarázkodásra, vagy inkább védekezésre kényszerült e sajátos zsargon használata miatt. Egyrészt hangsúlyozta, hogy könyve fikció, ezért szükségtelen rajta konkrét nyelvi adatok meglétét, hiányát, hitelességét számon kérni, másrészt azt, hogy a „hadova”,

<sup>9</sup> *Uo.*, 332. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>10</sup> Stephen KING, *Joyland*, ford. SOPRONI András, Európa, Budapest, 2014, 61.

<sup>11</sup> *Uo.*, 69.

a „*carny lingo*” igenis létezik, és ezzel kapcsolatban Wayne N. Keyser szlengszótáira hívta fel a figyelmet.<sup>12</sup> De akár fonológiai, akár lexikai, akár poétikai szinten vizsgáljuk Kingnél a nyelvi rétegzettség problémáját, azt láthatjuk, hogy használatának célja nem egyszerűen a polifónia megteremtése: a jelenség mindig valamilyen regresszív állapothoz is kapcsolódik. A *Joyland* esetében ilyen az alásüllyedés az egyetemek középosztályi miliójából a vidámparkok „társadalom-előtti”, a karneváli világkép szimbólumaival át-szótt birodalmába.

#### 4. Mumusok

Mint ismeretes, King regényei hemzsegnek a mumusoktól, nemcsak a horror tipikus alakjaitól, hanem olyanoktól is, akikkel bárki találkozhat, a hétköznapi életben, az irodalom világától függetlenül. A horror szükségszerűen allegorikus, írja King a *Danse Macabre*-ben, és alighanem igaza is van.<sup>13</sup> A kortárs horror legtöbb értelmezője a szexuális frusztrációk és kihágások, a rasszizmus, a hidegháború, a nukleáris veszély, a xenofóbia, a géntechnológia valós jelenségeiben ragadja meg a farkasemberektől, vámpíroktól, kísértetektől, élőhalottaktól, mutánsoktól, invázióra készülő űrlényektől hemzsegő regények és filmek inspirációs bázisát. A horror műfajához tartozó mumusok, illetve a mindennapi élet mumusai gyakran egymás analógiái. Melyek ezek? King műveiből csak párat felsorolva: a rajongói fanatizmus megjelenik a *Tortúrában* és újabban az *Aki kapja, marja* című regényben. A vallási fanatizmus a *Carrie* lapjain és *A Talizmánban*, a rasszizmus az *It*-ben és a *Tőparti kísértetekben*, valamint a *11/22/63*-ban. A politikai paranoia a *Tűzgyújtóban*, a *Végítéletben*, *A holtávban*, az *Atlantisz gyermekeiben*. Az erőszakos férjek és apák terrorja átítatja a *Lisey* története, *A ragyogás*, az *It*, a *Dolores*, az *Álmodok* lapjait. Az alkoholizmus és a rákfóbia gyakorlatilag az összes King-regényt.

A sor folytatható. A hétköznapi mumusok gerjesztik azt a szorongást, azt az érzelmi dinamikát, melynek végpontján a szörnyeteg helyezkedik el (vámpír, farkasember, kísértet, űrlény, élőhalott) mint szimbolikus alakzat. Ennek kiteljesedése az *It*, melynek mind-egyik, valamiféle hendikeppel rendelkező gyerekhőse (az Asztmás, a Dagadék, a Bántalmazott Lány, a Néger, a Dadogós, a Zsidó stb.) egy-egy hozzáillő mumussal harcol. Valószínűleg Kingnek sok olyan olvasója van, akik számára az érzelmi energia áramlása által keltett feszültség, illetve ennek beszüremlése a hétköznapiakba többet jelent, mint maga a szörnyeteg konvencionális képe, valamint garázdálkodása. Sokan hangoztatják, hogy King világa nehezen vizualizálható: ennek oka azonban nem feltétlenül az, hogy King lélektani folyamatokat („belső szörnyeket”) ír le, és nem valódiakat, sokkal inkább az, hogy a rettegésnek a lélek és a társadalom hajszálcövein történő keresztülszivárgása,

<sup>12</sup> Stephen KING, *Joyland*, Hard Case Crime Books, London, 2013, 285.

<sup>13</sup> KING, *Danse Macabre*, 68.



melyet a regényszöveg stiláris közege mintegy „megköt”, és atmoszférájával sugall, lényegében arctalan. A pszichikus energia áramlása fontosabb, mint a jelkép, amiben rögzül vagy konzerválódik. Nézzünk egy klasszikus példát, Shirley Jackson *A Hill-ház kísértete* című regénye kapcsán (ez gazdaságos példa, mert még később is lesz róla szó):

Egyetlen élő organizmus sem képes sokáig józan maradni az abszolút valóság körülményei között; vannak, akik szerint még a pacsirták és a tücskök is álmognak. A Hill-ház minden józanságtól mentesen, egyedül nézett farkasszemet a hegyekkel, őrizve belső sötéttségét; így állt már ott nyolcvan éve és állhatott volna még nyolcvan évig. Falai a magasba törtek, a téglák szépen illeszkedtek, a földemek erősek voltak, az ajtókat illendően bezárták; egyenletes csend borult a fából és kőből épült Hill-házra, és akármi is járt a fala között, egyedül járt.<sup>14</sup>

Ez a *Borzalmak városa* egyik mottója is egyébként. Mit fűz hozzá ehhez King? Szintén tanulságos:

Az efféle írások elemzése aljas és hitvány dolog, amit főiskolai meg egyetemi professzorokra kellene hagyni, az irodalom eme lepkevadászaira [még mindig jobb, mint a „fingzsák” – H. J.], akik egy szép pillangót meglátva úgy érzik, azonnal rohanniuk kell a mezőre egy lepkehálóval, elkapni a pillangót, megölni egy csepp kloroformmal, majd egy fehér táblára kitűzni és egy üvegdobozba tenni, ahol tovább pompázhat... élettelenül, mint egy lócitrom.<sup>15</sup>

A King regényeit általánosságban jellemző egyszerű dramaturgiai helyzet („valaki bajba kerül, és hogyan evickél ki belőle”) a horror felől nézvést úgy fogalmazódik meg, mint az irracionális benyomulása a középosztályi zöldövezetbe – akár csak az ifjú Steven Spielberg filmjei esetében. Regényeinek dinamikáját a látens szorongás és a szimbolikus manifesztáció, az energiaáramlás és a szimbolikus megtestesülés, az arctalan félelem aknamunkája és a mumus plasztikus vagy éppen cseppfolyós rémképének kettőssége biztosítja. E folyamat tetőpontján többnyire összezavarodnak a dolgok, ez King egyik gyenge pontja: odáig pörgeti regényeinek cselekményét, hogy gyakran csak valamiféle apokaliptikus végjátékkal, mindent elpusztító tűzvészrel vagy robbanással tud kikeveredni belőle. Olvasása közben gyakran érezzük, hogy a látens szakasz roppantul érdekesítő; a klimax pedig nem ritkán csalódás. Ezt ő is tudja. „A horror-regény írója igen gyakran elfárad, mire a történet végére ér” – írja a *Danse Macabre* egy helyén.

<sup>14</sup> *Uo.*, 417–418.

<sup>15</sup> *Uo.*, 418.



## 5. Minták és szimbólumok

Érdeemes röviden szót ejteni King irodalmi forrásairól és példaképeiről. Minthogy inspirációi többnyire az amerikai populáris kultúrából származnak, melynek közegében felnőtt, ezek szoros visszakövetése szinte lehetetlen, hiszen (horror) filmek, (horror) regények és novellák, (horror) képregények, (horror) magazinok szó szerint ezreiről van szó, valamint rock and roll felvételek végtelen áradatáról, melyek egy részét ráadásul gyerek- és kamaszkorában ismerte meg, az ötvenes-hatvanas években. Ezek mellett számtalan utalást találunk műveiben T. S. Eliot, Wallace Stevens, D. H. Lawrence, Thornton Wilder klasszikus műveire is. Pillanatnyilag három olyan író emelnék ki, akik meghatározó benyomást tettek Kingre, motívumaik beleivódtak életművébe; gyakran csak rejtett sugárzásukat érezzük, szövegszerűen akár nem is feltétlenül azonosítható módon.

H. P. Lovecraft egyrészt a gonosz eredetére/mibenlétére vonatkozó spekulációival hatott Kingre. A gonosz eredete a világűr mélyéről érkező szörnyeteg felbukkanása, mely évmilliókkal korábban landolt a Földön, és aki vagy véletleneknek, vagy rituális erőfeszítéseknek köszönhetően újra és újra feltámad. A Lovecraft történeteit jellemző sajátos magánmitológia, illetve okkult szimbolika hatása jól megfigyelhető King írásaiban, de még fontosabb ennél a gonosz időnkénti feltámadásának és megújulásának koncepciója.

Legjobb írásait olvasva az ember képes átérezni a világ-egyetem végtelenségét, amelybe belevettetett, s Lovecraft olyan sötét erők létezésére döbbsent rá, amelyek egyetlen mordulásukkal képesek elpusztítani az emberiséget, elég, ha rosszat álmodnak.<sup>16</sup>

A kozmikus rettenetnek ugyanakkor léteznek földi lokalizációi,



<sup>16</sup> *Uo.*, 117.

már maga a történetmondás természete is igényli ezeket. Azokon a helyeken (jellemzően kisvárosokban, elhagyatott farmházakban, ipari létesítményekben), ahol a kozmikus rosszindulat hordozói meghúzzák magukat, valamilyen rejtélyes törvényszerűségnek engedelmessé válva újabb és újabb borzalmak mennek végbe, majd ezeket a tetőpontokat pár éves vagy pár évtizedes nyugalmi szakaszok követik, melyekben helyreáll a rend, és az emberek (kivéve néhány külön és rögeszmés öregembert) elfeledkeznek a megtörtént rémségekről – majd idővel kezdődik minden újra. Ez szövegszinten olyan motívumhálót eredményez, melynek elemei King akár nagy időkülönbséggel írt regényeiben újra és újra felbukkannak, így például az *It* bizonyos részletei a *11/22/63*-ban.

A következő Bram Stoker *Drakulája*. Ennek szüzséje átkerült King *Borzalmak városa* című regényébe; a Gonosz nem Londonban, hanem egy maine-i kisvárosban bukkan fel és kezd híveket szerezni. Ugyanilyen lényeges a „Crew of Light”, a fény legénységének vagy lovagjainak szerepe, akik szövetkeznek a Gonosz elpusztítására. Ilyesféle szövetség King számos regényében fellelhető: az *It*-ben, a *Borzalmak városa*-ban, a *11/22/63*-ban, a *Halálos árnyékban*, de más egyéb regényeiben is. Érdekes látni, hogy mind Stoker, mind King regényében a vámpír „második eljövételét” (King eredetileg *Second Coming* címmel tervezte kiadni művét) valamiféle ingatlanspekuláció előzi meg. A *Borzalmak városa* lényeges motívuma a Marsten-ház, ahol a Németországból Új-Angliába telepedő Drakula otthont lel. A félelmetes épület – melyben valamikor a maffiavezér Hubie Marsten folytatta ördögimádó praktikáit (véltetően gyerekeket áldozott fel a sátánnak) – a Gonosz Ház jellegzetes megtestesülése, melynek variánsait láthatjuk Lovecraft novelláitól kezdve Hitchcock *Psychóján* keresztül King számos írásáig.

Shirley Jackson fentebb már idézett *A Hill-ház kísértete* (1959) című regénye King egyik kedvence; igen gyakran hivatkozik rá. A *Borzalmak városa* nem csupán a *Drakula*, hanem a *Hill-ház* valamiféle újraírása is – képei és motívumai egyszerre gyökereznek Bram Stoker, valamint Shirley Jackson regényében. A kísértetház problémája egyes esetekben úgy jelenik meg Kingnél, hogy a ház eredendően a Gonosz epifániája; az épület rosszindulatú kisugárzása szabadítja fel a rémalakokat és a kegyetlenséget. Máskor a benne elkövetett (nem ritkán rituális) rémtettek sötét aurája szűrődik át falaiba, és az ott tartózkodó természetfeletti képességekkel rendelkező személyek – mint különleges energiatelepek – kezdik el táplálni, ily módon életre kelteni az addig rejtőzködő démonokat.

A Gonosz Ház motívuma felbukkan mind a *Borzalmak városa*, mind a *11/22/63*, mind a *Ragyogás*, vagy – értelemszerűen – a Peter Straubbal közösen írt *A Fekete Ház* oldalain. Mindez nem (csak) szimbolizmus, hanem egyúttal – *nota bene* mint Lovecraft esetben! – a rettegés helyszínrajza, a borzalom topográfiája is. A gonosz épületek, helyek, városok olyan térbeli hálót alkotnak, melybe a dallasi tankönyvraktár (*11/22/63*), a Derry alatt terjedő csatornahálózat (*It*), a titokzatos Marsten-ház (*Borzalmak városa*), a coloradói Panoráma-hotel (*A ragyogás, Álomdoktor*), az elhagyatott indián temetők (*Állattemető*) egyaránt beletartoznak. A napfényes, jóllakott, boldog és elégedett Amerika sötét

oldala: a regresszió, a téboly, az ősvilág, a káosz birodalma ez. King nagy tisztelője Robert Blochnak és Alfred Hitchcocknak is; nyilvánvaló, hogy a *Psychó*ban fontos szerepet játszó villaépület – maga is az „amerikai gótika” megtestesülése – a Gonosz Ház egyik variációjának, sőt, King írói törekvései felől nézve: modelljének tekinthető. Arra is felfigyelhetünk, hogy King bizonyos műveiben „társadalmiasítja” a gonosz eredetűl szolgáló rossz helyeket: így igen gyakran ezek a környék lakosságát mérgező rasszizmus és xenofóbia központjai, illetve generátorai.

## 6. Önmediatizáció

Hírnevének növekedésével King egyre gyakrabban úgy tekint magára, mint mediális jelenségre – az erre utaló reflexiók az oeuvre legkülönfélébb szintjein megragadhatók. Szembetűnő, hogy íróhősei többnyire önmagának jobb-rosszabb hasonmásai: tükrözik nehéz gyerekkorát, felnőttként megszerzett kiváltságos társadalmi helyzetét (vagyon, népszerűség, hírnév), szenvedélyeit (alkohol, drog, rock and roll), elfogultságait (kritikusfóbia). Az is látható, hogy író-hőseinek irodalmi-irodalomkritikai nézetei nagyjából azonosak azzal, amit King két értekező prózájának is tekinthető művében, a horror műfajával foglalkozó *Danse Macabre* lapjain, illetve a kreatív írást tárgyaló, *Az írásról* című könyvében fejteget. (Mindkét könyv roppantul szórakoztató, különösen az előbbi, de néhány könnyen belátható alapigazságon, valamint számos szellemes ötleten kívül főleg színes életrajzi hantázást tartalmaz.) Regényeiben az évtizedek múlásával szaporodnak az önidézetek: a *Halálos árnyék* idézi *A holtsávit*, a *11/22/63* idézi az *It*-et és a *Christine*-t, és így tovább. Néhány téma (az irodalmi hírnév természete, az örült rajongók problémája, a bármiféle fundamentalizmustól való viszolygás, az írói praxis mitologikussá fokozása) afféle wagneri vezérmotívumként vonul végig az életművön. Azt is megemlíthetjük, hogy King igen gyakran vállal kisebb szerepeket a regényeiből készült játékfilmekben, sőt, néhányat ő maga rendezett.

Jellemzően ellentmondásos King viszonya a hírnévhez. Mindig is közvetlen hangon és jól kezelte a sajtót, de az is valószínű, hogy protestáns hivatástudatából és munkamániájából eredően kötelességének is érzi, hogy mindent megtegyen azért, hogy művei minél kelendőbbek-ismertebbek, olvasói minél elégedettebbek legyenek. Mindig jól reagált a mediális kihívásokra: az elsők között kezdte kihasználni (regénytémaként, de terjesztési lehetőségként is) a mobiltelefonia, az internet, az e-book, majd a közösségi média lehetőségeit. Az ismertségből, a fokozott médiajelenlétből, a sztár-státuszából származó előnyök mellett azonban a jelenség árnyoldalaival is sokat foglalkozik.

A sztárkutatóban jól ismert téma az úgynevezett ólalkodók vagy becserkészők („stalkers”) tevékenysége.<sup>17</sup> Ezek olyan fanatikus rajongók, akik a zaklatástól, sőt, a beteges

<sup>17</sup> Lásd Chris ROJEK, *Celebrity*, Reaktion, London, 2001, 64–68.

tüneteket mutató azonosulási vágytól sem riadnak vissza, többnyire megkísérelnek ténylegesen is beleavatkozni a körülrajongott híresség életébe. Ez sok mindent jelenthet, az utcai követéstől a titkos fényképek készítésén és a zaklató levelek írásán keresztül a házassági ajánlatokig, vagy a híresség otthonába történő illetéktelen behatolásig. Az efféle rajongás alapműve King *Tortúra* című regénye, ahol egy örült rajongó foglyul ejti kedvenc íróját, és ragaszkodik hozzá, hogy csak neki írjon egy könyvet. Ez a regény kegyetlenül, nagy hatékonysággal és szinte már önmarcangolóan aknázza ki a témában rejlő lehetőségeket. Hasonló kérdéseket érint a *Lisey története*, valamint – újabban – az *Aki kapja, marja* című regény is. Utóbbiban Rothsteint, az idős, embergyűlölő, visszavonult író – akit King nyilvánvalóan J. D. Salinger és Philip Roth személyéből gyúrt össze – meggyilkolja egyik fiatal rajongója, mert úgy véli, hogy bálványa „meggyalázta” Jimmy Goldot, kedvenc Rothstein-regényének főszereplőjét.

A *Lisey történetében* ugyancsak fontos szerepet kap a hírnév sötét oldalának kérdése. Itt egy tébolyodott irodalomprofesszor próbálja megszerezni az író Scott Landon – ismét csak King hasonmása – hagyatékát. King e művében különös hurkokat vet a valós életrajzi adatok és a képzelt elemek összeszővődése. Scott özvegyét, Lisey Landont az örült rajongó „Yoko Landon”-nak hívja, utalva John Lennon excentrikus feleségére, de bizonyára arra is, hogy Lisey valójában csak a férje hírnevén élősködő senki. A regénynek egy Memphisben elkövetett merénylet is a részét képezi, melyet Scott Landon ugyan túlél, de ami – a Landon–Lennon párhuzamtól megtámogatva nagyon is egyértelműen – az 1980-as Lennon-gyilkosságot idézi. King emlékei szerint Lennon gyilkosa, Mark Chapman egy alkalommal, nem sokkal a popsztár lelövése előtt dedikációt kért tőle is. Noha később kiderült, hogy King az illetőt csupán összetévesztette Chapmannel; bizonyára felkavarta az író, hogy akár ő is Chapman, vagy egy másik hasonlóan tébolyult merénylet áldozata lehetett volna.<sup>18</sup> Ugyanakkor e regényt olvasva nehéz figyelmen kívül hagyni a King saját írói jelentőségével kapcsolatos affektálást; nem túlzás azt mondani, hogy a *Lisey története* nem a házasság és benne egy megözvegyült írófeleség bensőséges titkokkal átszótt világának elemzése, sokkal inkább egy meglehetősen önelégültre sikeredett, szerzői önfélreértések sorától terhes, narcisztikus írómítosz.

## 7. Összegzés

Az író „védelmében” fent előadottak nem hivatottak palástolni az író gyengeségeit vagy regényeinek vitatható aspektusait. Ilyen az olykor grafomániával határos bőbeszédűség, az önisméltásra és a vulgáris szellemeskedésre való krónikus hajlam, az örökös társadalmi kompenzáció, az egyetemi értelmiség és a kritikusszakma felett való kispolgári gúnyolódás. Korai mesterműveit később a drogoktól, alkoholtól, írásdühtől,

<sup>18</sup> ROGA, *Kísértetszű*, 167.

pénzvágytól hajszoltan megírt zavaros szövegmonstrumok, illetve odakent rutindarabok követték. King mégis sokkal több, mint egy kiemelkedően sikeres zsánerszerző a sok közül. Könyvei az írói mesterséggel, az írói hírnév természetével, örömeivel és árnyoldalaival, az amerikai társadalom mikrojelenségeivel és hétköznapi mítoszaival kapcsolatos izgalmas és éleslátó leírások, gondolatébresztő megfigyelések gazdag szövedékét tartalmazzák. Az is kétségtelen, hogy az idős King újból meggyőző, részben fénykorát idéző, részben új területekre kalandozó művekkel tudta meglepni olvasóit, ezek közül feltétlenül megemlítendő a *Joyland*, a 11/22/63 vagy az Álomdoktor.

Zalán Tibor

# Kettős helyszín



A Laza Bori sírjon neked  
mondja és letépi arcomat  
a falról Laza Bori tizen  
öt fokról beszél Január negy  
edike csütörtök Este fél  
hét Magam De akkor ki üvölt  
rám És ki tépi le arcomat  
a falról És ki féltékeny a  
Laza Borira Nem ismerem

Sem őt Sem azt És ezek szerint  
magamat sem Azért fáj a le  
tépett arcom a falról Falról  
fájni egyébként nem akármilyen  
Künn már sötét És ez olyan ke  
vert népies Érthető semmi  
lyen Ha kinéznék a Sárga Ház  
at látnám Fel kéne állnom Nem  
Az örület bentről látható

Pedig féltékeny Pedig letép  
te könnyörtelenül A falról  
az arcomat Laza Borit már  
rég elkapcsolták de még mindig  
itt roncsol a szelleme Szép szel  
lem Szép hosszú combja van Olvas  
ni is tud És blueboxban profi  
*Lényege hogy két különböző  
felvételt összemontíroznak*

*A fő esemény az első felvételen kap helyet kék háttérrel a másik videón pedig a háttérnek szánt millió látóható Így azt a hatást érik el mintha valóban ott zajlanának az események ahol a háttérvideo játszódik*

Ez rendben is lenne De hol vagyok én Vagy megfordítva a kérdést hogy kerülök oda Lát-e Laza Bori amikor a kékség parttalanságában rámutat a Balatonra vagy az Északi Hegység havába belekotor Vagyok-e neki egy másdimenzió Ha már az arcom

letépted a falról Látod most letegezlek Pedig sem a korod sem a nemedet nem tudom E gender-világban akár zaklatónak minősülhetek Ne tényleg is egy bluebox előtt állva mutatod hogy téped Pedig egy másik színpadon szégyenítesz meg a letéptett arcommal

De most visszamagázlak Akárki is lehet tőlem S a falról letéptett arcom hamis lopott Soha ne készült arc rólam sem milyen falakra hogy bosszús némben letépje onnan azt Bár honnan tudnám a nemét Lehetne akár férfi is és ismerhetném is akár ha nem is bibli

ai értelemben Csak nem fogom mi motiválja Féltékenységgel Laza Bori hosszú combja Nem ismerem Irigységgel Írom a hosszú verseket s minden csapdába belelépve elmosolyodom Habár ha fáj Fáj nagyon Vagy egyszerűen mert nem szerethet Éppúgy nem ismerjük egymást

ahogy Laza Borival sem Csak ő bejöhét a szobámba mint nő s bármikor lehet a kíváncsi tárgy A blueboxot látja és a másik helyszínre akar rálátni ami lehetetlen Belátható Az ember nem lehet egyszerre két helyen Vagy a Bluebox vagy a történet

Mán–Várhegyi Réka

# Mágneshegy

(regényrészlet)

– Na, mi újság?

b  
bill  
ent  
yuk

Krizsán Hanna áll előtte, pontosabban ül. Észrevétlenül rárakta a fenekét az asztalára, ha nem is az egészét, körülbelül a negyedét, ami egy ekkora fenék esetében nem kevés.

– Nocsak, nocsak, újra itt vagyunk – mondja Bogdán. Milyen különös, gondolja, évek óta nem használta a nocsak szót, és most egymás után kétszer is.

– Kezdődik az év – vonja meg a vállát Krizsán Hanna, kikapja Bogdán kezéből az újságot, és felolvassa a cikk címét. – *Mai magyarok és mai magyar romák*. Ezt olvasod?

– Olvasgatom.

– Jó cikk, de azért ez a romakérdésezés nem túl szerencsés – mondja Krizsán Hanna.

– Nem írsz válaszcikket? Írhatnál valamit erről.

Bogdán nagyon reméli, hogy a lány nem akar vele kikezdeni.

– Írjál te – mondja.

– Én? – Krizsán Hanna elmosolyodik. – Végül is lehet, talán... Nem tudom.

Egyértelműen ki akar vele kezdeni. Bogdán biztos benne. Nem mond semmit, de még mindig itt ül. Mi másért dobta volna föl a fenekét az asztalára? Ám ha ki is akar vele kezdeni, Bogdán a testtartásával és a tekintetével egyértelműen *nem* jelzi, hogy látná a próbálkozást.

Azt akarja, hogy Bogdán ajánljon neki szakirodalmat a terepmunkájához, szeptemberben ugyanis terepre megy, és bizonytalannak érzi a módszertani tudását. Legutóbb klasszikus résztvevő megfigyeléssel dolgozott, vagyis próbált, de nem tudott beépülni, pedig azt hitte, az lesz majd a problémája, hogyan lépjen túl a kutatása partikuláris megállapításain, ehelyett alig tudott adatot gyűjteni, azt élte meg, hogy nem tud kommunikálni. Nagyon furcsa érzés volt, egyfolytában azt kellett magyaráznia, hogy ki ő és mit akar, egyszóval nem sikerült felvennie egyetlen percnyi anyagot sem, a terepnaplójában a személyes sérelmei sorakoznak, utólag még azt is megtudta, hogy a háta mögött úgy hívták, hogy a nagy gádzsi.

– Ez nem szakirodalom, hanem ruha kérdése.



Bogdán igyekszik úgy hangsúlyozni, hogy még véletlenül se lehessen eldönteni, komolyan beszél vagy viccel. Mégis mit képzél ez a kislány, mit fognak gondolni róla, hogy fognak ránézni, ha egy ilyen trükkösen magára csomózott kendőben megérkezik a cigánytelepre? A ruha említésére Hanna összeráncolja a homlokát, jól értem, amit mondasz?, kérdezi a tekintete, megfontoltan levegőt vesz, mint aki többszörösen összetett mondatban kíván válaszolni, de Bogdán ezt nem akarja, és inkább közbevág, improvizál egy-két jó tanácsot, javasol néhány olvasmányt, amiket ő nem olvasott ugyan, mert őt nem érinti a kérdés, de biztos hasznosak, és melegen ajánlja, hogy Krizsán Hanna nőnemű terepmunkázókat keressen meg, őket kérdezze a tapasztalataikról és a kis praktikáikról. Nyilvánvalóan megoldható a dolog, másoknak is sikerült már. Egyébként Bogdán fontosnak tartja a felvetést, és szívesen elgondolkodna róla komolyabban.

Néhány méterre tőlük, mintha valami Szűz Mária-hasonmásversenyre készülne, hosszú fehér ruhában, magasba emelt orral és álmodozó ábrázattal ellibeg Ferenczi Ágota. Amikor Bogdánt és az asztalán ülő lányt megpillantja, szájvonala zavart grimaszba csavarodik. Bogdán az órára pillant. Biztosra veszi, hogy néhány percen belül Ferenczi Ágota leadja a drótot az összes feminista barátnőjének, és mind azon fognak dühöngeni, hogy ő egy tanítványával flörtöl. Ha kis szerencséje van, még Börönd Enikőhöz is eljut a hír, bár őt ez már nyilvánvalóan nem érdekli, hiszen visszakullogott a New York-i férjéhez. Bogdán eddig sem értette, és most sem érti, hogy Ferenczi Ágotának mégis mi a problémája vele, miért pécézte ki magának, miért üldözi, miért próbálja ellene fordítani a közhangulatot. Egyszer járt az órájára évekkkel ezelőtt, négyesre vizsgázott, semmi közük egymáshoz, de mégis úgy néz rá, mint aki azt képzeli, hogy mindent tud róla. Az igazság az, hogy kicsit emlékezteti Enikőre. Igen, határozottan Börönd Enikő fiatalabb kiadásban.

– Mindenesetre köszö – mondja Krizsán Hanna, leereszkedik az asztalról, egy röpké integetésre felemeli a mancsát, majd az integetésből különös módon szalutálás lesz, a mozdulatsort szerény félmosoly zárja.

Miután egyedül marad, Bogdán újfent olvasni próbál, de a kijelzőn megjelenik a száma. Remélve, hogy nem fut bele sem Ferenczi Ágotába, sem Krizsán Hannába, földre szögezett tekintettel megy a könyvekért, átveszi, majd egyenesen a fénymásolóba viszi őket, közben nem néz se jobbra, se balra. Mielőtt visszaülne az asztalához, újabb ismerős bukkan fel. A médiaszakos Sárközi Géza ziláltan érkezik a galériáról, haja a fejére tapad, lila ingén izzadságfoltok sötétlenek.

– Teljesen bealudtam – mondja, amikor észreveszi Bogdánt, és ahogy közelebb jön, látni, hogy a homlokán nyomot hagyott egy méretes gomb, a derekára kötött kardigán egyik gombja lehet, a kardigáné, amely ezek szerint az imént még Géza vánkosaúl szolgált.

– Jössz kávézni? – kérdezi.

– Egye fene – válaszolja Bogdán.

Sárközi Géza híres a prima humoráról és a jó beszélőkéjéről. Amint lerázza magáról az ébredés utáni kótyagósságot, ömlik belőle a szó. Mindenről van egy jó sztorija, egy

elmélete, egy jópofa gondolata – a tanszékről, az országról, a feleségről, a hallgatókról, a nyugdíjasokról, az új tanévről –, lélegzetvétel nélkül evez át egyik témáról a másikra, majd a legváratlanabb pillanatokban kanyarodik vissza egy korábbi eszmefuttatáshoz. Megisznak egy kávét, aztán megéheznek, Géza megeszik két fasírtos zsemlet, Bogdán egy melegszendvicset, ezután újabb kávét isznak. Közben átülnek a szomszédos terembe, ahol dohányozni is lehet, belesüppednek a méretes bőrfotelekbe, Géza egymás után szívja a cigarettákat, Bogdán is rágyújt néhányszor, pedig ő nem tartja magát dohányosnak, legfeljebb kocának, de most jól esik pöfékelni. Géza meg akar szabadulni a nála lévő mentolos Pall Mallról, olvasta valahol, hogy a mentolos cigi impotenciát okoz, úgyhogy nagy erővel füstöli, főleg, mert otthon van még három kartonja, ha elfogy, akkor átáll az extra lightra. A mentolos füstfelhőben Géza az új óráiról beszél, egy hosszan érlelődő elhatározásból lecserélte a tavalyi szakszemináriumait, lényegében egész nyáron alakította az újak anyagát, jelenleg nagyon elégedett az eredménnyel, és már alig várja, hogy berontson az osztályterembe, és kiosszja a handoutokat.

b  
bill  
ent  
yúk

– Kétezet írunk, engem már nem érdekel a tévé, leszarom, nem tartok többet tévés szemináriumot. Kész.

Úgy tűnik, hogy a médiaszakos Gézát most legjobban az információs társadalom érdekli, úgy véli, most évekig erről fog szólni minden. Arról faggatja Bogdánt, hogy a szociológián mi a helyzet ebben a tekintetben, Bogdán hümmög, amit azt illeti, nem igazán tudja, őt a szegénység és az ideológia érdekli, nemzet, nacionalizmus, kvalitatív kutatómódszertan. Géza hümmög. Szerinte ebben az esetben Bogdánnak feltétlenül foglalkoznia kell például azzal, hogy vajon milyen hatással lesz az internet a különféle ideológiákra. Vagy azzal, hogy milyen ideológiák lesznek versenyképesek az internet korában.

– Bevallom, én nem vagyok egy nagy internetguru – mondja Bogdán. Nem fejt ki bővebben, nem is mentegetőzik, már egy ideje tudja, hogy kevésbé tartható az, amit öt évvel ezelőtt még álláspontnak gondolt, most már csak haldokló remény, hogy ezt az internet-ügyet megúszhatja. De sajnos még mindig idegen neki a számítógép, ahogy az internet is, és igen, ez egyre több kellemetlen helyzetet szül. Csakhogy ő nem az a típus, aki beoldalog az egyetemen a számítógépterembe, hogy ott megkérjen egy hallgatót, ugyan mutassa már meg, mit kell itt csinálni. Hát így, szívében némi félelemmel lavírozgat hosszú ide, pedig tudja, hogy neki mint egyetemi tanárnak kötelessége lenne érteni és használni az internetet, ennek ellenére itt tart, ez a helyzet, ide lőj, Géza.

– Nyugodj meg, majd megoldjuk – mondja Géza, még azért azt kihangsúlyozza, hogy ráadásul Bogdán szociológus, akinek ismernie kell a társadalmat, amelyet egyre inkább meghatároz, áthat, alakít az internet, hogy hogyan, azt Géza még nem tudja, de vannak ötletei, ezekből körvonalaz most néhányat, mert kíváncsi társadalomkutató kollégája véleményére.

Bogdán bólogat, és egyre kevésbé hallja Géza szavait. A szomszédos asztalnál három fiatal lány, legfeljebb húszévesek, milyen aranyosan nevetnek miközben elmesélik

egymásnak szüzességük elvesztésének kínosan vicces történetét. De nem is egymásnak, a fő hallgatóság egy náluk pár évvel idősebb, szemüveges, pattanásos fiú, azért ez még nem férfi, bugyborékol a szájából a nyál, ahogy röhög, legfeljebb PhD-hallgató lehet. Bogdánt igazán nem érdeklik a húszéves lányok, de ezekre képtelen nem figyelni. Fülel, a szeme sarkából oda-oda pillantgat, és várja, hogy a harmadik lány is belekezdjen a történetébe. A lány, akinek hosszú barna haja beborítja a bőrfotelt. Az a típusú klasszikus szépség, amelyiknél csak a felső kategóriás fiúknak, vagy inkább férfiaknak van esélye. Az is lehet, hogy még szűz. De amikor rá kerülne a sor, és már szóra nyitná a száját, közben még a szemüveges srác, és elmeséli, hogy ő hogyan veszítette el, legérdekesebb maga az időpont, 1989. október 23-án egy Lada hátsó ülésén történt az eset, ami szerinte így már-már politikai aktusnak is felfogható, ezen a lányok visítva röhögnek, Bogdán legszívesebben behúzna egyet ennek a fogalmatlan baromnak. Mégis hány éves lehetett ez a szerencsétlen 1989-ben? Tizenhárom. Legfeljebb tizenöt.

És amikor a szép, hosszú hajú lány már majdnem szóhoz jut, Géza feltápáskodik, megjegyzi, hogy ha most, ennyi mentolos cigarettától nem lettek impotensek, akkor soha nem lesznek azok, és dübörögve röhög a saját poénján. Gyalog indulnak vissza a hetedik emeletre, útközben Géza tovább beszél különféle kérdésekről, amelyek őt módfelett foglalkoztatják, például az, hogy az e-mail hogyan fogja átalakítani az emberi kapcsolatokat. Bevallja, őt még mindig zavarba ejti a tény, hogy a levél, legyen sürgős vagy ráérős, legyen hosszú vagy rövid, legyen fontos vagy lényegtelen, elküldésének pillanatában megjelenik a címzett postaládájában, aki már olvashatja is a sorokat, amelyeket percekkel korábban valaki más, valahol máshol még csak írt. Már bekanyarodnak az olvasóterembe, amikor mellékesen megemlíti, hogy amúgy neki, Bogdánnak is van e-mailcíme, minden oktatónak van, automatikusan létrehozza az egyetem, vezetéknev és keresztnév ponttal elválasztva, ékezetek nélkül, ezt követi a kukac, és ami azután van, az minden egyes cím esetében ugyanaz, erről bizonyára Bogdán is kapott értesítést, csak nem emlékszik rá. Menjen be az irodába, és kérdezze meg. Ezzel búcsúzik Géza, és visszamászik a galériára.

Bogdán feje zsong a cigarettától. Kezd hosszúra nyúlni ez a nap, pedig még csak délután négy óra van. Úgy dönt, hogy inkább sietősen távozik. Kifizeti a fénymásolást, visszaviszi a könyveket, kijelentkezik a könyvtárból, elhagyja a palotát, leereszkedik a lifttel a Dózsa György térre, betömködi az oldaltáskájába a kilógó fénymásolatokat. Épp felszáll a buszra, amikor rájön, rossz irányba indult, erre szokott jönni, amikor az egyetemre megy vissza, de most hazafelé tart. Mindegy, mondja magában, majd gyalogol a Keletitől.

Gondolatai az e-mail körül keringenek. Nem mintha eddig ne jutott volna el hozzá a hír, hogy az interneten levelezni is lehet, de nem jutott eszébe, hogy bármelyik ismerősének lenne e-mailcíme. A lelkesedést körülötte ugyanúgy nem érti még, mint a mobiltelefon körüli lelkesedést. Minek vegyen magának mobiltelefont, ha a családtagjainak, a barátainak nincs

mobiltelefonja? Kit hívjon fel méregdrágán a mobiltelefonján? És őt minek hívogassák, amikor az utcán, az egyetemen, a könyvtárban van, vagyis amikor egyébként sem tudná felvenni a mobiltelefonját? Hasonló kérdések merülnek fel az e-mailezéssel kapcsolatban is. Minek írjon e-mailt annak, akivel egyébként is találkozik? És annak minek írjon annak, akit fel tud hívni a vonalas telefonján? Egyáltalán kinek írjon? Miközben ezen töpreng, eszébe jut Börönd Enikő. Ha neki van egyetemi e-mailcíme, akkor Börönd Enikőnek is van, és ha valóban úgy állnak össze ezek az e-mailcímek, ahogy azt a médiás Géza mondta, akkor Bogdán tudja Börönd Enikő e-mailcímét. És mivel Börönd Enikő New Yorkban van, nem lehet vele összefutni sem az egyetemen, sem az utcán, sem a könyvtárban, szinte adja magát, hogy ha valakinek, akkor neki írjon egy e-mail.

Természetesen nem fog neki írni, senkinek sem fog írni.

De megtehetné, ha akarná, és talán Enikő azt a levelet el is olvasná. A lehetőségbe beleborzong. Nem szeretne tovább erről merengeni, de úgy tűnik, nem ő dönt arról, hogy miről mereng és miről nem, mert a fejében hallja a mondatfoszlányokat, mintha már írná azt a levelet, és még az írógép kopogását is hallani véli, pedig tudja, hogy a számítógép klaviatúráját nem kell úgy verni, mint az írógépet.

Kedves Enikő, bizonyára csodálkozol, hogy éppen tőlem, ma tudtam meg, hogy kell e-mailezni, most jövök a Széchenyi Könyvtárból, zötyögök a buszon, utoljára veled voltam a városnak ezen a pontján. Biztos vagyok benne, hogy csodálkozol, hogy éppen tőlem, mikor is találkoztunk utoljára, nem alakult túl jól, nem kellett volna Bajára, nem kellett volna úgy, mindketten frissen elváltan, az értékrend-különbségek a hibásak, én nem hibáztatlak, jó lenne, ha te sem hibáztatnál engem, ne haragudj, a lelkiismeretem alapvetően tiszta, nagyjából vagy egészen, csak az édesanyáddal ismerkedtem össze nem olyan régen, de nem történt köztünk semmi, ne aggódj.

Ezt egyáltalán nem így mondaná, különben sincs ezen mit elmondani. Akkor már inkább megírhatná, hogy mennyire idegesítette őt Enikő, az állandó jelenléte, a zsiszégése, térben és szövegben egyaránt, okoskodott, kritizált, küzdeni kellett vele, ha az ember meg akart szólalni. A megtettesült osztálygóg, a feje búbjáig meghatározva családi hátterétől, a budai értelmiségi elit hiúságainak és frusztrációinak eleven példája, és ez a rengeteg önbizalom, hogy még az utolsó tanársegédről is azt hitte, belé szerelmes. Nagyon nehéz lehet ezzel a háttérrel igazán érzékeny társadalomtudóssá válni, a legtöbбекnek nem is sikerül. Ebből a szempontból talán mégiscsak szerencsés első generációs értelmiséginek lenni, gondolta Bogdán.

Remélem, jól érzed magad New York városában, és megtaláltad a számításod, a férjed, a mi kapcsolatunk, nem is tudom, mi volt, egy közjáték, exkurzus, jobb így szerintem, talán már te is belátod azóta, milyen remek ötlet volt szakítani. Az édesanyáddal, összeismerkedtem vele véletlenül, te hagytad ott a névjegykártyát a konyhámban, hogy miért, én igazán nem tudom, ott hagytad az asztalon, az anyád névjegykártyáját, hát nem furcsa ez egy kicsit? Minek hagyja ott az ember egy másik ember lakásában az

anyjának a névjegykártyáját? Nehogy azt hidd, hogy én észrevettem azt a névjegykártyát, akármilyen is volt vele a célod, a lányom találta meg. Talán tudod, hogy van egy lányom az exemtől. Dórinak hívják.

Nem, a lányáról nem akar beszélni. Akkor mégis, hogy mondja el ezt a módfelett, ezt a, miért is kéne elmondania ezt az ismeretséget, ami miatt talán zavarban lenne, ha összefutnának valahol, amire szerencsére nincs esély, Enikő azt hinné, az utolsó találkozásuk miatt van zavarban, hogy őt bántja a lelkiismeret, amiért az ujjaival macskakörmököt rajzolt a levegőbe, és éles hangon, a legélesebb hangján megismételte Enikő iménti szavait. Gondolkozol a kutatásodról. Majd felpattant, odavágott egy ezrest az asztalhoz, és szó nélkül kísértelt az utcára. És nem, nem indult el rögtön, elszívott egy cigarettát félig, és csak utána vágott neki az útnak, és már haladt vagy ötven métert, amikor először hátranézett. Enikő ekkor lépett ki az ajtón, mit csinált eddig, az arcára nevetséges arckifejezést rajzolt a hold vagy az utcai lámpák, ezek szerint még gondolkozott egy darabig, mielőtt felállt, hogy utána induljon. Még az hiányzik, hogy hisztériázzon egyet, gondolta Bogdán, és megszaporozta a lépteit. Gyorsított Enikő is, ha üres lett volna az utca, kopogott volna a cipője, hallatszott volna a lihegése, amennyit cigarettázik, hogy is bírná a futást, mert ekkor már futott, hiszen Bogdán is futott, bárcsak törné ki a bokáját, nyögte maga elé, és még gyorsabb iramra kapcsolt. Az egész város látta, hogy őt egy nő kergeti, az egész város hallotta, hogy az ő nevét egy nő kiabálja végig az utcán.

Dóri az asztalon matatott, és megtalálta a névjegykártyát. Megtalálta, és azt mondta, hogy ezt biztos a szeretőm hagyta itt. Kuncogott. Ez a kis mafla arról ábrándozik, hogy nekem tucatnyi szeretőm van. Nem tudom, miért. Apu, meséld el, ki ez a Márta, légy szíves, légy szíves, légy szíves. Fogalmam sincs, nem a szeretőm. Világosan megmondtam neki. De arra kérdésre, hogy a névjegykártya mit keres a konyhámban, nem tudtam válaszolni. Napokkal később jutott csak eszembe, hogy te dobtad oda az asztalra, ki a táskából, és az asztalra. Nézem a kártyát, látom, hogy fogorvos, ott a rendelő címe, nem is messze, alatta telefonszám. Hogy miért, talán mert évek óta nem voltam fogorvosnál. Felhívtam, és bejelentkeztem.

Nagyon elcsodálkozna, ha tudná. Enikő egyáltalán nem ismeri őt, sőt szándékosan félreismeri, arra büszke, hogy ő mindenkinek megmondja, te ilyen vagy, te olyan vagy. Feljogosítva érzi magát! Te nem vagy egy álmodozó típus. Te nem vagy egy érzékeny típus. Te egy kicsit hiú vagy. Te azt hiszed magadról, hogy forradalmár vagy. Emberismeretből elégtelen! Mindig más volt neki szimpatikus, és más volt ellenszenves. Simulékonnak nevezte Bogdánt, ha a terepen voltak, de benne egy szikrányi empátia sincs, mindig csak én, én, én, képtelen egy tisztességes életútinterjút megcsinálni, és minden interjúalanyáról azt állítja, hogy hazudik. Ő mindenkire gyanakszik, és erre is büszke. Ha Bogdán leül valakivel, akkor csak annyit mond, kérem, mesélje el az élettörténetét, és aztán kész, elhallgat, nem dumál közbe. Tudja, hogy a másik először meglepődik a kérdésen, nem lehet azt úgy elmesélni, mondják, zavarba jönnek, megilletődnek, nem

tudják, hol kezdjék, nem emlékeznek, először foszlányok, de aztán dőlni kezd, folyik, ömlik a szó, és csak mondják, olykor napokig, és bármilyen is az életük, bármilyen is volt, elégedettséget éreznek, mert összeáll egy értelmes egészzé, minden megtalálja a helyét, az okát, és ez szép, ez megrázó. Nem csoda, hogy az interjúalanyok a végén hálát éreznek a kutatóval szemben, de a kutatónak ezt természetesen nem szabad félreértelnie. Enikőnek meg az az érdekes, hogy az interjúalanya mit és hogyan konstruált. Ezen veszekedtek először. Bogdán szívből utálja a konstrukció kifejezést, amivel az utóbbi időben sajnos a kelleténél többször találkozik, ha már meghallja, a libidója lecsökken, és megfájdulnak a belei. De Enikőnek ez tetszik, és egyre több fogalmat von be arrogáns és öncélú, mindent megszenteltető konstrukciós ernyője alá, és csak nevetgél, amikor Bogdán felmérgelődik, és azt kérdezi, hogy lehet így kutatni bármit, ha minden, amit a világról és magunkról gondolunk, csenevész tákolmány, hogy kezdhethénk bele bármilyen kutatásba, hogy aztán álljunk ott a terepen bambán, tudva, hogy semmi esélyünk a megismerésre.

b  
bill  
ent  
yúk

Nem tudom, talán a hangjára voltam kíváncsi. A telefont viszont az asszisztens vette fel. Jó, bejelentkezem. Nem hittem, hogy a végén tényleg odamegyek, de a Szentkirályi utcába két perc átsétálni az egyetemről. Adta magát a dolog. Június vége, vizsgaidőszak. Az egyik percben még a büfében voltam, aztán már ott álltam a felállványozott ház előtt. Kaputelefon, lépcsőház, lábtörlő. Nem nyílik. Csöngetek. Megjelenik az üveges ajtó mögött egy bilifrizurás nő, névtábla a köpenyén, ő Laura, az asszisztens. Vigyorog az üvegen keresztül, mintha ezer éve ismernék egymást, mutatójával jelzi, egy pillanatig legyenek még türelmes, kulcsot keres, elfordítaná a zárban, de hiába, nem megy. Feszegeti az ajtót, de semmi. Ezt nem hiszem el, hallatszik az üvegen át. Eltűnik abban az irányban, ahonnan jött, és néhány másodperccel később visszatér a doktornővel együtt. Mint egy reneszánsz puttó, csak nagyban. Mint egy willendorfi vénusz. Szőke, kunkori haj, puha, tejfehér bőr, mázsás mellek, szétterülnek a doktori köpeny alatt, feszegetik a fehér anyagot, ki akarnak jönni alul is, felül is, és amikor szétpattan a ruha, a lufik előbújnak, megtelnek gázzal, kikerekednek és felemelkednek a magasba.

Haklik Norbert

Haklik Norbert

# Mona Lisa elrablása

– részlet egy készülő regényből –

Arra ébredtem, hogy ismét fordult a zár. Nyújtóztam egyet, és kinyitottam a szemem. Tibor barátomat láttam, amint ruganyos léptekkel, akárha Hegyi Zoltán volna a Sexepil *Igazi zöld, igazi kékjének* videoklipjéből, betáncol a szobába, és egy jól irányzott kézmozdulattal az ágyra hajít egy kulcscsomót. Alig tíz centire a fejemtől landolt.

– Bazdmeg, Tibi. Majdnem fejen találtál.

– Dehogyan találtalak. Nem vagy te szög. Ezek lesznek a te kulcsaid. Öltözz, elvisszük Mona Lisát sétálni, és iszunk egy sört.

– És mondd, van mit ünnepelni? – kérdeztem, amint eszembe jutott, hogy míg én a vendégszobában durmoltam, ő valami cégnél állásinterjúzott.

– Mindig van valamit. De ha a munkára gondolsz, azt egyelőre még korai volna. Ez csak az első kör volt, a háeresekkel.

– És sikerült?

Vetett rám egy enyhén méltatlankodó pillantást, és tartott egy sóhajnyi hatásszünetet, mielőtt válaszolt volna.

– Persze, hogy sikerült. Mielőtt otthagytam volna a céget, magam is interjúztattam vagy kétszáz jelentkezőt. Ebben a fázisban csak akkor nem sikerül, ha akarattal bukom el.

– Olyan is szoktál?

– Persze, hogy szoktam. Ha az első benyomások nem jók, és tudom, hogy biztosan nem akarok nekik dolgozni, akkor néha eljátszom a személyzetiseknek vagy a menedzsernek a hülyét. Például ha valami erőszakos, karrierista gáré a kérdező, akkor hozom a szexista macsókant, aztán élvezem a reakcióit. Vagy ha valami tikkje van az interjúvoltatónak, mittudomén, mondjuk mindig macerálja a papírjait beszéd közben, akkor elkezdem utánozni, aztán amikor észreveszi, hogy szórakozok vele, megeresztek neki egy olyan széles, szapárytibis mosolyt, tudod.



– Tibi, Tibi...

– Mit vagy úgy oda? Így ahelyett, hogy bosszankodnék, minek mentem oda feleslegesen, legalább elszórakozok egy kicsit.

– Hát, ha neked belefér, hogy az élvezeti értékük miatt vegyél részt állásinterjúkon...

– Milán. Belefér. Nem fogom bárhová felvetetni magam csak azért, hogy megint legyen állásom. Van annyi tartalék a bankszámlámon, hogy ne kelljen.

De felvitte az Isten a dolgod. Tizenöt éve még nem voltál ilyen nagypolgár, gondoltam magamban, de fennhangon jobbnak láttam inkább így folytatni:

– És hová megyünk?

– Te csak készülődj, addig ráteszem a hámat Mona Lisára, aztán indulunk. Majd meglátod, hová.



Megláttam. Először a játszóteret, ahová Mona Lisa, a sisakos kaméleon vezetett el minket. Szemlátomást igen jól ismerte a járást a jószág, mert csak úgy húzta maga után a póráza végét markoló Tibit. Nyomában letértünk a Pellicova utcáról, és felkapaszkodtunk egy emeletnyit a Špílberk oldalában fölfelé nyújtózó lépcsősoron. Azt, hogy egy emeletnyivel voltunk feljebb kiindulási pontunkhoz képest, onnan tudtam, hogy ha az utca túloldala felé fordítottam tekintetemet, akkor éppen az első emeleten lakók konyháiba és szobáiba nyerhettem betekintést, amennyiben a háziak eléggé exhibicionisták voltak ahhoz, hogy ne védekezzenek sötétítő függönnyel a várhegyen kószáló turisták kíváncsi tekintete, valamint az augusztusi kánikula ellen. Nekem azonban a Pellicova utca polgárainak magánélete helyett inkább a Špílberk teraszainak ezen a szintjén kialakított játszótér ragadta meg a figyelmemet – már ha játszótérnek nevezhetünk egy olyan létesítményt, amelyet szemlátomást nem a gyerekek, hanem a felnőttek számára találtak ki, és amelyben a nyújtó, emelő és taposó, húzódkodó, vonódkodó, tárogató és mittudomén, még milyen gépek jutottak a főszerephez. Emberi statisztéria nélkül, legalábbis csak elvéve láttuk, hogy bárki éppen használta volna e masinériák bármelyikét is. Ám ez nem jelentette, hogy a játszótér kihalt lett volna, sőt – legalább tucatnyian álldogáltak a túlsó, a városközpont felőli végén, és közelebb érve láttuk, hogy bizony mindannyian emelgettek valamit, de azok a valamik bizony nem köztéri kondigépek rúdjai, hanem a világos citromsárgától a narancsvörösön át a kávészínűig a legkülönbözőbb árnyalatú folyadékokkal megtöltött söröskorsók voltak.

– Ismerkedj meg a legnépszerűbb cseh sportággal, Milán barátom – fordult felém mondatát megszokott félmosolyával kísérve Tibor.

– És az melyik volna? – kérdeztem vissza.

– Ők úgy szokták emlegetni, kriglisztika. Rögtön mi is nekiállunk az edzésterv teljesítésének – felelte, aztán a játszótér túlvégén átsasszézott a söröket kortyolgotó vendégek között, a karjába vette Mona Lisát, és kettesével véve a fokokat nekiiramodott a lépcsősornak, amely egy kékre festett falú házhoz vezetett a hegyoldalban.

Ha nincs odalent a vendégek hada, meg nem mondtam volna, hogy az épület nem magánház, hanem kocsmá. A bejáratnál is csak egyetlen szerény felirat hirdette az intézmény nevét – *U Alberta*, tehát *Albertnál* –, és egy még diszkrétebb tábla kínálta az aznapi menü szereplő portékákat – nedűket, amelyek olyan nevekre tettek szert a sörkeresztésben, mint például a Helles Bells, a Fairy Tale, a Zimní varování 15° IPA vagy a Slavkovská Desítka.

– Helles Bells, az valami Metallica-szám, nem? – fordultam Szapáry Tibihez, aki rövid pórásra fogta Mona Lisát, és beállt a bejáratától a sötétiség kígyózó sor végére.

– Nem Metallica, hanem AC/DC. És ez nem Helles, hanem Helles.

Igaz, konstatáltam magamban, vetve egy pillantást a bárpult feletti itallapra, amelyen ugyanazok a nevek sorakoztak, mint kint, a bejárat mellett. Ettől azonban nem lettem sokkal okosabb. Valószínűleg olyan képet vághattam, amiből ez egyértelműen kiderült, ugyanis Szapáry Tibi barátom sóhajtott egyet, aztán így folytatta:

– Felejtsd el az angolos eszedet, és vedd elő a németeset. Ha van. Helles, azaz világos sör, amit müncheni módra főztek. Olyasmi, mint a pilseniek, csak kevesebb benne a komló, és több a maláta.

Megint nem nézhettem túl értelmesen, mert ekkor alig észrevehetően megrázta a fejét Tibor barátom, és hozzátette:

– Édesebb és világosabb. Majd megkóstoljuk.

Ebből már lett némi fogalmam attól, mi vár rám, ha a pulthoz érve ezt a nedűt választom majd, úgyhogy tovább folytattam Tibi faggatását.

– És a Fairy Tale?

– Hiányzik a komfortzóna, mi? Vissza az angolokhoz? Nos, kérlek szépen, a Fairy Tale éppen az, amit a neve ígér. Egy mesébe illő, szőke tündér. Fátyollal.

Ráhagytam. Elvégre megboldogult ifjúkorában versírással is próbálkozott. Ő ilyen.

– Hát az a zimní várómicsoda? – adtam fel félúton a második szó vége felé tartva próbálkozásomat a helyes cseh kiejtéssel.

– A zimní a zimából képzett melléknév. Zima, na melyik évszak? Te még tanultál orosz, nemde?

– Én még igen. Tél.

– Bingó. Úgy tudsz rá könnyen emkékezni, hogy zimankós. Tehát a zimní varování annyit tesz, hogy téli főzet.

– Télen főzték?

– Fogalmam sincs, de biztos, hogy olyan sör, amit télen is szívesen kortyolgatnál. Fűszeres, kesernyés. Jó erős.

– Azt látom, oda is van írva a neve mögé, hogy tizenöt fokos – feleltem, és kezdtem nagyokat nézni, amikor láttam, hogy a pultos lány éppen ebből a főzetből tol egy jókora korsónyit a kettővel előttünk sorakozó vendég elé.

– Csakhogy az nem az alkoholtartalma! Még itt sem szokás annyira vadorzónak lenni, hogy fél literjével toljon az ember likőr erősségű piákat. Ez a százalék a sörcéfre szárazanyag-tartalmát jelzi.

– Jó tudni – feleltem.

– Azért ne terjeszd. Olyan jókat lehet mulatni az otthonról jött turistákon, amikor rendelnek egy korsót valamelyik teljesen átlagos 11-esből vagy 12-esből, aztán mire félig ürítik, roppant büszkékké lesznek arra, mennyire bivalyerős sört isznak éppen, és jajdemilyennagyon bírják.

– Ha jól emlékszem, a gyeszjat oroszul a tíz. Akkor a Slavkovská Desítka a szlavkovban főzött tíz százalékos szárazanyag-tartalmú sör lesz, ugye?

– Okosodsz, Milánom – felelte Tibi. – De ha maximalista akarok lenni, akkor mégis ki kell, hogy javítsalak. Ha teljes egészében érzékeltetni akarod adni a sör történelmi konnotációjának mélységeit, akkor inkább austerlitz-i tizesnek nevezd.

– Austerlitz? Ahol a három császár csatázott? Hát Csehországban van?

– Bizony itt, rögtön a kertek alatt. Slavkov. Meg Nikolsburg is itt van, a rovásírásos ábécével. Mikulov. És Olmütz is, az alkotmányal. Olomouc. És...

És biztosan tovább is folytatta volna, ha nem kerülünk sorra éppen. Elkezdett valamit szaporán magyarázni csehül a pultos lánynak, aki bizonyára nem akkor találkozott vele először. Biztos, hogy ismerte Szapáry Tibi barátomat, mert bár társalgásukból nem sokat értettem, annyit azért kivettem belőle, hogy a csapos csajszi Mona Lisáról is kérdezte. Erre barátom kajánul elmosolyodott, lehajolt a kaméleonért, fölnyalábolta, és odatette a sörcsapok elé. Aztán biztatni kezdte a lányt, hogy simogassa meg nyugodtan a jószágot, amely a bárpult deszkaháttere előtt egyre szembetűnőbben kezdett barnásabb árnyalatra váltani. Zdenka – ugyanis, mint a beszélgetésből kivettem, így hívták a pultos lányt – nem visszakozott. Tibi elé tolt egy fél liternyi Fairy Tale-t, aztán mosolyogva megcirógatta a jószág tokáját, és csak ezután emelte a második, a nekem szánt korsót a sörcsaphoz. Erre Tibi eleresztett egy nyilvánvalóan nagyon sármosnak szánt mosolyt, és mondott valamit, amit Zdenka rögvest megválaszolt, de úgy, hogy Tiborom arcára ismét kiült a komolyság. Barátom jobbnak látta mihamarább kiszámolni a pultra sörökért járó fizetséget, hogy mielőbb visszaszerezhesse a kocsmá bejárata elé, és a játszótér sarkán rajzoljuk fel orrunk alá az aznapi első sörbajuszt.

– Mit mondtál Zdenkának? – kérdeztem Tibit.

– Hogy feleségül veszem.

– És erre ő?

– Hogy a házasesetenek csak azon részeit akarná művelni velem, amelyekhez nem kell feleségül vennem, és azokhoz, amik csak papírral mennek, például a válás, nincs kedve.

Valószínűleg olyan képet vághattam, mint akit teljesen lenyűgözött Tibi barátom eme kicsiny, de annál dicsőségesebb győzelme a nők meghódításának csatamezején – vagy pedig azon morfondírozhattam meglehetősen szembeötlő módon, hogy a cseh



nyelv miféle furfangjai folytán fért bele Zdenka rövidke mondatában ennyi információ, mert cimborám hamarosan legyintett egyet, aztán így folytatta:

– Nem, nem ezt mondta. Hanem azt, hogy két gyík neki túl sok volna, úgyhogy inkább maradjak vele – mutatott a lába közé kucorodott Mona Lisára, aki gazdája megaláztatásáról tudomást sem véve forgatta élénkzöld szemeit, hol az egyiket, hol a másikat, ráadásul még véletlenül sem ugyanabba az irányba.

– Na, egészségedre! – emelte felém korsóját Tibor, aztán behörpintettünk a sörünkbe. – Látod, Milán? Fátyolos, aranyszőke szín. Ne légy szégyellős, emeld az orrodhoz a korsót, nem csak borral illik azt. Érzed ezt a citrusos, friss bukét? Mintha egy kis fenyőillat is belelengene. Most kortyolj bele megint, úgy, hogy figyelsz is arra, amit iszol. Megvan a háttérben azt az enyhén medvecukorra emlékeztető, édeskés íz? Az a maláta. Az ennek a szőke hercegnőnek a gerince, ettől lesz délceg és nemes a tartása. Na, most szépen nyeld le a kortyot. Várjál... várjál... na ugye, hogy egészen mostanáig veled maradt az a kellemes, kesernyés utóíz? Na, az a komló.

Próbáltam úgy bólogatni, mint aki érti, miről beszél. Törekvésem nem járhatott túl sok sikerrel, mert Szapáry Tibi leereszkedően megveregette a vállamat, és így szólt:

– Ne aggódj, majd belejössz. Ha látom benned a tehetséget, akkor mielőtt hazautaznál, nem csak arra tanítalak meg, miként nézd, szagold és ízleld, hanem arra is, hogy hogyan *hallgasd* a sört!

Lehet, hogy nem volt bennem elég tehetség, mert bár söröket bőséggel néztem, ízleltem és szagoltam még aznap este, hallgatni csak Tibort hallgattam még hosszú órákon át. Arról, hogy mennyie megtalálta a számítását. Arról, hogy építgessenek bár odahaza munkalapú társadalmat, idehaza – mert rendre így hivatkozott Brünnrre és Csehországra – ehelyett teljesítményalapút építettek, és már jó ideje el is készültek vele. A Helles Bellsnél éppen azt taglalta lelkesen, hogy a pénzügyminiszter pár héttel korábban azért volt kénytelen lemondani hivataláról, mert annak a *gyanújába keveredett* – és itt Tiborom sokatmondóan felemelte mutatóját –, hogy állami médiumok hírműsoraik befolyásolta avégett, mutassák be a valónál kedvezőbb színben azokat a vállalatokat, amelyekben neki érdekeltsége volt. Az austerlitz tizesnél már ott tartott, hogy botcsinálta történészként értekezett arról: bár a kiegyezés után Magyarország elvileg jóval bővebb jogkörrel és hatalommal bírt, ténylegesen a cseheknek sokkal nagyobb befolyásuk volt a bécsi udvarban.

– Te Tibi, mikor szokott Mona Lisa elaludni? – szakítottam meg barátom diplomáciatörténeti eszemputtatását, látván, hogy az asztal lábánál heverésző gyíkcscska egyre lassabban forgatja a szemét.

– Nappali állat. Elalszik rögtön, amint besötétedik. De túljárunk az eszén – felelte Tiborom, aztán lehajolt a jószágért, és feltette a kocsmasztal tetejére, amivel néhány hölgyvendégből egy-egy inkább meglepettségről, mintsem riadalomról árulkodó, kurtasikolyt is sikerült kicsalni. – Itt fent világosabb lesz neki.

Én meg szépen beálltam a sorba, hogy vételezzek fejenként egy-egy korsóval a téli főzetből, amivel egyúttal le is kívántam zárni az aznapi sörkóstolást.

Ám a sors – vagy inkább a képviselőtében Szapáry Tibor – úgy döntött, nem érhet ilyen gyors véget az este. Amikor már alig volt egy ujjnyi a vörösesdrapp színű nedűből a korsó alján, és felvettem barátomnak, hogy ha felhörpintettük, akár haza is mehetnénk, cimborám hevesen ellenkezni kezdett, hogy ugyan már, hiszen még egyetlen fia csehvel sem beszélgettem, és amúgy is, van itt a sörön túl sok más a kocsmák kínálatában, ami otthon kuriózumnak számít.

Például abszint.

Mondtam neki, hogy rám már most ki lehetne akasztani a *megtelt* táblát, aztán meg azzal kezdtem gyözködni, hogy Mona Lisa már igen laposakat pislant az asztal tetején (annak ellenére, hogy szerintem nem is tud olyat, legalábbis én sohasem láttam, hogy pislogott volna), de Tibi egyre csak azt hajtogatta, hogy az abszintot a viláért sem volna szabad kihagynom. Én erre azt feleltem, hogy felőlem annyit megihat belőle, amennyit akar, én azért jöttem, hogy napközben dolgozzak is, és hogy sem ő, sem más nem fogja helyettesíteni megírni az én könyveimet. Erre azzal jött, hogy nincs semmi, ami az abszintnál jobbat tenne az írásnak, majd nekem szerezte a kérdést: „*vagy netán Milán őzseniségének Ady, Baudelaire és Verlaine smafu?*”

Valószínűleg az addig elfogyasztott sörök kissé felfokozták az érzékenységet, mert erre azt feleltem, hogy úgyis nálam van a kulcs, amit korábban másolt nekem, ezek után pedig eszem ágában sincs vele tölteni az este további részét, másnap majd, amikor kijózanodott, beszélünk, de most tiplizek.

Szapáry Tibi ekkor felöltötte a tőle telhető legszélesebb és legtenyérbemászóbb viagyort, és így szólt:

– Te tényleg azt hiszed, hogy egy cseh kocsmából csak úgy haza lehet menni, akkor, amikor kedved tartja? Na, ide figyelj, barátom!

Azzal megköszöri a torkát, és szépen, nagy odafigyeléssel intonálva a dallamot, jól kieresztve a hangját, rákezdett egy dalra, amiben hamarosan a *Happy Birthday to you* cseh változatára ismertem.

Mire a dalocska utolsó sorához értünk, már az egész kocsmá együtt énekelt Tibivel. Amikor pedig végül elhalt a kurjongatás és a tapsvihár, Tibor ismét rámvigyorodott, aztán felállt, megköszöri a torkát, és a hirtelen beállott csendbe belekiáltott valamit csehül, mire a söröző közönségének jónéhány tagja szinte közelharcot kezdett vívni azért, hogy ők kerüljenek mihamarabb sorra a söntésnél.

Kezdtem rosszat sejteni.

– Mit mondtál nekik, Tibor?

– Hogy születésnapos barátom magyar, és még soha nem ivott abszintot.

Ez az állítás, legalábbis a második fele, már csak néhány másodpercig volt érvényes. A Zdenkához járulásért folytatott küzdelem nyertese ugyanis hamarosan megjelent

három pohárkával, letette őket az asztalunkra, aztán jól meglapogatta a hátamat, és koccintásra emelte a zöld színű italt.

Amiből máris érkezett a következő adag, a söntéshez sprintelés ezüstérmésének jóvoltából.

Még arra is emlékszem, hogy a bronzérmes kiskanálban, öngyújtóval olvasztott cukrot csurgatott a nedűbe, és mindannyiunknak más-más színű változatot hozott belőle – magának a kék verziót választotta, a változatosság kedvéért én ezúttal a pirosat kaptam, és Tibinek jutott a leggyakoribb, zöld variáns. Ám Tibor mindig is kedvelte a nonkonformizmust.

– Rendeljünk még egy pirosat, meg egy zöldet, és középük egy ouzót vízzel! Megiszszuk a magyar trikólórt, Milán!

Arról, hogy ezután mi történt, csak emlékfoslányaim vannak. Rémlik, hogy Mona Lisa félig ébren, félig már aludva nyújtózott az asztalon, mi meg a fejéhez egy pohárnyi kék, a hátsó lábához pedig egy kupica piros abszintot rakva lestük a felfedezőik izgalmával, hogy mikor kezd majd a színe az italéhoz igazodni. Későbből két hatalmas kebel közelképére emlékszem, és Tibor hangjára:

– Azt mondja Lucka: „szegény kis helyes magyar, nem bírod az abszintot!”

Arra is emlékszem még, hogy Szapáry Tibi afféle rókaprém gallárként veszi a nyakába a szundikáló Mona Lisát. Hogy miután leküzdöttük magunkat a játszótér szintjére az *U Alberta* előtti lépcsősoron, egyensúlyomat a taposógép tetején megtartani próbálva ordítom cimborámnak:

– Tudod, Tibi, mi a nemzet? Közös terv a múlttól, közös emlék a jövőre! –, ő pedig a nyújtópadról ordítja vissza:

– Fordítva, hülye!

Aztán meg végképp nem emlékszem semmi konkrétira, csak érzésekre, arra, hogy felbuzog bennem az otthon hagyott Emesémért érzett szerelem, előnti a lelkeket a barátság Tibi barátom iránt, hogy eksztatikusan örülök Mona Lisának, aztán ugyanilyen eksztatikusan örülök önmagamnak is, és ékesszólóan ecsetelem azelőtt ismeretlen, ám most elsőprő erővel rám törő rajongásomat egytől egyig az összes cseh iránt.

A következő dolog, amire tisztán emlékem, szintén elsőprő erejű volt.

A fejfájás, amellyel másnap, dél tájban ébredtem.

Nyerges Gábor Ádám

# Az a jézusmária kategória

(részlet a *Mire ez a nap véget ér* munkacímű, készülő regényből)

billentjük

A világ továbbra sem érett meg az igazságnak semmilyen elképzelhető formájára, erre jutott Szilvi. Pedig ezúttal még meg sem akarta kísérelni meggyőződése revideálását, a véletlen hozta így. De, szögezte le magának, rögtön mindjárt két dolog. Egy, hogy nehogymár. Mert hirtelen mindenki úgy tett, mintha csak neki tűnt volna fel, na persze, szépen is vagyunk. Kurvára mindenkinek ugyanúgy feltűnt, ugyanúgy néztek, mint ő, csak persze, ő Szilvi, ez az ő nagy hibája, hogy ilyen naiv és őszinte, hogy ő bezzeg, ami nyomja a szívét, az a száját is, aztán hát, igen, tessék, akkor most töredelmesen, ország-világ (maga) előtt beismeri: kimondta. Márbocsánat, kimondta. De, mert hogy két dolog is. A másik meg, hogy ő, márbocsánat, jót akart. Nem állítja, bár állíthatná akár azt is, hogy ő voltaképp mint ilyen női kupidó, de nem. Ennél ő szerényebb, de persze ez is hiba, hogy ezt nem állítja hozzá nagyobb nyilvánosság előtt, hogy ő most csak szerénységből nem mondja, amit mond. Na, mindegy is. Szóval ő jót akart, ő csak egy szerelem kibontakozását boronálta meg, vagy hát próbálta, most tehet ő róla, ha az a két hülye még nem látta, amit ő, persze, már igen.

Mert hogy, persze ő a buta. A kis buta, hogy akkor még kis is, mindenki így kezeli, így kezelik otthon, a suliban, hát az már csak a hab az egésznek a tortáján, azt már nem is említi, de akkor még Osztály is így néz rá. Hogy ő buta, kis buta, és miért? Na miért? Azért, mert, márbocsánat, van olyan szép, igen, kimondja, elege van a szerénységből, hogy van ő annyira szép is, hogy abból akkor már ki se titulálják az észet, mert a korlátozott emberek, már az ilyen átlag, amik között ő a nap mint napjait kell töltse, nem képesek elgondolni náluk is nagyobb dolgot, nevezetesen, hogy ő ennyi szépség mellett még okos is lehet, belefér az még, elfér az még benne a szépség mellett. Persze, nem egy Albert Einstein, de azért okos ő, megvan a magának való esze, túllát a szitán, látja a dolgokat, a mindennapok rejtett összefüggéseit, amihez a többi ember meg vak. Például azt, hogy a Kuka meg a Flúgostekla, és akkor már mindjárt ott is van, ahol a kutya van elásva.



Ahol a part megszakad! Egyszer, egyetlen egyszer merete emelni a száját ilyen dolgokban, amikor a Sziránó meg a Kinga. Oké, hát akkor ott tévedett – na, nem ő, márbocsánat, hanem az Orsi, mert benézte, aztán meg azért is ő itta meg a levet, de rendben, hát ott nem volt igaza, el is ismerte, már bocsánatot kért sokszor, meg is bűnhődte ő már a múltnak a jövődjét is azóta, bőven.

Ezen kívül, mert hogy szerénység, a hangját nem lehetett hallani ilyen szerénységi kérdésekben, ez amúgy nagyjából így is helyénálló, elvégre ő aki ilyen helyzeti előnyben tartózkodik ezen a téren a szépség (és ész!) jóvoltának köszönhetően, nem fog visszaélni ebből, hogy ezek, nyilvánvalóan, márbocsánat, az ő területei elsősorban, ezek a szerelmi dolgok azért elsősorban az ő fennhatára alá tartoznak. Hát istenem, most még egyszer felemelte a hangot adását, és mondta a Kukát meg a Flúgost. Hát szörnyű, ezért aztán tényleg megint őt kell a pederasztára állítani. Vagy emelni. Pengeélre. Késhegyre tűzni. Na mindegy, érti a lényeket az Évi, akinek most, de ezt is értse hozzá akkor az Évi, hogy csak azért, csak barátságból, csak mert benne megbízik, nem úgy, mint a génhulladékos eset óta az Orsiban, hát neki most egyedül elmondja, amit egyébként nem mond, még a maga színe előtt sem mondja, mert nehogy még ő legyen, érti az Évi, a nemszerény. Szóval ő van megint kardélre hányatva, meghurcolva és kipécézve ebben a kérdésben is, pusztán mert jót akart. Azért, mert keríteni akarta egy kicsit, ezt a kettőt, egymásba, amit amúgy nem is kellett, azt hitte, mert már ők egy párnak tűntek akkor.

Még jó, hogy az Évi aznap nem volt benn, már ne haragudjon, már bocsánat, nem úgy érti, hogy de jó, hogy gyomorrontása volt, mert ő nem kíván senkinek se hasmenést, ja bocs, nem látta, hogy ott vannak mások is, szal akkor csak halkabban mondja, hogy a hasmenést meg hányást, hogy ő nem arra gondol, csak azért jó, mert most akkor van egy elfogulatlan döntőbíra, aki végre nincs összeesküdve ellene, akinek ő is, az ártatlanság védelme értelmében elmondhatja, hogy ő nem tehet semmiről. De hát az Évi is látta, most mondja, hogy nem látta. Hogy a Kukát meg a Flúgost, hogy így az utóbbi időkben hogy összenőttek. Na igen, ő is, mindenki, az egész Osztály szeme előtt zajlottak ők így ketten, hogy így összenőttek, mint az alma a fájából, hát csak a vak nem látta. És nagyon jól is tették, ez nagyon helyes! Gondoljon csak bele az Évi, és akkor ő most megint nagyon óvakodva fogalmaz már csak, mert múltkor is az Orsi is pont így élt vissza az ő bizalmával. Szóval most ő akkor, mert igen, ő már csak ilyen őszinte, hogy még akkor is, ha az naivság, akkor is elmondja, csak nagyon kéri az Évit, hogy ezt most aztán ne mondja vissza mindenkinek, mint az Orsi tette a múltkori alkalommal, mert akkor ő már végleg csalódik az emberekben, már így a maga kivételével.

Jó. Szóval ő is látta, amit mindenki, mert neki is van szeme, hogy a Kuka meg a Flúgos egyre többet vannak sülve-főve együtt, összenőttek, hát persze, hogy tetszenek egymással, mert! Na, és itt jön, amiért őt pengeélre lehetne állítani, ha ezt mások meghallanák, mert kimondja, ki ő, az igazságot, hogy mind a kettő rusnya. Hát nem? Jó, akkor az Évi ne nyilatkozzon, elég, ha egyetértőleg egyetért vele. Gondoljon csak bele az Évi, hát nem

logikus? Itt van ez a két ilyen rusnyaság, márbocsánat, hogy mondja akkor, kevésbé esztétikailag szép ember, így már jó lesz?, akiknek egyiknek sincsenek barátai, meg így nem nagyon beszélnek másokkal. A Kuka ilyen tök furi, hogy így mindig csak áll meg néz, ül meg néz, a Tekla meg, hát tudja azt az Évi. Meg eleve, hogy Tekla. Hogy hívhatnak már valakit Teklának, nem hogy őt, de embert? Hát nem? Hát de. Meg hogy nemcsak, hogy deszka, meg a pattanások, meg a szemöldöke, meg a csálé fogai, meg hogy ólábak, meg hogy lapos a segge, meg hogy nem sminkel, meg bőrápolás, az is van ám a világon, arról nem hallott, jóreggelt kívánok. De, hogy a flúg. És akkor is, amikor az Évi épp otthon hányta meg fosta, jaj bocsánat, akkor halkabban, mert ő is, persze, diszkrét lesz az Évivel, de akkor az Évi is, tényleg, vele is, nem mint az Orsi. Jó. Szóval amikor az Évi otthon kétrét görnyedve „kakilta” össze magát, ha így jobb, nem, így már nem hallják, azok a fiúk legalább öt méterre vannak, ő meg most már szinte suttog, na mindegy, szóval amikor az a bélbaja volt, jó, jó, az Évinek, akkor is, persze, mondani sem kell, hogy a Teklának beindult a szokásos „flúgos futam”, de meg érti az Évi, hogy az is, hogy az ember, ahogy így öltözködik, mint valami Woodstock, hát tényleg, hogy lehet ilyen buggyosgatyában járni, meg akkor arra ilyen gorangás póló azzal a rózsaszín szőrmekapucnis kardigánnal, ami már eleve az a jézusmária kategória, és akkor a hajában meg az a zöld tincs, meg a szódászfifon szemüveg, na nem is folytatná, márbocsánat, mert ő nem akar a külső alapján ítélni, de hát, ha valakinek az ilyen, márbocsánat, rusnya, gusztustalan, hogy az anyja is sírva szülte meg, na jó, jó, bocsánat, most kicsit kibújt belőle a kisördög. Na, de akkor is rákezded, hogy így fülébe a diszkmén és hangosan éneklis Kispált, hát neki már lesült a bőr a képéről a nevében is, hogy hogy lehet valaki ilyen überciki, és akkor, érti az Évi, hát persze, hogy nem hallja meg a csengőt, meg, de ami durvább is, hogy a Schöntanárúr is, amikor bejön, még ott üvölti, érti az Évi, ott üvölti, hogy ajtóka a tenger felé mennek el az éjszakára, vagy valami hasonló szart, ő, megvallja, tudja, ez is biztos bűn a többség szemében, hogy ő ezt a lötyögős, nyavalygós szart nem szereti, sose hallgatott Kispált, azért attól még lehet valaki jó ember, hát nem, márbocsánat.

Ja, hogy hogy nem vette észre. Hát és itt jön a döfi, itt van a kutyának megásva, hogy na miért nem látta a Schönt? Na miért? Hát, mert hátra volt fordulva! Érti az évi, ül a Tekla így fordítva a székében, ordítja a tengerfelét, és bámul a. Na?! Na?! A Kukát, azt bámulja, a hátsó padot nézi, így mélyen a szemébe éneklis, hogy a csillagok meg a kavicsok meg a mittudja ő már, bicikli is mennek a tengerbe, ezeket a szarokat, de ilyen tiszta elmebaj nézéssel, így meredten a Kukára, ő látta, látta az egészet, mert hát ugye ő így a nézések keresztüzének a félútján ült, mert tudja az Évi, francián újabban az ablakfelöliben ül a harmadikban, hát látja tökéletesen, de azt is ám, hogy a Kuka meg így bámul, ahogy így szokott, de most nem ám csak úgy el, meg körbe, meg felfele, hanem az meg nézi a Teklát, és. És mosolyog! Meg így röhög vagy nem is röhögés az, kuncog, így egyszerre nézi, hogy így dehülye, meg ilyen lágyan is, hogy



hú meg ha. És a Tekla meg ugye lófaszt nem lát, nem hall, márbocsánat, és így éneklí, hogy valami sínek vannak a hasán vagy valami ilyen épp érzelmesebb részt így, hát nem viccel, hát így kábé a Kukának. Az meg így röhög, meg, na és ez is, hogy el van pirulva, meg látszik, hogy ilyen full zavarban. Na.

Na, akkor ezek után mondja valaki, hogy ő nem látja, amit mindenki, meg közben senki se, hogy hát mégiscsak igaza volt, már annál a, ezt már csak végképp óvatosan mondja, de az Éviben most akkor megbízik, hát hogy már a génhulladékban is igaza volt, amibe a Sziránót akkor így, hát nem szép szó, de rátitulálta, de ez titok, ezt most csak így neki, mert kapott ő már elég kígyótbékát, meg el lett mondva, emlékszik az Évi, azért is mindennek, Éva, mit ad isten, pont Éva Braunnak hívták utána, meg minden, az a Hitler felesége volt, nem tudja, az Évi tudja-e, ja jó, mert azóta ő utánanézett, hát ő egyébként, sose jött volna össze olyan pasival, mint a Hitler, nézett róla képet a neten, hát az valami hányadék, de most nem is akar belemenni, de utólag is meg van bántva és kikéri magának, egyébként. Na, mindegy, szóval ő már előtte is sejtette, de akkor már minden kétséggel kizárva látta, hogy ezek, hát mint a zsák meg a foltja, mint a Rómeó és a Dzsuliet a filmben, csak hát most azért viccel, mert a Kuka mint Leo DiCaprio, na hát jó vicc lenne, de persze, mondjuk a Tekla mint, hogy is hívták a csajt, pedig olyan vékony volt, hogy ő neki az azóta is így példakép, a, na, a. Na mindegy, szóval aki a Dzsuliet volt. Na és akkor persze, hát el tudja képzelni az Évi, illetve dehogy, mert olyat nem lehet elképzelni, hogy Osztyál persze már szakad a röhögéstől, és a Schön, az meg ilyen halál nyugodtan, de érti az Évi, ilyen, mintha mi sem történt volna, így odamegy a Teklához, és ilyen enyhén megkocogtatja a vállát, de az meg elsőre észre se veszi, erre újra, és akkor. Hát az kész volt, ahogy akkor megfordult és így majd összeszarta magát, Claire Danes, tényleg, most beugrott, na hogy érted, így néz, mint a ló a mozira, hogy jézusom, mi a fasz van, a Schön meg még mindig ilyen halál nyugodtan, de érted, mi közben már így szakadunk a röhögéstől, hogy hát, ha megbocsát a kisasszony, így, hogyha megbocsát a kisasszony, akkor ő most már szeretne órát tartani, ha már, így folytatja, hát besírtunk, ha már vége a koncertnek. Na és, de hogy ezek közben meg egyedül a Kuka nem röhög, mert ő közben hátrafordult, látta azt is. Hogy érti az Évi, odáig végig a Kuka röhögött vagy így hát izé, így nevetgélt egyedül, és akkor meg pont a Kuka nem. Hát persze, ő se röhögne, ha a szerelméről lenne szó. Hát ebbe van a kutya elásva, hogy akkor ő végleg rájött, és akkor még ő a hülye, na hát erről ennyit, márbocsánat.

Magolcsay Nagy Gábor

# Bolla Milán: Marcí arca



Nővéremhez jár egy fiú.  
Jóképű, de atomhiú.  
Hetente jár a fodrászhoz,  
Nem is ő megy, az megy házhoz.  
Marcinak hívják a drágát  
(Nem a fodrászt, tesóm srácát).  
Apa mindig szemmel tartja,  
nem hagyja, hogy elcsavarja  
tesóm fejét. Anya meg csak  
mosolyog, de néha lecsap  
egy-egy magas labdát, mikor  
Marcí arcán sunyi vigyor  
ücsörög. Ilyenkor csupán  
megkérdi: „Mi az Marcikám,  
agyadra ment a marcipán?”  
Meg még jön pár keresztkérdés:  
„Pia? Cigi? Hajad zselés?”  
Ettől aztán Marcí arca  
csakúgy lángol, mint a Barca  
mezén a gránátvörös csík,  
mint ki főtt rákkal csücsörít.  
Nővérem mesélte Eszter,  
úgy berúgott Marcí egyszer,  
hajáról lefolyt a vax is,  
kiröhögte minden taxis.  
Végül lehányta a plafont,  
az is megérne egy pofont.

# SNAPCHAT



13:24, 2017. aug. 12., Szo

Hallod, Milán! Nem hiszed el,  
itt van nálunk tesód, Eszter!  
Marcival már szét is mentek?  
Tesómmal itt hemperegnek.



13:37, 2017. aug. 12., Szo

Ne szivass már, nem hiszem el!  
Para a csaj, de nem kókler.  
Marci kedden is itt lógott,  
a kis szemét szét is oltott.



13:38, 2017. aug. 12., Szo

Ezt nézd, már az ölében ül -  
gondolom csak véletlenül..



13:38, 2017. aug. 12., Szo

Ne hülyéskedj, küldj jobb képet,  
ez két árnyékról csendélet!



13:44, 2017. aug. 12., Szo

Hogy csináljam, mégis? Mondd meg!  
Vakuzzam telibe őket?  
Eszter az, hát mondom, láttam!  
Nekiugrott nagykabátban  
Sacinak, azóta megy itt  
a pornó. Plusz a nappalit  
is felforgatják. Tökre azt  
hiszik: itthon senki, szevasz..



13:49, 2017. aug. 12., Szo

Mondom, Marci volt itt kedden,  
akkor úgy tűnt, minden rendben.



13:51, 2017. aug. 12., Szo

De figyi már, ha Marcival jár?  
A kis lotyó.. eszem megáll!  
Amúgy elküldted a versed?  
Tudod, a Praenek vagy kinek?



13:52, 2017. aug. 12., Szo

Marci arcát? Ja. De minek?  
Abban se lesz így köszönet.



13:54, 2017. aug. 12., Szo

Jó, mondjuk az eddig se volt,  
az a szöveg mindenkit olt.  
Amúgy szerinted mióta  
tart közöttük ez a móka?



13:54, 2017. aug. 12., Szo

Remélem, max. szerda óta..



13:55, 2017. aug. 12., Szo

Tűzforró a libikóka..

Elekes Dóra

# Határ



L: Sétálás közben rájöttem a múltkor,  
Hogy semmi bizonyíték nincsen arra,  
Hogy a többi ember is létezik,  
És léteznek a dolgok is,  
Nem csak én képzelem,  
Úgyhogy megnéztem a kezem,  
Mert akkor az se létezik,  
És nem létezik a lábam is,  
És talán még az orrom is,  
Bár az orromat nem tudom,  
Határeset.

F: Láthatatlant is szoktam játszani.  
Úgy ellenőrzöm, sikerült-e,  
Hogy megyek a járdán előre,  
És nem térek ki, ha jön valaki.  
Megyek egyenesen,  
És nézem a kezem,  
Mert akkor az se látszhat,  
És az orrom se,  
Bár azt nem is tudom,  
Határeset.

# Test

L: Ha tükörbe nézek, néha elborzadok,  
Hogy az egész testemet bőr borítja. Bőr.  
És nem is csak a nagyobb felületeket,  
De az összes lábujjamat is. Meg a fületem.  
Akárhova nyúlnék, csak bőr van ott.  
A vádlimon, a vállamon, az államon.  
És bőr van az ujjam hegyén is, ha odanyúl.  
Magam sem értem pontosan, miért,  
De megalázó ez így valahogy.

F: Szerintem az eléggé para, hogy  
Minden emberben van egy csontváz.  
És nem is csak akkor, ha megy az utcán,  
Vagy ha éppen alszik, a péknél sorban áll,  
Vagy mondjuk öreg, vagy mondjuk sovány,  
Hanem ha gyerek, ha kövér, ha puhány,  
Akkor is. Sőt még ha beszélget, akkor is.  
Vagy bicajozik. Vagy megfogná a kezed.  
Magam sem értem pontosan, miért,  
De megalázó ez így valahogy.

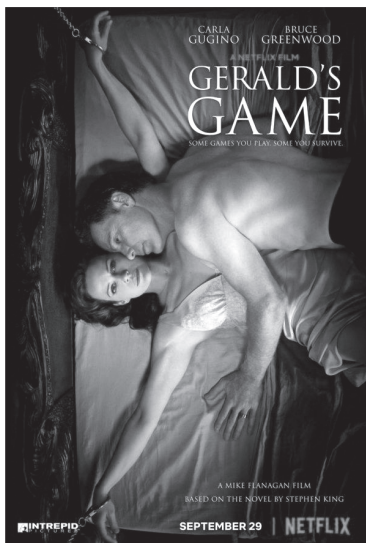


L. Varga Péter

# #metoo Jessie Burlingame

Mike Flanagan: *Gerald's Game*

Az utóbbi években jól érzékelhető a televízióra és az internetre szánt sorozatok és nagyjátékfilmes produkciók minőségugrása. Ha az HBO olyan szériáira gondolunk, mint a *Trónok harca*, a *Westworld* vagy *A hátrahagyottak*, illetőleg arra, hogy – például – a *Gilmore Girls* (Szívek szállodája) négy, egész estés filmet magában foglaló folytatása a Netflixen debütált, érzékelhetővé válik az alternatív televíziózás és e televíziós moziélmény sajátos logikája. Sőt talán megkockáztatható, hogy az „alternatív” szélsőben mainstreammé válik, és újraszituálja mindazt, amit a mozgóképes alkotások befogadásával kapcsolatban alapvetőnek tételeztünk: hogy tudniillik ha új produkciót szeretnénk látni, el kell menni a moziba, a jegypénztárban jegyet kell váltani, majd beülni a moziterembe. Minden másra ott vannak a reklámok és a hirdetések a televízióban. Az HBO szlogenje („Ez nem tévé. Ez HBO.”) ezzel szemben épp egy új esztétikai viszony lehetőségét kínálja.



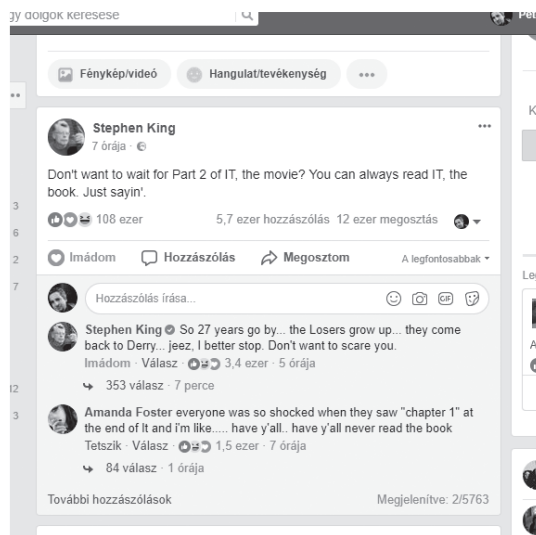
A mozi persze sem mint médium, sem mint kvázikulturális találkozóhely sohasem fog idejétmúlttá válni, mert az érzéki kiterjesztés technikai valóságát és annak folyamatos innovációját technológiailag újra és újra kidolgozza. Legutóbb talán a *Gravitáció* című film lehetett az, amely médiaelméleti értelemben is figyelemfelkeltő alkotásként szerepelt a mozikban, ugyanis az űrben szabadon lebegő-forgó nézőpontkarakter testi-fiziológiai élménye csupán a 3D filmszínházi térben válhatott befogadói tapasztalattá. Azaz a *Gravitáció* filmpoétikájának lényege tulajdonképpen abban állt, hogy az autentikus élmény érdekében viszszerterelte a nézőt a fotelból a moziba. Tarantino *Aljas nyolcása* pedig a retró-pastiche anyagi (a filmszalagban testet öltő) kéjében irányított vissza a plázába.

A 2017-es év egyik kiugró filmsikere sem érintetlen bizonyos retrospektív, de egyben újszerű szemlélettől: a zsáneralapú mozizást univerzális élménnyé tevő Stephen King-adaptáció, az újraértelmezett *Az* (It) nyolcvanas évek iránti nosztalgija mind az epikus világ bemutatásában, mind a horror zsánerének a korszakhoz történő hozzárendelésében és az ahhoz való mai visszakanyarodásban (lásd még a *Stranger Things* című sorozatot) jól érzékelhető.

Stephen Kingnek láthatóan egyébként is jó esztendeje volt 2017-ben. Monumentális könyvciklusának, *A setét torony*nak a Matthew McConaughey-val és Idris Elbával leforgatott változata ugyan csöndben bukdácsolt, az *Az*, a netflixes *1922* vagy az itt tárgyalandó, szintén netflixes *Gerald's Game* kiugró eredményeket ért el, és a pozitív fling nyilvánvalóan a szerző új és régi regényeinek fogyására is kihat. Az *Az* új magyar kiadása, melynek borítója nálunk is a filmplakát alapján készült, sokáig vezette az előrendelési és eladási listákat, dacára az 1200 oldal körüli terjedelemnek és annak, hogy a könyv kilencvenes évek közepi magyar debütálása óta több kiadást is megért, gyakorlatilag majdnem végig kapható vagy beszerezhető volt. Az már inkább mulatságos hatást keltett, amikor a film folytatását előirányzó lezárást megtárgyaló rajongók reakcióira King a következőt írta ki a Facebook-oldalára: „Unod a várakozást az *Az* második részére? A könyvet bármikor elolvashatod. Csak mondom.” (Az első kommentben pedig hozzáteszi: „Szóval, eltelt 27 év... a Vesztések felnőttek... visszatérnek Derrybe... Jézus, inkább abbahagyom. Nem akarok megijeszteni titeket.” Hiába, a mester sosem volt egy karót nyelt figura.)

A *Gerald's Game* – magyarul *Bilincsben* címmel jelent meg a regény 1994-ben, az eredeti 1992-es –, ahogy említettük, Netflix-produkció, mozikban nem forgalmazzák. De miként utaltunk rá, az internetre készülő filmalkotások ma már nem jelentenek minőségi elmaradást a mozifilmekhez képest, sőt bizonyos tekintetben jobban teljesítenek, hiszen a gyártó a különlegességre, az egyediségre, a sajátosra hajt, a bevétel nem a jegyeladásból származik. Michael Flanagan pedig, aki a horror zsánerében egyébként is letette már a névjegyét, a legjobb választás volt ehhez a jellegzetes hangulatú anyaghoz, amelynek az alapjául szolgáló könyv az egyik legbizarrabb King életművében.

Az alapszituáció a következő. Jessie, középkorú nő, vidéki nyaralójába utazik férjével, a jó módú Geraldal, akinek szexuális vágyai manapság pusztán a „rape fantasy” révén kelthetők igazán föl, játékaik elengedhetetlen kelléke tehát a bilincs. Az erőszakossá váló férfit Jessie lerúgja az ágyról, aki infarktust

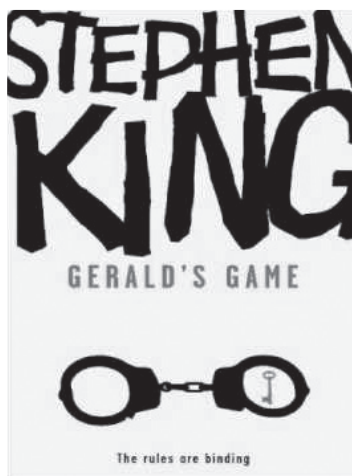




kap és kimúlik a padlón. A nő magára marad az isten háta mögötti nyaralóban a masszív ágyhoz bilincselve, és a következő három napban az életéért és a józan eszéért küzd.

Lényegében ennyi a szüzsé. A környéken kószáló kóbor kutya betéved, és marcangolni kezdi Gerald hulláját; a sötétben pedig mintha felbukkanna egy rejtélyes idegen, aki az ágyhoz közel lépve csont- és ékszerkollekcióját zörgeti a téboly határán álló, mozgás-képtelen asszonynak. A helyzet eleve roppant bizarr, az igazán felforgató dolgok azonban Jessie fejében történnek kálváriája közben. Szomjúságtól tébolyult agya, érzékelése összemosni látszik valóságot és képzeletet, testi kínjai egyszerre irányítják figyelmét – és a nézőét – a kiszolgáltatottságból fakadó gyötrelmek idő- és térbeli sorozatára, valamint a mind nagyobb mértékben feltáruló múlt sötét eseményeire. A regényben Jessie gyer-

mek-énje, feleség-énje és egykori barátnője beszélnek túl egymást a fejében, és az általuk előhívott képek, emlékek által bontakozik ki egy már a gyermekkorában is megalázott, abúzusnak kitett nő sűrű története, de szabadulásának halvány esélye szintén, míg a filmben a feleség-én és a férj, Gerald alakja veszi körül az ágyhoz bilincselte, kétségbeesett figurát. Flanagan megoldása briliáns: az ily módon kettős szerepben látható (amúgy zseniális) Carla Gugino felettes énje és ösztön-énje e kivetülés révén látható-hallható egy időben, míg Gerald alakja az apára emlékeztető domináns férfi megformálója, aki egyfajta külső, vagy külsővé tett értelmező „felületként” gazdagítja a lassan tébolyba forduló napok szólamát jelen és múlt között.



Ugyancsak remekbeszabott húzás a rendezőtől és dramaturgtól, hogy Jessie lehetséges szabadulásának cselekvéslánca asszociációk és múltbéli események emlékeinek félig spontán, félig tudatos felidézésével épül ki, és közben e dinamika alakítja a filmben megjelenő epikus világ jelen idejét. Jellemzően ezek a képzettársítások és emlékek valamilyen testi határsértés vagy határátlépés, érintkezés, behatolás vagy sérülés eseményeivel keletkeznek, illetve ezek maguk idézik elő a sérülés/érintkezés kikerülhetetlen, mert a túléléshez és szabaduláshoz szükséges eseményeit. A mindent meghatározó gyermekkori trauma, az apa abúza a teljes napfogyatkozás perceiben a fényekkel és a sötéttel való játék képi értelemben is meghatározó jeleneteit alapozza meg: amikor kihuny a nap, akkor történik meg a határátlépés, keletkezik a trauma, és amikor besötétedik a nyaraló hálószobájában, az ismét tehetetlen kislánnyá váló asszony a nem-látható és a kitakart tartományait fürkészi nagy félelemben, hiszen – ahogyan azt a legtöbb King-szituációból tudhatjuk – a sötétben mindig ott van valami, aminek nem kellene. Flanagan, miként King a regényben, remekül játszik az ötlet adta lehetőségekkel: a kitakart nap helyébe három évtizeddel később újfent a hold lép, és ezúttal is, bár az inverzével, de a sötétséget kelti életre. Amikor Jessie meghallja a titokzatos, torz testű idegen motozását a sarokban, azzal a mantrával próbálja nyugtatni magát, ami a kitakart nap negatívja: „Nem vagy igazi... Te holdfényből vagy.” (Az inverzek/megfordítások játékára jellemző – és megintcsak briliáns megoldás –, hogy a filmvégi tárgyaláson, melynek során a rejtélyes idegen személye lelepleződik, a figura Jessie-t felismerve épp e szavakat ismétli meg, amikor az asszonyra pillant: „Nem vagy igazi. Te holdfényből vagy.” Jessie identitása múlt és jelen dinamikus mozgásában folyamatosan instabil és változó, ahogyan a fejében felhangzó szólamok és személyek is voltaképp rögzíthetetlenek, önálló életet élnek. A megbilincseltest rögzített pozíciója erős feszültségbe kerül a belső káosz entrópiájával.)

Flanagan és King figuráinak és eszközeinek felállítását lehet persze metaforikusan is érteni, amire sajnos a film – talán ez az egyetlen kifogásolható húzása – fel is hívja a figyelmet. A „holdfényből szőtt” rejtélyes idegen, aki Jessie jegygyűrűjét kéri a kollekciójába



a nőtől, a belső-Gerald értelmezésében így lesz maga a korporális valósággá váló Halál, a teljes napfogyatkozás pedig az élet teljességét adó fény, azaz a ráció és a világ napfényes oldalának kihunyása – nem bonyolult azonosítások, amelyeket ki is mondanak a szereplők. Ezekről eltekintve azonban a *Gerald's Game* kimondottan ügyesen játszik a regény adta lehetőségekkel, és úgy adaptálja a zárt szituációs jelenetvezetés adta szekvenciákat, hogy javára fordítja azt, ami miatt a korábbi elgondolások alapján megfilmesíthetetlennek minősítették King csaknem négyszáz oldalas, többszólamú magánmonológiát. Flanagan pontosan érzi, mi a különbség a két médium, a két forma közt, és annyit változtatott a dramaturgián, amennyi elegendő volt ahhoz, hogy megtartsa a közelséget a regényhez, ugyanakkor a film önálló alkotásként is működjék. A belső monológok és szólások jellegzetesen és hangsúlyosan irodalmi könyvbéli színrevitele csak részben marad meg az adaptációban, de azok szinte színházi felállást eredményeznek (feltűnő, hogy az egész filmben nincs zene, csupán a végfőcím alatt, valamint két-három betétdalt leszámítva: egy a legelején, egy pedig a napfogyatkozás-jelentben, vagyis nyomatékos pontokon). E színházi szituáltság terébe a múlt jelenetei kivételesen zökkenőmentesen illeszkednek, és az e jelenetekből való visszatérés is minden esetben súrlódásmentes, következetesen építve Jessie történetét mind a múltban, mind a jelenben. Flanagannek ráadásul még arra is maradt ideje és tere, hogy mindenféle King-utalásokkal fűszerezze a dialógusokat: miként a regényben a régi napfogyatkozás eseménye kapcsolatot létesít a *Dolores Claiborne* című, szintén ez időben íródott King-regény epikus világával, még hozzá oly módon, hogy mindkét műben utalás történik az elbeszélő vagy a nézőpontkarakter felől a másikra, úgy a *Gerald's Game* adaptációjában Jessie és belső-Gerald a személyiség mélyrétegeként, de sötét feleként/múltjaként is érthetően hozza szóba és ezzel játékba azt az aknát – kutat –, melybe Dolores alkoholista-bántalmazó férjét csalja, hogy ott hagyja





elpusztulni, épp a teljes napfogyatkozás klimaxakor. A kitakart nap és Dolores kút fölé magasodó alakja az áldozattá váló férj perspektívájában az oda-vissza bűnök képévé lesz, míg a kislány-Jessie ugyanebben a pillanatban apja ölében ülve, a természeti jelenség kulminációjakor szerzi életre szóló sérülését – a két karakter ráadásul térben sincs egymástól távol, hiszen a napfogyatkozás sávja a művek helyszínéül szolgáló Maine államon keresztül húzódik (mind a *Dolores Claiborne*, mind a *Bilincsből* egyes kiadásaiban megtalálható a Maine térképére vetített sáv). Az egymásba nyíló epikus világok nemcsak a King-legendáriumban nyernek többszörös jelentést, de Flanagan is nagyon finoman, az értelemlehetőségeket ugyancsak megsokszorozva inszceniózza a kútjelenetet Jessie és belső-Gerald párbeszédében. Egy ponton pedig még a *Bag of Bones* regény cím is megidéződik a bilincs szorításában, ez azonban inkább belső poén a King-rajongók számára.

Végezetül még valami, amire érdemes kitérni. A filmnek – és ily módon a regénynek is – különös aktualitása lett a Weinstein-ügy révén kirobbant #metoo-történetek felől. A szexuális abúzus, de tágabb értelemben a hatalmi fölényrel való visszaélés e helyütt és ezen a ponton nem a gender-témák és a gender-szemponatok aláhúzásával, hanem egész egyszerűen azzal jár, hogy verbális tetteket kell végrehajtani a probléma nyíltá tétele, illetőleg a tabuizálás megszüntetése érdekében. Poétikusan, de a valósághoz hűen fogalmazva mindez a (fel)szabadulás és a megszabadulás története is, Jessie története ezek alapján pedig minden nő, de minden férfi történetévé is avanzsál.

Jelen írás eredetileg a Dunszt.sk kulturális-kritikai oldalon jelent meg.

### ***Gerald's Game***

Intrepid Pictures / Netflix, 2017. szeptember 29-től

**Rendező:** Mike Flanagan

**Forgatókönyv:** Mike Flanagan

**Stephen King** azonos című regénye alapján

**Szereplők:** Carla Gugino (Jessie), Bruce Greenwood (Gerald), Chiara Aurelia (fiatal Jessie), Henry Thomas (Jessie apja), Carel Struycken (Moonlight Man)

Deisler Szilvia

# Sherlock Holmes: a szociopata, a puzzle-fejtő és a drámakirálynő

„The game is on.”

A(z eddig) négy évadot megélt sorozat ma ismert formátuma csak második körben jött létre, hiszen a 2009-es pilot után a BBC úgy határozott, hogy az eredeti 6 x 60 perces évadok helyett 3 x 90 perceseket szeretne, így Mark Gatiss és Steven Moffat párosa egy évvel később újraalkotta a *Sherlock* nyitódarabját. Az epizódhossz tehát játékfilm hosszúságra cserélődött, vele együtt pedig – a produkciós költségvetés emelésének köszönhetően – a képminőség is váltott televíziósról mozisra. Összehasonlítva a két változatot, teljesen egyértelmű, miért a második verziót vitték tovább az alkotók: a nyugtalan kamera, a gyors vágások, a változó kameraállások és a közelik gyakori használata tökéletesen leképezi Sherlock Holmes gondolkodását és viselkedését. A szöveg- és képfelületek egymásra rétegződésével pedig nemcsak a kommunikációs eszközöket és információhordozókat emeli be, hanem a kép klasszikus történetközvetítő szerepét is továbbgondolja.<sup>1</sup>

A legtöbb különbség a két változat között valóban a kép szintjén látható, ami markánsan elhatárolja őket egymástól. A továbbiakban ezekre térek ki, valamint a sorozat folyamán alkalmazott visszatérő vizuális eszközök és technikák bemutatására, melyeknek köszönhetően – a kirakószerű történetvezetés mellett, mely mind a nyomozások menetét, mind pedig a négy évadon végighúzó személyes vonal

<sup>1</sup> A szöveg- és képfelületek egymásra rétegződése ugyan nem újdonság a filmben, például Peter Greenaway is alkalmazta a *Párnakönyvben*, bár ott a testképpel és a test felületének mint hordozónak használatával való összefüggésben, manapság pedig már mind a televíziós- mind pedig a mozifilmek esetében kedvelt technika, leginkább az SMS-üzenetek közvetítésére (pl. *House of Cards*, *Non-Stop*, *Walter Mitty titkos élete*).



felfejtését meghatározta – a *Sherlock* mint puzzle tud működni. Mindezek mellett érdemes szót ejteni az elmepalota működéséről és vizuális leképezéseiről, melyek a nézővel való játék lehetőségét használják ki leginkább, valamint az *Eredet*ből ismerős eljárásról álom, valóság és gondolatok szintekké rendeződéséről és annak képi megnyilvánulásairól, csakúgy, mint a gondolat víruszerű működéséről és a rejtvény-fejtés lehetőségeiről.

## Az első rész változatai és a sorozat visszatérő vizuális technikái

A stílus, melyet az alkotók elhagytak, bár hordozta a ma ismert sorozat jegyeit, ennek ellenére mégis inkább egy klasszikus vonalvezetésű krimisorozat-hagyományba illeszkedett, szokványos látványvilággal operálva, mely igazából semmilyen ponton nem tudta megújítani a műfajt. Mindezek mellett még az eredeti Doyle-alak korának egy-egy jellegzetességét is igyekeztek felhasználni az alkotók. A melegebb tónusú, statikus képekre épülő eredeti pilot Sherlock Holmes szobáját századfordulós bútorokkal és tipikus detektívkellékekkel rendezte be, ami meghitt és nosztalgikus a maga módján, hasonlóan az olasz étteremhez, ahol Sherlock a taxi megjelenését várja. A hagyományhoz való ragaszkodás a tipizált alakokban is visszaköszönt, melyek közül a legnagyobb változást kétségtelenül Sally Donovan rendőregyenruhába bújtatott figurája igényelte.

A második változat ezzel szemben már felvállalja a kort, melybe Holmes és Watson alakját helyezi, hiszen mi értelme is volna egy 21. századi Sherlock Holmesnak, ha nem élne kora összes lehetőségével, és a filmanyag nem tudna vele lépést tartani. Így aztán győztek a hidegebb tónusú, tisztább képek, melyek a gyors vágásoknak és a kameraállások folyamatos változtatásának köszönhetően állandó mozgásban tartják a cselekményt. Az így határozottan gyorsabb ritmusú jelenetek (a 30 perccel hosszabb játékidővel együtt) nemcsak a háttérinformációk kibővítését tették lehetővé (például az áldozatok életének utolsó perceit bemutató képsorokkal, amelyek egyensúlyt is teremtenek Sherlock belső nézőpontjával szemben), hanem új karakterek beemelését (Sherlock bátyját, Mycroftét), az első rész kontextusba helyezését (elhangzik Moriarty, a leendő ősellenség neve, aki az egész sorozatot közrefogó szálnak az egyik kulcsszereplője lesz), nem utolsósorban pedig Holmes gondolkodásmódjának képi leképezését is. Mindezek mellett London funkciója szintén megváltozik: a második változatban megnövekedett számú exteriőr-jelenetek mellett a közbeékelt smallgantics-technikával<sup>2</sup> létrehozott nagytotálók a városról végigkísérik a sorozatot, nem csupán kulisszának használva a londoni helyszíneket és nevezetességeket, hanem szereplővé is téve a várost.

<sup>2</sup> A smallgantics az eltolható tengelyű tilt-shift objektív használatával valósult meg, mely lehetővé teszi a perspektivikus torzítást, ami által a filmezett objektum makettzerű hatást vált ki.



smallgantics-technika

Az első rész második verziójában használt képi effektusok és technikák bemutatása kijelöli a teljes sorozat vizuális készletének határait. A már említett smallgantics mellett a bullet time-effektus<sup>3</sup> is alkalmazza, amikor Sherlock dedukcióját visszahelyezi annak a jelenetnek a kimerevített képsorozatból álló kontextusába, amelyben a gondolatmenet megszületett. Az így szemléltetett objektumot (jelen esetben John Watson) a Sherlock szemét helyettesítő kamera 360°-ban járja körül, miközben oda-vissza mozgunk az elbeszélés és az elbeszél helyzet helyszíne között, ráadásul különféle vágástípusokat (átolást,<sup>4</sup> áttűnést, belső vágást stb.) alkalmazva.

A bullet time-effektus a sorozat folyamán többször is visszatér, így például a második évad *Botrány Belgraviában* című epizódjában (a turista rejtélyes, bumeráng okozta halálának magyarázatában: 34:59–35:24), a harmadik évad második részében, *A hármak jelében* (John és Mary esküvőjén: 8:29–8:39) vagy *Az utolsó alakításban*, amikor Mary meglövi Sherlockot, akinek néhány másodperces gondolkodásideje a földre zuhanás előtt több mint két percesre tágul ki (34:36–36:50) a technikának köszönhetően.



bullet time-effektus: a vizsgált személy, John Watson kimerevített képét a Sherlock nézőpontjának megfelelően a kamera járja körül

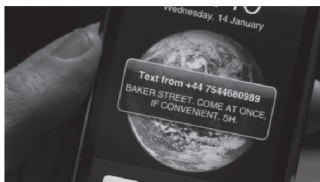
<sup>3</sup> A bullet time-effektus lehetővé teszi mind az idő, mind pedig a tér megváltoztatását. Az első esetben a szabad szemmel láthatatlan események vagy tárgyak (például egy fegyverből kilőtt golyó) válnak láthatóvá azzal, hogy lefagyaszttja a képet, a második esetben lehetővé teszi a néző számára, hogy úgy járjon körül egy helyszínt, hogy annak részleteit észlelhessen.

<sup>4</sup> Az átolás (wipe) a sorozat kedvelt vágástípusa, ahol az egyik kép a másikat leggyakrabban mozgás mentén (pl. közlekedési eszköz haladó mozgása, járás) tolja ki a látómezőből.



John kimerevített képe fokozatosan elmosódik és kitolódik a képmezőből, majd újra megjelenik a betolódo taxis jelenetben, a kép ellentétes oldalán, immár Sherlock mellett, azaz vizuális szinten felszámolódik az oppozíciós viszony.

A vizuális technikák kétségkívül a sorozat védjegyét képezik, a felsoroltak mellett pedig nem elhanyagolható a szövegfelület rétegével való manipuláció sem, amikor a különbözőféle SMS-üzenetek szövege vagy Holmes gondolatainak kulcsszavai a képfelületre íródnak. A képréteg megkettőzésének egyik előnye, hogy nem kell vágást alkalmazni, és például az üzenetek esetében együtt látható a karakter reakciója és az SMS szövege, vagyis amikor az extradiegetikus szöveg bekerül a képbe, megszűnik a távolság az üzenet és a kontextus között. Ezzel a módszerrel a szöveget rávetítik a képfelületre (szuperimpozíció), amely így nem eredeti hordozója által látható, hanem a diegézis részévé válik (sőt akár térben is képes behelyeződni). Tehát amikor megjelenik egy üzenet, blogbejegyzés stb., és kiíródik a képfelületre, mindenki számára olvashatóvá válik, de nem eredeti formájában, hanem csak annak másolataként vagy kivetüléseként. A gondolatmenet produktumaiként felvillanó kulcsszavak (melyek a gondolatbuborékok alternatív változatainak tekinthetők) ugyanúgy elhagyják a hagyományosan keretbe foglalt szöveg formáját, eltörölve mindenféle határként működtethető jelet szöveg és kép között.





Ugyanannak a szövegnek a két változata: az első a 2009-es epizódból, a második a felújított 2010-esből. Ahogy láthatjuk, az első változat klasszikus üzenetábrázolása feltételezi, hogy a néző az üzenetet a címzett után olvassa el, ugyanarról a hordozóról. A második esetben az üzenet olvasása a nézőnél és a szereplőnél is egyszerre történik meg, de más-más felületen.

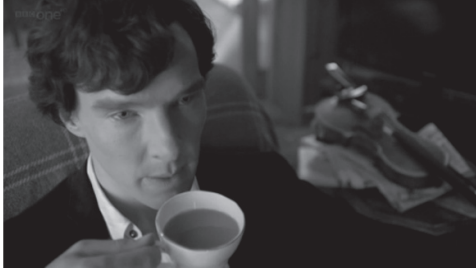
## Az oppozíciós viszony szemléltetésének példái

A vizuálisan is hangsúlyozott ellentétek több szempontból is megmutatkoznak, és nem korlátozódnak pusztán a szereplők közti oppozíciós viszony szemléltetésére és hangsúlyozására, hanem a mozgásirány vagy a metonimikus kapcsolatok mentén is jelen vannak. Az alapvető különbség abban mutatkozik meg, hogy míg Holmes deduktív képességéből adódó felsőbbrendűsége vizuálisan is megnyilvánulhat, Sherlock és ellenségeinek képi ábrázolása mindig egyensúlyban van, vagyis a dominancia nem vizuális szinten mutatkozik meg. Az alábbi képek az oppozíciós viszony szemléltetésére szolgálnak példát. Az első képpár a pilot sorozatgyilkosával folytatott beszélgetésből származik, és a klasszikus beállítás–ellenbeállítást használja (az első verzióban nincs jelen), mely ugyan egyértelműsíti a Sherlock és a taxisofőr közti ellentétet, mégis egyenrangú szereplőkként ábrázolja őket, vízszintes kameraállásból. A kép alátámasztja a beszélgetés menetét, amit csak Watson külső beavatkozása borít fel.



A második példa Sherlock legaktívabb ellenségével, Jim Moriartyval kapcsolatban hozható fel, a második évad záró epizódjából. A kettejük közti párhuzam nemcsak abból ered, hogy a felső kameraállásnak (mely mellel utalhat egy a rajtuk túlmutató felsőbb összefüggésre, mely összekapcsolja Holmes és Moriarty alakját) nincs megkülönböztető

szerepe a két karakter ábrázolásában, hanem abból is, hogy *A Reichenbach-vízesés* addigi jelenetei a karakterek közti metaforikus kapcsolatokat tüköreffektussal, sőt osztott képen szemléltették, az epizód végén pedig mindkét szereplő „meghal”.



A harmadik és egyben legösszetettebb képi példa a sorozat záró részéből származik, és a Sherlock és Eurus közti kapcsolatot szemlélteti. Csaknem az epizód teljes egészében fikatív vagy valóságos akadály húzódik a két személy között, vagyis nincs közvetlen fizikai kapcsolat: vagy médium közvetítette képen keresztül látják csak egymást (pl. képernyő), vagy mint az epizód végén, egy üvegfalon keresztül, ami azt eredményezi, hogy mindkettejük egyszerre látható szemből, ami által képileg is felszámolódik az oppozíciós viszony.



## A gondolat elültetése: *A Reichenbach-vízesés*

Az elpusztíthatatlan gondolat nem csupán *A Reichenbach-vízesés*, de a sorozat több epizódjának is kulcsfontosságú komponense, sőt tekinthető a sorozatnézők figyelmét leginkább tréningező elemnek. A párhuzamos vágás alkalmazása a gondolat elültetése mentén egymás mellé illeszti Moriarty lovagtörténetét, Sir Boast-a-lot diszkreditálását a király előtt, valamint Sherlock hitelességének megkérdőjelezését a rendőrfelügyelő szemében, és előreutal *Az utolsó eset* (*The Final Problem*) bekövetkezésére, ami viszont csak a sorozat záró epizódjának ismeretében értelmezhető. A Moriarty belépőzenéjének használt *Stayin' Alive* (Bee Gees) ugyanígy összekötő kapcsolóként működik, és nemcsak ironikus értelemben fogható fel, mint már korábban is, *A nagy*

*játszmában*, de az életben maradás lehetőségeinek taglalásához szolgált auditív ívet a sorozat nézői számára az évadzáró epizód után felmerülő válaszok és *Az üres gyász* egészen végighúzódo ötlettár bemutatása, vagyis két teljes évad között – ami diegetikus és nondiegetikus szinten is két évet ölelt fel. A gondolat mint vírus hatásos elültetése álomterek működtetése nélkül szintén sikeres tud lenni, sőt a gondolat forrásának ismeretében (és Moriarty teljes személyiségcseréjének köszönhetően) tudja leginkább elérni a kívánt hatást.

## **Elmepalota, széf és extrakció: Az utolsó alakítás**

A *mind game*-et működtető láttatás művészete *Az utolsó alakítás* egészen végighúzódik, kihasználva a képből alkotott képzettársítások megtévesztő tulajdonságát diegézisen kívül és belül, megteremtve ezzel a Charles Augustus Magnussen személye és széfje körül kialakult rejtélyt. A belső nézőpont fizikai tárgyra (szemüvegre, házra) való kiterjesztése nem pusztán a sorozat nézőjét, de annak főszereplőjét is átveri. Ennek a jól működtetett nézőpontnak és vágásnak köszönhetően olyan konklúzióra jutunk, ami csak az epizód végén rombolódik le.

A harmadik évad főgonoszának széfje az, amelyet több szintnyi mélység megtétele után Dom Cobb örömmel kirabolna. Az, hogy fizikai kiterjedésű helyszínnek gondoljuk, a házon belüli valós és fiktív tér megkülönböztethetlenségének köszönhető, ami ráadásul Magnussen mozgásán keresztül is érzékeltetett. Vagyis amikor Magnussen egyre mélyebbre megy Appledore-ban, hogy kinyissa széfjét, valójában saját elmepalotájának mélyére jut, ahol az összes információt tárolja. Ugyanígy használja a film a térváltásokat, miután Mary megöli Sherlockot: a lövést követően Sherlock elmepalotájában mozog, és először annak mélyére kell hatolnia, hogy kijuthasson belőle. Az emlékezéssel (mely más-más módon ugyan, de a fejezetben említett összes *mind game* alkotás kulcsfontosságú eleme) és a hozzá vezető technikával előhívott adatokkal a személyes problémák megoldása, valamint az információ üzletelhető vagyonként való kamatoztatása egyaránt lehetséges, mégpedig mint a vállalati kémkedés egyik formája.

## **Valóság vs. elme: A szörnyű menyasszony**

A harmadik és negyedik évad közé elhelyezett epizód szubjektív és objektív nézőpont, valóság és elmepalota közt mozog, és egyrészt továbbblendíti a narratívát, másrészt öszszegző jellege egyfajta kulisszák mögötti tartalommal látja el a múltbeli eseményeket, alternatív valóságba (az 1800-as évekbe, vagyis szó szerint a múltba) helyezve őket. A kulisszák mögött említése azért sem véletlen, mert nemcsak a történet szempontjából, de vizuális értelemben is alkalmazott megoldás, amikor Lestrade esetismertetésekor a hall-



gatóság áttevéődik Sherlock szobájából annak díszletrészletével együtt egy másik térbe, a tett színhelyére. Ezzel megszűnik az idő- és a térbeli távolság, a passzív hallgatói magatartás aktív nézői pozícióra cserélődik, maga a szituáció viszont installációvá merevedik. Vagyis a bullet time effektus összetettebb, visszafelé is működő megoldását látjuk, ami egyfelől „lefagyasztja” a megfigyelt esemény mozgását (a kamera továbbá 180°-os mozgásával nézőpontot vált), másfelől a megfigyelőkét is. A megoldás azért gyönyörű, mert Sherlock gyufájának meggyújtását és a menyasszony fegyverének elsülését (vagyis a golyó kirepülésének pillanatát) összekötő metonimikus vágás jelenti a téridőváltás momentumát, rájátszva ezzel az effektus működésének elnevezésére. A mozgás újraindításával ugyan ismét visszaáll a két cselekményszál eredeti állapotába, a Sherlock „megfigyelése” mentén történő vágásoknak (a néző és a megfigyelt összekapcsolásának) köszönhetően viszont átlátható marad a két tér közti határvonal.

*A szörnyű menyasszony* mindezek mellett több szinten is képes továbbépíteni az előző epizódok cselekményét. A kontextust a 19. századi történet szolgáltatja, melyben a Ricoletti-ügy kísértethistóriává torzul a sajtó hatására, csakúgy, ahogy Sherlock Holmes megítélése is a Moriarty által elhintett gondolat eredményeként, a második évad végén. A párhuzam itt nem szakad meg, William Turner címadó festményének, *A Reichenbach-vízesésnek* a visszaemelése és helyszínként való alkalmazása nemcsak a cselekmény értelmezése, de látvány és jelentés szempontjából is tökéletesen építi tovább a kapcsolatrendszert. A helyszín megnevezése és a cselekvés összeolvad, vagyis képi szinten egyszerre jelenik meg a két jelentés. A vizuális összekapcsolás a kettő közti ok-okozati viszonyból következik, Jim Moriarty közönség számára teremtett alteregójának, Rich Brooknak (németül Reichenbachnak) a bukása szó szerint a vízesésbe zuhanással következik be,<sup>5</sup> kiirtva ezzel a legmélyebb félelmet reprezentáló Moriarty-vírust a merevlemezzről, Sherlock agyából.

Holmes belső világa az *Eredet* álomszintjeihez hasonlóan ugyan meginog, és az elültetett gondolat kiirtása a valóság és képzelet összemosásával bonyolódik, *A szörnyű menyasszony* mindezzel együtt (vagy pont ennek köszönhetően) a médium minden lehetőségét kihasználva hidat alkot múlt és jövő között, ahol megváltozik az egyes szereplők pozíciója (például a Mycroft karakterében bekövetkezett átalakulást az epizód Mycroft-testképe jelzi), továbbá egyértelművé válik Sherlock addikciója, kitágul a személyes nézőpont, a „redbeard” (rőtszakáll) szó pedig elhinti az újabb gondolatot, amelyet csak *Az utolsó eset* záró epizódja old fel.

## Rejtvényfejtés: *Az utolsó eset*

A vissza a kezdetekhez alapszituációból indító záró epizód elsődleges funkciója, hogy elvarrja a szálakat és lezárja a nagy játékot egy utolsó játszamába hívással. A harmadik

<sup>5</sup> Az angol „fall” szó mind vízesést mind pedig fizikai esést vagy elvont értelemben vett bukást is jelent.



évad utolsó részéből ismert megoldás (amikor az elme működése vagy az illúzió fizikai reprezentációja képi formát ölt a néző félrevezetésének céljából) a negyedik évad záró epizódjában is megismétlődik. Az egész részen végighúzódó repülő jelenet, amely a diegézisen belül csak hangformában van jelen (Sherlock telefonon beszél a repülőgépen tartózkodó kislánnyal), a néző számára képileg is megteremti a kontextust, és utal az utolsó rész, vagy akár az egész sorozat működésére, miszerint a dolgok többsége nem az, aminek látszik. A látszat fenntartása céljából visszaemeli Jim Moriarty alakját is, Holmes legtöbbet foglalkoztatott ellenségét, hogy egy ismert főgonoszra testálja *Az utolsó eset* (*The Final Problem*) létrehozójának szerepét. A film végén derül ki, hogy az egész sorozat játék mestere valójában nem is Moriarty volt, hanem a záró rész áldozataként vizualizált kislány, aki nem más, mint Eurus.

A rejtvényfejtés mentén haladó „végső problémában” a megtévesztés mellett a játékszabályok öntörvényű használata is folyamatosan hatástalanítja a leginkább Sherlock által végrehajtott dedukciós folyamat jelentőségét, vagyis attól függetlenül, hogy a játékosok követik-e a szabályokat, vagy sem, a játék megalkotója által elgondolt kimenet felé haladnak, ami kiterjeszthető a sorozat alkotói és a nézők közti viszonyra. A rejtvény megfejtése túlmutat a diegézis terén és idején, ezért is egyértelmű, hogy a sorozat keretei között lefektetett szabályok követése nem elegendő a megoldáshoz.

A sok (főképp nézői) kritikát megélt negyedik évad, amely elfordul az addig ismert klasszikus bűnesetfejtéstől (nincs megoldandó gyilkosság, valódi ügy, Coverton Smith beemelése csupán egyfajta főpróbát jelent *Az utolsó eset* megoldásához), a főszereplők közti személyes kapcsolat és motivációk taglalása révén válik mind részletgazdagabbá. Figyelembe véve a megoldandó rejtvény személyes jellegét, teljesen egyértelmű a szubjektív történetvezetés, vagyis tulajdonképpen a sorozat teljes működése, nevezetesen, hogy egyre mélyebbre ásunk a szereplőkben – ami visszaköszön az utolsó epizódban.

Bár a sorozat eddigi utolsó darabját a kevésbé értő közönség darabokra szedte, a részleteket mégsem volt képes olvasni, így meglehetősen ambivalens érzésekkel záródott a negyedik évad. Természetesen sok mindenben lehet hibát találni, ha nagyon keressük (a helyenként motiválatlan emberi viselkedés és a túlzottan körülményes csavarok a történetben megkérdőjelezhetők), jelen esetben azonban sokkal érdekesebb annak a megvilágítása, ahogy hét év után minden a helyére kerül. Mert illethetjük ugyan az utolsó epizódot sokfajta jelzővel, *Az utolsó eset* egyértelműen azt bizonyítja, hogy az alkotók kezdettől fogva tudták, merre tartanak, és mindig csak annyi információt adagoltak, amennyi a figyelmesebb nézők figyelmét fenntarthatta, miközben végig az adott befejezés felé haladtak. A nagyszerűen megkomponált kirakós, mely első látásra legtöbbször nem is rendelkezett a puzzle jól elkülöníthető elemeivel, a negyedik évad végére teljesen összeállt. Ezért is valószínű, hogy egyben a sorozat végét is jelenti, a korábbi évadokból megszokott kötelezően elvarratlan befejezés nélkül. A játék tehát, valószínűleg, véget ért.

H. Nagy Péter

H. Nagy Péter

# Kulturnyomozás és retorika

Hatala Csenge: *Requiem*; Karthago: *Requiem*

Ha módomban nyílna rá, szívesen megkérdezném Hatala Csengétől, mi a véleménye arról a médiaetikai maximáról, mely szerint tárgyilagosságról akkor beszélhetünk, ha az olvasó nem tudja eldönteni, az (újság)író melyik oldalon áll; betartva, hogy nyilvánosságra csak többszörösen kontrollált anyag kerülhet. Azt hiszem, tudom, mit mondana az érintett, a válaszhoz azonban lapozzuk fel a szerző legutóbbi könyvét, hogy aztán másfelé kalandozhassunk.

Hatala Csenge *Requiem* című munkájának nagyon szimpatikus az alapötlete (és majd, mint kiderül, a kivitelezése is). A Karthago együttes 1981. február 13-án a székesfehérvári Köfém Sportsarnokban adott koncertet, melyen meghalt egy fiatal fiú. Az ő emlékére írta Szigeti Ferenc a *Requiem* című dalt, amelyet a west coast ihletésű banda minden élő fellépésén eljátszik.<sup>1</sup> A szám a magyar rocktörténet kultikus darabja, valószínűleg az is ismeri, aki nem követi a Karthago karrierjét. (A dal szövegéről – zenei funkciójáról és mediális viselkedéséről – később lesz szó.) Hatala Csenge a következőképpen vezeti fel a problémát:

De vajon mi történt azzal a tizenhat éves fiúval 1981. február 13-án a székesfehérvári Köfém Sportsarnokban? Halálának okát a mai napig csak találgathatjuk. Különböző legendák keringenek arról, hogy az akkoriban elterjedt szipuzás vagy a gyógyszerekre ivott alkohol áldozata lett, vagy netán összetaposta a tömeg. Esetleg a három így együtt. Akármilyen történet, a tragédia körülményei a mai napig tisztázatlanok.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A Karthago-féle west coast kemény rock alapra (melynek fontos része Kiss Zoltán Zéró erőteljes basszusjátéka, Szigeti Ferenc Gibson típusú gitárjának hangzása, Gidófalvy Attila billentyűjátéka), és elsősorban Kocsáncsi Miklós dobosnak köszönhetően ötszólamú vokálra és Takáts Tamás dallamos énekvezetésére épül. Magas színvonalon.

<sup>2</sup> HATALA Csenge, *Requiem: Nyomozási napló*, Athenaeum Kiadó, Budapest, 2017, 11–12.

Nem fogom itt rekonstruálni a kérdéssorra adott válaszokat, csak jelzem, mire lehet számítani. Hatala Csenge megszólaltatja a lehetséges tanúkat, mindazokat, akik valamilyen kapcsolatban voltak Dezsővel, az élő barátokat, hozzátartozókat, és erőltetett kommentárok nélkül közli az emlékeiket. Eközben a Karthago jóvoltából bepillantunk a dal születésének kontextusába, és képet kapunk a rockegyüttes működésének részleteiről is. Összességében a könyv megrajzolja az adott korszak kulturális és társadalmi horizontját, innen nézve a kultnyomozás sikeresnek mondható. A szerző az intimszféra sérthetlenségét tiszteletben tartva közelít a témához; részben ennek köszönhető, hogy a mozaikból – részben – az olvasónak kell összeállítania a képet; száz százalékos biztonsággal nem állít a könyv olyasmit, amit felelőtlenség lenne kijelenteni. Mégis *sokkal* közelebb jutunk a fiú halálának körülményeihez. (Ezzel a nyitókérdést lényegében meg is választottuk, korrekt a technika.)

A szóban forgó kultnyomozás azonban nem csak ezért hasznos és izgalmas vállalkozás. Különösen fontos ugyanis az eljárás módszertana, amely lezáratlan és továbbgondolható több szempontból is. Egyrészt a tényisztelet – természetesen – az *oknyomozó újságírás* sajátja, s ennek megfelel a kutatás szabályrendszere (a tanúk mellett nagy hangsúlyt kap a korabeli médiaszövegek előbányászása is, még ha ez jelen esetben alig vezet eredményre, hiszen a történeteket anno nem dokumentálták megfelelően, vagy ha igen, eltűntek a papírok, és hogy ez tudományos körökben [pl. mentő, kórház] is így volt, az egyenesen felháborító). Másrészt a könyvben felvonultatott anyag *médiatörténeti* jelentőségéhez aligha fér kétség, az olvasó ráláthat egy korszak zenei világának furcsaságaira (olykor visszásságaira) és kulturális közegére.

Harmadrészt – és ez igen lényeges – szempontokat kaphatunk egy *szubkultúra-kutatáshoz*, hiszen – a '70-es/'80-as évek rockzenei szubkultúrájának szereprepertoárja és identitáskínálata mellett – a csövesek életmódjának, viselkedésének, életszemléletének is kellő teret szentel a könyv.<sup>3</sup> Negyedrészt a kutatás elmozdítható a politikai *diskurzuselemzés* irányába is, hiszen a Karthago és az akkori rockbandák nem légüres térben mozogtak, számos daluk reflektált az ideológiai közegre, nem is beszélve a lemezkiadás körüli bonyodalmakról, a betiltásokról és az esztétikai ideológia által diktált elvárásokról. Ötödészt a szerző megjegyzései és a kommentárjelleg miatt a *társadalmi filológia* is releváns kontextusa lehet az ilyen típusú kutatásnak. Ebből az öt szempontból és módszertanból sok-sok mindent felvillant Hatala Csenge könyve, ezért remek kiindulópont lehet bármelyik elmélyítéséhez.

<sup>3</sup> „A csöves fiatalok nem a szocialista rendszer ellen lázadtak, hanem úgy tűnt, belesüppedtek a puha diktatúra nihiljébe. Az, hogy iskolába járhattak, nem jelentett számukra elég örömet és célt, unatkoztak az otthonaikban, a munkában gürcölő szüleikkel pedig alig volt kontaktusuk. Nem maradt más számukra, mint az utca, a tér, a koncertek, és annak reménye, hogy a kedvelt zenekaraik kiránthatják őket az unalmas hétköznapokból. [...] A csövesek gyakori szokása volt a szípuzás és a pótszerek alkalmazása. [...] A politikai hatalom ezt sem tekintette legitím problémának: azt hirdették, hogy a szocialista társadalomban a boldogsághoz nincs szükség tudatmódosító szerekre.” *Uo.*, 55.; 59–60. (Zárójelben érdemes megjegyezni, hogy a könyv egyik kifejezése, a „felnöttek nélküli játszóterek” [*Uo.*, 35.] megvilágító erejű a korszakra és az adott szubkultúrára, illetve Dezső életére vonatkoztatva.)

Ennyit a vállalkozás sikerességéről; itt az ideje, hogy röviden szemügyre vegyük a Karthago kultikus szerzeményét. Van ebben a dalban ugyanis valami, ami túlmutat a referenciákon; ami nem a liturgiához kötődik, azaz a teljesítmény nem feltétlenül gyászmiseként funkcionál, vagy olyan zeneműként, amit a halottakra alkalmaznak. A szöveg így szól:

Volt egy fiú és volt egy lány  
S a fiú elindult az álmok útján  
Volt egy fiú és volt egy lány  
A lány még most is várja talán

Elindult a fiú a fények útján  
Elhitte az álmok furcsa hangját  
Csalóka színét

De ugye eljössz még  
Ugye eljössz még  
Ha hallod majd az elefántdübörgést  
Ugye eljössz még  
Talán eljössz még  
Mi várunk rád, ha szól a dübörgés

Volt egy fiú, s egy forró délután  
Eltévedt végleg az élet útján  
Eltévedt fiú, olyan, mint bármelyikünk  
Szerette az életét és az álmait

Elindult ő a fények útján  
Elhitte az álmok furcsa hangját  
Csalóka színét

De ugye eljössz még  
Ugye eljössz még  
Ha hallod majd az elefántdübörgést  
Ugye eljössz még  
Talán eljössz még  
Mi várunk rád, ha szól a dübörgés

Ugye eljössz még  
Ugye eljössz még  
Ha hallod majd az elefántdübörgést  
Ugye eljössz még  
Talán eljössz még  
Mi várunk rád, ha szól a dübörgés

Ugye eljössz még<sup>4</sup>

A dalszöveg olyan kultúrtechnikai médium, melynek tanulmányozásakor döntő lehet a metaforikus és a szó szerinti jelentésátvitel mozzanata; illetve nagyon fontosak azok a hanghatások, melyek a zenei médium felől érkeznek (jelen esetben pl. az elefántdübörgés a szám végén). A *Requiem* is ilyen értelemben vett intermedialis alkotás, mely lépten-nyomon színre viszi azt is, miként közelíthető meg akkor, ha nem monomediálizáljuk a terepet. Mindjárt világos lesz, miért perdöntő ez az elméleti keret.

Induljunk ki egy korabeli értelmezésből, amely nem a dal apropóját, hanem a jelrendszerét olvassa (és kifogásolja). Szigeti Ferenc emlékezete szerint Erdős Péter kábítószeres nótaként utalt a *Requiem*re, észrevételét pedig az „Elindult a fiú a fények útján” sorra alapozta.<sup>5</sup> Kétségtelen, hogy tudatmódosító szerek hatására utaló nyomokat nem nehéz kiolvasni a dal szövegéből. Mindenekelőtt a színesztéziákra, illetve az „út” különféle változataira érdemes figyelni. De éppen ezek lesznek azok az alakzatok, melyek egyben fel is függeszthetik az ilyen jellegű allegorizéseket. Mintha a *Requiem* nem pusztán az emlékezet monumentumaként funkcionálna, hanem egy olyan alkotásként, mely éppen az életnek – és az élet mellett – szól (a fény és az álmok útja az önmegvalósítás útja is lehet).

Másfelől, meg kell említenünk, hogy a dal angol nyelvű változata kedvezett egy másik olvasatnak, melyet Hatala Csenge így összegez: „Érdekesség: az angol nyelvű szöveg bizonyos részei arra utalnak, hogy a fiút összetaposták a koncerten, míg az eredeti szöveg a kábítószeres történetet húzza alá. Szigeti úgy nyilatkozott, hogy a tartalmi változást ő sem érti; esetleg verselési, rímelési okok lehettek a háttérben.”<sup>6</sup> A magyar és az angol nyelvű verziók között más különbség is akad, ilyen például, hogy az angolban többes számban kezdődik a történet, a fiú és a lány együtt indulnak el („There was a boy, there was a girl / they walked in the house of dreams together” stb.), illetve hogy nyomatékosabb a fiúra vonatkozó állítás, mely szerint ő soha nem tér vissza („He’ll never come no more!”). Mindenestre a kétféle változat kétféle legendát indított el – vagy támogatott – az idők során. De térjünk vissza a magyar szöveghez (és majd a dallamhoz), nézzük,

<sup>4</sup> A dal szövegét Hatala Csenge könyve alapján közlöm, amelyben jó érzékkel ez a – központozás nélküli – változat szerepel (mindjárt a kötet élén). Az angol nyelvű változat néhány részletéről később lesz szó.

<sup>5</sup> *Uo.*, 139.

<sup>6</sup> *Uo.*, 146.

milyen közvetítő közeget használ a dal a requiemszerűség és a várakozás aktusának létrehozására.

Mindenekelőtt fontos mozzanat az „álmok útja” és a „fények útja” egymásra vetítése, majd a szinesztézikus kapcsolat megalapozása, mely egyben tartalmaz egy dupla megkettőződést is. Az útról ugyanis nemcsak az derül ki, hogy a fénnel korrelál, hanem az is, hogy álmoként hang és szín is egyben (a látványelemmel ez három érzékterületet jelent, és az út megtöbbszöröződéséhez vezet). A „csalóka szín” ugyanakkor ki is mutat ebből a jelölősorból, mert szintériként is érthető (pl. *Az ember tragédiájának* vannak ilyen „színei”), nem pusztán a feketét, fehérét stb. helyettesítő névszóként. Az álomnak valószínűleg azért lehet „csalóka színe”, mert letéríti a fiút az „élet útjáról”. Ez rendben is lenne, de magába foglal egy olyan értékinanciát (ha tetszik, ideológiát), mely a szimpla szembeállításra megy vissza (élet vs. álom).<sup>7</sup> Ez az oppozíció azonban nem feltétlenül stabilizálható. Nézzük a dolgot máshonnan, szó szerint.

A fiú elindul az álmok útján, elmegy a lánytól, és mindez összekapcsolódik az élet útján történő végleges eltévedéssel, a lány felől nézve. Ha a fiú attribútuma az álom (és annak jelölő), akkor a lány attribútuma az élet lesz. Az eltévedés ebben a konstellációban nem feltétlenül a halál szinonimája, hanem inkább az a pont, ahonnan ugyan nincs visszaút, de mégis – tág értelemben – az életen belül maradunk (egy másik úton). Az aposztrófikus (tehát megszólításra épülő) refrén nemcsak a banda, de a lány nézőpontjához is tartozhat, aki „talán” várja a távollevő fiút. A többes számba („mi”) beletartozik az én is, tehát nem ütközünk logikai ellentmondásba. Ha a megszólított a fiú, akkor a dal ki is jelöli azt a kontextust, mely feltétele a viszontlátásnak, és egy konkrét eseményre utal (elefántdübörgés). Innen már belátható, hogy mi *történik* ebben a dalban, függetlenül attól, mi a közvetlen, a szöveget eredményező élmény. A *történik* szó nem véletlenül lett kurzív, mondom, miért.

A kérdést most közelítsük meg onnan, hogy mit tesz (csinál) ez a dal. Ha erre rálátunk, olyan összefüggés nyílnak fel, mely csakis a médiumok közti térben jöhet létre,<sup>8</sup> és performativitásként adott. Itt lesz fontos, hogy a refrén és az utolsó sor nem esik egybe a dal végével. A produkciót (vegyük elő az albumverziót) az „Ugye eljössz még” sor után orgonabetéttel összekötött elefántdübörgés zárja (és egyben az nyitja az első albumot,

<sup>7</sup> Az álom és a halál összekapcsolására jó példa a magyar rockban *A zöld, a bíbor és a fekete* című P. Box-dal: „Zöld csillag kihunyt az égen, / A csónak partot ért, / Hideg csendben fekete minden, / Legyen az álmod szép.” A dalban az allúzióknak köszönhetően egymásra montírozódik két gitáros tevékenysége, így a *A zöld, a bíbor és a fekete* egyszerre állít emléket Radics Bélának és Bencsik Sándornak. (Ha viszont a videoklipet nézzük, az archív bevágásból következően az utóbbi lesz nyilvánvaló.)

<sup>8</sup> A legevideensebb példa, hogy mit csinál a dallam a szöveggel (az audionális médium a nyelvivel). A Karthago esetében kihagyhatatlan Gidófalvy Attila kongeniális szerzeménye, az *Apáink útján* híres hajlítása, az „Ezer éven át” kezdetű résznél, a „még nem tudjuk, még nem értjük hová” sor és az „érkezünk” szó között (Takáts Tamás mesterien tartja ki az á hangot, így jön ki a poén, hogy ott a mondatnak még nincs vége). Zeneileg nagyon izgalmas megoldás, és egyben a hang által megtört nyelv mintapéldája. Ugyanakkor ezen keresztül megmutatható, hogy mi a különbség aközött, hogy a dalszöveget vagy a dalt elemzzük. Az a pluszértelem, mely szerint az „érkezünk” leválása a mondatról nem véletlen, a szó a hangzásra is utal, csak az utóbbinál jön ki, mert valóban „érkeznek” a hangszerek a beszédszünetben (és itt a banda). A szimpla dalszövegből ez nem látszik.

egyelőre messze a *Requiem*től). Vagyis a szöveg által beharangozott szituációt a dal színre viszi, azáltal, hogy a megszólításban szereplő zajt egy az egyben halljuk, és a nyelvi médium felől információt tulajdonítunk neki. Ez a megoldás emlékezetünkbe idézheti a zenetörténet egyik legelképezhetőbb hangszeres jelfolyamát, Wagner klasszikusát, melyről Kittler így ír:

Miután a tetralógia abszolút kezdete a Goethe-féle, a „zörejt” „hanggá” változtató költői szűrés a zene dramatikájával visszavonta, úgy az abszolút vég, az *Istenek alkonyának* harmadik felvonása a felhangokból ismét alámerülhet a tiszta zajba, azaz felszámolhatja zaj és jel távolságát.<sup>9</sup>

A zaj érzékelése közben persze áttérünk a másik médiumra (a szövegről a hangra, de az akusztikus zónában maradunk); ám ha többször hallgatjuk a dalt, feltűnik az is, hogy az „Ugye” kezdetű sorokat Takáts Tamás kérdésként intonálja, viszont a „Talán eljössz még” sor állításként hat (a refrént tehát polimodalitás jellemzi).

Mindenesetre az elefántdübörgés (ami nem lingvisztikai kód) a dalon belüli értelemcirkuláció következtében – bár maga nem értelem<sup>10</sup> – felidézi a szövegbeli szituációt, megteremti a várakozás apropóját, a reményt, hogy a fiú visszatér. Vagyis a dal nemcsak requiem (mozarti, műfaji értelemben), hanem evokatív aktus is, mely fikatív viszonyt létesít megszólító (a lány vagy a Karthago, itt most mindegy) és megszólított (a fiú vagy a közönség, ez is mindegy) között. Ez a viszony pedig annak ad hangot, hogy valaki találjon vissza az élete letúnt időszakába vagy valaki(k)hez. A dal ugyanakkor szó szerint azt állítja, hogy a *fiú hallani fogja az elefántdübörgést*, ami azt sejteti a végén, hogy a visszatérés akár meg is valósulhat.<sup>11</sup> Ennek köszönhetően – átvitt értelemben – az élet győzedelmeskedhet a halálon. (Még akkor is, ha nem láthatunk rá a dübörgés hatására, a befejezés nyitott marad.)

A dal tehát a fiút életben hagyja, de még pontosabb, ha úgy fogalmazunk: életben tartja. És itt visszatérhetünk a metaforikus nyelvhez, a halál ebben a közegben nem végleges. A Karthago-dal performatív ereje ugyanis élettel tölti meg és újrалétesíti a hiányos történetet. Hatala Csenge könyvéből megtudunk a lehető legtöbbet a *Requiem* keletkezéséről, a fenti vázlatos elemzésből pedig kiderül, hogy az esztétikai ideológia miért nem képes rögzíteni, totálisan befogni a művészetet.

A két megközelítés (a kultnyomozás és a retorikai olvasás) együtt érvényes, de a vi-

<sup>9</sup> Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás (szerk.), *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Ráció Kiadó, Budapest, 2005, 468.

<sup>10</sup> Ha tudatosítjuk, hogy a médium nem feltétlenül közvetít értelmet, az elefántdübörgés is olyan effektus lesz, amely visszavisz az első Karthago-album elejére, a zene előtti „üres” térbe. A *Requiem* végén a befogadó nyilván az adott dal kontextusában tulajdonít neki jelentést.

<sup>11</sup> Ha az elefántdübörgést a zenekar jelölőjeként értjük (megtehetjük, mert ebből bomlik ki ez első album nyitódala is, és a borítokon ott az elefánt), akkor ez úgy is felfogható, hogy a fiú képletesen akkor van köztünk, ha szól a Karthago dala. Vagy úgy is érthető, hogy a várakozási pont a dal vége, amikor szól a dübörgés.



lágunk más-más szegmenséhez tartozik, ezért nem játszható ki egymás ellen. A dalban nem ugyanaz történik, mint a múltban. A *Requiem* úgy beszél a halott fiúról, hogy a tapasztalati világ és annak nyelvi-zenei, himnikus megjelenítése közötti egyezés és szétartás következtében érzékelhetővé teszi a síron túli történet retoricitását, melyből adódóan az túlmutat önmagán és túlélhet minket. A halál körülményeinek rögzítetlensége az életről is elárul valamit. A könyv arcot ad a névnek; a dal hangot kölcsönöz az archoz. Miközben mindkét médium megtévesztő, megpróbálja elhitetni, hogy általa a valóságot érzékeljük. Mivel medialitás és realitás felcserélhető, Dezső tényleges története a két médium, a két *Requiem* között oscillál, felfüggesztve.

Hatala Csenge joggal fogalmazza meg könyve elején:

Talán minden egészen máshogy történt.

Talán éppen így.<sup>12</sup>

Ebben kábé benne van mindaz, amit a kultnyomozástól várhatunk, a keletkezéstörténet ugyanis a kommentár olyan válfaja, amely nem zárható le megnyugtatóan, hiszen egy mű keletkezése nem tárható fel teljes egészében.<sup>13</sup> Ez nem kudarc, hanem a művek és a médiumok közti kapcsolatok természetéből adódik. A *Requiem* sem kivétel ez alól. Bármennyire is átjárja a memóriánkat, amikor feldübörög a Karthago, a dal nem marad ugyanaz. Hatala Csenge munkája után minden bizonyosan egy kicsit máshogy hallgatjuk majd a Karthago *Requiem*jét.

<sup>12</sup> HATALA, *I. m.*, 16.

<sup>13</sup> Többek között ez a felismerés vezetett a filológiai praxis metafilológiai ártértékeléséhez.

Keserű József

# A popkultúra- kutatás újabb eredményei

**H. Nagy Péter Alternatívák.  
A popkultúra kapcsolatrendszeri  
című könyvéről**

Örvendetes, hogy korunkban, amikor a populáris kultúra átszövi mindennapi életünk szinte valamennyi részét, egyre több olyan magyar nyelvű szakkönyv jelenik meg, amely közérthetően, ugyanakkor szakszerűen vizsgálja a popkultúra valamely szegmensét. Az utóbbi két-három évből – a teljesség igénye nélkül – a következőket tudnám kiemelni: filmes vonalon a Kárpáti György és Schreiber András által szerkesztett *Filmanatómia* című sorozat egyes darabjait<sup>1</sup> és Virginás Andrea *A kortárs tömegfilm* című egyetemi jegyzetét.<sup>2</sup> A képregénykutatás területéről Maksa Gyula könyvét, a *Képregények kulturaközi áramlatokbant*,<sup>3</sup> valamint a 2016-os kolozsvári képregénykonferencia anyagát tartalmazó *Képregényen innen és túl. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban I.* című,

technika

<sup>1</sup> Sorrendben a következők: *Címlapsztori* (2015), *A horrorfilm* (2015), *A sci-fi* (2016), *Az akciófilm* (2017). Valamennyi kiadvány a budapesti Kultúrbarlang kiadó gondozásában jelent meg.

<sup>2</sup> Ábel Kiadó, Kolozsvár, 2016.

<sup>3</sup> Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2017.

Vincze Ferenc által szerkesztett kötetet.<sup>4</sup> Zenei fronton az Ignác Ádám szerkesztésében megjelent *Populáris zene és állambatalom* című kiadványt.<sup>5</sup> Irodalmi téren (bár nem csak irodalmi művekkel foglalkoznak) Benyovszky Krisztián *A Morgue utcától a Baker Streetig – és tovább* című könyvét,<sup>6</sup> valamint Tóth Csabától *A sci-fi politológiáját*<sup>7</sup> és az általa szerkesztett *Fantasztikus világok. Társadalmi és politikai kérdések a képzelet világaiban* című kötetet.<sup>8</sup> Végezetül, de nem utolsósorban pedig H. Nagy Péter *Alternatívák. A popkultúra kapcsolatrendszerei* című monográfiáját<sup>9</sup> és a hozzá szorosan kapcsolódó, *Médiaterek Lady Gaga korában* című esszéket.<sup>10</sup>

E korántsem teljes lista talán érzékelteti valamelyest, hogy – bár az ilyen jellegű angol nyelvű szakirodalomhoz képest még mindig tetemes a lemaradás<sup>11</sup> – a popkultúra-kutatás magyar viszonylatban is egyre több komoly teljesítményt tud felmutatni. A fentebb felsoroltak közül a továbbiakban elsősorban H. Nagy Péter könyveit szeretném kiemelni, amelyek sokrétűségük és egyedi látásmódjuk miatt számot tarthatnak a szélesebb szakmai érdeklődésre is.

Az *Alternatívák* az „MA Populáris Kultúra Kutatócsoport monográfiák” sorozat első részeként jelent meg, s már ezzel is jelzi kapcsolódását a komáromi Selye János Egyetemen működő kutatócsoport tevékenységéhez. A kutatócsoport – amelynek H. Nagy Péter az egyik alapítója – 2013 ősze óta rendez szemináriumokat és szimpóziumokat a populáris kultúráról. Ahogyan az előszó végén a szerző is utal rá, a könyv számos gondolatmenetét ezek a szakmai összefüggések is formálták. H. Nagy Péter egyébként már sok-sok éve foglalkozik a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásával. Korábbi kötetei – egészen a kilencvenes évekig visszamenően – szinte mindig tartalmaztak olyan írásokat, amelyekben a szerző a popkultúra különböző vonatkozásait taglalta, az *Alternatívák* azonban az első olyan könyve, amely szisztematikus módon teszi vizsgálat tárgyává a popkultúra kapcsolatrendszerét.

Az *Alternatívák* előszava módszertani szempontból igencsak beszédes; ebben ugyanis ahelyett, hogy összefoglalná a könyv célját, utalna annak tartalmára vagy bármilyen egyéb módon előkészítené mondanivalója számára a terepet, a szerző rögtön a dolgok közepébe vág, és egy mikorelemzést nyújt *Az ébredő Erő* című hollywoodi filmprodukción. Erre az eljárásra azonnal reflektál is: „[...] formális előszó helyett egy szuverén elemzéssel

<sup>4</sup> Ráció Kiadó, Budapest, 2017.

<sup>5</sup> Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2017.

<sup>6</sup> Pesti Kalligram, Budapest, 2016.

<sup>7</sup> Athenaeum, Budapest, 2016.

<sup>8</sup> Athenaeum, Budapest, 2017.

<sup>9</sup> Prae.hu, Budapest, 2016.

<sup>10</sup> Media Nova M, Dunaszerdahely, 2017. A *Médiaterek Lady Gaga korában* eredetileg az *Alternatívák* előtanulmányának készült, de aztán a könyvkiadás intézményének olykor előreláthatatlan működésmódja miatt valamivel később jelent meg. Ez a körülmény azonban nem feltétlenül hozza hátrányos helyzetbe a *Médiatereket*. Mert igaz ugyan, hogy a felvetett témákat az *Alternatívák* alaposabban kifejti, de a *Médiaterek* könnyedebb hangvételű írásai így is fenntartják egy-egy kérdés továbbgondolásának lehetőségét.

<sup>11</sup> Hosszasan lehetne fejtegetni, hogy mi áll ennek a lemaradásnak a hátterében (ebben az okfejtésben intézményes szempontok ugyanúgy felmerülnének, mint módszertani megfontolások).

azonnal hoznék egy példát arra, hogy a tömegmédiák által forgalmazott termékek is produktív megoldásokkal élnek, valamilyen esztétikai ideológia alapján történő előzetes lebecsülésük ezért legalábbis kétséges”. (*Alternatívák*, 7.) Az esztétikai ideológia kérdésének tematizálása a könyv első bekezdésében a popkultúra-kutatás egyik kiemelten fontos kérdésére világít rá. Nem véletlen, hogy *Cultural Theory and Popular Culture* című, (eddig) hét kiadást megélt alapművében John Storey még azelőtt megemlíti az ideológia fogalmát, mielőtt nekiveselkedne a popkultúra definiálásának. Az ideológia, mint mondja, alapvetően fontos fogalom a populáris kultúra tanulmányozása szempontjából, hiszen ahol kultúráról beszélünk, ott az ideológiák is megjelennek.<sup>12</sup> Értelmezésben a H. Nagy-idézet explicit módon arra hívja fel a figyelmet, hogy hiba lenne egy előzetes esztétikai mérce alapján – amely nyilvánvalóan nem függetleníthető bizonyos elvárásoktól és normáktól, illetve az ezek mögött meghúzódó ideológiáktól – lebecsülni valamilyen alkotást, csak azért, mert az a tömegmédiák eszköztárára támaszkodik. Egyszerűbben fogalmazva: hiba lenne az úgynevezett magas kultúra felől *eleve* lenézni a populáris kultúrát (a magas és a populáris kultúra szembeállítását olyan örökség, amelyet nehezen tudunk megkerülni), hiszen egyrészt utóbbi is lehet komplex és hordozhat értéket, másrészt az előbbi sem független bizonyos társadalmi gyakorlatoktól, amelyek legitimálják.

Azt, hogy *Az ébredő Erő* című film – képi retorikáját tekintve – kellően összetett, az előszó meggyőzően igazolja, sőt az elemzés végén a szerző arra a következtetésre jut, hogy a film többféle értelemben is képes a Star Wars világhoz fűződő látásmódunk megújítására. Az elemzés pontos és megvilágító erejű, ugyanakkor felnyit egy nagy horderejű kérdést, azt, hogy a populáris kultúra vajon nem termeli-e ki a saját esztétikai ideológiáját. Mert ha igen, akkor innen nézve már nem azt kell eldöntenünk, hogy mi értékes (szép, maradandó, mély, tetszést kiváltó stb.), hanem azzal kell szembesülnünk, hogy a magas (vagy ahogy a szerző több helyen nevezi: mainstream) és a populáris kultúra egymáshoz való viszonya eltérő esztétikai ideológiák harcaként válik leírhatóvá.

Ebből a szempontból különösen beszédes az a szöveghely, amely a David Gemmell *Trója*-ciklusának és Dan Simmons *Hyperioni énekek* tetralógiájának elemzését zárja. Érdemes hosszabban idézni:

Egyre feltűnőbb azonban – és ennek történeti okai vannak –, hogy az olyan művek, mint a fentebb elemzettek, interkanonikusnak tűnő jellegüknél fogva sajátos, köztes pozíciót foglalhatnak el a mainstream és a populáris között. [...] Nem mindegy azonban, hogy ezt a határok átjárásaként, vagy a hagyományok megkettőződésekként értjük. Az előbbi eltünteti a stabil kánonpozíciókat, az utóbbi viszont kiszolgáltatja a szöveg autonómiáját a róla szóló diskurzusoknak. Mindez arra figyelmeztethet, hogy a kölcsönös átjárás vagy együttműködés problémáját

<sup>12</sup> John STOREY, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, Seventh edition, Routledge, London – New York, 2015, 2.

valójában nem az esztétikai ideológiának kellene vezérelnie. *De vajon elgondolható-e olyan kánon, melyhez nem tartozik alapvetően hozzá az őt életre hívó ideológia?* Alighanem ezen a ponton áll vagy bukik annak megértése, hogy miért próbálja stabilizálni minden kánon a határait. (*Alternatívák*, 109 – kiemelés tőlem: K. J.)

Az általam kiemelt mondat valójában szónoki kérdés. A szerző ugyan jelzi az esztétikai ideológiával (vagy inkább: ideológiákkal) kapcsolatos kételyeit, ugyanakkor Dan Simons úropera-ciklusának általa nyújtott metakanonikus olvasata arra is rámutat, hogy a kánonok mindig feltételezik az ideológiát.

Ebből is látható, hogy H. Nagy Péter nem az értékes magas vs. értéktelen popkultúra (vagy éppen: értéktelen magas vs. értékes popkultúra) leegyszerűsítő oppozíciójából indul ki, hanem ennél sokkal összetettebben láttatja a kettő egymáshoz való viszonyát. A popkulturális termékek lehetnek meglepően komplexek, de – a *Médiaterek* lazább megfogalmazását idézve – gyakyk is. Mert a popkultúra erősen rétegzett. Szellemes példáját olvashatjuk ennek a *Médiaterek* egyik esszéjében, ahol a szerző arra mutat rá, milyen funkcióval ruházódik fel Katy Perry *Firework* című dala két filmben, a *Madagaszkár* harmadik részében, illetve a *Rozsda és csontban*. Mivel mindkét alkotás funkcionálisan használja Katy Perry slágerét, ezáltal túl is mutat annak „esztétikai” minőségén – érvel H. Nagy. Fontos látni, hogy ebben az összefüggésben már nem az lesz a fontos, hogy önmagában véve milyen értéket képvisel a dal, hanem hogy miként képes szervesen beépülni egy másik produkcióba (ami ebben az esetben egy másik médiumot is jelent), s ennek folytán miként képes jelentésképző tényezővé válni. A *Firework* ugyan ettől még nem lesz „műretek”, de felhasználása sokat elárul a popkulturális termékekben rejlő potenciálról. Ahogyan az esszé végén olvashatjuk: „A popkultúrában az ilyen jellegű produktív kapcsolatok rendkívül sokrétű mintázatot hoznak létre és tartanak életben. Így működik a médiatér...” (*Médiaterek*, 15.)

A popkulturális termékek azonban nem csak egymással tudnak produktív kapcsolatokat kiépíteni. Az *Alternatívák* első blokkjának első része – a *Mire jó a popkultúra, avagy hogyan oktatható a tudományos gondolkodás bölcsészeknek* – olyan írás, amelyet minden bölcsésznek el kellene olvasnia. Ebben a szerző azt a kérdést járja körül, hogy hogyan lenne alkalmazható a popkultúra az iskolai oktatásban. Talán mondanunk sem kell, hogy a kultúra átrendeződésének és az oktatás válságának korában milyen jelentősége van ennek a gondolatkísérletnek. Ami egyébként jóval több, mint egyszerű gondolatkísérlet, hiszen H. Nagy Péter konkrét példákkal és módszertani javaslatokkal áll elő, többek között olyanokkal is, amelyek túllépik az irodalomoktatás területét. Elsőként – saját oktatói tapasztalatait alapul véve – rámutat a bölcsészhallgatók természettudományos ismereteinek hiányosságaira, majd javaslatot tesz a bölcsészet és a természettudományok reflektált összekapcsolására, végül ennek alkalmazhatóságát popkulturális példákön keresztül szemlélteti. Megmutatja többek között, hogy hogyan taníthatók fontos biológiai, fizikai

és kémiai ismeretek az *Avatar* című film felhasználásával, továbbá népszerű időutazásos alkotásokat (regényeket és filmeket) elemez a kvantummechanika és a sokvilág-elmélet bevonásával. Elemzései bárkit meggyőzhetnek arról, hogy a popkultúra nagyon is alkalmas tudományos ismeretek közvetítésére. Mindennek azonban komolyabb tétje is van. Minden bölcsészt arra készítenek, hogy elgondolkodjon arról, mennyiben tartható még fenn korunkban a természettudományos ismeretek szisztematikus ignorálása a bölcsészet részéről. H. Nagy Pétert olvasva arra a következtetésre juthatunk, hogy nem nagyon.

Az *Alternatívák* második blokkjában H. Nagy Péter társszerzőkkel írt elemzéseit olvashatjuk különböző populáris művekről (David Gemmell: *Trója*, Dan Simmons: *Hyperrion*, L. Ron Hubbard: *Rettegés*, Glen Cook: *A fekete sereg*, David Mitchell: *Felhőatlasz*). Amellett, hogy ezek a tanulmányok rámutatnak arra, hogy az elemzett művek komplexitása semmiben sem marad el az úgynevezett magas irodalom teljesítményétől, érzékenyen problematizálják a kanonizáció kérdését. Egységes kánon helyett a szerző többféle kánonnal számol. Az irodalomtörténetek és az iskolai tankönyvek gerincét alkotó jelentéskánon mellett beszél aktív, illetve alternatív kánonokról is. Ami igazán érdekes, az az, hogy az idesorolt populáris művek közül nem egy interkanonikus helyzetben van, azaz produktív viszonyba lép a jelentéskánon szövegeivel. Fontos látni, hogy itt nem egyszerű megfordításról beszélünk. A szerző nem akarja alternatív kánonokkal helyettesíteni a jelentéskánont. Pusztán rámutat arra, hogy a továbbörökített szemléletmód nem egyszerű akadály lehet annak, hogy nyitottan közelítsünk érdekes és értékes (de az elitirodalom szószólói által lenézett) irodalmi művekhez. Konklúziója így hangzik: „a komplex fantasy és sci-fi regények interkanonikus vizsgálata, mely pillantás nem tesz különbséget a kánonok között már az olvasás megkezdése előtt, számos meglepetéssel szolgálhat még a kánonok szétszalazódásának és érintkezésének történetében”. (*Alternatívák*, 109–110.)

A könyv harmadik részének központi fogalma a poszthumanizmus. H. Nagy Péter többek között rámutat arra, hogy az emberről alkotott kép szempontjából a XIX. századi irodalom egyik kulcsszövege Robert Louis Stevenson műve, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*. Stevenson szövegét a biológiai sci-fi kontextusában elemzi. Ugyancsak kortárs irodalmi példák felől közelítve felhívja a figyelmet George Orwell megkerülhetetlen művének, az *1984*-nek a jelentőségére. Orwell regénye úgy jelenik meg az elemzésben, mint „a humanista ideológia trópusát dekonstruáló allegorikus elbeszélés”. (*Alternatívák*, 163, kiemelés az eredetiben.) A blokk végén egy kitérő után – amelynek során a szerző összeveti a hamisításhoz való viszonyt Dan Brown és Umberto Eco műveiben (a mérleg egyértelműen az utóbbi javára billen) – visszatér a poszthumanizmus kérdéséhez: a kortárs sci-fi egy figyelemre méltó alkotását, Paolo Bacigalupi *A felhúzható lány* című, a génmanipuláció kérdését középpontba állító regényét elemzi.

A negyedik blokk teljes egészében Lady Gagáról szól. Lady Gaga életművének a szerző megkülönböztetett figyelmet szentel – nem véletlenül került a művésznő stilizált képe a könyv borítójára is. Egyrészt elhelyezi az életművet a popzene kontextusában (Lady

Gaga helyét a Madonna utáni horizontban jelöli ki), másrészt behatóan vizsgál olyan kérdéseket Gaga kapcsán, mint az identitás elkülönöződése, a hírnévhez való reflexív viszony, a média tudatos használata, a másság melletti állásfoglalás, valamint a poszthumán testfelfogás. Lady Gaga egyébként a könyv különböző pontjain felbukkan, időnként meglepő összefüggésekben. A könyv második tanulmányában olyan természettudósok társaságában találkozunk vele, mint Darwin, Einstein és Hawking. Az ötödik blokk egyik tanulmányában pedig az *Alien* című film (pontosabban a film látványtervezője, H. R. Giger) szörnyábrázolása kapcsán tér vissza.

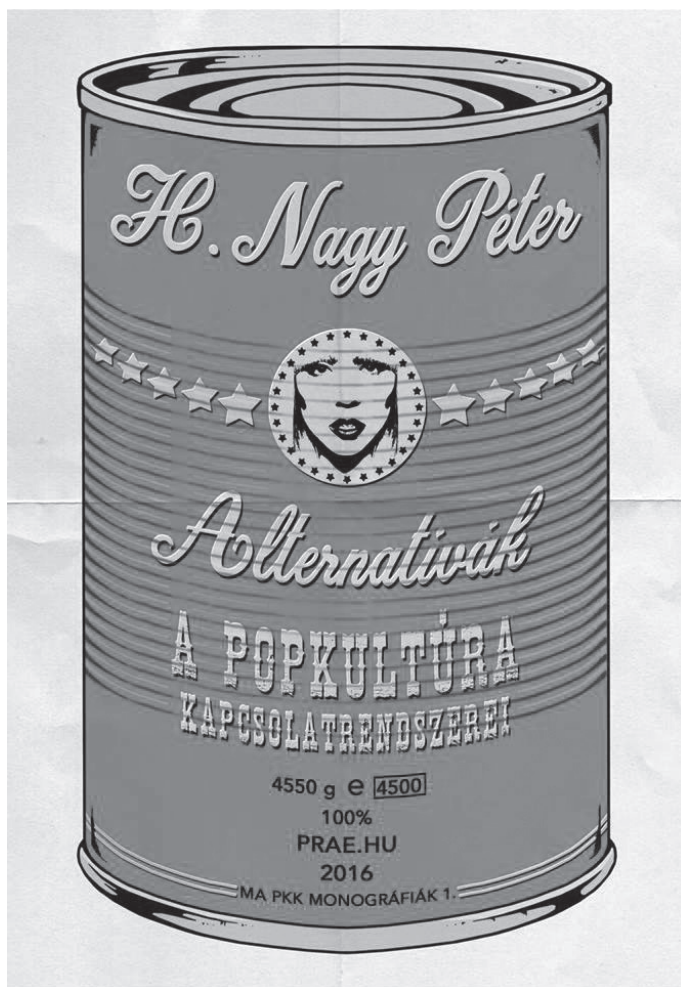
Egy kritikus habitusáról mindennél többet elárul az, ahogyan más kritikusokat olvas. Ebből a szempontból különösen tanulságos az *Alternatívák* utolsó, hatodik blokkja, amelyben H. Nagy Péter két szakkönyvről, Sánta Szilárd *Mesterséges horizontok* című sci-fi monográfiájáról és Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című könyvéről fejt ki véleményét. A Sánta Szilárd könyvéről szóló írás (is) egy önreflexív gesztussal kezdődik. H. Nagy először azt a jogos kérdést veti fel, hogy vajon miért nem jelennek meg science fiction művek az irodalomoktatásban, miközben számos kortárs sci-fi nagyon aktuális kérdéseket feszeget. Ennek kapcsán utal az amerikai és kanadai oktatás reformjára, amelyet nem hagyott érintetlenül a kánonátrendeződség folyamata, s amely ennek folytán a mainstream mellett nagyobb teret enged a slipstream alkotásoknak. Ezt követően élesen kritizálja a kortárs irodalomkritika azon hullámát, amely szerinte elavult megközelítések alkalmazása (sőt, ezek összeolvasztása) révén közelít a művekhez. E gyakorlat helyett szorgalmazza a kritikai nyelv megújítását, amelyre Sánta Szilárd könyvét is jó példának tartja. A *Mesterséges horizontok* többek között abban tér el az irodalomtudományos jellegű könyvek többségétől, hogy – témájából fakadóan is – nyitottabb a természettudományos ismeretekre. H. Nagy e ponton újra határozottan állást foglal egy olyan bölcsészettudomány mellett, amelynek nem a spekulatív filozófia képezi az alapját.

Bár Sánta Szilárd könyve kapcsán is megfogalmaz építő kritikát (elsősorban a koncepció továbbgondolására tesz kísérletet, valamint javasolja a korpusz bővítését néhány alapszöveggel), az építő jellegű kritikának mégis inkább a Németh Zoltán könyvéről írt szöveg lehetne a mintaképe. Már a szöveg – igen szellemes – felütése kijelöli a kritika szerzőjének pozícióját: „Németh Zoltánnal egy csónakban evezünk. Még akkor is, ha úgy vagyunk egymással, mint a *Pi* életében a címszereplő és a csónak másik utasa, a bengáli tigris. Küzdünk is egymással. De azért, mert mindketten úgy gondoljuk, hogy a konstruktív kritikák által megy előre a szakma. A továbbiak megértése szempontjából ez fontos előfeltevés.” (*Alternatívák*, 283.) Ezek után nem hagy kétséget afelől, hogy ketjük közül ki a bengáli tigris. A tanulmányértékű kritika szövevényes gondolatmenetét meg sem próbálom rekonstruálni (erre itt nincs elegendő tér), de arra mindenképpen szeretnék utalni, hogy Németh Zoltán koncepcióját, a posztmodern irodalom hármassztrációját egy nagyon fontos negyedikkel igyekszik bővíteni. Röviden: ez a negyedik



stratégia nem hagyja figyelmen kívül a peremműfajok megerőséséből származó következményeket. Más szóval számol a populáris irodalom kánonképző erejével.

Túlzás nélkül állítható, hogy H. Nagy Péter *Alternatívák* című könyve egyedülálló teljesítmény a mai magyar irodalom- és kultúratudományos diskurzusban. Jelenleg nincs még egy olyan magyar nyelvű könyv, amely ilyen szerteágazó összefüggésrendszerben (és végig reflektáltan) tárná fel a populáris irodalomban és kultúrában rejlő lehetőségeket, miközben végig szem előtt tartja a tudományos gondolkodás legfőbb alapelvét: „a tények tiszteletét a felelőtlen spekulálással szemben”. (*Alternatívák*, 69.) Ehhez pedig ráadásként ott van az a nem mellékes körülmény, hogy mindezt közérthetően (de nem lemondva a vizsgált jelenség komplexitásáról) teszi. Ily módon nemcsak tudományos teljesítményként, hanem tudománynépszerűsítő műként is megállja a helyét.



Vass Norbert

# Mélyzöld

Vass Norbert

Hülyegyerek volt a Tóth Matyi nagyon. Az öltözőben felvette már a sapkáját meg a szemüvegét, mint a töttyedő pocakosok. Nem lehetett pedig rá mondani, hogy töttyed, mert gyors volt a Matyi. Gyors volt és hülye. De nem úgy volt hülye, hogy ne tudta volna, ki kivel van, hanem úgy inkább, hogy mellúszó volt. Voltam mellúszó én is pár évig, úgyhogy tudom, mit beszélek. Amióta a fejembe vettem viszont a vegyest, jól kijöttem a Lincsel, egyszer a mogyorós flipséből is adott. Azért ezt mondom, mert nagy szíve volt a Lincnek, de a chipséből valahogy nemigen szeretett adni senkinek, a nagyobbaknak se. Se a paprikás-parizeres szendvicséből. Persze ha kiszagolta valaki, hogy van nála ennivaló, attól fogva nehéz helyzetbe került. Mesélte egyszer a Linc nekem, hogy mondta az anyjának százszor már, hogy paprikát azt ne tegyen a szendvicsbe, mert az pillanatok alatt elárulja őt, de az anyja meg azt mondta erre mindig, hogy a paprikában van a vitamin, a vitamin az meg kell. Kellett is, csak hát baszhatta szegény Linc, ha egyszer kivették a hátizsákjából a nagyobbak a zsömlét paprikástul, vitaminostul, mert edzés végére megéhezett mindenki.

Jött a Matyi most is oda, kérdezte, hogy van e valakinek szendőja? Van valakinek, pöcsösök, szendőja, így kérdezte, és akinek nem volt a cuccában semmi ehető, az belenézett ilyenkor a Tóth Matyi tükörszínű úszószemüvegébe, és mondta, hogy nincs. De a Linc meg – akinek volt általában, és most is volt – a haját kezdte dörzsölni a törccsivel, hogy ne kelljen a Matyira ránézni, de nem sietett a Matyi sosem, addig állt ott kiengedett pertlivel, sapkában és szemüvegben, amíg a Linc nem tudott már tovább mit dörzsölni. Hazudta akkor a Linc is halkán, hogy nincs nála ma kaja, de a Matyi meg erre, hogy tudja a Linc jól, hogy belebassza akkor a cuccát a vízbe a Matyi, mert hát ha nincs benne szendvics, akkor végülis mindegy annak. Mondta a Linc erre, hogy basszad akkor, tessék – remegett a hangja kicsit, mert tudta ő is jól, hogy ha belebasz valamit a vízbe a Matyi, akkor az bele van tényleg baszva. Baszott a vízbe már pacskert, islert, órát a Matyi, meg a Péter bácsit is egyszer, amikor háromezer pillangót akart velünk úszatni reggel. Akkor megfürdött ő is. Stopperral, síppal. Szó nélkül sétált le az edzőibe utána, megtörölközött, szitkozódhatott, felvett egy másik pólót, aztán feljött és mondta, hogy akkor négyezer, és gondoljunk arra a hülye Tóth Matyira közben. Nem lettünk a Matyira mérgesek, mert mégiscsak pimasz dolog volt belebaszni a vízbe

a Péter bácsit, négyezer pillét meg úgysem lehetett leúszni a reggeli edzés ideje alatt. A Péter bácsi volt tehát a hülye, nem más.

A Matyit csíptük, mert hülye egy gyerek volt tényleg, nagyon, de olyanokat megcsinált, hogy néztünk csak. Az edzőtáborban rákakált például a szaunakőre Pécsen, és azt hallgattuk utána a szerencsétlen TÁSI-soktól a versenyeken, hogy aggasztó a helyzet náluk, mert rákakálhatott valószínűleg valami hülye a kőre, és hiába szellőztetnek, hónapok óta nem megy ki a szaunából a bűz. Nézett a Matyi is ilyenkor, hogy sült szart azt evett ő már, de ilyet életében nem hallott még, hogy a szaunakőre szarni. Azt gondoltuk magunkban mind, hogy tökös egy gyerek ez a Tóth Matyi, hogy úgy rákakált úszószemüvegben a pécsi szaunakőre, hogy azt szagolja fél Baranya azóta is. És ez egy volt csak a hülyeségei közül, úgyhogy biztosak lehettünk benne, hogy belebassza a Linc cuccát is a vízbe most, ahogy bele is baszta, fél perc se telt bele. Ázott a tusfürdő, a trappista, a tenyérellenállás, a margarin, ázott a Linc papucs, a sapkája, a szemüvege, a paprika meg a donneri pék zsömléje. Ezzel a Matyi igazságot tett végülis, őt ettől fogva a dolog nem is igen érdekelte, a Linc meg halászhatta ki a cuccait a medencéből. Kicsavarta a vizet mindenből, amennyire tudta, a szendvicset meg – amire ráázott a szalvéta is ráadásul – a hajszárító alatt kezdte melengetni. A sétányon a sulifelé azt a szottyadt-ázott szalvétás zsömlét majszolta már, amiből a paprika lesüllyedt valahova a mélyzöld víz alá.

Azért volt a víz mélyzöld, mert nem volt még akkor benne forgató, le se lehetett a fenekére látni, még a Tóh Matyi tükrös Speedo szemüvegében sem. Jobb volt nem is tudni, mi gyűlhetett a medence alján össze, bár a bajszos gépész Laci bá' azt mondta egyszer állítólag a Göldner Tominak, hogy aggódni nem kell, mert elmar az a vegyszer mindent, amit esténként abból a sötét flakonból önt a vízbe, és ebben is volt valami, mert a fecskénket, azt el is marta. Annyira kinyúlt, hogy rendesen meg kellett húzni a perlit, hogy ne érjen belőle bukófordulónál az ember pocse vége ki.

Ette a Linc a szétázott, szárított, donneri zsömlét, köpködte róla a szalvétadarabkákat a sétány bokraira, hogy olyan volt már lassan a sövény, mint egy sávelvászto kötél a medencében, amibe belevertük mindig a kezünket háton. Ütötte most a Linc is a sövényt, és morgott a Matyira nagyon. Azt találta ki mérgében, hogy belepisál délután egy üres samponos flakonba, leteszi az egyik zuhanytálcára, hogy ha edzés után battyog majd le a tushoz a Matyi, hátha azzal mos akkor majd haját. Mondtam neki, hogy nem biztos, hogy jó ötlet a Matyival ujjat húzni, de ha így dönt mégis, akkor érdemes lenne viszont csöppentenie egy kis tusfürdőt a flakon alá, mert ha habzik majd a tenyerén, akkor elhiszi jobban a Matyi, hogy sampon az, nem pedig pisa.

Ezen morfondíroztunk, amikor megláttuk a sétányra befordulni a Laci bá'-t. A Gombás felől jött, és cseresznyével indította a napot, valószínű. Sejteni lehetett, hogy iszik a bajszos gépész Laci bá', és csakugyan különösen kacskaringózott most is a leesett vadgesztenyék között. Azt gyanítottuk, azért üt be neki a cseresznye jobban, mert kiálatlan mostanában a Laci bá'. Onnan tudtuk ezt meg, hogy a Szegvári Sziszóék alatt



lakott a Pipacs utcai panelban. Amikor a *Terminátort* nézette vele a bátyja este, és nem tudott utána aludni, hallotta a Sziszó olyankor, hogy gyözködi hajnaltájt a feleségét a bajszos gépész Laci bá', hogy engedd magad, Margit, de vissza se szólt az neki semmit. Azt mondta a Sziszónak a bátyja, hogy feltehetően baszásról lenne ilyenkor szó, amiről mi nemigen tudtuk, mit jelent, de megengedőbbek voltunk a Laci bá'-val emiatt, aki úgy vezette a biciklijét most, ahogy a csövek vezetik éjjel a panelban a hangot, olyan kiszámíthatatlanul. Köszöntünk, amikor közelebb ért, hogy Tisztelet', Laci bá', de visszaköszönés helyett szuszogni tudott csak, ahogy szokott. Úgy szuszogott nagyjából, mint a Vader az alámondásos *Birodalom visszavág*ban, amit az edzőtáborban láttunk, Pécsen. Surrogott a dinamója is, a hátsó lámpája meg pisláskolt, mint valami rövidre zárt fénykard. Szomorú volt látni, ahogy a bajszos gépész Laci bá' részegen tekert a sötét gépház felé, hogy különös vegyszerek között töltse a napját, este beleöntsön pár litert a medencébe abból a savból, ami elmar paprikát és szemüveggumit, éjjel visszautasítsa őt a felesége megint, hogy utána tekerhessen az uszi felé újra. Csoda-e, ha megállt akkor reggel a Gombásnál? – gondoltuk, meg azt is, hogy ennél azért a sulis is jobb, meg az úszás. Erre jutottunk a Lincsel a sétány sarkán, aki, mielőtt elfordult volna a Bartók felé, a lelkemre kötötte, hogy gondoljam azért át még napközben, hogy lehetne a Matyival ügyesen kibaszni.

\*

Hagynod kéne szerintem a francba, tanácsoltam a Lincnek az esti edzés előtt, de el volt ő már szánva addigra. Idegesen járkált az öltözőben föl, le. Úgy festett az agyonmosott egyesületi köpenyében, mint egy összement denevérember. Gyűrűket rakott Taccosból az ujjára, és mutatta, hogy ez itt az ő kezén a boxer, és benyomna ő ezzel a Seagal etetőjébe is egyet most, nemhogy a Tóth Matyiéba, meg mondogatta azt is, hogy ismered a profikat, szétverik a pofidat, és táncolt is hozzá, mint a *Véres játék*ban a Van Damme. Csent pár cseppet az apja Axe-ából, és Mirindát ivott, hogy neonsárgát tudjon pisálni. Nevettünk rajta, és mondta neki a Sziszó, hogy hagyja a bohóckodást abba, mielőtt ideér a Matyi, és olyan tockost nyom le neki, hogy attól még a Tong Pónak is bepirulna a nyakszirtje, nemhogy a Lincnek. Így mondta a Sziszó, hogy nyakszirtje, mert fakultációra járt bioszból, úgyhogy tudta ezt is, a pirosodást is, meg a Tong Pót is, de azt nem a fakt miatt.

Úszni, vagy inkább meghalni, pöcsösök?, érdeklődött a Matyi, mikor megjött, mi meg mondtuk, hogy úszni inkább, pedig utáltuk a gondolatot nagyon, hogy bele kell hamarosan a mélyzöld, jéghideg vízbe ugrani. Esténként ijesztőbbnek tűnt a medence valahogy. Kiült a nap végén a reflektorokra a pára, szürcsölve nyelte a telecsulázott hullámokat a túlfolyó. Melegítettünk, és Scooter-, meg Captain Jack-számokat dúdoltunk ilyenkor félhangosan a parton, hátha beakad valakinek egy bosszantó dallam esetleg az edzés idejére. Én a *Love is all around*ot próbáltam elfelejteni valami Green Day-számmal, amit a Bózsöny

Zsolti másolt át nekem, és sejtettem, hogy kemény zene, ahhoz nem hallgattam meg még viszont elégszer, hogy akár csak halandzsázní tudjam a refrént, úgyhogy maradt a DJ Bobo. Át kellett ugyanis vészelní valahogy azt a két órát, amit a vízben töltöttünk esténként, úgyhogy elkezdte ilyenkor az ember a német szavakat sorolni először névelőkkel, de arra hamar ráunt úgyis, meg sokat is tévesztett, és akkor jöhetett a dalolás. Fejben.

Elkészül, hopp, mondta a Péter bácsi, ideje volt tehát csobbanni már, de a Linc lerohant még, hogy telehugyozza a samponos flakont, összerázza az Axe-szal, és bekészítse a zuhanyba a Matyinak. Mi elkezdtük közben a vegyes figurát, és párásodott is a szemüvegem, de az tisztán látszott mégis, hogy a Linc elégedett arccal jött a klotyóból vissza. Sosem volt egyhangú az edzés, mindig lehetett ugyanis rá számítani, hogy összeüttök valakivel pillangón, vagy hogy a másik orrba rúg mell-lábnál. Tudtak ezek fájni nagyon, de az ordítás pár buborékkal több csak a víz alatt annál, amikor levegőt fújsz ki. Nem látja, nem hallja senki. Ajándék volt ezért, mikor kiszálltak a töttyedők, mi maradtunk csak, és átszivároghattunk ilyenkor az ötös pályára is. Kevesebb ember, kevesebb karambol. Több ének.

bill  
ent  
yuk

Pár hossz páros karú háttal vezetünk le. A vacsorán járt már az ember esze ilyenkor, meg hogy sikerül-e felköpni a mennyezetig a szánkba engedett poshadt, mélyzöld vizet. Sose sikerült. Előfordulhatott viszont, hogy a Linc trükkje bejön. Csoszogtunk csendben az öltöző felé, hogy kikérjük a Piroska nénitől a ruhánkat, aztán meg indultunk is volna a tushoz, de nem mentünk mégsem, mert kérdezte a Piroska néni, hogy láttuk-e fönt a bajszos gépész Laci bácsit, aki berontott egy órával ezelőtt az öltözőbe, fecskére vetkőzött, és közölte a Piroska nénival, hogy akkor úszik ő most egyet, de hát azt tudta a Laci bá'-ról mindenki, hogy úszni azt nem tud, még annyira se, mint a töttyedők az ötösön, úgyhogy nem lehetett tudni, hogy most akkor mi van. Lent van akkor a Laci bá' az alján, kérdezte a Tóth Matyi azt, ami átfutott az agyán mindenkinek. Ha lenn is, mondta a Göldner Tomi, a sav nem marja biztos el, mert nincs akkor, aki beleöntse ma este a medencébe, de a Péter bácsi szerint nem volt ez olyan vicces, és mondta, hogy sapka, szemüveg, gyerekek, indulunk föl, megnézzük a Laci bá'-t.

Hát hogy nézzük meg – gondoltam –, este kilenckor ebben a mélyzöld vízben?, de töprengeni nem volt sok idő, mert a Péter bácsi be is osztotta már, hogy ki hányas pályán merüljön. A hármasra kerültem, aminek versenyen örültem volna, de más volt azért ez most. A pertlivel pöcsöltünk mindannyian, hogy ne kelljen még ugrani, és arra gondoltam közben, hogy csönd lesz a víz alatt, kurva nagy csönd, és hogy a DJ Bobo is kiment már a fejből, pedig levihettem volna magammal, amíg a Laci bá' combja vagy hasa vagy bajsza után tapogatózom, vagy amit érek. És hogy ordított, lehet, a gépész Laci bá' is, amikor sülyyedni kezdett, de pár buborék jött csak fel a felszínre abból. Gondoltam persze arra is, hogy milyen lehet vajon annak az embernek a bőre, aki egy órája lent van lassan a mélyzöldben a medence alján, hogy úgy kell-e azt elképzelni, mint a Linc elázott paprikás szendvicset, vagy mint a Szegedi anyjának a grízpu dingját mondjuk,

vagy hogy? Jaj, gondoltam, hogy engedhette volna magát az a Margit néni is néha, más lenne akkor most a helyzet, lehet. Jaj, gondoltam, hogy ott ül most a Laci bá' a slájmiban, retekben tényleg, jaj, hogy nem szuszog akkor már többet, mint a Vader, és a Gombásba is ki megy be egy cseresznyéért ettől kezdve akkor. Eszembe jutott ez mind, és nem gondoltam közben semmire, arra csak, hogy a Piroska néni hamarosan felrohan majd, és kiabálva közli, hogy megvan a Laci bá', hogy nincs a víz alatt, hanem elcsámborgott valamerre fecskében, és jött is a Piroska néni, kiabált, hogy a Laci előkerült, hogy ott aludt a személyzeti mosdóban, és hogy kié a tusfürdő a zuhanyzóban, mert azzal látott neki a Laci lezuhanyozni. Összemosolyogtunk a Lincsel. Megkönnyebbültünk, és arra gondoltunk, hogy de jó, hogy nem sikerült ez most.

Vida Kamilla

# majd visszatérünk rá a kommunizmusban

*Galamb Janinak és Szemenyei Barabásnak*



majd visszatérünk rá a kommunizmusban, mondta nekem,  
de nyugtalan lettem ettől, mert tudtam: nem fogunk visszatérni rá.  
a kommunizmusról teljesen átlagos dolgokat gondoltam mindezidáig.  
azt hiszem – olyannak láttam amilyennek látszódní kívánt,  
amit elárult magáról. egyszerű: jó voltam történelemből, de nincsenek traumáim.

a kocsmában ültünk néhányan –  
propagandairódalomról beszélgettünk. persze mindig akad a társaságban valaki,  
aki felteszi a kérdést: lehet-e \_esztétikai szempontok szerint\_ zseniális  
udvari költészetet írni. én kikérek még egy sört és nevetek,  
elpuffogatják a kötelező példákat, elhangzik persze, hogy  
az akadémiákon erről ma mit mondanak, és elhangzik, hogy ez mind nem számít.  
hálaisten, mindenki hamar megunja.  
biztosan nem ez volt az, amire majd vissza kell térnünk.

ma már minden elképzelhető, mondja sokszor anyám, a posztmodern gyermeke.  
és ez veszélyes, mondja sokszor apám, aki a *Töték* megjelenésének évében született.  
minden mindegy, mondaná a testvérem, ha lenne,  
és milyen nagy baj, hogy én mondom helyette.  
lehetne testvérem és lehetne kommunizmus is: arra a kérdésre akkor sem térnénk vissza.  
hogyan te nem emlékszel rá: nem bizonyítható.  
hogyan én nem emlékszem rá: ezt tudom jól.  
így váltunk rendszert? – kérdezed.  
le kell vennem a pólóm, és a méretben nem jó,  
pántján bolyhódzó melltartómban kényszerülök ülni a körben, mert a felelsz vagy merszben  
nem tudok válaszolni arra, hogy a forradalomért adnám-e véretem.



Juhász Márió

# Vaahoggy így, akkor

A párnák akkor is hideggé mint a kő,  
az izzadság összetétele volt más.  
Tudniillik a mítosz része,  
hogy a vers izzadva keletkezik,  
párnából kell facsarni ébredés után,  
termékenyebb napokon.

Három pohár víz, gyömbér, asztal, szék,  
laptop, véső, kalapács,  
leukoplaszt, damil, post-it cédulák,  
kövek szorongatni, morózus homlokráncok,  
minimum félhomály, enyhe légmozgás, kellemes  
huszonöt fok.

# Leleplező riport és életvezetési tanácsadás

Igen, egy idő után a Logodi utcában is négykézláb közlekednek az emberek,  
azzal a csavarral, hogy az összes szembejövő torkából utcazene bömböl,  
amitől az én fejem is zajos lesz, mint a Volga,  
és egy félreeső kapualjban kell a fülelmen át kicsorgatni a zajt,  
elég undorító látvány,  
de hát ilyen a felszabadult ember,  
nem bír a fejével,  
teletömi, kiüríti, tisztára mossa,  
ki hogyan,  
csak hallgasson el végre a fanatikus zenekar.

Posta Marianna

## Fekete pocsolya kék éggel

Két pont között, ma végre tartasz valahová.

Karórádon a mutató körbeforog egy napot,  
ami akár az életed lehetne.

Buszon ülsz, nézed,

ahogy tehenek veszik birtokba a falvak közötti réteket,  
madarak kottája ring a póznahúrokon.

b  
bill  
ent  
yúk

A korzón orgonaágakból font kalapban férfi dülöngél.

Halotti torról vagy lakodalomból jöhet.

Ezen az úton az időből kilógnak a percek.

Végigvillan a buszablakon: menyegző, keresztelő, temetés.

A sorok között betöltetlen úrt keresel magadnak.

Szénaboglyák köré szivárvány feszül, alatta fekete pocsolya,  
kék éggel. Fölgöngyölve minden álmod a földről.

## Haláshálóban

Fogjuk ki a nyarat: állhatatos és ragyogó,

mint ezernyi fűrge razbóra. Szikra olajfoltban. Vére mazsolabor.

Éjszakánként a fülkagylóra tapasztom a fülem,

hogy a benned morajló tenger ringasson el.

Minden valószerűtlen lesz, ahogy a testünk a levegő áramköre  
alá simul, és a csontok helyett a szívünk meszesedik.

Vas Máté

# Hunok helyett trilobiták

Posta Marianna / Vas Máté

## I.

Persze a Mura-mentén is jó,  
a Bakonyban, a Pilisben.

Mi belföldön keressük a kalandot.  
Szüreti multságot, strandszezont,  
ki tudja, miért, de múzeumot, mely  
a legújabb hagyománnyal vigasztal.

Kilátónkat uniós források emelték,  
emelem poharam: európai falu. Célra tart,  
zárdába vonult lélegzet. Átfúrom az őz  
koponyáját, mielőtt terepjáró elé téved.

Az elterelő út és a cigánysor között  
rombolva vonultak a gleccserek,  
csak egyszer érezhetném talpam  
alatt a mozgó követ és jeget.

Ősszel régészek einstandolták az  
Aldinak vájt gödröt. Nem értik,  
hogy a libatenyésztőknek nem  
érdekük a paleontológia.

## II.

Az önkormányzat nevében most  
úgy választok szőnyeget, hogy  
elfedje a földtörténeti korokat.

A bálozókat a terem spanyolnáthásokra cserélte,  
napjainkban turisták tipegnek egyetlen fiam után.  
A kései barokktól foltosak a falak.

# És Lübeck polgárai cifra ruhákba bújtak

Pedig mézet vittünk, cobolyprémet,  
gondosan hasogatott lucfenyőt.  
A palánkokból csodás kamrát emelnek majd  
a csöbörnyi méznek, vagy viskót, amiben  
félvilágiak vajúdhatnak a jóérzés ellenére.



Körbehurkolták egybefont kezét, áthúzták a tőke alatt.  
De nem a horzsolások vitték el, hogy vörhenyesre tépték a koggén  
tenyésző kagylók, beletöredeztek a legkomiszabb szálkák.  
Nem, barátom, ez a makacs dán mindvégig

vigyázva nyelte a Balti-tengert, izmait szabadon hagyta nyúlni.  
Vállaira fehérén ült ki a sós permet. Pizkos vásznakba tekertük,  
amíg a kapitány tallérokkaal vemhes erszényekről álmodott.

Tudja jó uram, az én szigetemen szulák fészkelnek,  
és ilyenkor ütjük agyon, döföljük halomra mind.  
Kifőzzük a húsup, és a kondér mellett hergeljük egymást,  
hogy a szagával lakjon jól, aki úgyse méltó a legjobb falatokra.

Mire sebei forradozni kezdtek, kitessékelté az élők közül a meghülés.  
Ez nem az a tenger, ahol következmények nélküli a trágárság.

Csete Soma

# történet

Csete Soma

*Zakóstud érkezünk  
most a nyárba,  
ingujjunk levébe  
belelóg.  
Ott feszül,  
hol az ernyedt lenne  
elvárt, oda nyúlni idegen,  
hova muszáj lenne most és  
hogy csak a formáját tartom  
– annak.*

1

Mert minden egy vérző vadállat leírásával kezdődik.

2

És mert nincs szomorúbb, biztosan  
filmet forgatnak itt, mondjuk, mert  
tényleg nincsen szomorúbb, mint  
a Déli váróterméből, a mi, saját  
várótermünkéből, ahol még kivert,  
nagyvilági csellengők sem lehetünk,  
nézni le a az üvegtáblákon keresztül  
a sétálgató emberekre, nincs rá jobb  
kifejezés, magára a ténfergő céltalanságra,  
istenem, milyen szomorú, szóval biztosan  
valami filmet forgatnak.

PRAE0101

3

Mert minden egy vérző vadállat  
leírásával kezdődik. Egy szarvaséval.  
Száguld, combjában nyílvezzővel,  
puskagolyóval. Az erdő futása úgy,  
ahogyan azt csak egy meglőtt vadállat  
ismerheti.

4

Legalább a sóhaja a sajátja.  
Ez a sóhaj pedig tetszőlegesen kimérhető  
a folyó dombok közé szorított, nehéz párájára,  
a jégdarabról jégdarabra repülő sirályokra, akik  
így tudnak eredményesen lépést tartani a sodrással,  
a éjszakában derengő tornyos házakra, a szomorúság  
hajóvontáira, tulajdonképpen mindenre, ami egy, a  
Margit hídról ugrani készülő állampolgár  
perspektívájából befogható.

5

Az erdő futása úgy,  
ahogyan azt csak egy meglőtt vadállat  
ismerheti. Mikor megtudja, hogy az  
erdő márpedig nem egy bonthatatlan  
vattapamacs az úristen tenyerén, hanem  
bizony két része van – egyrészt ahol belévágódik  
a tárgy, amit inntől kezdve megmásíthatatlanul  
felsőcombja megpattant inai és forró izmai  
között érez, ami egyszerre értelmet, formát  
ad a *cipelésnek*, másrészt az a szenvtelen  
sötétség, ami felé inntől kezdve rohan,  
rohanhat.



6

„Megfigyelhető, hogy amikor az édesanyánkkal sétálunk, legyen az egy alsó-dunai gát ösvényes mellékpartja, egy éppen kiürülő pécsi sétálóutca vagy szanatóriumi park, mindig, mint egy jól sikerült születésnél, a téma a külvilág jelentéktelen részleteié, a beszéd az elmúlásé, szívünkben engesztelhetetlen utólagosság. A felismerés mindig a fiúé és mindig ugyanaz” – gondoltam valahonnét régebbről.

7

Ha viszont kívül helyezkedünk az állat nézőpontján, akkor kézenfekvőbb, hogy ahogyan a nyílhegy vagy a vaslövedék a szarvas *hiánya*, úgy lesz a szarvas az erdőé, végsősoron az erdő pedig a mi hiányunk. A miénk, akik vagy lőttek, vagy nem.

8

*Szürke reggel, váratlanul léptek  
zavarják meg az erdei tisztás csendjét,  
egy vándor érkezik a hegyoldal kanyargó útjairól.  
Az üresség és eldöntetlenség tiszta forrásába  
ömlik egy állat keresetlen vére, a vándor pedig  
az alkalmilag kialakult bizonytalanságban  
egy történetre talál.  
És nézi, és mondja:  
Hát akkor ez lesz a nyelvem.*



Koman Zsombor

# Cupola profana

*tiszteletedre meszeltem ki  
magánzárkámát*

Liliom, ha lehetnék,  
vagy centre kimért kánkán –

tolják alá a dzsesszt  
az angyalok a hárfán.

Zsibbadtan nézek felfelé:  
koponyám kazettás mennyezetén  
elfuserált pornó-mázolmányok.

Elemelkednek a talpak,  
boncasztalra vágyom,  
éztelenített, steril feltárulkozásra.

Repedezik a Napba tartott ostya,  
mint a felhők ezüstkerete –

*ezazéntestem*

és megtörik.



# 行

(menni, utazni)

忽复乘舟梦日边

(李太白)

*Aztán egy csónakról álmodom,*

*a Nap felé evezek.*

(Li Taj-po)

Kék a fény,  
az ősz ékes gúnyáját elfedte a zúzmara.

Hideg ürbe készül a gömbölyű lélek –  
a távoli hegyoldalon köves ösvény vezet  
a fehér felhők lakóihoz.

*Ha a folyón kelek át,  
jégtorlaszokra lélek,  
ha a hegyet mászom meg,  
hótól vak az égbolt.*

Kiengedem ősz hajamat  
a szél gyászhidegébe  
és magamba szívom metsző illatát.

Aztán egy csónakról álmodom,  
a Nap felé evezek.

A juharerdő fagyott levelei vörösebbek  
a pipacsnál.

Bánkövi Dorottya

# A macska

Ma egy girhes macska futott át az úton,  
megtorpant, azután rám meredt,  
fejét hegyes vállaiba húzta,  
talán koldult, talán csak emlékezett.

Sárga szemeiből az éhség  
– mint a gyilkos egyetlen legitim érve –  
felém villant, és azt kérte,  
amit te kértél rég öntudatlanul.

Aztán mégis továbbrohant  
a panelek közé,  
vagy a belvedere melletti viskóba, oda,  
ahol a macskákon kívül  
már csak a lehetősége lakik valakinek:  
újjáépítheti a romokat.

Talán csak most értettem meg:  
fél éve sebeket,  
most várost cseréltünk,  
mégsem lettünk sehol idegenebbek,  
mint amennyire egymásnak voltunk azok.



# Belvárosi este

1.

A felhők alól  
néhány perc napsütés  
átkelt az utcákra,  
és elidőzött egy járókelő  
sötét pupillájában.

Nem tudtam örülni,  
tompá voltam  
(a rohanó délelőttben  
lépésben haladó autósoroktól,  
egy munkanapnyi belvárostól,  
az átkozott szirénától),  
mikor odakiáltottam neki,  
és ő nem hallotta meg.

Lehunytam a szemem,  
(az irodaház üvegfala  
arcomra szórta az alkonyt),  
és én azt kívántam,  
bár állna meg félúton az összes felesleg,  
lebegnének az elhangzott szitkok,  
a telefonhívások, akár a sirályok  
a zajló folyó felett.

Le akartam hántani magamról a várost,  
finoman szétnyitni az emberfürtöket,  
pár perc fényben állva  
lelassítani a szívverésemet,  
találjon rám, aki képes  
az időt megállítani.

Szerettem volna  
mozdulatlanul várni  
valami egyszerűre  
(mint rügyek a fényre),  
kiáltani egyet magam után  
teli torokból,  
és meghallani végre.

2.

Mint akik szögökbe léptek,  
vitték magukkal az árnyékok  
az elernyedtesteket,  
elnyúlt a téren lassú  
imbolygásuk, felkúsztak  
a falakra, betonkerítésre,  
többé nem öltöttek lelket.

A felhők alól  
néhány perc napsütés  
átkelt az utcákra,  
de nem történt semmi –  
beleveszett szűkülő pupillámba,  
és beesteledett.

Bocsik Balázs

# A külvilág félhangzói

Végy egy képeslapot, ez az első, ha egy tájról szeretnél beszélni. Beszélj a tájról a képeslapon. Bércek, part, ölel, csókol.



Ha elolvassák, a leírt táj befogadhatóságát elosztják a feladó befogadóképességével, az így kapott eredmény ideális esetben (vákuumban) egy. Akik akadémiai szinten űzik ezt az eljárást, azok még megszorozzák a feladó hitelességi állandójával, ez nulla egész egy tizedre rúg.

A képeslap így már minden bizonnyal: töredék. Ölel, csókol. Szorozd be ezt is: ö, ha szeretnéd: c. Mondom, vákuumban. Ahol a toll sercegése nem jelent súrlódási energiát.

Talán a bélyeg a legigazibb. A címzett önazonosságát segíti, nem a feladóét. Valaki el próbál beszélni, amiből az marad, hogy [szabadon választott személyes névmás] szól.

És akkor még marad a kép. Ez óhatatlan különbözik az elbeszélte tájtól. Üdvözljük itt, vagy kétes erkölcsű lányok kókuszdióból szürcsölik az ezeréves hagyományra visszatekintő népi, hosszú italt. Te melyikben vesznél el szívesebben?

Kinézel az utcáokra, hasonló metódus. Az aszfalt szürkéje, az ég kéke: a külvilágod félhangzói. Azokkal meg mégse lehet válaszolni. Különben is, mire?

Pál Dániel Levente

# kisróka

bőröd alatt nyirkos rókatetemek  
kisvárosi tájkép eső után

selyembe tekerlek  
mintha hullazsákba

sziszegsz  
élvezed  
arcomba  
nyomod  
bolyhos  
rókaprémedet

kifosztogattál  
ahogy a rókák  
a kirakott kukákat

megmérgeztelek  
ahogy a kisvárosi  
polgári összefogás  
a szemetet

Miklya Zsolt

# Szöghelyek

*tökharang helyett  
– Arany János nyomán*



## Diódal

Teleszögeltem a fakérget,  
bele se rezzent a diófa.  
Kiállítást szerettem volna,  
este vendégek jönnek, addig kész lesz.  
Amennyi gomb csak volt a házban,  
mindet egyenként megvizsgáltam,  
páronként cérnaszálra fűztem,  
s belépődíjat is kitűztem.

Híres leszek, reméltem egyre,  
meg díjas is, belépőjegyre.  
A szöghelyet a fa beforrja,  
embernek diófa a főrja.

Dióm, szöghelyem ma ezernyi,  
a dal beforrja, híre ennyi.



## Hangfal

Befőttesüvegen egy réztető  
vastag gumigyűrűvel volt a zár.  
Bővült vele a kellékbazár,  
a réz – mondják – kiváló vezető.  
Továbbít hangot, játékaírámat,  
ha falra szögeled, s bekapcsolod,  
és megszólalnak rajta át a hírek.  
Kedves hallgatóim, figyelmet kérek.

„Van hangszóró, van mikrofon  
– a barátomat hívtam, játszottunk együtt –,  
meglátod, szól, ha működtetjük.”  
Ő csak röhögött a hang-falon.

Pedig a réz ma is vezet, ha szól,  
falra szegezve rezeg valahol.

## Ajtófél

Felszegezve az orrszarvú bogár.  
A lábai kaparnak pár napig.  
Ajtófélfán a jel. A kínhalál  
lassú folyamat. Nem egy dinamit.  
Páncélja fényét nem veszíti el.  
Fél év múlva is csillan a napon.  
A szög már rozsdás, neki tűnni kell.  
A szarva kérdez, és én hallgatom.

A megbocsáthatatlan elbocsát.  
Átüt rajtad a fára szegezett.  
Nem kopik fénye, homlokíven át  
szorítja markod, nyitja tenyered.

Szögek helyét érinteni se kell.  
*Én Istenem!* Ajtófélfán a jel.

# A rom fölött

– a csorvási templomromra



A rom fölött, évente változik,  
kukorica, cirok, takarmányrépa,  
vagy napraforgó, repce, búza, zab,  
amit a mélyszántás majd egybeforgat,  
mint avart, szlávot, törököt, magyart  
a mélyen szántó idő vasfoga,  
s az első templom kövei közül  
egy-egy darab mindig fölülkerül.

A rom fölött évente más terem,  
a bomladék egymásra rétegződik,  
megágyazott a bronzkor forradalma,  
lebilincselte Róma vaskora,  
majd ellepte rőt avar, szláv homok  
– a csorva szláv szó, homokot jelent –,  
rátelepedett Vata-Csolt fia,  
s a lázadóból templomépítő lett.

A rom fölött évente feldörög  
egy márkánév, egy aktuális John Deere,  
a tarlószántás acélmestere,  
letarolja, mint tatár és török  
és pusztaképző államhivatal,  
s a tisztátalan, ami összegyűlt,  
a templomföld urnájába kerül,  
lebonthatatlan törmelék közé.



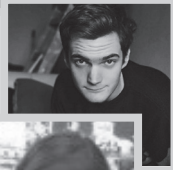
Baka L. Patrik (1991) popkultúra-kutató, író, a Selye János Egyetem doktorandusza. Megjelent tudományos kötete: *Függőhidak. Fejezetek a kortárs spekulatív fikció irodalmából* (2016).



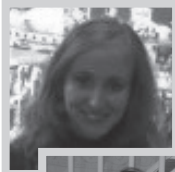
Bánkövi Dorottya (Budapest, 1994) költő, író. Az ELTE BTK Irodalom- és kultúratudomány Intézetének hallgatója. Nyolc éve énekel az Angelica leánykarban, hat éve fényképez. 2015 óta publikál különböző magyar irodalmi folyóiratokban és portálokon.



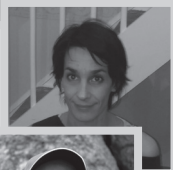
Bocsik Balázs, született 1997-ben Szegeden, költő. Végzős magyar szakos hallgató, szakdolgozatát Mikszáthról írja. Verseit eddig a Hévíz, a KULTer.hu és a Rost közölte.



Csete Soma (1996, Szekszárd), költő, Budapesten tanul.



Deisler Szilvia (1984) a Selye János Egyetem doktorandusza. Komáromban él.



Elekes Dóra Budapesten született 1975-ben, író, műfordító, szerkesztő. Legutóbb megjelent kötete: *Dettikéről és más istenekről* (Csimota).



Haklik Norbert 1976-ban született Ózdon. Az ELTE-TFK magyar-angol szakán szerzett diplomát. A kilencvenes évek végétől publikál. Prózáját a kritika előszeretettel jellemzi a mágikus realizmus közép-európai változataként. Az utóbbi években kritikusként is tevékeny, elsősorban a közép-európai népek kortárs irodalmára fókuszál. 2006 óta Csehországban él, egy gyermek édesapja. Főbb művei: *Világvége Gömörlicon. Magyar kalendárium* (2001, novellák), *Big Székely Só* (2006, regény), *Tom Hanks a vizek felett* (2017, novellák).



Havasréti József (1964) író, a Pécsi Tudományegyetem kommunikáció és médiatudományi tanszékének oktatója. Legutóbbi kötetei: *Szerb Antal* (2013), *Űrérzékeny lelkek* (2014), *Nem csak egy kaland* (2017).



H. Nagy Péter (1967) irodalomtörténész, popkultúra-kutató, szerkesztő, az MA Populáris Kultúra Kutatócsoport alapítója, a Selye János Egyetem oktatója. Érsekújváriban él.



Juhász Márió 1992-ben született Nyíregyházán. Alapszakos diplomáját a Debreceni Egyetem magyar-filozófia szakán szerezte, jelenleg az ELTE esztétika mesterképzésén tanul. Verseket és kritikákat ír.



Keserű József (1975) irodalomtörténész, kritikus, popkultúra-kutató, a Selye János Egyetem oktatója.



Koman Zsombor, született 1993. október 2-án Brassóban. Költő, matematikai modellező. Számos folyóiratban publikált, még nincs megjelent kötete.



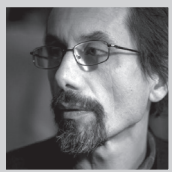
L. Varga Péter (1981) a Prae főszerkesztője, az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének tudományos munkatársa. Budapesten él.



Magolcsay Nagy Gábor (1981) költő. Legutóbb megjelent kötete: *Második ismeretlen* (2015).



Mán-Várhegyi Réka 1979-ben született Marosvásárhelyen, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Boldogtalanság az Auróra-telepen* (2014). *Mágneshegy* című regénye 2018-ban jelenik meg.



Miklya Zsolt: 1960-ban született Csorváson. Pedagógus, költő, öt gyermek édesapja, a Parakletos Könyvesház kiadójának felelős szerkesztője, az Író Cimborák alkotói műhely tagja. 2014-ben NKA-ösztöndíjjal fejezte be *Létben oldódó* című szonettregényét, melynek szonettkoszorú irodalmi lapokban jelentek meg 2014-2017-ben. Legutóbbi kötete: *Végtelen sál* (2015). Fotó: Miklya Attila



Nyerges Gábor Ádám, 1989, Budapest. Író, költő, szerkesztő (Apokrif, Art7), fokozatszerzés előtt álló doktorandusz (ELTE BTK). Legutóbbi kötete: *Az elfelejtett ünnep* (2015). Megjelenés előtt álló kötete: *Berendezkedés* (2018, [PRAE.HU](http://PRAE.HU)). Él. Az is valami. Fotó: Szabolcsi Geri



Pál Dániel Levente (Budapest, 1982) költő, műfordító, szerkesztő, cirkuszi dramaturg. Korábban a Prae főszerkesztő-helyettese és az ELTE Eötvös Kiadó főszerkesztője volt, jelenleg a Fővárosi Nagycirkusz dramaturgja. Legutóbbi kötetei: *Álmaink piros sportladája* (2017), *Az Úr Nyolcadik Kerülete* (2017). Fotó: Bánkövi Dorottya



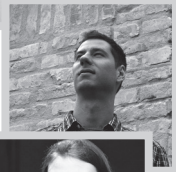
Posta Marianna (1983) költő. Szentendrén él.



Sós Dóra Gabriella (1989) összehasonlító irodalomtudománnyal és science fictionnel foglalkozó doktorjelölt. Szépirodalmi, illetve szakirodalmi művek szerkesztője, olvasószerkesztője. 2014-ben jelent meg monográfiája a kaposvári Képirás Füzetek sorozatban *A lexiák nyomában: experimentalizmus és hypertextualitás Tamkó Sirató Károly műveiben* címmel. Budapesten él.



Vas Máté: 1996-ban született, Szentesen. Költő, író. Jelenleg Budapesten él, az ELTE történelem szakos hallgatója.



Vass Norbert 1985-ben született Kaposváron. Wannabe punk, néha prózát is, verset is ír. Legutóbb megjelent kötete: *Hallgat* (2016).



Vida Kamilla (Pécs, 1997) költő, az ELTE BTK és a Társadalomelméleti Kollégium hallgatója.



Zalán Tibor (1954, Szolnok). Életrerei, időrendi sorban: Abony, Nagykőrös, Szeged, Budapest, Óbuda. Mindhárom műnemben alkot, jelenleg a Békéscsabai Jókai Színház dramaturgja. Legutóbbi kötetei: *Holdfénytől megvakult kutya* (versek), *Revizorr* (dráma), *Királylányok második könyve* (mesék). Jelenleg a *Papírváros* című regényciklusának a negyedik kötetén dolgozik. Fotó: Stekovic Gáspár

## A PRAE.HU könyvei

*Udvariatlan szerelm – A középkori udvariatlan szerelm antológiája*, PRAE.HU, 2006  
*A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro*, PRAE.HU, 2007  
*Európai nyelvművelés* (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2008  
*Európai 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 irodalomtörténetek fiatal írókról-költőkről*, JAK – PRAE.HU, 2010  
*A pillangók nyelve. 20. századi galego próza* (antológia), PRAE.HU 2010.  
*Add ide a drámad! – Hat fi atal szerző drámai*, JAK – PRAE.HU 2011  
*Friss dió – A Műhely Kör antológiája* (JAK – PRAE.HU) 2011  
*Add ide a drámad! AID 2.*, JAK – PRAE.HU, 2013  
Áfra János: *Glaukóma*, JAK – PRAE.HU, 2012  
Th. Arbau: *Orchesographia* (ford.: Jeney Zoltán), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009  
Árvai Ferenc Ödön: *Mint vitorlás a tavon*, PRAE.HU, 2008  
Jergosz 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: *Kalands 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: *Belem az újját*, JAK – PRAE.HU, 2011  
Deres Kornélia: *Szörp*, JAK – PRAE.HU, 2011  
*Luis de Camões 77 szonettje*, PRAE.HU – Íbisz, 2007  
F. Caroso: *Nobilis di dame* (ford.: Havasi Attila), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009  
Deák Botond: *Egyszeri tél*, JAK – PRAE.HU, 2010  
Deák Botond: *Zajló*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012  
Evellei Kata: *Alombunker*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013  
Farkas Arnold Levente: *A másik Judds*, JAK – PRAE.HU, 2013  
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)apokalipszis  
2000. 3-4. Peter Greenaway  
2001. 1-2. cyberpunk  
2001. 3-4. számítógép  
2002. 1-2. média  
2003. 1. fantasy  
2003. 2. varázslat  
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor  
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek  
2004. 1. horror  
2004. 2. Bret Easton Ellis  
2004. 3. devla  
2004. 4. Amerika  
2005. 1. magyar sci-fi  
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni  
2005. 3. pop history  
2005. 4. obszcén középkor  
2006. 1. Hajas Tibor  
2006. 2. GameZone

2006. 3. Pop-szöveg  
2006. 4. Bada Dada  
2007. 1. Hífel-e ifent?  
2007. 2. biológiai sci-fi  
2007. 3. őszi zavarások 2006  
2007. 4. Vámpírizmus  
2008. 1. Koszmák  
2008. 2. Mémek  
2008. 3. Kortárs magyar költészet  
2008. 4. Szentkuthy  
2009. 1. Patrioska  
2009. 2. Generation X  
2009. 3. Japán  
2009. 4. Japán médiumok  
2010. 1. Pynchon  
2010. 2. Kosztolányi  
2010. 3. Észtország  
2010. 4. e  
2011. 1. Dark Fantasy  
2011. 2. Budapest  
2011. 3. Párhuzamos univerzumok

2011. 4. Hálózatok  
2012. 1. Adaptációk  
2012. 2. Könyvtrailer  
2012. 3. Vagány históriák  
2012. 4. 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  
2017. 2. Trónok harca  
2017. 3. Lítatechnikák

Prae irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer

<http://www.prae.hu>

Főszerkesztő: L. Varga Péter ([kultikus@gmail.com](mailto:kultikus@gmail.com))

Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő ([h.nagy@gmail.com](mailto:h.nagy@gmail.com))

Mezei Gábor tudományos szerkesztő ([gmezeig@gmail.com](mailto:gmezeig@gmail.com))

Lapis József szépirodalom ([lapisjosef@gmail.com](mailto:lapisjosef@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, Vécei 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-tételel 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: *Kítakar a pillanat*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

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

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

Keresztesi József: *A Kardcsonti út*, JAK – PRAE.HU, 2009

Lázár Bence András: *Kezdődjén 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: *Atlépekek*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

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

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

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

Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melanokóliája*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Centrum és periféria*, PRAE.HU, 2008

Mohai V. Lajos: *Egy szín tónusai*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Kilazalt kő*, PRAE.HU, 2007

Nagy Márta Júlia: *Ophélie a kádban*, JAK – PRAE.HU, 2014

Nagypál István: *A fűkről*, JAK – PRAE.HU, 2012

Nemes Z. Mária: *Bauxit*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Németh György: *A József Attila Kör története*, JAK – PRAE.HU, 2013

Emma Ovary: *Hatször 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: *Verskek*, PRAE.HU – Íbisz 2007

Petrencze Sándor: *Fagyott pacsvirta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Pollágh Péter: *A Cigaretta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Pollágh Péter: *Vörösróka*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2009

Sirokai Máttyás: *Pohárutca*, PRAE.HU – JAK, 2008

Szabó Marcell: *A szorítás alakja*, JAK – PRAE.HU, 2011

Szávai Attila: *Hetedik emelet*, JAK – PRAE.HU, 2013

Szil Ágnes: *Tangram*, JAK – PRAE.HU, 2013

Tóth Kinga: *Zsúr*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Váradai 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](mailto:szekelyhidizso@gmail.com))

Borítóterv: 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