

## *magyar sci-fi*

- S. Laczkó András ▶ Végnapok 5  
Stemler Miklós ▶ A magyar irodalmi modernség  
függelékei 18  
L. Varga Péter ▶ Kánonképző csataterek 26

## *Permutáció*

- Pollágh Péter ▶ Versek 35  
nextepp béla ▶ Balekbalett 37  
Szalay Miklós ▶ (rétes) 42  
Sütő Csaba András ▶ Cantus restitutionis (részletek) 43  
Sopotnik Zoltán ▶ Az etika önfeledt nyugalma 45  
Szálinger Balázs ▶ A sík 46  
Halász Margit ▶ A sánta szarvas 49  
Rentz Mátyás ▶ Diogenesnek cselekedetei 54  
Jorgosz Baia ▶ Felhasznált irodalom 2. 66  
Ladányi-Turóczy Csilla ▶ Versek 68  
Gráf Légrádi Balázs ▶ Jézus újra a földön 69  
Középkor – reneszánsz – kora újkor ▶ Obszcén galego versek 70

## *Moduláció*

- Klapcsik Sándor ▶ SF vagy CP: science fiction  
vagy cyberpunk? 75  
H. Nagy Péter ▶ Imaginárium VII. 82  
Kocsis Katalin ▶ A számítógép valósága a Mátrix  
és a 13. emelet című filmekben 87  
Harci Andor ▶ Apo/Eu-kaliptusz most 91

## *Coda*

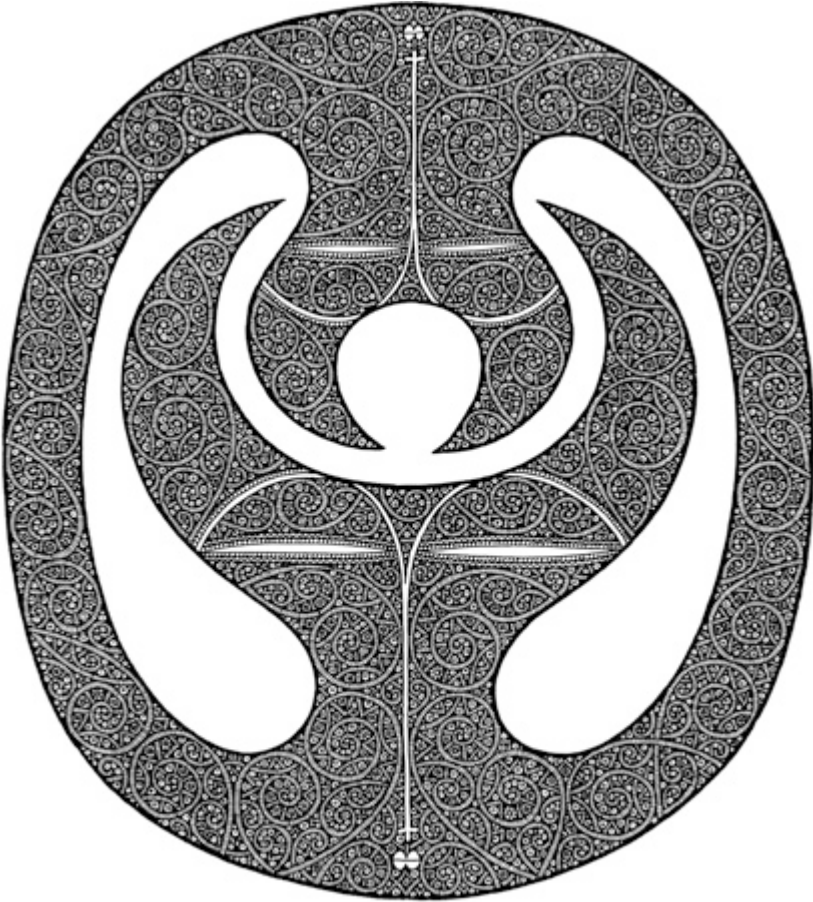
- Szentkuthy Miklós ▶ A dada Magyarországon című kiállítás  
megnyitó szövege 97

„Nagyon veszélyes harcos (lehetne) Feszt, hiszen atomfegyverek ismeretében (tudatában, birtokában: mindegy) vívja meg a maga nyílvevesszőcsatáit (...). Görög-latin alapú kultúránkba beszivárgott néhány maori fogalom is, mint a tetoválás (tatu) vagy a tabu.”

*Cselényi Béla*

„Queequegnek, a pápua szigonyosnak, Melville vademberének bőrét egy varázsló hieroglif-jelekkel írta tele. Tetoválások formájában bőrébe metszette a mennyről, a földről és az igazság birtoklásának módjáról alkotott misztikus elméletét. A jelek titkait azonban Queequeg maga nem tudta elolvasni, bár élő szíve közöttük dobogott.”

*Haller József*



Férfi/99

magyar sci-fi



*Science fiction a „költészet hatalmáról”*

Jósika Miklós regényíróként, elsősorban kora egyik legnépszerűbb szépprózai műfaját meghonosító történelmi regényei által vált a magyar irodalom kiemelkedően fontos figurájává. Mivel szerepének kontúrjai már első műveinek megjelenését követően kialakultak, s ez jó előre megszabta az újabb szövegeivel kapcsolatos elvárásokat, így életművének egy jelentős hányada sohasem állt sem a kortárs kritika, sem a későbbi irodalomtörténeti munkák érdeklődésének homlokterében. Különösen érvényes ez a megállapítás viszonylag nagy terjedelmű – s az elsősorban a korszakban Európaszerte divatosnak számító poétikai modellek adaptálására törekvő regényeivel szemben tematikailag, poétikailag jóval változatosabb összetételű, kísérletezőbb jellegű – novellisztikájával kapcsolatban. E jószerével ignorált szövegcsoporthoz – a korszak hazai prózairodalmának közegében szemlélve – talán legérdekesebbnek mondható darabja az 1847-ben a szerző *Regényes képletek* című gyűjteményes kötetében napvilágot látott *Végnapok* című elbeszélés, amely egy keletkezésének idejében még nem létező műfaj, a science fiction egyes tartalmi és elbeszélés-technikai jellegzetességeit látszik megvalósítani.

A kis méretű kötetben hetven oldal terjedelmű és hét számozott szakaszra osztott novella cselekménye három nagyobb egységre bontható. Az első részben a szerző az elbeszélés születésének körülményeiről tudósítja olvasóit, elmondván, hogy az abban leírt jövőbeli világot ifjúkorában, egy olaszországi hadjárat során szerzett sebesülés nyomán fellépő lázas állapotban látott álomban tapasztalta meg. A következő szakaszban áttekinti az emberiség majdani történelmének több ezer évre terjedő, az Apokalipszist közvetlenül megelőző időkhöz tartó szakaszát, a nagy lépték miatt természetesen meglehetősen elnagyoltan bemutatva a bekövetkező társadalmi, gazdasági, technikai, klimatikus stb. változásokat. Az ebben a részben elmesélt történetnek az elbeszélés további menete szempontjából leglényegesebb része az emberiség biológiai fejlődését érintő azon jóslat, miszerint az a jövőben két egymástól élesen elkülönülő csoportra fog szétválni. Az ismert emberi fajhoz hasonló – a novella által ábrázolt jövőben alacsonyabb rendűnek számító – „földiek” mellett ugyanis megjelennek – uralkodó kasztként – az állati magnetizmust tudatosan használni képes, magasrendű szellemi adottságokkal bíró „delejesek”. A novella harmadik része tulajdonképpen a legkiválóbb „delejes” hölgy, Aila története, aki beleszeret egy Ehoimnak nevezett bolygón élő ifjúba – Ádurba. A lány kezdetben távcsövön figyelni meg szerelmesét és az ismeretlen bolygót, majd a későbbiekben, a köztük kialakuló egyre erősebb lelki kapcsolat hatására már egyfajta telepátia útján is képes érzékelni az idegen világot, s végül Isten kegyelméből megadatik számára, hogy lelke új testbe kerülve áthelyeződhessen Ádúr planétájára.

Noha a *Végnapok* esetében a szövegnek a science fiction poétikája alapján történő értelmezése természetesen csak retrospektív érvénnyel bírhat, hiszen az mind a műfaj alapvető jellegzetességeit meghatározó klasszikusainak – Jules Verne, H. G. Wells – műveit, mind magának a műfaji elnevezésnek<sup>1</sup> a felbukkanását jóval megelőzve keletkezett, ám éppen

<sup>1</sup> A műfaj elnevezésének máig használatos formáját Hugo Gernsback nevéhez köti a szakirodalom, aki az általa szerkesztett *Amazing Stories* című periodika 1926. április 5-i számában használta először a kifejezést.

ezért válhat érdekessé annak alakulástörténete tekintetében. Mivel ugyanis a szerző nem tudhatta maga mögött egy már kanonizált, vagyis többé-kevésbé megszilárdult poétikai szabályokkal rendelkező és kialakult befogadói stratégiákat előhívó műfaji kód támogatását, így szövegvilágának kialakítása során nem kezelhette evidenciákként az azt megalapozó elbeszéléstechnikai megoldásokat. E szöveg interpretációja tehát azzal a lehetőséggel kecsegtet, hogy azon keresztül könnyen feltárhatóvá válnak azok a tudományos fantasztikus elbeszélés lehetőségfeltételeit jelentő jegyek, illetve olyan műfaji kapcsolódások, amelyek segíthetik a szövegcsoport történeti poétikai megértését.

Mivel a tudományos fantasztikus elbeszélés alapvető jellegzetessége – legalábbis az ezt leírni kívánó számos definíciós kísérlet tanúsága szerint –, hogy az általa ábrázolt jövőbeli világot nem pusztá fikcióként, hanem mint a mindenkori jelenből levezethető reális lehetőséget kívánja elfogadtatni olvasóival<sup>2</sup>, így az e műfajba tartozó szövegeknek *conditio sine qua non*ja – ha csak implicit módon is – egy ezt lehetővé tevő történelemszemlélet melletti állásfoglalás. Annak feltárásához tehát, hogy mennyiben előlegezi vagy valósítja meg a *Végnapok* a science fiction jellegzetességeit, annak kimutatásából érdemes kiindulni, hogy miféle – a történelem majdani alakulására vonatkozó – elképzelések alapján próbálja meg a szerző legitimálni az abban ábrázolt világot.

## A ZSIDÓ-KERESZTÉNY TRADÍCIÓ, MINT A SCI-FI NARRATÍVA MEGALAPOZÓJA

A *Végnapok* szövegében megjelenített jövőképet formáló elgondolások közül a zsidó-keresztény vallási hagyományokból eredő történelemszemlélet jelenléte a legszembeötlőbb. Az, hogy miként is segítheti elő e tradíció egy, az emberiség jövőjét ábrázoló irodalmi mű világának kiépítését, könnyen belátható, hiszen a történelem áttekinthetősége s végének előreláthatósága konstitutív jelentőségű feltétele e narratívának. Az utolsó időkről szóló tanítások a nyugati kultúrába való erős beágyazottságuk okán remek kiindulópontot jelentenek a jövőt megjeleníteni szándékozó szerző számára, hiszen az elbeszélés e tekintetben egy már jól ismert narratíva újrafogalmazása volna, vagyis támaszkodhat a hagyomány „hitelesítő” erejére. Nem kizárólag a cím és a szöveg műfaját (*apocalypticai novella*) is megjelölő alcím utal ugyanis az eszkatológia tanításaira, hanem az elbeszélés cselekménymenetébe valóban beépülnek a bibliai apokalipszis-történet bizonyos elemei. Így a novella cselekményének, idejének „az isten-kormány” utolsó századai-ba helyezése, „hol a jósok-hirdette egy akol és egy ör ideje bekövetkezett”<sup>3</sup> egyértelműen az Ezer Éves Birodalomra vonatkozó khiliasztikus elképzeléseket jelöli ki a szöveg értelmezhetőségét meghatározó kontextusként, de ugyanerre a hagyományra utal a végítéletet megelőző előjelek említése, illetve ezek egyikének közvetlen elbeszélése is<sup>4</sup>.

Mivel a jövőről, a végső időkről szóló tanítások, kinyilatkoztatások a szent szövegekben hagyományosan egy speciális figura, a próféta személyén keresztül jutnak el a közös-

<sup>2</sup> Michel Butor értelmezése szerint, a valódi science fiction szöveg mindig „csupán bizonyos mértékig kíván túllépni a realitáson; a valóságot inkább bővíteni, kiterjeszteni akarja, semmint elszakadni tőle. A realitás benyomását akarja kelteni bennünk, vegyítve a képzeletbelit a valódival, anticipálva a tudomány eredményeit. Az ilyesfajta elbeszélés, természetesen, a jövőbe helyezi a cselekményét.” Michel Butor: *A science fiction növekedési válsága*, in: *A holnap meséi*, Kossuth, Bp., 1973, 284–285.

<sup>3</sup> Jósika Miklós: *Végnapok*, in: *Regényes képletek* (Jósika Miklós Munkái, új folyam, 3–5), Pest, 1847, III., 33.

<sup>4</sup> „Az égi jelek, a jósok-hirdette negyven csuda kora itt volt, s már sok történet, mi az akkor élőket csudálkozással rettegéssel töltötte el.” Jósika, im., 34–35.

séghez, így a zsidó-keresztény tradíció nem csupán hitelesítő gondolati támaszt jelent a szerző számára, hanem készen kapja abban a jövő elbeszélést lehetővé tevő, szentesített elbeszélői pozíciót is. A narrátornak a mű elején leírt, az egész elbeszélést elindító és lehetővé tevő sebláza, illetve az ez által előidézett rendkívüli tudatállapotban átélt élményei meglehetősen hasonlítanak bizonyos, a Bibliában megtalálható jövődölések születési körülményeire. Miként a világtörténelem alakulására vonatkozó talán legismertebb prófécia (*Dániel álomlátása a négy világbirodalomról és az emberfiának örökkévaló országáról*) esetében, a *Végnapok* fikciója szerint is egyfajta éber álomban jelenik meg az eljövendő idők történelme az elbeszélő számára<sup>5</sup>. Úgy tűnik tehát, hogy a *Végnapok* elbeszélője a művében felrajzolt jövőkép megalapozására nem csupán a zsidó-keresztény hagyományban fellelhető jóslatok egyes tartalmi elemeit használta fel, hanem az azt hitelesítő beszélői pozíciót is imitálni igyekszik.

A próféta figurájának felhasználása azonban nem kizárólag a beszélő személyének legitimálása tekintetében tesz jó szolgálatot, hanem lehetőséget ad az elbeszélés kronológiai síkján a hagyományos epikai pozíció helyreállítására is. A szerző ugyanis e szerepbe helyezkedve nemcsak látja az eljövendő világokat, hanem át is éli azokat (él bennük), vagyis számára azok már megtörténtként, múltként idéződnek fel az elbeszélés pillanatában<sup>6</sup>. Az effajta elbeszélésmódnak szintén fellelhető a bibliai előképe, mégpedig éppen a kereszténység számára legfontosabb próféciákat tartalmazó újszövetségi részben, *János apostolnak mennyei jelenésekről való könyvében*. Míg ugyanis Dániel a világ jövőbeli történetét pusztán (előre) látja, s így az számára sem jelenvalóként, hanem majdan eljövendőként értelmeződik, s ezért – noha a leírtak valamikori beteljesedéséhez semmiféle kétség nem fér – elbeszélésében következetesen jövő idejű formát használ, addig János saját maga által egy „lelki utazás”<sup>7</sup> során valóban „átéltnek” tünteti fel a könyvében leírt végső idők történetét, s ennek okán alkalma nyílik a bekövetkező események múlt idejű elbeszélésére. Jósika a *Jelenések könyvére* emlékeztető elbeszélői pozíciót alakítva ki önmaga számára a *Végnapok*ban, az elbeszéléshez képest az időben később elhelyezkedő események leírását emlékezőként, illetve előre-emlékezőként – saját terminusával „előemlékezőként”<sup>8</sup> – határozza meg, ami lehetőséget ad számára azok múlt időben való előadására. Ennek jelentősége pedig a novella szempontjából korántsem lebecsülendő. Nem csupán arról van szó ugyanis, hogy ilyen módon az elbeszélő – mint arra Jósika több ízben is utal a szövegben – visszanyeri az epikában hagyományos pozícióját és ezáltal az olvasó számára is könnyebben befogadhatóvá válik a szöveg, hanem ezen túlmenően, az időben való „helyzetváltoztatás”, vagy méginkább az időből való kilépés „emberfeletti” képességével kapcsolja össze a szerző személyét<sup>9</sup>, s ennek jelentős szerepe lesz a mű további értelmezése tekintetében.

A *Végnapok* szövegének zsidó-keresztény tradícióból eredeztethető elemei tehát nagyban hozzájárulnak a futurisztikus narratíva kialakításához, hiszen annak az emberiség jövőjéről, a világ és a történelem végéről alkotott elképzeléseiben Jósika készen kapta a mű eseményeinek keretét, valamint az e hagyomány által szentesített elbeszélői pozíciót is.

<sup>5</sup> „Szemernyeimen álom léhe borongott, de ébren valék, s egyszerre emlékezetemben valami kétes kép kezded fejledezni.” Jósika, im., 6.

<sup>6</sup> „...mint álomkép átderengve mérhetetlen multból, sötét fátyolképletek szűrődnek át elmémen: úgy tetszik nekem, mintha valaha – ki tudja mikor? – átéltem volna azokat.” Jósika, im., 6.

<sup>7</sup> „Lélekben valék ott az Úrnak napján...”, *Jelenések* 1/10.

<sup>8</sup> Jósika, im., 30.

<sup>9</sup> Az elbeszélés mint a jövőre vonatkozó jóslat jelentőségét is ennek kapcsán említi Jósika: „Ha számot vetek magammal, ha felidézem mindazt, mi mélyen, olthatatlanul véste magát emlékezetembe: pár képet találok, mellyeknek talán másokra nézve is lehet némi érdekek.” Jósika, im., 11.

## A „TUDOMÁNYOS” PROGNOZIS

Noha a *Végnapok* fikciójának kiépítése során Jósika jelentős mértékben támaszkodik a zsidó-keresztény hitvilágból vett elemekre, korántsem veszi át az apokaliptikus elbeszélést a maga egészében. Ennek jóslatai ugyanis nem igazán érzékenyek a történelmi idő változásaira, nem vetnek számot az ezen belüli fejlődés lehetőségével, s a jövőre vonatkozó kijelentéseiket semmiképpen nem a múlt- és jelenbeli állapotokat figyelembe vevő anticipáció mintájára alkotják meg, hanem kinyilatkoztatásként adják elő azokat<sup>10</sup>. Mivel pedig – ahogy azt számos definíciós kísérlet hangsúlyozza<sup>11</sup> – a science fiction szövegek alapvető jellemzője, hogy jövőképük kidolgozása során alkalmazkodnak saját koruk tudományos elképzeléseihöz, s spekulációikat ennek alapján hitelesítik, így egy pusztán szent szövegeken alapuló elbeszélés semmiképpen sem tehetne eleget a műfaj elvárásainak. Ennek fényében a bibliai narratívának a *Végnapokon* belüli hiátusai, az attól való eltérések legalább olyan fontosnak tekinthetők, mint annak azon motívumai, amelyeket a szöveg felhasznál, hiszen e divergenciák, hiányok olyan újabb jövőkonceptiók betüremkedését jelzik a szövegben, amelyek, miközben jelentős mértékben átrendezik az elbeszélésnek a szakrális hagyomány adta lehetőségeit, egyben a mű értelmezhetőségének a sci-fi műfaja felé történő elmozdulását is lehetővé teszik.

A *Végnapok* szövegében valóban számos olyan elem található, melyek már nem igazolhatók a bibliai próféciák alapján, s melyek forrásaként a kortársi – vagy kvázi kortársi – tudományos/(történelem)filozófiai diskurzus jelölhető meg. Ilyen a jövőbeli technikai fejlődésnek a 19. század derekának perspektívájából történő extrapolációja<sup>12</sup>, a társadalmi és gazdasági átalakulásoknak erősen a korszakban népszerű utópista szocialista elképzelésekre hajazó előrejelzése, az emberi fajon belül lezajló biológiai változásoknak Franz Anton Mesmer nézetein alapuló feltételezése, vagy akár a „világvégének” a klimatikus viszonyok kedvezőtlen alakulásával<sup>13</sup> való összekapcsolása is. Mindezek a jövőbeli világ ábrázolásában olyan összefüggő rendszert alkotnak, ami – a zsidó-keresztény tradíció által biztosított keretek között – valóban a tudományos anticipáció kritériumainak eleget tevő

<sup>10</sup> Ebben a koncepcióban szerepet kapnak ugyan a történelem mint folyamat változására vonatkozó elképzelések – mint amilyen a négy világbirodalommal kapcsolatos jóvendölésekben megjelenő, minőségi különbségekkel is számot vető periodizáció –, ám ahogy Rudolf Bultmann írja, már a Dániel könyvében felvázolt processzus is „korszakai ellenére differenciálatlan annyiban, hogy – szemben az üdv korával – egészében a gonoszság időszaka. Tehát a világ két időszaka, vagy kora mint két »eón« állítódik szembe egymással.” Rudolf Bultmann: *Történelem és eszkatológia*, Atlantisz, Bp., 1994, 36.

<sup>11</sup> E tekintetben vö. Vera Graaf *A science fiction definíciója* című definíció-gyűjteményét. in *A holnap meséi*, Kossuth, Bp. 1973 (szerk. Kuczka Péter), 27–30.

<sup>12</sup> Ezek némelyikéről egyébként néhány évvel később Jósika a *Magyar Hírlapban* 1851. augusztus 15-én megjelent tárcalevelében, mint belátható időn belül valóban megvalósulókról beszél. E nem fikciós szövegben ismét foglalkozik az elektromosság és a gőz új felhasználási lehetőségeivel, a közlekedés egyszerűbbé válásával – a léghajózás fejlesztése, a Panama-csatorna kialakítása stb. által –, illetve a kontinensek közötti gyors hírközlést lehetővé tevő, víz alatti vezetékkel működő villantávíróval. Mindezeknek pedig a *Végnapokban* ábrázolthoz hasonló várható társadalmi hatást tulajdonít. Vö. Jósika Miklós: *Brüsszeli tárcalevelek és más írások*, Széphalom Könyvműhely, Bp., 2000, 93–98.

<sup>13</sup> A szöveg erre vonatkozó prognózisai természetesen számos forrásból származhatnak, de talán érdemes megjegyezni, hogy a novella jövőképének kialakításában jelentős szerepet játszó utópista szocialista irányzat két legjelentősebb francia teoretikusának – Charles Fourier-nek és Claude-Henri de Saint-Simonnak – koncepciójában is klimatikus változásokhoz kapcsolódik a – földi – „történelem vége”. Saint-Simonnál a bolygó kiszáradása /vö. Saint-Simon: *Tanulmány az egyetemes nehézkedésről* (1813), in: *Saint-Simon válogatott írásai*, Gondolat, Bp., 1963, 163–222./, míg Fourier álláspontja szerint az általános lehűlés okozza a földi élet megszűnését.



science fiction elbeszélésként teszik értelmezhetővé a műnek a Föld majdani történelmét bemutató szakaszait.

A tudományos diskurzus bevonásának legfontosabb hozadéka azonban mégis az, hogy általa megváltozik a *Végnapok* fikcióján belül a történelemhez, a történelmi időhöz való viszony, hiszen magát a jövőbeli fejlődés tudományos hitelesítését éppen az teszi lehetővé, hogy az már nem mint a kinyilatkoztatás által eleve elrendelt eseménysor, hanem mint olyan processzus jelenik meg, amelynek mindenkori aktuális pontjáról, az addigi fejlődés menet tendenciájának és tanulságainak számbavételével prognosztizálhatóak a következő lépések. Ez a megváltozott időtapasztalat – amely szerint a jövőre nem csak számítani lehet, hanem azt kiszámítani is – a múlt, jelen és jövő közötti kauzális viszonyt feltételező, haladáselvű, temporalizált történelemfelfogás jelenti végső soron a science fiction narratíva szempontjából konstitutív jelentőségű tudományos anticipáció lehetőség-feltételét is.

Noha a novella szövege alapján nem jelölhetőek meg pontosan az abban felhasznált történelemfilozófiai munkák, ám az ott ábrázolt történelmi processzus alakulási tendenciáit, valamint a felvázolt jövőkép egyes konkrétumait figyelembe véve mégis megnevezhető két olyan – egymástól nem teljesen független – „irányzat” – a perfektibilitás elmélete és az utópista szocializmus – amelyek elgondolásait minden bizonnyal szem előtt tartotta a szerző a szövegvilág kiépítése során.

A jövőre vonatkozó „konkrét” prognózisok, javarészt úgy tűnik, az utópista szocialista tanok hatására kerültek a *Végnapok* szövegébe. Ide tartozik az egyetlen személyhez köthető társadalmi reformok gondolata, az emberek családszerű közösségekbe való szerveződése, a lakóhelyek falanszterszerű kialakítása, vagy a gazdaság működésének a közös termelés és igazságos elosztás alapjára való helyezése. De talán ugyanilyen gyökerekre vezethető vissza az emberi történelem végének a környezeti viszonyok kedvezőtlené válásával való összefüggésbe hozása is.

Megjegyzendő azonban, hogy maga az utópista szocializmus, jövőképének tudományos megalapozottsága ellenére, nem áll feltétlenül ellentétben a zsidó-keresztény történelmi gondolkodással, hiszen annak ellenére, hogy a történelmi processzus jövőbeli menetének átláthatósága tekintetében elsősorban nem a kinyilatkoztatás erejére támaszkodik, s ezáltal annak a bibliai próféciákhoz képest jóval differenciáltabb képét tudja nyújtani, ám alapvetően nem helyezkedik szembe annak apokaliptikus tanításaival, hiszen – ha természettudományos hipotézisek alapján is – feltételezi a földi élet, s ezzel az emberi történelem végét. Sőt, az irányzat egyik legfontosabb szerzőjének, Charles Fourier-nek *A négy mozgás és az általános rendeltetések elmélete* című főműve a jövőt éppen azért állítja prognosztizálhatónak, mivel a történelem alakulását isten által megszabott törvények határozzák meg, amelyek feltárásával annak teljes processzusa pontosan kiszámíthatóvá válik. Az utópista szocialista elmélet tehát, miközben lehetőséget teremt a jövő tudományos jellegű extrapolációjára, mégsem negligálja a *Végnapok* fikcióját megalapozó szakrális hagyományt, hanem jóval inkább e kettő átkötésének modelljéül szolgál.

Hasonló tendencia figyelhető meg a novellában a szövegvilágot alakító másik igen erőteljes történelemfilozófiai koncepció, a perfektibilitás elméletének esetében is. Ez ugyanis, noha jócskán átformálja a *Biblia* apokaliptikus elbeszélését (hiszen a végtelen tökéletesíthetőség jegyében Jósika a jövő emberét erkölcsileg és intellektuálisan oly mértékben fejlettnak ábrázolja, hogy annak okán a próféciákban előre jelzett, a végítéletet megelőző olyan borzalmas eseményeknek, mint az antikrisztus eljövetele, vagy az armageddoni csata még csak a lehetősége sem adott az elbeszélés keretei között), mégis megtorpan a földi lét számára a zsidó-keresztény hagyomány által kiszabott határpontnál.

Az anticipáció, valamint az azt lehetővé tevő történelemfilozófiai elgondolások tehát csak korlátozott érvényességgel bírnak a *Végnapok* szövegében, hiszen annak ellenére,

hogy abban valóban kirajzolódik egy tudományosan hitelesített, lehetséges jövő, ám ennek hatóköre nem lépi túl az apokaliptikus elbeszélés kijelölte kereteket. Hiszen, ha a tudományok, a technika, illetve a társadalmi viszonyok majdani alakulása tekintetében prognosztizált, a fejlődésbe vetett hitet hirdető pozitív változások jelentős mértékben átszabják is a bibliai jövő arculatát, azonban mégsem képesek felülírni annak az emberi világ pusztulását előrevetítő végét. A *Végnapok*ban tehát a történelmi idő – minden erre utaló jel ellenére – nem szekularizálódik, s az anticipáció zátonyra fut az eszkatológia határkövén, s ez az emberiség jövőjére vonatkozó metonimikus elbeszélés folytatását is ellehetleníti.

## AZ ALLEGORIKUS SCIENCE FICTION

Míg a *Végnapok* szövegének a Föld majdani történelmét anticipáló szakaszaiban a fejlődés olyan metonimikus módon kiépülő ábrázolásával szembesülhet az olvasó, amelyben a múlt, jelen és jövő egyetlen lineáris időbeli sorozat egymással kauzális viszonyban lévő elemeit alkotják, addig az elbeszélés befejező részében ez a rend megbomlani látszik, mégpedig éppen magának a sorozatnak az egyik elemén, az emberi fajon belül lezajló „biológiai” változásokon keresztül. Az elbeszélés világának távoli jövőjében ugyanis az emberiség két csoportra oszlik. Az úgynevezett „földiek” mellett, akik csak annyiban különböznek a 19. század emberétől, hogy erkölcsileg nemesebbek, intellektuálisan magasabb rendűek, megjelenik – vezető kaszként – az állati magnetizmus adottságát tudatosan használni képes, „delejesnek” nevezett emberfajta is. Ez utóbbi csoport kialakulása és „uralomra” jutása ugyan még beilleszkedik az eddigi történelmi-metonimikus sorba – hiszen az önmagában nem több, mint Franz Anton Mesmer 18. század végén kidolgozott, ám a 19. század elején már jobbra csak laikusok által vallott áltudományos elméletén alapuló extrapoláció –, ám az így létrehozott társadalmi tagozódás pusztán megismétli az emberiség a novella megírásának jelenében is létezőnek tételezett megosztottságát.

A *Végnapok* világában ugyanis a jövőbeli „delejesek” tulajdonságai a jelenbeli költő(k)ével analóg módon szerveződnek. Mindkét csoport tagjait jellemzi, hogy velük született adottságként olyan különleges tulajdonságokkal bírnak, mint a jövőbelátás és az anyagi kötöttségektől való függetlenedés, hogy sajátos, az „átlagember” számára érthetetlen nyelvet használnak, illetve, hogy képesek a földi lét bajainak orvoslására. Ha azonban arról van szó, hogy a költők és a „delejesek” képességeik és „társadalmi” szerepük alapján megfelleltethetők egymásnak, akkor ez egyben azt is jelenti, hogy az eddigiekben csupán egy lehetséges jövőt anticipáló történet a továbbiakban a költészet és magának a költő figurájának funkcióját megjelenítő allegóriaként olvasható.

Az erős analógia okán tehát a „delejesek” szerepeltetése annak ellenére, hogy elhelyezhető a 19. század közepének tudományos (vagy pszeudo-tudományos) elképzeléseit anticipáló, filozófiai és szakrális szövegekre való utalásokon keresztül önmagát hitelesítő „jóslatszerű” sci-fi narratíva által kialakított metonimikus sorban, azon belül, vagy azon túl egy újabb trópus – az allegóriát – juttat a szövegvilág értelmezését meghatározó helyzetbe. Ez pedig a továbbiakban a nyilvánvaló következménnyel jár, hogy ismét megváltozik az elbeszélésnek az időhöz való viszonya. Hiszen amíg az anticipációban az egyes események időbeli pozíciója központi jelentőséggel bír, mivel annak tétje éppen egy lehetséges jövőbeli történelem „menetrendjének” minél pontosabb bejósolása volna, addig az allegorikus értelmezés esetében ugyanez az időindex irrelevánsá válik. Noha a tudományos fantasztikus irodalom klasszikusainak számító művek többsége erősebben kötődik a jövőt prognosztizáló elbeszélésmóddhoz, ennek ellenére a műfajon belül megkülönböztethető egy olyan variáns is, amelynek lényege az extrapolációval szemben éppen egyfajta

„mitikusnak”, vagy jelképesnek nevezhető narráció volna. E két variáns közötti különbség megragadható abban is, hogy a műfajt megnevező szóösszetétel elemei közül az előbbi inkább a „tudományos”, míg az utóbbi a „fantasztikus” elemet helyezi előtérbe, ám e differenciánál – mint azt Jean Gattégno *A science fiction témái* című tanulmányában kifejti – jóval lényegesebb, hogy radikálisan eltér az idővel kapcsolatos állásfoglalásuk. Míg ugyanis az „igazi anticipáció” – mondja Gattégno – „elismeri az Idő létét és hatalmát, a »mitikus« sci-fi viszont megállítja vagy megsemmisíti.”<sup>14</sup>

A *Végnapok* befejező részének esetében azonban nem pusztán arról van szó, hogy a „delejesek” és a költő(k) azonosításán alapuló allegória miatt a narráció szempontjából eddig konstitutív jelentőségű idő lényegtelené válik, hanem arról, hogy annak felszámolódása ténylegesen tematizálódik az elbeszélés világán belül. Mivel a „delejesek” számára látóképességük okán a múlt, jelen és jövő egyidejű tapasztalatként jelentkezik – vagy ahogy Jósika leírja „örök jelenben élnek”<sup>15</sup> –, az ő perspektívájukból tett kijelentések idő-indexük vonatkozásában legalábbis bizonytalanoknak tekinthetők, hiszen nem illeszkednek be a temporalitás megszokott, lineáris rendjébe. Az elbeszélés időstruktúrájának ez a változása a kizárólag a *Végnapok* „delejes” főhősnője – Aila – és az időtől való függetlenedés képességével ugyancsak bíró elbeszélő számára hozzáférhető idegen planéta, Ehoim leírása során válik egyértelművé.

Ehoim nem pusztán azért nem illik bele a narráció által az eddigiekben követett időrendbe, mivel a perspektíva, amelyen keresztül megjelenik ezt nem teszi lehetővé, hanem mivel úgy tűnik, maga is az időn kívül helyezkedik el. Ennek jellemzésekor ugyanis jól érzékelhetően megváltozik a narráció összetétele, hiszen a Föld jövőjének alapvetően történeti jellegű, időbeli-kauzális sorként kibomló világával szemben itt szinte kizárólag „állapotleírásokat” kap az olvasó. A jórészt a keresztény hitvilágból és az antik mitológiából származó elemek kontemporális mozaikjaként összeállított világnak nincs, vagy legalábbis nem tematizálódik történelme, noha az, ha volna, az elbeszélés logikája szerint – az időhöz nem kötött pozíciójuk okán – mind az elbeszélő, mind Aila számára hozzáférhető kellene, hogy legyen. Ehoim történelem nélkülsége pedig egyben azt is jelenti, hogy e világnak nincs kiszabott ideje, hiszen a novellában nem található semmiféle utalás arra, hogy a Földnek az apokalipszissal rövidesen bekövetkező végpusztulása ezt is érintené.

Az időn kívülség mellett az idegen bolygó térbeli elhelyezkedése is kétséges az elbeszélés fikcióján belül. Aila kezdetben ugyan távcsövön szemléli azt, ám ez a „delejesek” képességeit tekintve feleslegesnek mondható, mivel azok érzékelése nem a „földiekéhez” hasonló módon szerveződik, így – ahogy ez a későbbiekben meg is történik – egyfajta telepátia útján is elérhető lenne számára az ismeretlen világ. A lány áthelyezése során az elbeszélő nem is játssza ki az interplanetáris utazás – a fantasztikus irodalomban – már létező lehetőségeinek egyikét sem, hanem egy *deus ex machina* megoldással kerüli ki a térbeli mozgás csapdáját, ami metonimikus összefüggést teremtene az idegen bolygó és az ismert világ között. Aila – a mű elején az elbeszélővel kapcsolatban már leírtakhoz hasonlóan – fokozatosan függetleníti magát az anyagi, térbeli meghatározottságtól. „Lelke annyira eggyé vált látásával, oly szoros viszonyba lépett tisztán-látása előszeretete e tárgyával, mikép halkkal közte és Ádur közt a hézag eltűnt, – nem vala távcsőre szüksége: irány volt már adva a szerető léleknek, s mihelyt Ádurt látni ohajtotta, lelke feltalálta őt.”<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Jean Gattégno: *A science fiction témái*, in: *A holnap meséi*, Kossuth, Bp., 1973, 92.

<sup>15</sup> A „tisztnézés” képessége a novella fikciója szerint minden „delejes” számára lehetővé teszi, hogy „tág tekintetben, időtől nem korlátozva, mutat és jövőt ismerhessen. – E felsőbb, e nemesb osztály csak örök jelenben élt, s emberi érzékek rövidlátása helyett tudással bírt, – szóval: óriási fokozattal felebb állt az emberi fajnál.” Jósika, im., 34.

<sup>16</sup> Jósika, im., 64.

Végül egy első személyben megjelenített, az elbeszélőéhez hasonló „elragadtatás” nyomán, isteni kegyelem révén végbemenő lelki utazás során átkerül szerelmesének világába, s ott új testet kapva új életet kezdhet.<sup>17</sup>

Mindezek után nyilvánvaló, hogy Ehoim nem legitimálható az eddigiekhez hasonló módon, hiszen nem áll semmiféle történeti-logikai kapcsolatban az ismert világgal, sőt az azt érzékelő személyek különleges tulajdonságai miatt még az sem állítható bizonyosan, hogy egyáltalán tér és időbeli létezéssel bírna. Míg az eddigiekben a Föld jövőjére vonatkozó állítások többféle módon is „hitelesíthetőek” voltak, addig az idegen bolygó világának bemutatásakor – a Föld jövőjével ellentétben – természetesen sem történelemfilozófiai elgondolásokra, sem tudományos prognózisokra nem támaszkodhat Jósika. Ennek megfelelően Ehoim létezésének igazolására nem az eddigiekben megszokott „történeti” érvet használ, hanem egy szerkezetében az allegorikusnak értelmezhető narratívához jobban illeszkedőt, amihez a (költői) fantáziaműködéssel kapcsolatos hagyományos nézetnek a továbbgondolása révén jut el. „Sajátságos világ volt ez: bujdosó vagy merevény csillag? nem tudjuk megmondani; de léteznie kell a nagy mindenségben: mert emberi elme nem gondolt még olyat, mi nem léteznék, sőt lehetlen illyet gondolnia. – Szeszélye képleteinek összessége talán nincsen úgy szerkezve, mint az elméjében összeszövődik, de az alkatrészek megvannak: mert a legtalálékonyabb elme sem tud olyat összetenni, mit részben érzékei nem tapasztaltak; valamint hatalmán kívül esik, sőt lehetlenség hét fősínnél többet képzelnie...”<sup>18</sup> Ennek az esztétikai eredetű érvek kétségtelenül megvan az az előnye, hogy nem igényli a továbbiakban az ábrázolt világnak az eddigiekhez hasonló „történeti” megalapozását, vagyis alkalmas arra, hogy függetlenítse az elbeszélteket az anticipációtól; ugyanakkor ebben a formájában jelentős hiányosságai is vannak, hiszen nem ad alapot Ehoim egészes struktúráként való legitimálására. Túlzottan kötődik ugyanis a fantázia működésének tapasztalati meghatározottságához, s ennek folytán éppen az elemeket összetartó paradigmát képtelen „hitelesíteni”. Ennek okán Jósika a későbbiekben tovább alakítja az érvet, mégpedig éppen a korábbi „jólatszerű” narratívát is megalapozó vallási hagyomány bevonásával, mintegy ennek háttere előtt teremtve meg a kontinuitást a kétféle – metonimikus és allegorikus – elbeszélési mód között. „Nagy az úr keze munkáiban! S mi mindaz, mit a költő képzelete teremt, ahhoz, mi az isten számtalan világában soha nem álmodott valóban létezik! – Volna-e ember elég hű, elég gyáva! Gondolni, hogy mindaz, mit legmerészebb képzele teremtett szebb álmaiban, az szebben, nagyobbyszerűen és dicsőbben meg nem volna valóságban? – Hol? – ki tudja!”<sup>19</sup> Az idegen bolygó világát legitimáló gondolatmenet ilyen módon való továbbvitele az isteni omnipotenciára hivatkozva most már megfellebbezhetetlenül képes igazolni annak egészét. Ehoim világának „esztétikai” és „teológiai” érvekkel való affirmációja egyértelműen jelzi, hogy a szöveg befejező szakaszában egyfajta diskurzusváltás megy végbe, amennyiben az anticipáció tudományos/(történelem)filozófiai beszédmódjának helyét egy ettől teljes mértékben független argumentáció veszi át, amely a mű poétikai síkján – mint arról már szó esett – együtt jár az extrapoláció megjelenítésére alkalmas, ám az ezen túllendülő imagináció hordozására már elégtelennek bizonyuló metonimiának az allegóriával történő lecserélésével.

<sup>17</sup> „Aila fölébredt elragadtatásából, – s ki írja le örömet és boldogságát?! Ott látta magát Ádur mellett: nem gondolataiban, hanem valóságban.” Jósika, im., 69.

<sup>18</sup> Jósika, im., 41.

<sup>19</sup> Jósika, im., 47–48.

## A NYELV KÉRDÉSE

Az emberi tapasztalat szerkezetéhez illeszkedő tudományos anticipáció leváltásával végbemenő diskurzusváltás a szövegben nem kizárólag a metonímia elvén működő elbeszélésmodornak Ehoim világának ábrázolására való alkalmatlanságát implikálja, hanem kételyeket ébreszt a narráció eddigi vehikulumaként használt nyelvi kód érvényessége tekintetében is. Természetesen már a Föld jövőbeli alakulástörténetének megjelenítésekor is felmerültek hasonló jellegű problémák, ám ezek még áthidalhatóak voltak az azt megjelenítő narráció metonimikus jellege által, hiszen az okról az okozatra, az ismertről az ismeretlenre való többé-kevésbé fokozatos átlépés az olvasó számára lehetővé teszi, hogy a kauzalitás fonátát közben tartva eljusson a leírtak elképzeléséhez. Maga a „földiek” jövőbeli nyelve ugyan jócskán eltér az elbeszélés keletkezésének idején használttól – s éppen az eljövendő korok magyar nyelvének kapcsán jegyzi meg Jósika, hogy az nagymértékű fejlettsége miatt érthetetlen lenne a „jelenbeli” olvasó számára –, ám ez a késői nyelvállapot mégis történeti szituáltságában jelenik meg, vagyis olyanként, ami az ismert nyelv(ek)ből – még mindig az anticipáció logikája mentén – levezethető/megjósolható fejlődési stádium csupán.

Amíg a Föld jövőbeli történelmének ábrázolásában a nyelv sem mint a narráció közege nem válik hiteltelenné, sem az abban használt kommunikációs eszközként nem tűnik a novella keletkezésének jelene felől értelmezhetetlennek (hiszen e tekintetben a jelentős időbeli távolság ellenére jelen és jövő pusztán ugyanazon paradigma különböző állapotainak tekinthetők), addig az idegen bolygó ábrázolása esetében jócskán megváltozik a helyzet. Noha a Föld és Ehoim közti távolságot sok esetben pusztán a hyperbola alakzatának használatával érzékelteti a szerző (Ehoim egén „három nap világított s három hold vont liliomlehet éjeleire...” /41./; „a növény és állati világ is felsőbb fokozatú. – A növények mérete nagyobb...” /43./; maga a bolygó pedig „ezerszer nagyobb a földnél...” /47./ stb.), ám e kvantitatív különbségeken túlmenően fény derül arra is, hogy a két világ egymástól radikálisan eltérő alaptörvényekkel bír. Ehoim a Földön ismeretlen anyagokból áll, tengereiben a „víz más természetű”<sup>20</sup> (vagyis más fizikai törvényeknek engedelmeskedik), a tűz pedig „sok növényben kipótolá e bűvös csillagban a vizet, s a tűz lón a lángnedv, mely a növényi élet egyik osztályában szivárgott, s okozá, hogy e tűzvirágok világítottak és szikráztak”<sup>21</sup>, az általunk ismert hét alapszín helyett ott hetven található stb. Ezekben az esetekben már – földi értelemben – axiomatikus szabályoknak azoktól radikálisan eltérővel való lecseréléséről van szó. Vagyis minőségi határátlépéssel van dolga az olvasónak, mégpedig olyannal, amely paradigmatiszta különbsége miatt a „földi” értelem számára elképzelhetetlen (csak elgondolható, ám meg nem jeleníthető). Ennek okán természetesen az elbeszélés vehikulumaként használt „földi” nyelv (mint arra több ízben is utal az elbeszélő) alkalmatlannak bizonyul az idegen bolygó leírására, hiszen nem képes nevet adni az ott tapasztalható jelenségeknek, s ebből következően képtelen annak világát értelmezni<sup>22</sup>. Az új világ tehát saját feltételeinek megfelelő nyelvi rendszert igényel, ami – természetszerűen – nem áll semmiféle kapcsolatban a Földön beszélttel. Jósika csupán egyetlen utalást tesz ennek mibenlétére, ebből azonban kiderül, hogy az ehoimiak a földitől eltérő, egyfajta affektív

<sup>20</sup> Jósika, im., 45.

<sup>21</sup> Jósika, im., 46.

<sup>22</sup> „Fájdalom, barlangoknak neveztük ezen istenlakokat, e természetes szentélyeit egy szebb világ-nak? Mert a szegény földi nyelv nem tud szót találni méltó megnevezésekre” Jósika, im., 47.; „Földnek neveztük e csillag tömegét, szikláknak ama dicső érczönteteket: mert a szegény földi nyelv e csillag nemes tömegét nem bírja másnak nevezni, – s azon nagyszerű pompás önteteknek, melyek ott tömörebb anyagot képviseltek, nem tud egyéb nevet adni, mint ha azokat szikláknak nevezi.” Jósika, im., 48.

kommunikációs formát használnak. „E világnak, melyet lakói Ehoimnak neveztek, egyetlen ösztönszerű nyelve volt, mely ott e felfokozott magasb rendű lényekkel született.”<sup>23</sup>

A nyelvek különbözőségének két következménye van az elbeszélés szövegének értelmezése tekintetében. Egyfelől a nyelv problematikájának ürügyén ismét hangsúlyozódik Ehoim nem időben való létezése, hiszen míg az ismert, a dolgoknak egyezményes nevet adó földi nyelv történeti meghatározottságú, mivel konszenzuson alapul, vagyis van – ha nem is pontosan datálható – eredete, ezen kívül az időben változó jellegű is (éppen erre a jellegzetességére hívja fel a figyelmet Jósika a magyar nyelv kapcsán), addig az idegen bolygó ösztönszerű, affektív kifejezőmódjára mindez nem igaz, hiszen ennek lényege minden bizonnyal az lenne, hogy az egyes dolgok megnevezése azok éppen aktuális észlelésével egy időben szülessen meg, s ennek ellenére – a nyelv használata a faj egyedivel veleszületett képesség lévén – mégis mindenki számára érthető maradjon<sup>24</sup>. Az idegen világot leírni képes nyelvi rendszer konstans volta pedig egyben azt is implikálja, hogy maga az általa megjelenített világ sincs kitéve a változásnak.

Másrészt újonnan megfogalmazza az emberiség két részre szakadásának tételét, mégpedig az eddigieknél magasabb szinten. A „delejesek” és földiek között ugyanis most már nem pusztán az jelent különbséget, hogy a földi világ keretein belül képviselik az emberi létezés magasabb illetve alacsonyabb rendű formáit, hanem az is, hogy az „értőknek” is nevezett „delejesek” számára – éppen a nyelvi differencia okán – nyitott a földi létből való kiszakadás, a magasabb létformába való emelkedés lehetősége is. A „delejesekről” ugyanis már az idegen bolygóról szóló részt megelőzően kiderül, hogy nem szorulnak rá az egymással való kommunikációjuk során a konvencionális nyelvre, hiszen közvetlenebb formában – egyfajta telepátiával, vagyis az ehoimiak nyelvéhez hasonlóan nem egyezményes jeleken alapuló érintkezés útján – is képesek gondolataik egymás közötti kicserélésére. Aila – a legkiválóbb „delejes” – pedig teljes egyértelműséggel képes értelmezni Ehoim világát, ami – tekintve, hogy ott számos földi módon elmondhatatlan, leírhatatlan jelenséggel kell találkoznia – nem képzelhető el az ennek megfelelő nyelvi birtoklása nélkül. Ugyanez mondható el egyébként a novella elbeszélőjéről is, hiszen az nem egyszerűen azt állítja magáról, hogy látta az idegen bolygó világát, hanem azt, hogy élt abban, vagyis Ailához hasonlóan értenie kell(ett) annak rendszerét. Ennek okán idegen planéta leírása során az elbeszélő saját szerepét nagyon erősen a nyelvhez, a nyelvi közvetítéshez köti, egyfajta fordítóként, tolmácsként határozva meg magát, aki egy teljességgel idegen kommunikációs rendszer által felfogható világot próbál az azt megérteni képtelen „földiek” nyelvére átültetni. Ugyanakkor tudatosítja Ehoim tökéletes megértésének ebben a közegben való lehetetlenségét is; „sokak által hihetlent mondandok; de a költő lelke s kedélye érteni fog engem: mert a költő lelke magasból szállt alá, s mert a költő kedélye egy szentély, hová a profanum vulgus lábai be nem térnek soha”. E világ megértésének feltétele és a pusztulásra ítélt földi létből való menekülés egyetlen lehetősége tehát a – magával az ehoimi beszéddel azonosítható – költői nyelv birtoklása volna. Ez azonban nem tanulható, hanem – ahogy az ehoimi affektív nyelv is – veleszületett, isteni adományként birtokolt képesség, amely csak a magasabb rendű, az anyagtól független szellemi szférákba

<sup>23</sup> Jósika, im., 49.

<sup>24</sup> Az ösztönszerű, vagy veleszületett nyelv birtoklásának az időtől való függetlenedés, a történelem egészének átlátására való képességével történő összekapcsolására Jósika *Decebal* című elbeszélésében is van már példa. A dák király egy varázslónő által előidézett álomban, az időn felül emelkedve látja a történelem addigi és majdani menetét: „A múlt s jövőndő megszűnt. Nem vala idő, nem hézagai az óráknak, és pillanatokban, minden egy roppant képpé alakult, s az idők hosszú folyama egy pillanattá ömlött össze, mely öröktől örökre tart. /.../ Egy szózat hangzott, ismeretlen nyelven, mely a lélekkel született, s melyet minden teremtmény ért, s lön világ...”

emelkedni képes lények sajátja lehet. A tudományos anticipáció és az annak megfelelő metonimikus jellegű elbeszélés háttérbe szorulásával egy időben tehát az ezeket hordozó konvencionális nyelvi kód maga is leértékelődik, mint Ehoim – a létezés magasabb formáját képviselő – világának leírására és megértésére alkalmatlan közeg.

A most már a költői nyelvvel azonosítható ehoimi beszéd pusztá megértésének isteni adománya azonban korántsem elegendő a létezés magasabb fokára való emelkedéshez a *Végnapok* fikciója szerint, hiszen az „értők” legkiválóbbika, Aila kivételes képességei ellenére mindaddig nem nyerhet bebocsátást oda, míg maga is költővé nem válik a szerelem hatására. Amikor azonban elkezd egy – Ádurhoz szóló levelekből és versekből álló naplóban megörökíteni érzéseit – mintegy megismételve az elbeszélő figuráját –, „átírja” magát az idegen planétára<sup>25</sup>. Az áthelyeződés deus ex machina megoldása ilyen módon nem pusztán az isteni kegyelemből adódik, hanem közvetlenül kötődik az írás aktusához, a költői tevékenységhez is. Ezt hangsúlyozzák az Aila lelkét Eohimra vivő Gábrriel arkangyal – egy konvencionális fordulatnak a kontextus vonzásában új értelmet adó – szavai is, amelyekkel az elragadtatásból ébredő lánynak elmagyarázza a történeteket: „Aila az úr a magasban *olvasta* /kiemelés tőlem, S. L. A./ tiszta szíved ohajtásit...”<sup>26</sup> A *Végnapok* fikciója ezzel mintegy visszakanyarodik önnön geneziséhez, hiszen Aila költővé válásának elbeszélése csupán megismétli a novellának a szöveg elején ismertetett keletkezéstörténetét. E tükörszerkezet pedig megnyitja az utat a történet egészének allegorikus interpretációja előtt, hiszen Aila figurájának a szerző alteregójaként való értelmezhetősége egyben azt is jelenti, hogy az a tudományos anticipáció által létrehívott világ, amelyből a „delejes” hölgy – költői képessége és isten kegyelme révén – megmenekül, nem több, mint a jelen „földi poklának” jövőbeli kivételése<sup>27</sup>. A költészet tehát az allegorézis által saját uralma alá vonja a minőségileg jobb világ létrehozására képtelen tudományos anticipációt, eldöntve ezzel az elbeszélésben egymással versengő kétféle diskurzus rangsorát, a tudománnyal szemben a fantázia költői felszabadítását juttatva a szövegvilág egészének értelmét meghatározó pozícióba.

Amennyiben azonban arról van szó, hogy kizárólag a költészet az, ami képessé tehet a történelem „poklából” való kiszakadásra és egy minőségileg valóban magasabb szintű lét elérésére, akkor ez egyben azt is maga után vonja, hogy a *Végnapok* fikciójában a tudomány – vagyis éppen a szöveg science fictionként való értelmezhetőségét lehetővé tevő elem – látszólagos pozitívumai ellenére most már valóban elveszti minden relevanciáját, hiszen pusztán ezáltal nem haladható meg a magát az anticipációt is megalapozó zsidó-keresztény vallási tradíció által kijelölt történelmi processzus, vagyis nem hozható létre az új „eon”. Végeredményben tehát az anticipáción belülről elinduló allegória nem hogy nem ad lehetőséget annak továbbvitelére, hanem éppen teljes negligációját vonja

<sup>25</sup> „Azon naptól óta, mikor egész hatalommal kezdé érezni, hogy Ádur, az isten dicső teremtménye, a természet körfokozatán magasban helyezett lény, szerelmét bírja, s megérdemli; azon naptól óta, magányos óráiban, nemét a naplónak kezdé írni.

Levelek voltak ezek, mellyekben Ádurhoz szólt: visszhangja lelkének, szavai egy átszellemült, magasb fokozatra kiérlelt s félig mennyben élő serphának. És versek, mint szív-virágok kifakadva, felnövekedve a szerelem illatárjában s szívet összekötve az Áduréval.” Jósika, im., 65.

<sup>26</sup> Jósika, im., 70.

<sup>27</sup> Jósika a *Végnapok* első oldalain megjelenített infernális világképének alapja részben az időnek való alávettség, a jövő megismerhetetlensége: „Néha – és ama bús napok ezek, mellyek az örök gonoszság méregparányát képviselik az örök jóság kelyhében – néha ugy tetszik nekem, mintha e föld, hiu, egyoldalú, botor lakóival, a pokol volna: a büntető hely – hol és mikor elkövetett bünökért? Nem tudom; de a hely, hol isteni jóság igazságosan, de istenien büntet; azaz: kiadja a szenvedés adagját az embernek, kiszabja a büntetést: de olly helyzetbe teszi őt, hol azt kiállani kell, a nélkül, hogy a bünhődés öntudatával bírna; a nélkül, hogy előre tudná és látná, mi vár reá; a nélkül, hogy az iszonyu, mi olykor a jövő méhében rejlik számára, kétségbe ejthesse.” Jósika, im., 4.

maga után, s a látszólag tudományos fantasztikus elbeszélést a költészet hatalmát megjelenítő allegóriába fordítja.

## A MŰFAJ KÉRDÉSE

Noha az allegória visszamenőlegesen felszámolja a tudományos anticipáció relevanciáját a szövegben, ez azonban korántsem jelenti azt, hogy abban a „költői” diskurzus válna egyeduralmukodóvá. Emögött ugyanis mindig fellelhető a bibliai hagyományokra támaszkodó affirmáció, hiszen minden lényeges eleme – Ehoim létezésének bizonyítása, a költői képességek eredete, sőt magának az ehoimi/költői nyelvnek a jellege is – „teológiai” eredetű argumentumok alapján legitimálódik a szövegben. Ha azonban mind a földi történelem extrapolációjának, mind az ezt felülíró imaginációnak a lehetőségfeltételei a zsidó-keresztény vallási hagyományból eredeztethetőek – noha megvalósulásuk során annak kereteit jócskán áthágják is –, akkor ez mint a két tematikailag és szövegkonstrukciós eljárásaik tekintetében is egymástól élesen elváló rész konzisztenciáját biztosító, felettes diskurzus értelmezhető a továbbiakban.

E belátás alapján pedig a *Végnapok* összefüggésbe hozható egy a 19. század harmincas, negyvenes éveiben viszonylag elterjedt és népszerű műfaji formációval, a szent történeteket újrairó bibliai elbeszélésekkel. Noha a bibliai elbeszélések nem feltétlenül jellemezhetőek egységes poétikai elvekre való hivatkozás útján, mégis az e csoportba sorolható művek meglehetősen következetességgel vonultatnak fel néhány olyan lényegi vonást, amelyeket Jósika novellája is mutat, ily módon lehetőséget adva annak elbeszéléstechnikai divergenciáinak értelmezésére.

A bibliai elbeszélések per definitionem olyan világot jelenítenek meg, amely időbeli távolsága miatt hozzáférhetetlen a közvetlen tapasztalat számára, mégpedig úgy, hogy annak legitimálására egy rendkívül erős pozíciójú pretextust használnak fel. Ilyen értelemben e műcsoport szövegei egy olyan eljárás alapulnak, ami meglehetősen emlékeztet a történelmi regények szokványos önafirmációjára, vagyis értelmezhetőnek tűnnek egyfajta „realisztikus” igényű elbeszélésmód keretei között. Ez az analógia első pillantásra túlzónak tűnhet, hiszen a bibliai elbeszélések esetében a „hitelesítő” pretextus elsősorban szakrális/mitikus elbeszélésként, s nem történelmi forrásként értelmeződik, ám a 18. század végétől számos kísérlet történik e szövegeknek a történelemtudományos diskurzus keretén belül való magyarázatára. Így például Kant és Schiller a létrehozandó „Universalgeschichte” kezdőpontjának forrásaként értelmezi és forráskritikának alávetve – bizonyos korlátok között – demitizálni/racionalizálni igyekszik a bibliai *Genézis* könyvét<sup>28</sup>. A szakrális szövegek hasonló szemléletéről árulkodik, hogy az azokat újrairó 19. századi hazai novellák legelterjedtebb „műfaji” megnevezése a korban a „szent történelmi elbeszélés” volt<sup>29</sup>. A bibliai történelemkoncepció ilyesféle „ésszerűsítésére”, a 19. század tudományos igényeivel való közös nevezőre hozására látszik törekedni Jósika is a *Végnapok* anticipatorikus részeiben.

Másképp viszont a bibliai elbeszélések erőteljesen át is hágnak a novellával és regénnyel szemben a korszakban támasztott követelmények határát. E két – hazánkban éppen

<sup>28</sup> V. ö. Kant: Az emberi történelem feltehető kezdete, in: Immanuel Kant: Történelemfilozófiai írások, Ictus, Bp., 1995–97, 87–103.; Schiller: Gondolatok az első emberi társadalomról a zsidó kútfő alapján, in: Schiller: Szolón és Lükurgosz (Történelmi esszék), Kriterion, Bukarest, 1976, 55–78.

<sup>29</sup> Szinnyei Ferenc e műfaji elnevezés divatba hozását a korszakban a legtöbb ilyen jellegű elbeszélést jegyző Boros Mihály nevéhez kapcsolja (*Novella- és regényirodalmunk a szabdságharcig* II. kötet, 238.). Szinnyei egyébként műfaj-történelmi monográfiájában – noha indoklás nélkül – a történelmi novellák között tárgyalja a bibliai elbeszéléseket, mint azok speciális alcsoportját.



ezidőtájt megerősödő – műfajtól ugyanis más szépirodalmi formákhoz képest a tapasztalati valósághoz való szorosabb kötődést vártak el a korabeli elméleti reflexiók és recenziók szerzői<sup>30</sup>. Jósika, aki saját munkáira vonatkozó észrevételeiben egyértelműen osztani látszik e nézetet, saját bibliai tárgyú írásait igyekezett is ezen elvárások hatásköréből kivonni, s értelmezésük kereteit más műfajok felé tágítani. Így két ilyen jellegű szövege esetében nem is alkalmazza a novella/elbeszélés – más munkák hovatarozásának kijelölésére egyébként gyakran alkalmazott – terminusát, hanem míg az *Őszösvetség* Noé történetét újrairó *Vízözöni képet költői gyakorlatnak* nevezi, az angyalok lázadását, valamint a Föld keletkezését elbeszélő *Helion*val kapcsolatban kijelenti „ez fantasia, nem novella”<sup>31</sup>, illetve – más esetben – *allegóriaként* is beszél a műről<sup>32</sup>. A nem túl egyértelmű műfaji besorolásokból az mindenesetre tisztán látható, hogy e bibliai történeteket feldolgozó munkáit hajlamos volt a líra felé közelítő formációknak tekinteni, vagyis olyanoknak, amelyekben nem annyira a világ ábrázolása, mint inkább az ihlet, a fantázia felszabadítása játszik döntő szerepet.

A bibliai elbeszélések ilyen értelemben olyan műfaji hibridnek tekinthetők, amelyek strukturálisan a klasszikus sci-fi elbeszélésekhez meglehetősen hasonló jellegzetességeket mutatnak, amennyiben ezeket is a metonimikus/realisztikus narráció keretébe íródó, ám e keretet át is hágó, azt a racionálisan igazolhatatlan, a fantasztikum területe felé tágító elbeszéléstechnika jellemzi<sup>33</sup>.

Mindezek alapján úgy tűnik, hogy noha a *Végnapok* felvetni látszik számos olyan problémát, amelyek majd a későbbi science fiction szövegek számára is kardinális jelentőségűek lesznek a továbbiakban, ennek ellenére mégis közvetlenebb kapcsolatban áll a bibliai elbeszélések már keletkezése idejében is létező műfajával. Amennyiben azonban e jellemzően 19. század eleji műfaj keretei között már megfogalmazhatóak a tudományos fantasztikus műveket jellemző ismeretelméleti kérdések, és megvalósíthatóak bizonyos általában ezekhez társított elbeszéléstechnikai megoldások, akkor e műfaj talán érdemesnek mutatkozik arra, hogy a sci-fi történeti poétikai szempontból fontos előzményeként vizsgálat tárgyává váljon.

<sup>30</sup> Szontagh Gusztáv az 1837-ben írt kritikasorozatában azt állítja, hogy a hőskölteménytől a regényt – szabadabb formáján és tárgykörének kiterjedtségén felül – az különbözteti meg, hogy története „nem csodálatos, s legfellegb az esetit veszi fel körébe fordulatai meglepőbb eszközzésére” /*Figyelmező*, 1837, 111./, vagyis belül marad a tapasztalat és valóságosság körén. Két évvel később az *Athenaeumban* megjelent, Kisfaludy Károly munkásságát méltató írásában hasonló elvek alapján állítja szembe a dráma- és regényköltészetet a lírával és eposszal. Kisfaludy írói munkássága tekintetében különösen nagy jelentőséget tulajdonít a sok tapasztalattal járó katonaéveknek, mondván: „Katonai pályája nélkül a mi barátunk lyrai, sőt eposi költő leendett, de drámai- s novella-író nem, vagy nem olly hatást gyakorló, millyennek ismerjük.” Ugyanezért óvja a kellő tapasztalattal nem rendelkező fiatalokat attól, hogy e két műfajban – különösen a regényben – tegyék próbára tehetségüket: „drámát pedig, *de kivált regényt*, ne írjon fiatal ember, mert mindkettőben charactereket és történeteket kell rajzolni, szükséges tehát, hogy embert és világot tapasztalásból ismérjen...” /*Athenaeum*, 1839, 211./

<sup>31</sup> A megjegyzés Jósika egy 1843-ban írt leveléből származik, amelyben addigi munkáinak jellemzését adja egy ismeretlen barátja számára. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1912, 185–186.

<sup>32</sup> 1842. Március 16-án kelt Toldy Ferenchez írott levelében a Kisfaludy Társaságban felolvasott *Helione* sikertelenségéről panaszkodva egyértelműen szembeállítja azt a novella műfajával: „Én ugyan azt hiszem, hogy a’ Nagy gyűlésekben jobb ha hatásra számított novellák s’ beszélykéek mellett maradunk mint allegóriákkal állunk elő: a’ Helione hatása is igen gyenge volt...” *ItK*, 1911, 75.

<sup>33</sup> H. Nagy Péter a science fiction (történeti) poétikai kérdéseit taglalva hasonló jellegzetességek mentén látja megragadhatóak a Jósika szövegéhez képest bő felszázaddal később kialakuló műfaj mibenlétét. A meglehetősen vitatható tematikus jellegű definíciók helyett a műfajnak a „metonimikus” elbeszélés hagyományával való szembesítésére tesz javaslatot, „hiszen a sci-fi (legalábbis kialakulásakor) a következő poétikai paradoxonba íródik bele: 19. századi (elsősorban realista) elbeszéléstípusokhoz társulnak imaginárius alakzatok, tehát a »műfaj« felveti ezek konzisztenciájának kérdését.” H. Nagy Péter: *Imaginárius I.*, in: H. Nagy Péter: *Kánonok interakciója*, FISIS, Bp., 1999, 113.

## ▶ A magyar irodalmi modernség függelékei

– *szemelvények a magyar fantasztikus irodalomból*

### A FANTASZTIKUM TERÜLETE

Amennyiben a fantasztikus irodalomról kívánunk beszélni, az első komoly akadály már a diskurzus kezdetén előttünk áll: mi is az, amiről beszélni kívánunk?

A fantasztikus irodalom, fantasztikum jelölők régóta használatosak az irodalomról szóló diskurzusok különböző szintjein, ám hasonlóan sok más „műfaj”, „műnem” általánosan elterjedt megnevezéséhez, a mai napig több, egymást sok esetben kizáró fogalmat értenek rajtuk használóik.

A vizsgálódó tekintet előtt már a téma határainak kijelölésekor nyilvánvaló, hogy rengeteg, egymással alig érintkező írásmód, tematikai eszköztár tartozhat a fantasztikus irodalom alá. Fantasztikus irodalomnak tekinthetjük a *románcot*, a *tündérmesét*, a *science-fictiont* (tudományos-fantasztikus irodalom), a *horror-irodalmat*, a *populáris fantasyt*, és még sok minden mást. A felsoroltakon végigtekintve látható, hogy már az egyes „műfajok” definiálása jelentős nehézséget vet fel, nem is beszélve arról, hogyha egymás viszonyrendszerében, kontextusában vizsgáljuk őket – bár ez a módszer valószínűleg több eredménnyel járhat, mint az önmagukban álló szövegcsoportok elemzése.

A fantasztikus irodalom meghatározására törekvő, nagyigényű és paradigmaticus munkájának bevezetőjében Tzvetan Todorov átfogó szinten vállalkozása lehetetlenségét veti fel, miután alapos bírálatnak veti alá Northrop Frye műfajelméletét<sup>1</sup>: „Ha egy kritikus mindent elmondott a szövegről, még semmit sem mondott el; mert az irodalom meghatározásában benne van, hogy nem lehet róla beszélni.”<sup>2</sup>

A meghatározás nehézségeihez hasonlóan jelentős probléma a fantasztikus irodalom elhelyezése az irodalmi kánonokban. A fentiekben vázolt igen tág mezőn, amely a románctól a posztmodernben nagyra tartott cyberpunkig terjed, rengeteg, egymástól gyökeresen eltérő kanonikus pozícióban lévő szöveg található. A fantasztikus irodalom „alakzata” tehát mintegy átvágja a kánonokat, olyan értelmezési potenciált jelenthet a már biztos, szilárd kanonikus helyzetben lévő szövegek esetében, amely gyökeresen eltérő kontextusba helyezheti őket, illetve más, mellőzöttebb szövegek kapcsán felülvizsgálati lehetőséget jelenthet.

### ELMÉLETEK, KÍSÉRLETEK

Mindehhez természetesen szilárd alapokra kell helyezni a fantasztikus irodalomról szóló beszédet, hiszen csupán ebben az esetben funkcionálhat adekvát értelmezési keretként. A tárgy értelmezéstörténete immár több mint egy évszázadra nyúlik vissza, és egymástól erősen eltérő szempontú megközelítéseket eredményezett. Az egyik legnyilvánvalóbb és

<sup>1</sup> V. ö.: Northrop Frye: *Történeti kritika: a módok elmélete*. In Uő: *A kritika anatómiája*. Helikon, 1998, Budapest. ford. Szili József, 33. o.

<sup>2</sup> Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Napvilág, 2002, Budapest. 23. o.

talán a mai napig erősen elterjedt mód a pszichoanalitikus, pszichologizáló értelmezés. Ennek legfelszínebb felhasználási lehetősége az irodalmi művet a szerző „körtörténeteként” olvasni, ám sokkal termékenyebb a freudiánus énfelfogás irányából értelmezni a fantasztikus szövegeket. Olyannyira, hogy erős összefüggés mutatkozik Freud diskurzusalapító tevékenysége és a fantasztikus irodalomban a 19. század végén, 20. század elején bekövetkező paradigmaváltás között, amelynek során az eddig a kinti világban található *más, idegen (the other)* a szubjektumon belülré kerül, pontosabban itt képződik meg. Kosztolányi Dezső maga is Freud és a fantasztikus irodalom kapcsolatát emeli ki egy 1917-es, a magyar fantasztikus irodalmat bemutatni kívánó antológia előszavában: „Ma újra viharos szellemjárás van az irodalomban. Ami valaha künn volt, az ma bennünk van. Magunkban hordozzuk a kísérteteket. Ebben a korban történt meg az új lélektan döntő felfedezése, az, hogy lelkünk jó részt egyáltalában nem ismerjük; azt az irdatlan területet, azt a népes, óriási birodalmat, mely öntudatunk küszöbe alatt nyúlik el, az elfeledett benyomások emlékét, észrevételek, kimustrált érzések és gondolatok ősi földjét most keresik fel a lélek merész conquistadorjai, hódítói és misszionáriusai.”<sup>3</sup>

Az egyik első és talán legfontosabb szöveg, ami előrevetíti a freudi szubjektumfelfogást (holott nyilvánvalóan még nem annak hatására születik, és nem is feleltethető meg a freudiánus rendszernek) és annak a fantasztikus irodalomban történő recepcióját, Robert Luis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című kisregénye (1886). Magyarországon Csáth Géza a legfontosabb példa pszichonálízis és fantasztikus irodalom kapcsolatára, ám a Csáth szövegek értelmezéstörténete, amely egyértelműen és szinte kizárólagosan Freud és Csáth (pontosabban Dr. Brenner József) saját szubjektumfelfogása felől vizsgálja Csáth szövegeit, figyelmeztet legjobban a pszichoanalitikus olvasatok korlátozott érvényességére. A kizárólag a freudiánus nézeteket applikáló olvasatok nem veszik figyelembe az irodalom szövegszerűségét, és épp ezért végső soron önmagukban a fantasztikus irodalomról sem mondhatnak sokat, hisz maga az írásmód, a szövegek megalkotottsága nem áll érdeklődésük középpontjában.

A pszichoanalízisnél is nagyobb múltra tekint vissza a fantasztikus irodalom kapcsán az eszképzizmus motívuma – mind bírálat, mind dicséret formájában. Elsősorban a románc típusú, illetve a todorovi osztályozás alapján *csodás* műfajú szövegek esetében elterjedt, és teljesen nem is elvetendő az a vélekedés, miszerint ezek a szövegek egy másodlagos világot kreálnak, ami tökéletesebb, *teljesebb* a (minta)olvasó világánál. Ebből az előfeltevésekből egyaránt vezet út a bírálat (az ilyen szövegek menekülést, olcsó kielégülést nyújtanak), és a dicséret (a megtisztulás, újjászületés révén Tolkien félig-meddig szakrális aktusként értelmezi a szubkreációt) felé. Mind a két esetben az ideológia tehetetlenségi ereje eleve megakadályozza a szövegek hatásmechanizmusának vizsgálatát, és azelőtt szakítja félbe az értelmezést, mielőtt az elkezdődhetne.

Ehhez hasonló probléma merül fel a marxista, szociológiai érdekltségű megközelítésekkel kapcsolatban is. Bár a magyar fantasztikus irodalom egyik legfontosabb szövegében, Babits Mihály *Gólyakalifájában* is fontos a társadalmi konfrontáció Tábornok Elemér és a Díjnok világa között, hasonlóan Bram Stoker *Drakulájához*, ahol Drakula a társadalmon élőködő (vérszopó) arisztokrácia reprezentánsa lehet, a fantasztikus irodalom, a fantasztikum átfogóbb alakzat a szövegben megkonstruált, reprezentált társadalmi szerkezeteknél. Jóval szerencsésebb megközelítésnek tűnik tehát az irodalmi szöveg, a narráció működésének sajátosságaira fordítani a figyelmet, és a szövegek olyan kétségtelenül fontos aspektusait, mint a társadalmi, avagy pszichológiai megközelítéseket egy narratív modellre helyezni. Hiszen nem kíván különösebb bizonyítást az az előfeltevés, hogy ezeket a jellemzőket, mint minden mást, a szöveg megalkotottsága generálja.

<sup>3</sup> In *Éjféli. Magyar írók misztikus novellái*. Maecenas, 1987, Budapest. 5. o. (Eredeti kiadás: Gyoma, 1917.)

A fantasztikus írásmód, a fantasztikus szövegek működésének vizsgálata terén úttörő jelentőségű Tzvetan Todorov fentebb már idézett műve, amelyben a fantasztikus irodalom tagolására, a különböző ide tartozó írásmódok egymáshoz képest történő szituálására, és a fantasztikus írásmód, tematika meghatározására tett javaslatot. Todorov rendszere és a ráépülő variációk természetesen szintén korlátozott érvényességűek; míg az ő esetében a befogadási folyamat nem kap elég szerepet, addig ahogy látni fogjuk, a todorovi elméletre építő Rosemary Jackson rendszerének elsősorban ideológikus korlátai vannak. A tündérmesékre épülő írásmódokkal egyikük sem tud mit kezdeni; míg Todorov értelmezési szempontokat nem kínál, addig Jackson szerint eleve méltatlanok a vizsgálatra ezek a szövegek. Mégis, szövegérzékenységük miatt munkáik kifejezetten fontosak a fantasztikus irodalom szempontjából.

A fantasztikus irodalom területe Todorov szerint három egymással érintkező, kölcsönhatásban álló „műfajból” áll – pontosabban a fantasztikum a két határos írásmód, a *csodás* és a *különös* metszéspontján helyezkedik el, folyamatosan oszcillálva. Így elsődleges feltétele a szövegbe kódolt hezitáció; a mintaolvasó képtelen dönteni az elbeszél valóság szintjén afelől, hogy az események valóságok, beilleszthetők-e a világ rendjébe, avagy felrúgják-e a létezés szabályait. Ennek megfelelően az elbeszél valóság világszerűségét, reális mivoltát végig tételeznie kell a mintaolvasónak, hiszen amennyiben egy azon kívüli jelentés felől olvassa (allegória), illetve amennyiben a nyelvi figuralitás a legfontosabb szempont (költészet), maga a kérdéssírvonal veszti értelmét.<sup>4</sup> A két határoló írásmóddal Todorov jóval kevesebbet foglalkozik, mint a középen elhelyezkedő fantasztikummal; a *csodás* a tündérmesék, mítoszok, románcok világát jelenti, míg a *különös*, a megmagyarázott természetfölötti, a realista fikcióba olvad bele.

Rosemary Jackson elsősorban Todorov rendszerét finomítja, illetve bővíti ki. Megőrizve a hármasságot, Jackson a *különös* helyére a *mimetikust* helyezi, mivel a *különös* nem irodalmi forma, szemben a *mimetikussal*. A *mimetikus* diskurzus referenciális jellegű, a szöveg világszerű fikciót képez, a nyelv elsődleges funkciója a külvilág ábrázolása. A *mimetikus* paradigmatis példái a klasszikus realista elbeszélések; mindez azt is jelzi, hogy Todorov zárt szinkron rendszerét Jackson diakronikus irányban bővíti.

Ennek megfelelően Jackson egyfajta mozgást tételez, mely révén a *csodás* felől – mely a természetfeletti tudásszerkezetre jellemző forma – a *különös* (*mimetikus*) irányába halad az irodalom, amennyiben a fantasztikum alapját képező másság, idegenség immár nem az emberiségen, szubjektumon kívül (mint a *csodásra* jellemző emberidegen lények: tündék, törpök stb.) képződik, hanem a világon, énen belülre helyeződik, állandóan felfogatva a kultúra rendjét – illetőleg a realista fikciót.<sup>5</sup> Maga a fantasztikum mindig határátlépés; a valóság – nem valóság oppozíció, az én felbontásával aláássa a fundamentális kulturális rendet. Poétikai szempontból Jackson sokat merít Bahtyintól, a fantasztikus irodalom a realista próza monologikus struktúráinak lebontásában érdekelt, hasonlóan Bahtyin polifonikus regényelméletéhez és karneválértelmezéséhez.<sup>6</sup>

A fantasztikus irodalom problematikája a modernitás legfontosabb kérdéseire, a megértés korlátaihoz kapcsolódik; a nyelvi válsághoz, ahhoz, hogy képes-e a nyelv és ezáltal az irodalmi szöveg a valóság valamilyen szinten való megragadására, reprezentálására. Mindez egyáltalán nem meglepő, hiszen már a todorovi rendszer is félig-meddig implicit módon

<sup>4</sup> V. ö.: Todorov, 31. o.

<sup>5</sup> „The fantastic exists as the inside, or underside, of realism, opposing the novel’s closed, monological forms with open, dialogical structures, as if the novel had given rise to its own opposite, its unrecognizable reflection.” (Jackson, 25. o.)

<sup>6</sup> V. ö.: Jackson, 16. o.

a fantasztikum olvasási nehézségeiről szól. A fantasztikum határoló két „műfaj”, a csodás-fantasztikus és másik oldalról a különös-fantasztikus esetében a szöveg befogadása során elnyeri a műfaji kódot, hiszen a mintaolvasónak elegendő információ áll rendelkezésére ahhoz, hogy valamilyen irányban döntsön, és ezáltal lezárja az értelmezést, akár úgy, hogy a benne történtek nem férnek bele az elbeszélte valóság rendjébe, azaz csodás esemény történt, akár úgy, hogy a felbukkanó fantasztikum teljesen racionális érvekkel magyarázható.

A tiszta fantasztikus ezzel szemben épp az értelmezhetetlenséget tartósítja, patthelyzetet előidézve. A történet nem zárható le, hiszen két egymást kizáró, ám egyenértékű alakzatban létezik: az egyik szerint olyan események történtek, amik nem illeszthetők bele az elbeszélte világ rendjébe, míg a másik szerint létezik ésszerű magyarázat – például a narrátor örültsége, avagy megtévesztése. A tiszta fantasztikus tehát dekonstruálja a klasszikus történetfelfogást: a valahonnan induló, valahova tartó történet nem éri el a végkifejeletet, permanens közteségben ragad. A fantasztikus történetek nyugtalanító potenciálja valószínűleg ezzel is magyarázható egyrészt: a befogadó hagyományos olvasási stratégiái csődöt mondanak.

A tiszta fantasztikus poétikai megvalósításának paradigmátikus példája Maupassant *Horlája*; az elbeszélés semmilyen fogódzót nem kínál azzal kapcsolatban, hogy az élősködő csupán az elbeszélő zaklatott képzetében létezik-e, avagy egy valódi, az általunk ismeretlen természetben felüli lényről van-e szó. Az elbeszélő lázálomszerű „megfigyeléseinek” valószerűtlenségét a precíz leírások és adatrögzítés ellensúlyozzák – amik persze szintén lehetnek egy beteg elme termékei, ám a mintaolvasó értelmezési szintjén éppannyira lehetnek egy érthetetlen, idegen lény által üldözött szerencsétlen lélek feljegyzései is.

Jackson esetében a fantasztikum így a modern irodalom egyik átfogó alakzata lesz felforgató ereje révén; az általa vázolt kánon, amely időben Mary Shelley *Frankensteinjéről* Franz Kafkán át egészen Thomas Pynchonig terjed, keresztülvágja a bevett kánonokat, újrarendezi a viszonyokat, és fontos belátásokkal bír a különböző irodalmi rendszerek egymás mellett élésével kapcsolatban is. Jackson egy alternatív irodalomtörténetet vázol fel, ami hasonlóan a fantasztikus irodalomhoz, felforgatja az irodalom rendjét – hiszen a fantasztikum a modern irodalom számos törekvéséhez hasonlóan az arisztotelészi történetfogalom destrukcióján dolgozik. Némileg forradalmi hangvételű utószavában Jackson úgy érvel, hogy a fantasztikum az irodalom, a kultúra láthatatlan, elrejtett része (unseen), amit a társadalom, az irodalmi intézményrendszer nem kíván látni, nem kíván tudomásul venni – épp nyugtalanító potenciálja miatt. Az elrejtés egyik művelete a fantasztikus irodalom ignorálása, „kiüzése” a kánonokból, a másik a fantasztikus szövegek kasztrálása, azaz a kanonizált szövegek ezen aspektusának hanyagolása.

## FANTASZTIKUM – A MAGYAR IRODALOM MELLŐZÖTT TÁJAI?

Bár Jackson monográfiájának sokszor túlzottan ideologikus jellege épp itt, az utószóban érhető leginkább tetten, nem kell sokáig keresni a példákat a magyar irodalomban sem a fantasztikum ily formában történő zárójelbe helyezésére. Ahogy a már említett *Éjféli* című novellaválogatás is jelzi, a fantasztikus irodalom fontos szereplője volt a 20. század első évtizedeinek magyar irodalmában. Az inkább normaszegő viselkedése miatt kultikus szerző figuraként (imázként), mintsem fontos íróként kezelt Csáth Géza mellett jóval fontosabb unokatestvére, Kosztolányi Dezső is próbálkozott fantasztikus szövegekkel – igaz, sok esetben ironikusan alkalmazva a természetfölöttit, mint például a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása* című novellájában<sup>7</sup>, Babits Mihály *Gólyakalifája* pedig valószínűleg a 20. század első negyedének egyik legjelentősebb regényírói teljesítménye.

<sup>7</sup> *Éjféli. Magyar írók misztikus novellái.* 175. o.

Mindamelletts ha megvizsgáljuk az említett szerzők értelmezéstörténetét, azt láthatjuk, hogy bár a fantasztikum említést nyer a legtöbb esetben, a szokásos értelmezési manőver ennek zárójelbe helyezése – ami azonban egyben a szövegek értelmezési potenciálját csökkenti.

Minderre a legjobb példa talán Csáth Géza életművének értelmezéstörténete. Kosztolányi unokatestvére kapcsán kiemelt fontosságúak naplói, amelyek bizonyos szempontból a József Attila-féle *Szabad ötletek jegyzékéhez* hasonló kultikus szerepet tölthettek/töltenek be, és fontos, a mai napig aktuális kérdéseket vetnek fel az irodalmiság határaival, meghatározhatóságával és az önéletrajziséggel kapcsolatban. A Csáth recepció másik fontos kérdésiránya – immár általa is irodalomként publikált szövegeivel kapcsolatban – pszichoanalízis és irodalom viszonya, a szerző pszichoanalitikusi munkásságából kiindulva. A szövegek ilyesfajta relevanciájának meghatározása kanonizációs műveletként kiválóan alkalmas arra, hogy a 20. század eleji magyar irodalom „fontos” szerzőjévé tegye Csáthot – hisz a freudizmus mind az írók, mind a recepció részéről fontos összetevője a kor irodalomértésének (ahogy Szajbély Mihály írja, Csáth a legmodernebb irodalomtudományos iskolák előfutára)<sup>8</sup> – ám egyben redukálja is a szerző szövegeinek értelmezhetőségét.

Tanulságos példája ennek Szajbély Mihály esszéje, *A novellista Csáth és a pszichoanalízis*.<sup>9</sup> Szajbély Csáth saját pszichoanalitikus elmélete, illetve Freud *Álomfejtése* felől értelmezi a szövegeket, és megállapítja a kései Csáth novellák kapcsán, miszerint ezek elsősorban Dr. Brenner József tudományos munkásságának illusztrációiként szolgáltak (személyes véleményem szerint épp ezért kevésbé is érdekesek az irodalmi vizsgálat szempontjából), teljes mértékben elfogadhatónak tűnik. Problematikusabb a helyzet akkor, amikor Szajbély totalizálva próbálja kiterjeszteni a pszichoanalitikus olvasat legitimitását Csáth 1910 előtt írt műveire, például az egyik legismertebb Csáth novellára, *A békára*. Olvasatában a novella egyértelműen egy álmok leképezése, mégpedig egy *vágyteljesítő* álmoké: az elbeszélő tudatalatt tisztában van felesége halálos betegségével, ám ez az ébrenlét állapotában nem törhet felszínre. Álmában megjelenik a halál motívuma, ám a cenzúra miatt itt is csupán egy szimbolikus harc formájában bukkanhat fel, a békával folytatott harc képében. A béka legyőzése vágyteljesítés; felesége halálát akadályozza meg vele, ami persze csupán az álmok szintjén működik, a valóságban nem.

Szajbély olvasatának legproblematikusabb része kiindul az állításának (az elbeszélő álmok) verifikálhatatlansága. Amennyiben vetünk egy pillantást a novella narratív szerkezetére, a retrospektív jellegű disszonáns ön-narráció (éles eltérés mutatkozik az elbeszélő és az elbeszélte én között) egyik lényegi sajátossága a narrátor megbízhatatlansága. Mindezt maga veti fel a tematizált olvasóknak/hallgatóknak: „Tudom, azt gondolják majd, hogy mindazt, amit elmondok, egy szegény, szerencsétlen beteg ember mondja el önöknek, akinek a szeme káprázott; tudom, hogy legfőbb érdekességnek találják az esetemet.”<sup>10</sup> A novella a tiszta fantasztikum reprezentánsa, amennyiben a befogadás meghatározó alakzata végig a hezitáció, se a *csodásba* (egyértelműen természetfeletti esemény), se a *különösbe/mimetikusba* (a történetek racionális magyarázattal rendelkeznek – Szajbély értelmezése is ide tartozik) nem vezet kiút.

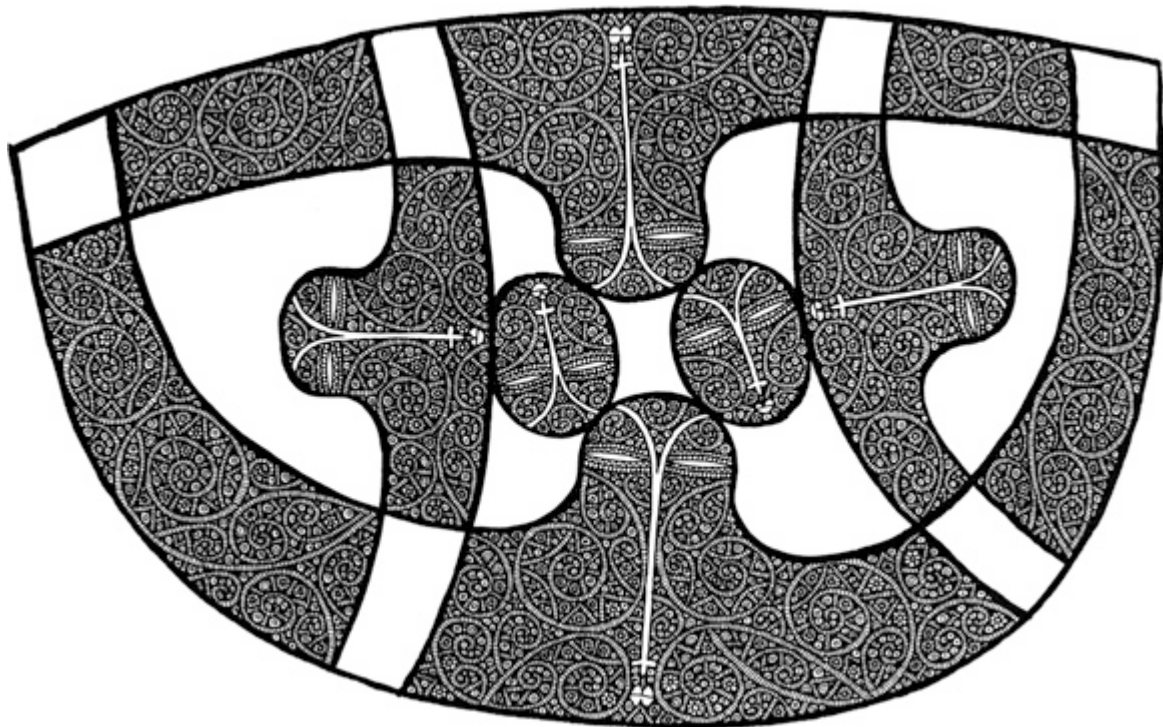
A fantasztikum és a reális két egymással összefüggő szinten konfrontálódik a szövegben. Az egyik az elbeszélő és elbeszélte én közötti tudáskülönbség, pontosabban eltérő világnézet; az elbeszélte én (kezdetben) nem hisz a béka létében, míg az elbeszélő szilárd meggyőződése annak valós mivolta. Ehhez hasonló a két világrend összeütközése; az elbeszélte

<sup>8</sup> V. ö. Szajbély Mihály: *A novellista Csáth és a pszichoanalízis*. In *Egy elmebeteg nő naplója – Csáth Géza elfeledett orvosi tanulmánya*. Magvető, 1978, Budapest. 271. o.

<sup>9</sup> In *Egy elmebeteg nő naplója – Csáth Géza elfeledett orvosi tanulmánya*. Magvető, 1978, Budapest. 261. o.

<sup>10</sup> Csáth Géza: *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető, 1994, Budapest. 48. o.

én racionális világába a természetfeletti hatol be. Kitűnő példája ennek a történet elején található mellérendelő szerkezet: „valami ismeretlen félelem kezd reám szállni a csöndes sötétségben, mialatt künn az áprilisi eső esik, s mellettem a feleségem lélegzetét hallok”<sup>11</sup>. A racionális, mindennapi világ részeit (áprilisi eső, feleség) lassan felülírja a természetfeletti, hiába próbálkozik az elbeszélő az érzés legyűrésével a saját világába történő



kapaszkodással (osztálytársak nevei, matematikai műveletek). A béka a természetfeletti, az elbeszélő világában az értelmezhetetlennek a megjelenése; az általa megtestesített világrendben jelenléte a feleség halálának jelölője, hiszen itt a babonák jelentéssel bírnak. Ahogy Todorov kifejti<sup>12</sup>, a fantasztikus irodalom állandó jellemzője a mindenre kiterjedő okság: így válik a béka egy kissé csúnya és túlméretezett természeti lényből a halál hírnökévé, illetve okozójává.

A két világrend – az elbeszélő racionális, és a béka a tapasztalati valóságot meghaladó világa – konfrontációja a narrációban értelmezési kérdésként jelenik meg; az interpretációs döntést az elbeszélő hozza meg, amikor elfogadja a természetfeletti létét és világrendjét azáltal, hogy a béka elpusztítására tör („De amikor ezzel a békával ott szemben álltam, minden csepp véremmel hittem rémséges jelentőségében.”<sup>13</sup>). Azt is mondhatjuk, hogy ironikus módon így ő maga lesz felesége gyilkosa, hiszen amellet a világrend mellett dönt, amelyben a béka felesége halálát jelenti.

<sup>11</sup> Csáth, 47. o.

<sup>12</sup> Todorov, 96. o.

<sup>13</sup> Csát, 49. o. Kiemelés tőlem (S. M.)

## A GÓLYAKALIFA – INTERPRETÁCIÓS VÁZLAT

### A FANTASZTIKUM POÉTIKÁJA FELŐL

Babits Mihály *A gólyakalifa* című regényének esetében még fontosabb az értelmezhetőség, a jelentés kérdése. A történet alapmotívuma, a kettős személyiség, hasonmás, már a mű megjelenésének idején több mint egy évszázados történetre tekint vissza, Hoffmanntól Dosztojevszkij (A hasonmás, 1846) át Stevensonig lehet folytatni a sort, és természetesen tovább, Babbitson is túl. Rába György szerint a közvetlen előzmény az azonos című mesén kívül Stevenson szövege, pontosabban egy abból készült film lehet<sup>14</sup>, és a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* valóban termékeny értelmezési szempontokat kínálhat *A gólyakalifa* több lényeges aspektusa kapcsán, amellett, hogy az alaptörténet különbségei első pillantásra nyilvánvalóak. A *gólyakalifa* több ponton radikalizálja Stevenson művét, az abban fellelhető kérdésirányokat, az én integritásának kérdését, lehetőségét az (ön)megértés problémájával kapcsolja össze.

Dr. Jekyll saját elhatározásából hívja életre Mr. Hyde-ot, saját személyisége „sötét” részét. Jekyll alapvető vonása kettősége: „És valóban, legnagyobb hibám természetemnek bizonyos nyugtalan vidámsága volt, ami sok más ember boldoggá tesz, de én nehezen tudtam összeegyeztetni azzal az erős vágyammal, hogy magasan hordhassam a fejemet, és a közönségesnél komolyabban viselkedjem a nyilvánosság előtt. Ennek eredményeképpen eltitkoltam örömeimet, s mikor elértem a megfontolás éveit, s kezdtem körülnézni és meghatározni a világban való helyzetemet és haladásomat, már arra voltam ítélve, hogy kettős életet folytassak.”<sup>15</sup> Hyde révén Jekyll kijátszhatja a társadalmi elvárásokat, hiszen a Hyde-én azokat nem veszi figyelembe amoralitása révén. Edward Hyde tehát elsősorban a társadalmi-kulturális elvárások szempontjából testesíti meg a „rosszat” az általános normák iránti totális közömbössége miatt. Személyisége felbontásával Jekyll a társadalmi, civilizált embert „öli meg” (Je-kill), amikor rejtett aspektusait hozza felszínre (hide).

A *gólyakalifában* a két személyiség hasonló diszpozíciója figyelhető meg, erőteljes különbségekkel. Táborny Elemér Jekyllhez hasonlóan jól szituált, míg a Díjnok végig a társadalmi-kulturális renden kívül létezik, de nem közömbössége miatt, hanem mert ez a rend nem fogadja be őt. Másrészt a fantasztiikum megjelenése – a két személyiséget összekötő rejtélyes szupplementum viszony – éppenséggel az ebből a rendből való kizáródást okozza – mind Elemér, mind a Díjnok esetében. Elemér esetében nyilvánvalóan a Díjnok én a deviáns viselkedési formák okozója, interpretációjában a Díjnok a *másikként* jelenik meg, olyan erőként, amely lerombolja az őt körülvevő világot: „Mindig valami kettőséget éreztem magamban, a vidám és kedves gyermeket egy másik is kísérte, láthatatlanul mögöttem járt és amikor a tükörbe néztem, a fülemben súgta: – Ne higgy ennek a szép fiúnak! Ez nem te vagy, ez eltakar téged. E mögött keresd magadat, *keress engem!*”<sup>16</sup>, illetve „Köröskörül a láthatár sötét volt, a szürke ég a szürke tengerrel összefolyt, mintha valami nagy ködkeret volna, e vidám, szépséges világ sötét kerete, háttere.”<sup>17</sup>

Ehhez hasonlóan azonban Elemér életének látomása az, ami kizárja a Díjnokot a társadalmi rendből. Álma miatt veri meg a Mester gyermekét, emiatt kerül olyan helyzetbe, amiből csak az öngyilkosság, saját maga felszámolása a kivezető út, ami egyben Elemér pusztulását is eredményezi.

A fantasztiikum tehát mind a két világ esetében határátlépés, mind a két világrendet aláássa. Mindez egyértelműen a megértéssel, az értelmezés hatalmával, pontosabban az

<sup>14</sup> Rába György: *Babits Mihály*. Gondolat, 1983, Budapest.

<sup>15</sup> Robert Luis Stevenson: *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*. Kriterion, 1978, Bukarest. 61. o.

<sup>16</sup> Babits Mihály: *A gólyakalifa*. Athenaeum, é. n., Budapest. 17. o.

<sup>17</sup> Babits, 78. o.



értelmezhetetlenséggel hozható összefüggésbe. Elemér nemcsak társadalmi körülményei révén áll a Díjnok felett, hanem azáltal is, hogy a napló írójaként, az elbeszélőként ő értelmezi a történéseket. Szemben az ő állandó reflexióival és értelmezéseivel, a Díjnok életét a megértésre való törekvés és annak kudarca jellemzi: „a betűk halálos ellenségeim és titkos bálványaim voltak, mióta iskolába jártam. Most, ebben a furcsa, lehetetlen, piszkos Bábelben úgy tűnt fel, hogy ezek a betűk őrzik az egésznek a kulcsát: »Autogén-hegesztés«. »Motorfelszerelések«. Ehhez hasonlók voltak. Érthetetlenek.”<sup>18</sup> A megértés hatalma összefügg a társadalmi renddel: „Úr akartam lenni, úr, aki ír, aki olvas. Úr ír – ez a mondat, amire az elemi iskola első osztályos olvasókönyvemből emlékeztem, egy belső nóta lett a lelkemnek, folyton ismételttem magamban hosszas, éhes csavargásaimon a legkülönbözőbb ütemekre.”<sup>19</sup> A fantasztikum az értelmezhetetlen megjelenése, ami széttroncsolja az értelem rendjét; az elbeszélő hatalmi pozícióját teszi semmissé az, hogy képtelen értelmezni a Díjnok létét, és ennek eredménye a szubjektum szétesése, pusztulása lesz. A *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* esetében hasonló, bár nem ennyire erős összefüggés figyelhető meg az értelmezés hatalma és a társadalmi hely között. Jekyll itt is hatalmi pozícióban található, mint a napló írója, az értelmező, és Hyde léte ezt a pozíciót ássa alá: „Két természetemnek közös volt az emlékezőtehetsége, de minden más tulajdonság egyenlőtlenül oszlott meg köztük. Jekyll, a kettő összetétele (hol érzékeny lelkifurdalással, hol mohó vággyal) tervezte és maga is élvezte Hyde gyönyörűségeit és kalandjait, de Hyde közönyös volt Jekyll iránt, vagy csak úgy emlékezett rá, mint a hegyi bandita a barlangra, ahová üldözői elől menekül.”<sup>20</sup> Hyde közönye, a másik közönye elmosza Jekyll, az értelmező szubjektumát. Miután Jekyll elbeszélése keretbe helyeződik az imperszonális narrátor által, ez a kérdés nem annyira központi jelentőségű, mint *A gólyakalifa* esetében, ahol a perszonális narráció központi problémájává lép elő a megértés lehetetlensége, és ezáltal az én szétesése.

A fantasztikus irodalom tehát nem csupán az irodalomtörténet zárójeles kiegészítéseként értelmezhető, hanem a modern irodalom egyik fontos alakváltozataként, amely törekvéseiben rokon annak legfőbb céljaival és fontos szerepet játszik kibontakozásában. Nem meglepő tehát, hogy a modern magyar irodalom történetében is találhatóak olyan szerzők és olyan irodalmi teljesítmények, amelyek megkerülhetetlenné teszik azt a kérdést, hogy milyen szerepet játszott a fantasztikum a magyar irodalmi modernségben.

Másrészt a 20. század eleji magyar fantasztikus irodalom a problémakör csupán egy parciális részét jelenti – hasonlóan ahhoz, ahogy Todorov és Jackson elméletei is csupán a fantasztikum bizonyos aspektusait ragadják meg. A magyar fantasztikus irodalom műveinek sora folytatható, és irodalmi folyamataink jobb megértésének értelmében folytatandó is...

<sup>18</sup> Babits, 52. o.

<sup>19</sup> Babits, 87. o.

<sup>20</sup> Stevenson, 69. o.

## ▶ Kánonképző csatateretek

*Lengyel Péter Ögg második bolygójának fogadtatásához*

Az irodalmi mezőn (...) harc folyik: harc az uralomért, a hatalomért, azért, hogy a cselekvő a folyamatból minél több szimbolikus és valóságos tőkéhez juthasson. Ha ezt a nézetet akár csak feltételesen is elfogadjuk, a legkomolyabb tét ebben a küzdelemben a mező azon szelete, amelyet kánonnak nevezünk: a kiválasztott, az értékes, a nagyra becsült művek sora. A művek maguk természetesen megszerzethetlenné, nem egyikünkéi vagy másikunkéi; de ha megszabhatjuk a kánon tartalmát és kiterjedését, hozzáférhetőségét és határait, az értelmezés mikéntjét, akkor uralkodhatunk a kánon fölött, akkor olyan pozícióba jutunk, ahonnan a szimbolikus tőkéért folyó harc megnyerhető. És fordítva: bizonyos pozíciók lehetővé teszik, hogy a kánont ellenőrzésünk alá vonjuk.<sup>1</sup>

Az irodalom tanulmányozásakor óhatatlanul szembesülünk ugyanúgy a kánon(ok) megkerülhetetlenségének, mint az e megkerülhetetlenség okozta dilemmák tényével. A kánon fogalmának értelmezései mindenekelőtt az irodalomtudományban egyébként is gyakran használt zenei terminusok (polifónia, partitúra) kölcsönzésével világítanak rá a leggyakrabban arra, hogy az irodalmi szövegek összességének rendszerezése és szelektálása során a kiemelkedőnek, maradandónak, oktathatóknak stb. szánt alkotások több szempont alapján, illetve más és más megközelítésből hívhatnak életre egy kánont.<sup>2</sup> A kánonok közti különbözőségeket továbbá ugyanúgy alakítja a professzionális irodalomtudomány és irodalomkritika, mint ennek hiánya, vagyis a szűk értelemben vett elit irodalom és az azon túl található hatalmas, a peremműfajokat is átfogó terület, melynek olvasói közösségei az alteritás logikája alapján egyéb módon (pl. fanzine-ok, webzine-ek útján) hoznak létre kánonokat. Bizonyos értelemben tehát tartható az a megállapítás, hogy a professzionális kritika illetve az oktatás által preferált irodalmiság kánonja(i) irányítottan, mintegy szükségszerűen (de korántsem szükségtelenül) keletkeznek, míg a professzionális kritikában nem részesülő szövegek hatástörténete spontánabb módon keletkezik. (Ez nem jelenti természetesen azt, hogy valamennyi szöveg, amely rendelkezik „professzionális” kritikával, kanonikus alkotás lenne, legalább egyfajta – szelektáló – kánon számára. Amennyiben a *materiális kánont* kánonként értelmezzük – vagyis az összes megszülető irodalmi szöveg egy hatalmas kánon, a materiális kánon részét képezi –, úgy minden irodalmi – vagy akár nem irodalmi – alkotást egy nem szelektív gyűjtőmederbe helyezhetünk bele.)

A „kánonteremtés” vagy kanonizáció, már ha egy nemzet irodalmát tekintjük, azt a folyamatot jelöli, amely a *jelentés- vagy kritériumkánont* létrehozza. Hansági Ágnes úgy értelmezi ezt<sup>3</sup>, mint egy nemzet irodalmának ilyen-olyan szempontból meghatározó alkotása

<sup>1</sup> Kálmán C. György: Közösségek, kánonok, rendszerek. In uő: *Te rongyos (elm)élet!* Balassi Kiadó, Budapest, 1998. 98.

<sup>2</sup> V. ö. Kálmán C. i. m.

<sup>3</sup> Hansági Ágnes: *Klasszikus – korszak – kánon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003. A később előforduló kánon-terminusok használatakor e kötetre támaszkodom.

inak összességét, amelynek célja egy nemzetben belüli egységes kulturális identitás megerősítése és megerősítése. A jelentéskánon hangsúlyos mozzanata tehát az identifikáció: a nemzeti kultúra (nemzeti irodalom) kiválasztott nagyjainak kanonizációja, így a nemzeti identitás szövegen, irodalmon keresztül történő megalkotása. A nemzeti kánon egyfajta *narratívaként* járátódik be, ezért nem véletlenül vannak irodalmunkban is a pozíciójukból kimozdíthatatlan szövegek (pl. *Bánk bán*, *Az ember tragédiája*) és szerzők (Kölcsey, Petőfi, Arany, Vörösmarty, Mikszáth, Jókai, Móricz, Ady, József Attila stb., vagy a nemzetközi irodalomban Shakespeare).

Minden, ami kívül esik a jelentéskánonon, bizonyos tekintetben valamilyen *alternatív kánon* részét képezi. A korábban már említett materiális kánon – vagyis egy adott korban az összes keletkező szöveg – számtalan lehetőséget kínál a szelekció számára, hogy csak az alkotások minőségét, műfaját vagy népszerűségét említsük a kanonizációs feltételek kritériumaként. (Természetesen rengeteg egyéb feltétel támasztható.) A mediális kultúrtechnikák fejlődése azonban szükségessé teszi egy olyan kánonfogalom életre hívását is, amelybe beletartozik minden olyan szöveg és szövegtörmelék (kulturális töredékek), amelyeket akkor is elolvasunk (látunk, hallunk), ha nem szükséges. Ezt hívhatjuk *aktív kánon*-nak. Aktív, mert mindig mozgásban van, változik. A változékonyságot bár hagyományosan minden egyes kánon jellemzőjeként említik,<sup>4</sup> az aktív kánon annyiban mindenképp különbözik, hogy változékonysága, mozgása rendkívül gyorsan képes hatni magukra az irodalmi folyamatokra is. Az aktív kánon ugyanis *transzmediális*, így a világban föllelhető sokféle szövegtörmeléket tart játékban – például reklámszlogeneket, jelmondatokat, dalszövegeket vagy azok egy-egy részletét, szállóigéket, kultivált televíziós műsorok mindenféle szövegfoszlányait stb. Azonban minthogy a különböző médiumok között teremt interakciót, nyelvhasználatra és beszédmódokra is, ezzel pedig az irodalom produkciós és recepciós horizontjaira is ráirányítja a figyelmet. Sőt maga az irodalmi szöveg alkotása és értelmezése válik lehetővé az *intermedialitásnak* egy olyan horizontjában, amely az olvashatóság feltételeit a szöveg és az észlelés mediális aspektusai által szabja meg.<sup>5</sup> Az aktív kánon természeténél fogva eltörli a kulturális identitás homogenitását és a mindenfelől áramló kulturális törmelékek szóródását hajtja végre, olyan „hibrid” identitást hozva létre, amely eme törmelékekből építkezik. Az eredmény nagy vonalakban – és némiképp metaforikus értelemben – olyasmi, mint amit a George Gerbner által föllállított kultivációs modell sugall a televíziózással kapcsolatban.<sup>6</sup>

Jelentéskánon, alternatív kánon és aktív kánon hármásáról esett eddig szó. Az ezeknek a fogalmaknak a definiálására irányuló igyekezetek azonban csakis pontatlanok lehetnek. A jelentéskánon ugyanis túlságosan nagy mértékben látszik függeni az oktatástól, és így a politikától, míg az alternatív kánonok olyan nagy számban burjánozhatnak, hogy egy igen szerteágazó irodalomtörténeti paradigma se lenne alkalmas azok számbavételére. Még nehezebb a helyzet az aktív kánonnal, amely, mint láttuk, olyan gyorsan változik, hogy hatása is csak bizonyos irodalomtörténeti távlatból mérhető. Annyit mindenesetre érdemes figyelemmel kísérni, hogy – némileg megkerülve az ezekre a dilemmákra vonat-

<sup>4</sup> Még a materiális kánon is ilyen, amennyiben például Kassák Lajosék ama felfogását fogadjuk el, hogy a szöveg addig létezik, amíg (példának okáért) meg nem semmisítjük. Az alkotás az, amely ott a papíron rögzítve van, nem több.

<sup>5</sup> Gondoljunk például Mészöly Miklós *Film*, vagy Márton László *Árnyas főtutca* című szövegére, Bret Easton Ellis vagy Nick Hornby regényeire, a hangoskönyvekre vagy a popart képzőművészeti alkotásaira.

<sup>6</sup> Vö. Gerbner: A kulturális mutatók. In *Kommunikáció I.* (Szerk. Horányi Özséb) Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1978. 267–280. Az elmélettről jó összefoglalást nyújt Tamás Pál tanulmánya: A tematizációról. In *Társadalmi kommunikáció.* (Szerk. Horányi Özséb – Béres István) Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 139–151.

kozó javaslatokat – melyek azok az alapvetőnek tűnő feltételek, amelyek a kánonok közti interakciót (vagy annak hiányát) érdemben befolyásolhatják, és amelyek e dolgozat szempontjából is érdekesek lesznek.

Amennyiben a jelentéskánon a nemzeti klasszikusok olvasását írja elő, funkciója pedig egyfajta identifikáció, úgy olyan alkotásokat kell preferálnia, amelyeket a kanonizációt „jelző” tényezők „kísérnek”: olyan művekről kell hát, hogy szó legyen, amelyeknek recepciója, hatástörténete van. (Vagyis nem pusztán kortörténeti szempontból érdekesek. A „mi a klasszikus” kérdésbe ezúttal nem bonyolódunk bele.) A *jelentékeny* alkotás, mint a jelentéskánon fontos darabja, gyakorlatilag (már ha pusztán az oktatási anyagokat tekintjük is) együtt él értelmezéseivel, esetleges újraértelmezéseivel, saját hatásával. Így alkalmassá válhat egy nemzeti irodalom identitásának, illetve egy nemzeti irodalom által konstruált nemzeti identitásnak a létrehozására és annak a megerősítésére is. Fontos irodalomtörténeti szerepe lesz, tanítani fogják. Az alternatív kánonok legfeljebb megismerhetők, nincsenek feltétlenül „receptiós kényszerhez” kötve. Mint említettem, alternatív kánon ezerféleképpen teremthető. E dolgozatban Lengyel Péter 1969-es sci-fi regényének a fogadtatása kapcsán igyekszem rávilágítani arra, hogy a különböző érdekelttségű kánonok miképpen keresztezhetik egymás útját, és ezek által miféle különös diszkurzív pozíciók foglalhatók le. Zavarba ejtő ugyanis, amikor az irodalmi szöveg az általa hordozott előfeltevések (amelyek a szerzőhöz vagy a szerző más munkáihoz is fűződhetnek) okán az egymás mellett (ellenében) működő kánonok erővonalait határozottan kirajzolja. H. Nagy Péter a kánonok működésével kapcsolatban a következő figyelemre méltó megjegyzéseket teszi:

„Mármost ha abból indulunk ki, hogy irodalmi szövegek olvasása feltételezi valamilyen kánon jelenvalóságát, akkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy az olvasás (vagy interpretáció) miként szegül ellen a kánon autoritásának. E kettős folyamat tehát megbonthatja a kánon hierarchiáját és rendezettségét, de oly módon, hogy mozgásban tartja azokat a komponenseket is, melyek lehetővé tették e viszonyhálózat kiépítését. Nagyon leegyszerűsítve: az interpretáció mint a kánon alkalmazása elválaszthatatlan e kánonnak való ellenszegüléstől. Ha az interpretációt viszont úgy értelmezzük, hogy az nem a játék felfüggesztésében és lezárásában érdekelt, hanem az olvasás lehetséges »irányainak« és a szöveg határainak megnyitásában, akkor a feltételezett kánon is határozottan rizómához kezd hasonlítani: elágazások és mellérendelések szövevényéhez, amely nélkülözi a centrum képzetét.”<sup>7</sup>

Eme kérdés szempontjából tartottam fontosnak legalább alapjaiban tisztázni a kánonok közti különbségeket, és jegyzem meg gyorsan, hogy bizonyosan alternatív kánonként kezelhetők például az olyan irodalmi szövegek egyes darabjai, mint amilyen az *Ogg második bolygója*. Science fictionként egy peremműfajként definiált irányzathoz sorolható szövegről beszélünk, és mint ilyen, nem képez(het)i részét annak a jelentéskánonnak, amely nem csak esztétikai alapon, hanem az említett identifikációs aktusok révén válogatja az értelmezésre, oktatásra érdemes műveket. Lengyel Péter regénye azért lehet érdekes ebből a szempontból, mert a korabeli megítélés – bár a szerző mindössze második regényéről van szó – egy *szépiró* munkájaként értékeli a művet, és ily módon legalábbis implikálja egy olyasfajta értelmezői gesztus létét, amely kétséget kizáróan a jelentéskánon bővítését is célozhatja. Annál izgalmasabbá válik azonban az a mai olvasat, amely Lengyel Péter 1969-es munkájának és fogadtatásának értékelését és felülbírálatát az utólagosság-

<sup>7</sup> H. Nagy Péter: Interpretáció, kanonizáció. In uő: *Kánonok interakciója*. FISZ-könyvek, Budapest, 1999. 65.

nak ama horizontjában végezheti el, amely számot tud vetni a szerző későbbi műveivel és azok recepciójával is. Másrészt észre kell vennünk azokat a tendenciákat is, amelyek az elmúlt évtizedekben a legnagyobb hatást gyakorolták az irodalomértésre. A (meglehetősen sok értelemösszefüggésben használt) posztmodern irodalmi és tudományos szcéna számol azokkal a közhelyként hangoztatott műfaji (és egyéb) hibriditásokkal, amelyek a (jobb kifejezések híján) artisztikusnak vagy elitnek, illetve populárisnak vagy a tömegekének nevezett irodalmi hagyományok/kultúrák közötti határ elmosódása következtében keletkeznek. Ez azt eredményezi, hogy bizonyos alkotások, amelyeket (elsősorban tematikus alapon) valamilyen peremműfaj kódjaihoz rendelünk hozzá, meghatározóak lehetnek a „kanonikus kritika” számára is, illetőleg „beíródhatnak” egy olyan irodalomtörténeti-kulturális narratívába, amely adott esetben kanonikus pozíciót biztosít számukra... Ehhez viszont többnyire nagy hatástörténeti távlat szükséges...

E megállapítások természetesen több szempontból is támadhatóak, vagy kiegészítésre szorulnak. A legtöbb olyan alkotás ugyanis, amely keveri a regisztereket, nem nyer egyértelmű besorolást, legfőljebb szerzője pozíciója által. Emiatt ráadásul az a paradigma érvényesül, amely során a regiszterkeverés a szerzői pozíciókat figyelembe véve<sup>8</sup> vagy művészi teljesítményként értékelődik, vagy olyan címkéket akaszt a műre, mint „posztmodern sci-fi”, „utópista látomás” stb.<sup>9</sup> Mindenesetre jó lenne tudni, lesz-e értékelhető hatástörténete annak a ténynek, hogy az irodalomtudomány a hatvanas-hetvenes évektől kezdve egyre gyakrabban és egyre nagyobb merészséggel „nyúl hozzá” a peremműfajokhoz és konkrétan a szövegekhez is, adott esetben pontos poétikai, narratológiai, nyelvi-retorikai elemzést is végezve.<sup>10</sup>

Lengyel Péter sikeres<sup>11</sup> sci-fi-je – talán épp sikerénél fogva, elismerése okán, illetve a szépíró „pozíciójában” lévő Lengyel Péter szerzősége miatt – mindenképp a kanonikus kritikai olvasatok által válik érdekessé mint jelenség. (A regény megítélése és értelmezése tehát nem tárgya e dolgozatnak, annyit azonban meg lehet jegyezni, hogy a szöveg valójában nem kerekedik felül a cím és a tematika által gerjesztett – műfaji, esztétikai stb. – elvárásokon, ugyanakkor tartogat olyan – ma már kevésbé újdonságerejű, de 1969-ben feltehetőleg érdekesnek [különösen sci-fi regényben érdekesnek] számító – narratológiai fűrfangokat, amelyek megbont(hat)ják a szorosan a műfaji kódok mentén történő olva-

<sup>8</sup> A szerzői név mint a diskurzust szabályozó jelölősor. Vö. Michel Foucault: Mi a szerző? In uő: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999. Ford. Erős Ferenc és Kicsák Lóránt. 119–145.

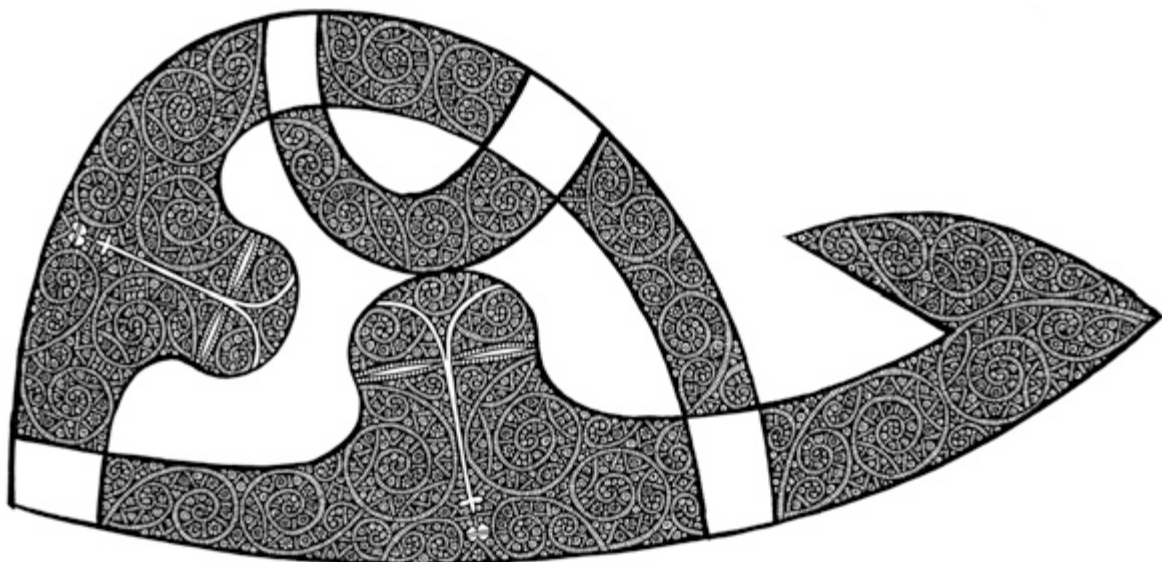
<sup>9</sup> A kérdés szempontjából érdekes többek között Edgar Allan Poe szépírói munkássága, melyben szép számmal találunk olyan, akár kanonikusnak tekinthető, vagy az oktatásban is megtalálható darabokat, amelyeket ugyancsak olvashatunk a horrornak mint peremműfajnak a kódjai felől. Említhetjük továbbá Mary Shelley romantikus rémregényét, a *Frankeinsteint*, vagy a magyar irodalomból Mikszáth *Új Zrínyiászt*. Utóbbival kapcsolatban igen érdekesnek mutatkozik az, hogy a szöveg sokkal inkább maga a szerző, Mikszáth, illetve a Mikszáth kihagyhatatlan kanonikus alkotásai felől nyeri el érdemeit. Erre utalhat (többek között) az is, hogy valamelyik középiskolai irodalomtankönyv foglalkozik vele, valamelyik pedig nem (nem beszélve arról, hogy a törzsanyag nagysága és a tanórák száma mit enged meg feldolgozni...).

<sup>10</sup> A science fictionnél maradva, a téma magyar recepciójával is találkozhatunk: elég a *Helikon* folyóirat 1972-es számának mind teoretikus, mind értelmező tanulmányaira utalni, vagy újabban a *Prae* folyóiratra, amelynek létezik tematikus science fiction, fantasy, cyber- és meseirodalom, illetve horror száma is. (E folyóiratszám is a science fictionnel – a magyar sci-fivel – foglalkozik...) Továbbá a *Kalligram* folyóirat is rendelkezik olyan tematikus számmal, amely a populáris regiszterekre összpontosít (a 2003/9-es szám, amely kizárólag tanulmányokat közölt). (Természetesen az alternatív kánonoknak megvannak a maguk nem professzionális „értelmezői közösségei” is: számos „fanzine-t” vagy „webzine-t” lehetne említeni a *Galaktika* folyóirattól kezdve, az *Átjáró* nevű sci-fi magazinon át egészen a Star Wars vagy Harry Potter internetes oldalakig...)

<sup>11</sup> Nemzetközi science fiction-díjat nyert.

sást.) A kanonikus kritikai beszédek itt éppen úgy érvényesítik az interpretációt, hogy az ellenszegül annak a kánonnak, amelyet „alkalmazni” igyekeznek.<sup>12</sup> Hiszen a kanonikus kritikai beszéd láthatóan a legitimitációját próbálja megteremteni egy olyan műnek, amely hagyományosan – minthogy más műfaji (és bizonyos értelemben nyelvi, stilisztikai) elemeket működtet – nem illeszkedik az alkalmazandó kánon fősodrába.

Minthogy a regény recepciója viszonylag kicsi, javaslatom szerint a könyv hátsó lapján lévő ajánlót is tekintjük a recepció részének, annál is inkább, mert a szöveg a *Frankfurter Allgemeine* lapból való idézet, vagyis maga is kritika.<sup>13</sup> Ebből való a következő citátum:



„A magyar író, Lengyel Péter, komolyan veszi H. G. Wells társadalomkritikai örökségét. A technikai fantázia és a kritikus szándék kitűnő szintézist alkot az *Ogg második bolygójában*... Az önmagát nemző hatalomnak e sajátos paraboláját el kell olvasni.” – Az allegória (amely a művek legitimálásának egyszerű aktusaként is érthető, különösen a peremműfajok esetében, de ne feledjük, hogy ez az olvasási alakzat majd Paul de Mannél föl fog értékelődni!) és a parabola mint olvasás Lengyel Péter szövegét többféle karakterrel látja el: a „komolyan veszi H. G. Wells társadalomkritikai örökségét” kijelentés mindenekelőtt a szerzőt rendeli hozzá egy olyan hagyományhoz, amelynek történetében H. G. Wells amolyan utólag megkonstruált alakként jelenik meg. Másrészt utal rá, hogy a műfaj szempontjából a társadalomkritikai attitűd nagyon fontos, mert H. G. Wells munkáiban (is) erőteljes társadalomkritikai attitűd tapasztalható. Hiszen a science fiction saját önértelmezésében egészen olyan szerzőkig is visszanyúl, mint Jonathan Swift, Verne vagy Wells, ezáltal pedig rokonságot mutat olyan más irodalmi alfajokkal, amelyek különböző korszakokban fontos szerepet töltek be. Ilyen az antik eposz és pásztorének, a reneszánsz és barokk utópia, a felvilágosodás korabeli államregény és a modern anti-utópia.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Vö. H. Nagy, i. m.

<sup>13</sup> A regénynek a Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozatában napvilágot látott, 1984-es kiadását veszem alapul. (A sorozatot Kuczka Péter szerkesztette.)

<sup>14</sup> Lásd Darko Suvin tanulmányát: „A science fiction műfaj poétikája”. *Helikon*, 1972. Ford. Zehery

Mindezek a sci-fi hagyományaként olyan lehetőséget biztosítanak a sci-fi értelmezések számára, amely a tudományos és a technikai fejlődés értelmében „technicizálódott” sci-fi-t mintegy megszakított folytonosságában érvényesíti, évszázadokig (sőt évezredekig) visszamenőleg. Ezt a gesztust teszi jogossá a regény „sajátos parabolaként” való olvasása, sőt olvastatása („el kell olvasni”).

Ugyanakkor talán nem véletlen, hogy éppen a német kritika igyekszik parabolaként láttatni az *Ogg második bolygóját*. Darázs Endre ismertetője<sup>15</sup> a regényben szereplő TRRG(ke)t nem csak az adott korszak rendszerének uraiként értelmezi, de a fasiszta diktatúra allegóriáját és Hitler jelképét is benne látja. A rendszer folyamatosan ellenőrzi a területeket, szélesíti birodalmát, minden ellenségesnek hitt kívülállóval végez.

Pomogáts Béla recenziója<sup>16</sup> kanonikus kritikaként olvasható, különösen annak fényében, hogy a szerző reflektál a műfaj-regiszterek közti kommunikáció lehetőségeire.

„Lengyel azt akarja kifejezni, hogy a vállalkozás, a munka és a szolidaritás emelheti az intelligenciát a kozmosz urává. A cselekvés hiánya demoralizál, védtelenné tesz; az erőszak pusztít, végül a támadót magát is megöli: az élet fennmaradását és fejlődését a józan tett és a szolidaritás teszi lehetővé. Az űrkorszak hajnalán álló, a kozmosz kapujába érkezett ember tehát pozitív eszményeket olvashat ki ebből a könyvből. A »sci-fi« sajtós laboratóriumában valóban lényeges kérdések hangzottak el. És Lengyel Péter ezekre a kérdésekre adott okos válaszokat. Válaszokat, minek felelősségtudatát és költőiségét a kalandosság vagy a tárgyas előadásmód sem rejtheti el.”

Pomogáts Béla a regény erkölcsi, morális értékeinek a tudományos fantasztikumba oltott kommunikációjára helyezi a hangsúlyt: a regény egyértelmű utalás az eszmények nélküli szabadidő-társadalmakra, illetve az atomháborús agresszióra. Vagyis egyfajta anti-utópia. Ez a gondolatmenet tulajdonképpen helyeselhető abban a tekintetben, hogy a szerzői szándék rekonstruálása és az irodalmi kommunikáció morális-etikai intencionáltságának fölfogása természetes velejárója a korszaknak. Logikus és konzekvens érvelés tehát, ha Pomogáts Béla a szövegből Lengyel Péter „üzenetét” olvassa ki, illetve a kérdés-válasz játékában a válaszokat a morál horizontjában szerzői kinyilatkoztatásként – a szerző mint bölcselő, mint „látomásos költő” – értelmezi. Fölfedezhető azonban a recenzióban is egy szándék, mégpedig a jelentéskánon szempontjainak érvényesítő gesztusa. Az idézőjelbe tett műfaj vagy produkciós és recepciós kód, a „sci-fi” a szöveg alteritására utalhat, ugyanakkor az idézőjel használata egyben meg is kérdőjelezheti eme alteritásnak a létét, vagy a legitimitását. A „sajtós laboratórium” szintagma a sci-fi különösségére, ugyanakkor „másságára” is célozhat, miközben a paradigmaticus szempont továbbra is az, amely „ellenében” a sci-fi íródik, vagyis a jelentéskánon. A „valóban” és a „lényeges kérdések” összekapcsolása mindezeket erősíti: az alternatív kánon műfajai nem feltétlenül a lényeges kérdések hordozói – e rész azt a fajta irodalomértési törvényszerűséget is sugallja, hogy a jelentékeny irodalom mindig „lényeges kérdéseket” tesz föl (és azokra válaszol is) –, nem beszélve arról, hogy a lényeges kérdések között is van, ami *igazából* lényeges, és van, ami valójában nem az. Lengyel Péter ezek tükrében – mint szépíró – nem csak hogy fontos kérdéseket tett föl, de okos válaszokat is adott rájuk, függetlenül attól, sci-fi-vel vagy nem sci-fi-vel van dolgunk. Pomogáts Béla tehát egyrészt hangsúlyozza a regény jelentékeny-

Éva. 43–54. Sajnos így sem világos, mit értünk pontosan a sci-fi poétikáján. A homéroszi eposzok mint sci-fi „ősök” arra engednek következtetni, hogy a mitológiai allúziók vagy „csodás” elemek elegendőnek bizonyulnak ahhoz, hogy egy szövegből sci-fi-t kreáljunk...

<sup>15</sup> Darázs Endre: „A magyar science fiction 1969.” *Új Írás*, 1970/1. 127.

<sup>16</sup> Pomogáts Béla: „Lengyel Péter: *Ogg második bolygója*.” *Kritika*, 1970/2. 59–61.

ségét (szemben az átlagos sci-fi vagy peremműfajok termékeivel), másrészt ignorálja is annak relevanciáját, hogy alteritásról vagy nem alteritásról van-e szó. Ennek a kétfelé irányuló gesztusnak a lehetősége abban az olvasási módban rejlik, amely Pomogáts recenzójából kivethető: az allegóriák összekapcsolása a morális-etikai tartalmakkal.

Amennyiben a posztmodern irodalomtudomány hiányérzetét a peremműfajokkal való (nyelvi-retorikai, poétikai értelemben vett) tüzetesebb foglalatosság szünteti meg, úgy az *Ogg második bolygója* „védelmében” Vető Péter írása említhető példaként.<sup>17</sup> E szöveg a modern irodalomtudományok (narratológia, hermeneutika, dekonstrukció) elméleti belátásait a fogalmi nyelv (viszonylagos) egzaktásával párosítva igyekszik meggyőzni arról, hogy az *Ogg...* kapcsán a korábbi allegorizáló, a szövegben parabolát látó olvasatok mennyire helytelenek. Hiszen azok figyelmen kívül hagyják a nyelvi megalkotottság elsődlegességét, különös tekintettel a narratív struktúra fifikásságára, amely mindenekelőtt önreflexív alakzatként olvasható, vagyis areferenciális, ahol csődöt mond az allegorézis. Hasznos és megvilágító Vető Péter tanulmánya, hiszen széleskörűen tekint ki a műfaji kontextusra, elemzi a narratív szerkezet milyenségét és a kronotopikus síkok egymásra rétegzettségét, megállapítja azok komplexitását, valamint rámutat az irodalmi önreflexióra mint fontos poétikai alakzatra. Végző következtetésként ama magvas gondolat fogalmazódik meg, hogy az *Ogg...* történetesszövéseinek különlegessége a narratív és a leíró részek polifunkcionalitásában rejlik – a fantasztikum és az ennek alapját képező rögzítetlenség és hezitáció fenntartása is e polifunkcionalitás által megy végbe. Ez az, amely megakasztja s delegitimálja az automatikus allegorizációt és identifikációt. Hogy mennyiben jelent viszont a tudományos narratológia alkalmazása előrelépést például az *Ogg...* értelmezése esetében, mi sem bizonyítja jobban, mint a következő mondat: „Ez a kevert narratíva persze egyáltalán nem különös, lévén egy történet elmondásának leghétköznapibb módja.”<sup>18</sup>

A naprakész irodalomtudománynak is megvan tehát a maga kánonja – kánonjai –, amely alól nem kivétel a *szövegértelmezői eljárások* kanonizációja sem. A „hogyan kell írni valamiről” és a „miként nyúlhatunk hozzá a szöveghez” kérdése fölváltja a szövegből kiolvasható „lényeges kérdések és válaszok” retorikáját, mintegy stabilizálva az irodalmi szövegek (látszólagos) háttérében mozgó *értelmezések kánonjait*. Különös kiazmusként szemlélhető az a rendszer, amelyben irodalmi szövegek által életre hívott értelmezői szövegek (és kánonok) viszonyrendjei egyfajta keresztmozgást is végeznek, hiszen talán az ún. posztmodernizmus kora az, amelyre leginkább jellemző, hogy a recepció munkája példátlan mértékben visszahat a produkciós munkára.<sup>19</sup>

A különböző kánonok közti interakció tehát sokkal messzebbre vezet, mint egy-egy interpretáció érvényesítése. Hogy van-e a kánonoknak önidentifikációja – vagyis képes-e valamely kánon „bemérni” saját maga időben és térben való indexikáltságát, illetve pozícióját más kánonkonstrukciókhoz képest –, az kutatható lenne a produkciós és recepció jelenségek egymást keresztező kölcsönhatásaiban is. Szerteágazóak azonban ama kontextusok, amelyek egy ilyen kérdés nyomvonalán keresztül implikálódnak. A kánonok „rizomatikussága” feltehetően olyan útvesztőket (is) tartogat, amelyekben a tájékozódás igencsak megnehezül. A Lengyel Péter sci-fi-je kapcsán fölvázolt „kánonvita” noha csepp a tengerben, de megvilágító erővel bírhat az irodalmi műfajok és művek, értelmezések és kánonok beláthatóságával kapcsolatban.

<sup>17</sup> Vető Péter: „Másodsorban. Lengyel Péter: *Ogg második bolygója*.” *Iskolakultúra*, 1996/6–7. 85–92.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Vajon hány irodalmi szöveg keletkezett valamilyen teoretikus szöveg és/vagy értelmezés hatására? Ennek a hatásösszefüggésnek milyen *alternatív* kérdéshorizontból föllátható kánonja létezhet (ha ugyan)?





Fl. 195.

# Permutació



## A fóbiát ki hordta fel? ◀

„Asztalodon üvegróka / azok vérével tele, /  
kik nem hittek a tárgyak mögötti tájakban”

Őt keresem: ki több méretben (is) él,  
s nincs benne gőg.  
A tárgyak régi tövét,  
az örök tőt keresem.

Megmásított annyi tárgy -,  
a tárgy módja az én módom már.  
Közöttük ki voltam,  
nem pótolhatom.

A „készülésben” tucatnyi öltöny  
fagyott meg rajtam,  
hisz hideg van erre,  
hideg a rög. Fóbiához itt nem jár  
fűtő test.

De örök töre a fóbiát  
ki hordta fel?

A tiszta ész mélypontján  
képzelttem ezerszer: leérek,  
leérek a radixig, hol a  
*tárgytő már – akárha szótő...*

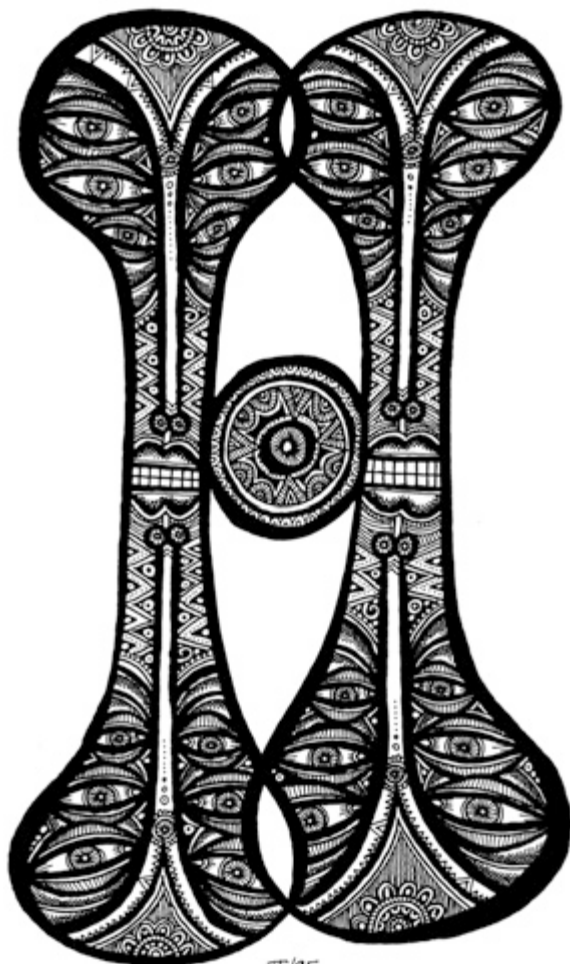
S most ennyire közel,  
miféle hideg tántorít el?  
Lehetek-e kész ennyire közel?  
Egy lépés, és *benne* vagyok. –  
De elbűvöl-e a hasonlóság,  
s a bűvöletben mást mondok-e  
arra, ami? Mást mondok-e?  
Lefekszem-e egy nyelvjátékért,  
lefekszem-e?

## ▶ Függő cukor

Fehér lappal – *belépek egy bőrbe,*  
s végre lekopik rólam  
az udvariasság, a gyáva kontúr,  
s megteszem, mihez nem volt merszem:  
*fölkötöm a cukrot.*  
Fölkötöm, mert más bőrében könnyű,  
más bőrében – más a nyelvtan.  
Más bőre: nem kopó koffein.

## ▶ Függő cukor 2.

Hogy fogyjon a papír:  
*legalább egy halott kell,*  
s kell egy (bőreváltó) nyelvi vétkező:  
egy (középről) kikopott cukor,  
ki föléli a papírt,  
a cukortól (talán) intakt papírt.



„Én semmilyen cselekedetnek vagy magatartásnak nem vagyok ellensége, ha más számára nem ártalmas, és az ember életét akárcsak pillanatokra is elviselhetőbbé teszi.”

Füst Milán

A Deák téren futottak össze. Mint a rég nem látott ismerősök, összemosolyogtak az üde, tavaszi napsütésben.

- Tizenhány éve?
- Tizenhány?
- Írsz még?
- Festek.
- Akkor nem te ...
- ...
- Összetévesztettelek... Bocs.
- Nem tesz semmit, Angéla. Angéla vagy, ugye?
- És te?
- K.
- Kákáká... Megvan, Á.-nak az öccse!
- Aha.
- Persze, ő volt a költő. Nahát. Hogy van, ír még?
- ...
- Miért nem?
- Nem tud, meghalt.
- ...
- Nem tudtad?
- ...
- Öngyilkos lett, illetve majdnem.
- Miért?
- Viccből.
- ...
- Művészetből.
- ...
- Elmesélem egy kávé mellett.

\* \* \*

Á. megébredt. Ébrenléte egyelőre csak abban nyilvánult meg, hogy kinyitotta, majd becsukta a szemét, egymás után többször is. Jobb keze keresésre indult az ágy alá, olyan komoly és elengedhetetlenül szükséges ébredés-konzolidáló kellékek után, mint cigaretta, gyújtó.

Ekkor jutott eszébe az álma, ami miatt előbb felröhögött, majd elkomolyodott. Aztán megint röhögött egyet. Közben jobb keze diadalmasan tért vissza az ágy alól egy fél csomagnyi könnyű-kék cigarettával. Rágyújtott.

- Bassza meg - mondta félhangosan, félröhögve.

\* \* \*

Összebarátkozott egy rendőrrel. Előtte nagyanyja látogatta meg, egy táska zöld marihuánát hozott, s kissé szabadkozott, mielőtt elhúzta a csíkot.

Ilyen jót csak a nagyanyjából szívott, dicsérte a rendőr a zöldséget, s cinkosan kacsintott.

Á. mondta neki, hogy nem tudja, miért kacsint.

– Mit izélsz, nem onnan fúj a szél, ha fúj, és össze vagyunk barátok, nem igaz, most már egyek vagyunk – szusszantotta ki magából a rendőr a füstöt.

Á. rémülten látta, hogy tényleg.

Egyek voltak: ő volt a rendőr is, az meg ő is.

Felmerült benne, hogy rég nem szívott.

– Ha sokáig nem szívok, ilyeneket álmodok – dűnnyögte maga elé. – De hát ott a táska marihuána. Vagy nagyanyámat is álmodtam?!

Már-már kezdett megnyugodni, sőt, azon törni a fejét, hogy átcsempéssze valahogy a nagyanyó féle marihuánát az álmohatáron, mikor visszatűnt az öreg hölgy.

– Nem láttad, fiam, a rendőrt, ja, te vagy az, nahát mi lett belőled, add vissza szépen a kendert, s menj, vigyázd a rendet. Egy szót se halljak! Zsarunokám...

Tüntetően Á. fejéhez vágott egy félkilós veknit, majd pillangóvá változott és megette azt a kolozsvári káposztát, amit szintén ő hozott.

– Elmegyek Hollandiába, jelentette ki a legtökéletesebb pillangósággal, mielőtt elrepült volna.

Úgy nézett utána, mint egy valódi rendőr.

– Pillangó, marihuánás nagyanyatáska, holland, tehát idegen fűgynök – jegyzetelt buzgón. – Erősítést kérek. Illetve mégsem. A táskás pillangó a nagyanyám! Ohóóó, megállni!

– parancsolt magára. – Ez örültség, illetve dehogya örültség, ez valami hülye álmom...

Durván karmolni, harapni kezdte magát, mégsem ébredt.

Egyet sem.

– *Figyelem, figyelem, szólalt meg hirtelen a rádió, az előbbinél is fontosabb közlemény! Különleges biztonsági okokból az ország álmohatárait lezárjuk. További intézkedésekig se be, se ki!*

– Nesze fiam, jól fog itt Drimlendben, jelentkezett be megint nagy a maristáskával, ezúttal elegáns fókaként. Fókaszagú vagyok, nem csókollak meg, elhúzó.

Kop, kop, kop. Kopogás.

Rendőr lépett be az ajtón, szép fiatal rendőr.

– Jó, hogy jössz, kolléga – üdvözölte. – Barátkozzunk össze.

Aztán tekertek egyet-egyet a marihuánás táskából.

– Egész jó a cucc – kacsintott cinkosan. – Utoljára...

– ... vetközz le! – vágott Á. a saját szavába. – Mindjárt visszajön nagyanyó, és ha rendőrnek lát, pillangó képében elviszi a marihuánát.

– *Figyelem, figyelem, hirtelenkedett szökén a rádió, az előbbi megelőzőnél is fontosabb közlemény még fontosabb folytatása következik. A további intézkedések megtörténtek, a határok átjárhatóak!*

\* \* \*

Á. ébredésből ébredésbe zuhan. Odakint a folyosón rendőrök, hangosak, s kopogtatnak. Kívül, belül csupa csend.

– A rendőrség van itt. Nyissa ki! – mondja az egyik, a másik meg csak kopogtat.

– Nem nyitom ki – mondja Á., de csak magában. És fokozza kifelé a hallgatást.

A zsaruk összetanakodnak.

– Lehet, hogy nincs itthon.

– Vagy igen.

– Mi?

– Mi mi?

- Mi igen!  
 - Nem értem.  
 - Mit?  
 - Azt, hogy mi igen.  
 - Nem mi vagyunk itthon, hanem ő.  
 - S nem nyit ajtót?! Hé, maga, nyissa ki, ne szórakozzon, hallja, mert ha kinyitja, s be-  
 megyünk, majd mi szórakozunk. Nyissa ki, hallja?  
 Á. hallja, de nem nyitja. Úgy tesz, mint aki nem hallja.  
 - Hé! - mondja a kiabálás -, ne tegyen úgy, mint aki nem hallja! Hallja?  
 - Lehet, hogy nem hallja.  
 - Süket? Akkor intsünk neki.  
 - Vagy nincs itthon.  
 - Ezt már mondtam én is, nem?  
 - Nem tudom, Főnök.  
 Csörri, csörri, csörri, hát persze, hogy a telefon. Nofene, most mi lesz, tűnődött Á. a sötétben.  
 - Itthon van, főnök, hallom, hogy csörög!  
 - Ha kilencnél kevesebbet csörög itthon van! Hat, hét, nyolc, kilenc...  
 - *Halló, Á. vagyok és nem itthon. Ha úgy gondold, a sípszó után hagj üzenetet.*  
 - Főnök, ez hülyének néz minket! Azt mondja, hogy nincs itthon, kitaposom a szuf-  
 láját! Nyissa ki!  
 - Marha - mondja csendesén a főnök. - Jöjjön, menjünk! Nyomás, s egy szót se szóljon!  
 - *Figyelj, Á., ha nem vagy otthon, jó, de ha igen, s nincs minden rendben, ne nyiss ajtót, ha kopogtatnak! Nálam is jártak. Na cső.*

\* \* \*

Sokadik ébredés után Á. ül a szobában. Csendben, egyedül. A postás beérkezik a képbe, kettőt s felet csönget, de csak azért, hogy kiderüljön, megint a telefon.

A vezetékes párhuzam túloldalán a rég nem látott anya. Ódon-szomorún szól a hangja, mint általában az anyáknak, amikor azt kérdezik, hogy mikor jön haza a fiuk.

- Nem tudom, anyám - válaszolja Á. -, nem tudom, s ti hogy vagytok, mi újság odahaza?

- Betegesen, öregesen, de azért megvagyunk, apád is, meg én is. Tegnap levágtuk a fehérfülű kajla nyulat, nagy hó van, az özek bejárnak a kertbe. S te hogy vagy, fiam, jól vagy?

- Ne tudd meg, anyám - gondolja magában Á. -, ne tudd meg, hogy milyen jól vagyok, mert jobb neked. Amúgy ki se látszom a munkából, annyi a dolgom - mondja keresetlen szavakkal, mint mindig.

- Tudom, fiam, tudom. Idefigyelj - így az anya -, az apáddal arra gondoltunk, hogy azt a jobbik földet, tudod, ott a Bodomon, a tavaszon bevetnénk kenderrel. János szomszéd múlt pénteken jött meg Hollandiából, hozott egy fél hektárra való magot nekünk is, az a Bodomra éppen elég, mert körbe kell majd ültetni kukoricával. Ezt András mondta, a főrendőr, hát ő csak tudja. Na, mikor jössz haza?

\* \* \*

Á. egy sötét utcasarkon gyűjt rá.

- Ha most összejön, kész vagyok.

Túl korán érkezett, kicsit nyugtalan. A vállán egy fekete bőrtáskában háromezer ecstasy.

Kicsi Bent várja, aki már nem jön. Csak egy utcafordulattal van odább, pofája befogva, kezén bilincs. A gyomra enyhén szétrúgva. Előbb vért, aztán mindent köpött.

Á. már sokkal nyugtalanabb, mint érkezéskor. Cigaretta cigaretta után, hideg verejték. Távolodóban az álomszerűségtől, rohamléptekkel a valóság felé.

– Kezeket felemelni! Nem mozdulni, mert szétlövünk!

Fekete álarcos rohamosztágyosok rohannak Á. felé.

– Most fogna jól egy ébredés! – gondolná Á., de nincs ideje, farkasszemet kell néznie egy puskacsóvel. – Mint Winetou! – röhög egy fogvillanásnyit.

Az álom valószerűsödik. Nemsokára hátracsavarják a kezét. Ekkor Á.-nak eszébe jut az az ő-is-rendőr álom.

– Rendőr vagyok! – kiáltja. – Old Shatterhand százados.

A kétségbeesés utolsó nekirugaszkodásával kitepi magát, és futásnak ered. Fütyülnek nyomában a golyók.

Á. ismerős utcákon rohan, az álarcosok utána. Időnként megpróbál ébredni, bár érzi, hogy helyzete a reménytelenséget súrolja. Jobb ötlete azonban nincs.

Leginkább a könnyű-kék cigaretta megtalálásához szeretne visszaébredni, de nem megy. Marad a futás.

Rohan és ébredni próbál. *Rohan és ébredni próbál. Rohan és ébredni próbál.*

Golyók fütyülnek körülötte. Megbotlik. Elesik.

Mintha meleg szappanbuborékok pattannának szét benne, és nagyon be lenne tépve. Aztán Angéla hangját hallja. Lehunyja szemét.

\* \* \*

– Á...

– Tessék.

– Á...

– Igen.

– Á...

– Nyögd ki, drágaságom, mit akarsz.

– Semmit, csak úgy mondtam, hogy Á.

– Szomjas vagy?

– Nem, Angéla, a te egyetlen és pucér Angélád vagyok.

– Hahaha.

– Most miért nevestsz?

– Hogy mit szólnának ehhez a papáink. Vagy a mamáik.

– Mi közük hozzá...

– Semmi.

– Na látod, akkor mond el szépen, mennyire szeretsz.

– Nagyonnagyonnagyonnagyonnagyonnagyon.

– Csúnya vagy, nem is szeretsz.

– De hát mondom, hogy nagyon!

– Unalmas, unalmas, unalmas.

– Úgy szeretlek, hogy két hónapig csak a McDonald’sban ennék, és úgy elhíznék, mint egy amerikai. Na, ez hogy tetszik?

– Még kérek, kérek, kérek, kérek, kérek.

És Á. nem kérleltette magát tovább, hanem folytatta, hogy ő úgy szereti Angélát, mint ahogy Angéla szereti őt, amikor meztelenül ülnek a tengerparton s a nap tüzesen bámulja rózsaszín-csupasz pináját, ő pedig, mármint Á., éppen arról mesél, hogy mennyire szereti.

Azon a nyáron ők voltak a V.-i nudistatelep díszei.

\* \* \*



A Majdnem-tenger partját csak jó és széplelkű emberek látogathatják. Mint te meg én.

(Ez a titkos találkahelyük nekik.)

Meg nekünk.

(neked + nekem)

Emlékszel-e még a sok kicsi síléces hangyára, a Majdnem-tenger előtt...

Ládd, most itt ülünk a bársonyhomokos parton, csupa homok a seggünk, meg a nemiszervünk.

\* \* \*

- Csókolj meg! - mondja Angéla, aki pont úgy néz ki meztelenül, mint tizenvalahány éve.  
Á. megcsókolja, aztán tudatosan benne a halál.

\* \* \*

- És tényleg így történt? - kérdezi Angéla aprókat szürcsölve kávéjából.

- Igen.

- Mikor írta ezt?

- Nem írta.

- Akkor... Nem értem...

- Nem írta, írja.

- Most?

- Igen.

\* \* \*

Á. itt abbahagyja. Kikapcsolja a számítógépet, feláll, vállára kanyarítja fekete bőrtáskáját, és elindul Kicsi Benre várni.

Aki lehet, hogy majd nem jön.

Közben meg postázza K.-nak a kéziratot, akiről tudja, hogy köpött. Mert szerelmes Angélába.

És neki az öccse.

## ► (rétes)

Álmomban réteses néni voltam egy rétesbódében, de mivel nem volt igazán eldönthető a helyzetem, úgy is kezdhetném: álmomban egy réteses néniben én voltam az ihlet. A rétesbódé egy külvárosi buszpályaudvaron állt, egy néni sütötte benne a réteseket, mindig ötfélét. Balról hamburgeres, jobbról lottózó volt a szomszédja. Nem voltak valami különös rétesek, de azért munkába menet jól esett az embereknek buszindulás előtt egy-egy meleg falat. De nem csak rétest árult az a bizonyos néni: híre ment, hogy regényvéget is kapni nála, kétszáz forint, és ugyanúgy papírtálcán, szalvétával, esetleg becsomagolva adja, ha valaki kéri. Egész sok író járt ide ezért, néha még messzi földről is jöttek, a reggeli unott fejek között egyáltalán nem volt feltűnő egy-egy Goethe, Moravia, Vonnegut vagy Márton László. Tudvalevő ugyanis, hogy a regények végére nő akkorára a feszültség, hogy csak egyetlen igazán jó mondat segíthet: rendszerint ilyenkor bontogatták ki rétesestől hozott kis csomagjukat ezek az írók, és – furcsa módon – az a mondat is ilyenkor állt össze jelentéssé. Szóval, ilyen réteses nénibe álmodtam bele magam. Az én jóvoltomból volt benne valami misztikus, ugyanis egyszerre két példányban létezett ugyanazon a helyen: két néni volt tulajdonképp, térben pont jól összecúsztatva, finom harmóniában, és csak az egyik voltam én. És csak gyors mozdulatoknál vehette észre a figyelmes szem, hogy az egyik, egyébként tökéletesen egyező példány mozdulata pár milliméternyit mintha késne a másikhoz képest, számítógépnyelven szólva, mintha kissé gyöngye lett volna a videokártyája. De hát egy rétesesnek nincs is szüksége gyors mozdulatokra, legfeljebb majd lassabban rázza a porcukrot a túrósra. Amikor pedig három után bezárta a bódéját, átment a tér túloldalára, ahol a harmadik házban lakott. De lent, a kukáknál szétvált a két néni, az egyik az emeletre ment, ahol a bácsival éltek, a másik példány viszont kibuszozott a városszélig, bement az erdőbe, és az egyik platánfa tövénél megállt. A fa egyik felső ágáról egy 2m élhosszúságú izraeli golyóálló üvegkocka lógott, mintegy 9m-es magasságban, a véletlen odatévedt szemlélő azt hitte, ha netán észrevette, hogy valamilyen tudományos megfigyelőállomás. A néni pittyentett egy duplát a távirányítójával, a relé behűzött, és leért elé a hurokvégű félkötél, amin felcsörlözte magát a magasba, a könyvei közé. Általában éjjel háromig olvasott a karbidlámpa fényénél, mindenféle könyvritkaságokat, vagy rétestölteléket majszolva bámulta hatalmas LCD-monitorját, valamelyik webkönyvtárat böngészve. Reggel aztán másodpercre pontosan 6:10-kor találkoztak a kukáknál, gondolatot cseréltek, egybeolvadtak, és már indult is nyújtani a téstát. Nem kellett hozzá túl sok érzék, hogy a rétesessel szemközti hírlapos megállapítsa, a néninek ihletadó nézése van. Meg se kellett szólalnia, hogy az egyszerűbb vevők egyszerre úgy érezzék, hogy igazából épp egy nehéz végű regényen dolgoznak, már csak a regényt kell leírni, és hogy automatikusan kibökjék: és egy regényvéget is kérnék! Háromszázhusz lesz. Szinte egy kisebb irodalmi műhely alakult volna így a városban, ha ezek az emberek tudták volna egymásról, hogy regényeket írnak. Aztán egyszer, májusban, amikor épp zárt már a néni, épp a közeli tornaterembe tartott egy külföldi karizmatikus gyógyító, és szembetalálkoztak. Nem kellett beszélniük, hogy a gyógyító fölismerje a helyzetben rejlő drámai lehetőségét, és megszólaljon: távozz tőlem, hülyeség! A néni hülyén mosolygott, majd mintha megváltozott volna a színe, de aztán persze mindenki továbbment, és csak az volt a különbség, hogy a kukáknál nem váltak ketté, mert nem volt kinek: egyedül volt immár. A fáról is eltűnt az üvegkocka, hiánya sem maradt, és többé senki nem kért regényvéget. S az a csodálatos, hogy minderről senki sem tudott.

Cantus restitutionis (részletek) ◀

13

Kopik az arcod.  
Mégfakult, elrejtett tér-kép,  
mihez a szűkmarkú istenek  
testedet mérték;

ha vésnélek agyagba, kőbe,  
vagy ostromolnálak vászon iránt;  
szaggatott körvonal villódná:  
zárlatos körívek anyag nélkül.

Az én fejem se káptalan!

Szítás agyamon a napó(k)ra  
homokja csurog át cs.u.r.o.g.á.t.  
s árrá dagasztja az elfolyó  
lélek sáros ráncait; láncok  
ezek; viselt teg-  
és minapjaim.

Fehérbe rogyasztja a várost,

[November? Május királya? Hóésés?  
Dacoló nyárfa?]

megszaggatja a berobbant  
szemek bős lobogását  
honnan vegyek még bátorságot  
honnan még levegőt?

megől (felől) a múlt,  
feltérképez a jelen-lét

s véreznek majd hosszú, álmatlan  
holnapok.

De engem már senki se rombol,  
téged mindegy, ki bánt...

felszaggatom vágyteknőmből  
újnapi betevőm kevély, csalfá  
szelekkel dagasztva...

loca credibiliám.

15

Virágba szédültek a fák;  
roskadoznak, s irányba  
állnak a könnyű szelek.

Horgonyt fel, kapitány!  
Égig emel a tengerfenék.

Szárad kezemen a bőr-  
egér csapja szét köpenyét  
hátral a kertben  
Thank You veri a macskát  
lenn az uccán  
Charlotte tolja a Corday-t —

[Ó, Charlotte! Elmúlik hát,  
mi tavaly még érettünk kiáltott;  
s mennyire mindegy lesz,  
ki ki után sárlott, irigykedett,  
zengő szóval itt ki állott,  
s ha ott kiáltott? Ott kiáltott...  
Kicsiny, begubózott Sárlottik,  
Sármtalan Sándorok (Alexander Potyafy)  
leszünk végül és utoljára: valamennyien.  
Ó, Charlotte, Charlotte, Charlotte.]

— mi meg itt fenn Marat-kodunk  
s egyik hülyétől a másikig zavarodunk  
(halálig bízva Fortunában,  
a hebehurgya riherongyban)

fel  
ke vert

iszap-  
krizantém nyílik

széles betonszarkofágon  
néha még lobot vetünk

s szolid csillogáson  
szellemességen, e kétes  
magunk-nyúzó mesterségen  
magunkat ér(t)jük (a) tetten

s a szigorú léleklektor  
a plágiumot keskeny  
mosollyal bünteti  
s respektté tágul ordító szája

az öszvérhajcsárnak a járműparkot ajánlja  
s a cinkos; hallgatóg dervis, lelki ismereted  
mit hónapokra? évekre megbélyegez;

elszáradó levél, egy feladott boríték-  
szegmentum: ennyi leszel. Pontosan.

Számológép se kell. Gyors, halálpontos  
szorobán.

### 35

néhány moszkító döng  
kozmoszkitók úgy hiszem

szívem kérész táncra rántva  
nem lettem, nem lehettem  
Dunának, Marosnak virága

(se a Hortobágyok csalókáján  
délibábja s e rokona ez egykori  
hősnek Fárosz kocsmáiban  
üti agyon: időt, mindent,  
saját magát; saját baját  
nem őrzi asszony se óvó féltő  
anyai szó ———)

csak lettem csak lehettem  
Tiszának, Tiszának, Tiszának  
fűzről lehajló, szárnyatag, csendben múló  
árnya...

### 36

s milyenek vagyunk  
mostanság?  
röviden. tömören.  
sósan-édesen, látod édesem  
hosszan elnyúlón  
nyugalom, félelem emész.

felemelt a félelem  
harcba fojt a szó  
s a délnek úszó jéghegy  
látványa nyugtat ó

nyugalom  
szárnyatlan néma oltár  
ágyúszózat előtti fojtás  
kaput, falat? Kaputfalat  
szegi torkom —  
s a kedvek? és a kedvek kedve?  
haragszeretettel  
keveredve csendesesen énekelnek  
megremegve lángra kelnek  
újabb lángra, lányra kelnek  
emésztik, széthordják a koncot  
a szorgos, maszatos arcú percek.

Bennem a csend a régi: és te sem vagy  
új...

## Az etika önfeledt nyugalma ◀

A lassú filmből mindig van legalább két kijárat  
meg a szégyen miatt radikálisan több  
ezt akár mondhatná a fiatal postás is aki biciklijét  
a kőfalnak támasztva gögös léptekkel igyekszik a  
ládák felé hogy az egyikben elhelyezze barátom kötetét  
amit az idős kritikusnak küldött dedikálva  
ismeretlenül hátha elolvassa esetleg megtetszik neki  
meghatódik vagy táncra perdül a nappaliban  
és szabadságra küldi a bejárónőt megmozgatván magában  
valami rég elveszni látszót.

A hosszú snittek sajnos nem mentik meg az etika  
önfeledt nyugalma ahogyan kézbe veszi a könyvet  
rögtön talál tíz okot amiért nem szabad elolvasnia  
megpillantván a szerző nevét és a kiadót  
szinte szétrobban az elvárás horizont amely még  
a hentesnél bélszín vásárlása közben is a szem előtt lebeg  
óhatatlanul megteremtődik benne a kellemetlen  
dilettáns költő képe – mert kánon alatti kiadó  
nem hordoz magában tehetségeket –  
és hogy pont őt választotta ki tisztelettel  
ha nem vigyáz közös fényképet is akar  
esetleg közös karácsonyt  
vagy elkísérni a családot a rákos nagyihoz  
hogy halálos ágya előtt is felolvassa verseit  
bezzeg az ő idejében erősen meg voltak húzva a határok  
s eszembe sem jutott volna egy ilyennek félszemmel  
telhetetlenül bámulni őt a borítóról akárha posztmodern küklopsz.

Az antikváriumban kelletténél nagyobb rend  
mintha a tiszteletére rendezték volna át a szomorú szobát  
mintha a szép antikváriuslány szemében az  
utcai látkép nyugalma is tette helyességét igazolná  
ahogy átadja neki a dedikált könyvet  
testtartásával jelezve az őszinte elhatárolódást  
de magyarázkodni azért nem kezd  
inkább az elit ásványvíz ízére gondol  
amit hazafelé a kevéske pénzből megvehet.

## ▶ A sík

(Részlet a negyedik énekből)

És mindinkább városias volt már Anyaváros,  
Másodrangúvá lett hosszú vidéke, a síknak  
Új szerepet szánt és osztott ki a társadalom: ha a  
Városi munka után pihenésre, magányra s a csöndre  
Vágyott, ezt az időt már *kint* töltötte az ember. Az  
Állam is új feladattal volt terhelve: egyenlő  
Bár lehetett törvények előtt és megszületéskor,  
Később elkülönült mindenki, s merthogy a rendszer  
Lelke, rugója a pénz volt, s ebben is állt a különbség,  
Óvó leple alatt fölütötte fejét a szegénység.  
Ez lett újabb Délibabája, de válasza gyors volt:  
*Erre való a fölösleg* – ciklikus osztogatással  
Mégis csak befagyasztotta, s kiemelte a legfőbb  
Problémák közül azt, hogy léteznek, kik a rendszert  
Épp elesettségükkel tartják. *Nem lehetett vita*, hát így  
Lett, hogy a polgár rémuralomnak lett kerítője.  
Ebben az alsó, népes rész rettegte a felső  
Harmadot, attól több munkát várt, mert az adót a  
Főnti fizette, s bár nem több, csak harmad a harmad, az  
Ő tüdejükbe szorult be a nép gögének egésze;  
Egyre utálatosabbak voltak, mert a szegénység,  
Úgy gondolták, választás kérdése; lenéztek  
Mindenkit, ki esettebb náluk. S féltek e gögös  
Rétegek is: kevesebben voltak, s mert hol a pénz dönt,  
Ott tömegelv él, s mert, tudjuk, csak harmad a harmad:  
Lenti igények elégítették ki, s mi a polgár  
Többségének jó, az majd jó lesz az egésznek –  
Így gondolta a pénz, s neki jó lett. Így egyenlést  
Ízlelt mindenki, s kinek ez megfogta a gyomrát,  
Nem tehetett mást, mint bőfögött s csak utálta magát. Ám  
Már mindenki utált mindenkit: a régi bizalmak  
Szerződésekké alakultak; *ez egyszerűsítés* –  
Mondta a polgár, vívmányára, s messzire tartva  
Egy papirost, kéjjel kacagott – *ugye szép az egyensúly?*  
S hogy le-lekösse, tovább altassa a lenti figyelmet, az  
Állam még kieszelt ezer újabb fórumot. Annyi  
Hír, álhír, tévhír, sosehír kelt lábra – de hírként! –,  
Köztük a társadalom fő hírei is, hogy ezeknek

Szörnyű hatálya alól nem vonhatták magukat ki,  
 Kik részt kértek a társadalomból. Senkik előztek  
 Senkiket ismertségükkel: divatok, gyökerek meg  
 Típusok égtek más-más arccal, névvel, erénnyel,  
 Föllobbantva, kihúnyva. Az élet ritmusa, és bár  
 Egy ideig próbálta követni, a féktelen ár nagy  
 Tempóját nem bírta, s a népre apátia zúdult.

S bár boldogtalanul tengődtek, a teljes igazság  
 Az volt, hogy napi boldogságból még sose kelt több.  
 Boldogság az utálat, s annak furcsa világa:  
 Mert rosszabb a kenyér is, hogyha a *másikak* aljas  
 Péke kever bele lisztet, s nyilván jobb a kutyának,  
 Hogyha *sajátunk* rántja a láncát, s szebb is az állat.  
 Ezzel a felsőrangú tekintély égisze megszűnt,  
 Színe jelölt mindent, aminek sose volt köze színhez,  
 S ebben az elvben a polgár boldogságra talált. S így  
 Aprózódva a mérték mindenkit kiemelt, és  
 Öntudatosá tett. A valóság ódivatú lett,  
 Ám a valósítás, mint új fogalom s a helyettes  
 Eszme, virágzott. Bármireh ért csak az ember, arannyá  
 Vált Anyavároson innen, majd szennye falain túl.  
 Új termékek jöttek a hosszú futószalagokról,  
 Csak kapkodta fejét, de az árut vitte magához,  
 S boldogsággal nézte az ember, mégis az újat  
 Várta, de addig is: élt s boldog volt; s hitte, azért él.  
 Ám csak látszat volt ez a fejlődés, a sebesség  
 Megtartásában ritmus sose játszik – a bolygó  
 Is száguld, ám mégse remegteti szél a lakóit –  
 Így élt sodródó dinamizmusban statikusság,  
 Egy bizonyosság volt csak, hogy nincsen bizonyosság;  
 Minden gyermek vakfoltként született a családban:  
 Féltek, ugyanakkor féltek tőle – mikor majd  
 Ő lesz felnőtt, úgy követ és épít hagyományt, hogy  
 Lelkesen elvet minden fényt, idegen hagyományként,  
 S szörnyű, mégsem rosszhiszeműen: mert amiben rég  
 Felnőtt, nagykorúként azt értelmezni se tudja.  
 Egy lemenőnyi időre sosem terveztek azontúl,  
 Nem mondták el a régi meséket, s így a felejtés  
 Kortünet és divat is lett, s persze a múlttalan embert  
 Könnyen félrevezette az állam: büntudatokkal  
 Meg traumákkal nem számolt el senki, a népnek  
 Csak jobb *másnapot* ígért, az meg vitte tovább a  
 Kínt, nem is értve: időnként el mért csuklik a hangja.  
 S mert az időérzék kiveszett, de az ember időben  
 Kapja az értelmét: sosem élte meg egyszeriségét  
 Akkora súllyal, mint ezidőtől. Erre szorongás  
 Volt egy-válasza és önzés: nem volt szaporodni  
 Kedve, de persze azonnal megmagyarázta: ez így jó.

És divat ült a magányra, s az állam népe fogyását  
Is beleépítette magába, mert az egyensúly  
Ebben az újabb helyzetben csakis úgy marad élő,  
Akkor tántorítatlan, hogyha kiterjed az állam,  
Jobban rátelepedve a népre. Az egyszeri polgár  
Minden lépését már híre előzte, a város  
Mindegyik zuga súgott róla, az eszközöket meg  
Elméjének teljétől elalélva fogadta,  
És berajongta az ember, s rabságára nem érzett  
Rá. Tudománnyal elégítette ki ismeretét,  
S akkor tudta meg azt, hogy a sík egy gömbre szabott lény,  
Épp amikor már véglegesen bekoszolta. De ehhez  
Nem kellett tudomány: a szeméthegek összeverődtek  
Két oldalról, nem volt hely: szükségszerűen gömb.  
Erre a síknak válasza fullasztó levegő volt,  
Árvizek, ézengés és tengermélyi törések,  
Mégis az állam az új problémákat kikerülte,  
Mert törvénye a sík vesztével félve se számolt,  
Így Gyula lábán nem volt, nem lehetett ilyen írás.  
Így élt hát, a világot véglegesen letarolva,  
S bár Anyavárosban fénylő elméje virágzott,  
Romlott szirmok bűzét fújta a szél be a síkról,  
S ettől a bűztől úgy menekült, ha a szelleme újabb  
Bimbókkal pepecselt – s lelkében apátia tombolt.  
Véges apátia és statikus, feledésbe taszító  
Zűrzavar, és mert semmi se zökkenthetette ki ebből,  
Minden szál elvarrva, a vége lehúzva viasszal,  
Céltalan öntudatának fodrai végleg elültek,  
Történelme a síkba egészült: ekkor az ember  
Fejlődése a végső nyugvópontra jutott – – –



## A sánta szarvas ◀

Iromba kopasznyakú volt a tyúk, a jégeső elől menekült a tornác rejtekébe, s ahogy kilesett, akkora jégdarab kólintotta fejbe, mint tulajdon tojása. Kellett neki lesködni! Nemhogy örült volna, hogy fedél van a feje felett, ha idegen fedél is, de fedél. Szeplős, hirtelenszőke volt a kisfiú, a savanyú szagú szobából futott ki a tornácra, és tátott szájjal bámulta, milyen kíméletlenül szabdalja az udvaron a muhar- és paréjleveleket az égből hajigált jég.

Elég éles az, hagyd!, utasította az apja a minap, amikor reszelő után kutatott a sete asztalfiókban. A fenét, dehogy volt az éles! Buta volt az a kés, a legbutább, amit ember valaha is fogott. Úgy csúszkált a tyúk lüktető nyakán, mintha sajnálná szegény jószágot. Egy kés! Igen, pont úgy. Ő is nagyon sajnálta, életében először csinált ilyet, eddig az anyja dolga volt, de most...

Aztán meg nem olyan egetrengető nagy baj az, hogy nem jutott neki belőle. Félfőtt se volt még, amikor betoppantak a vadászok. Mindig párban jártak, vagy hármásban, és így együtt valahogy még szebbek voltak. Olyan, de olyan fényesen simult a lábukra a csizma, hogy csak na. És a táskájuk illata! Egyszer egyikőjük odaadta a kisfiúnak, fogja meg, amíg ő szarvasnyom után kutat a süldő fenyesben. Hát az a táská olyan makulátlan szagú volt, olyan városias, hogy alig merete fogni. Aztán meg..., aztán meg annyira megbarátkozott vele, hogy még bele is nyúlt. Suttymban, csak úgy oldalról csúsztatva a kezét.

Elkérték, az apja meg elengedte. Amolyan kis vadászkutyafélének. Mert jó ember volt ám az ő apja. Ha nem ivott. Milyen szépen tudta kérdezni reggelenként tőle, hogy, na, mit álmotál, kisfiam. Illetve hát egyszer így kérdezte. De ha ivott, akkor még azt a kevéske húst is leszidta cingár kis testéről, ami volt. Nem értette. Hát hogy lehet az, hogy egyszer így, másszor meg amúgy? Valami felnőttes dolog lehet, biztos, gondolta. Szóval elkérték, az apjához meg már kezdtek szállingózni a cimborák a szomszéd tanyákról, mit is keresett volna köztük egy tizenkét éves kisfiú. A kivágandó fákra kellett piros kereszteteket festenie egy verzett ecsettel. Erős szél fújt, meg-megcsúszott a keze a durva vén kérgeken, a keresztből csillagok lettek. Kereszt vagy csillag nem mindegy?, gondolta a fiú. Fő, hogy ne mossa le az eső, ne verje le a jég, hisz tél előtt a favágóknak úgyszincs érkezésük.

De jó, hogy a narancsszínű zsír még nem dermedt meg egészen, mire hazaért! Kedvére mártogathatta az üres konyhában, sőt maradt egy csomó lé a combcsont szivacsossá rácsált végében is. A teatűzhely előtti kopasztófazékra a csontszáraz akácgallyak tüskés tüze ráégette a vért, a vérbe iromba tollak ragadtak, a tollakból pedig süttött a szégyen. Mert-hogy az a tyúk lopott volt. Neki kellett a szomszéd óljából kilopnia. Az apja mégsem csinálhatta, nem fért volna be azon a zsebkendőnyi kis ablakon.

Rendesen kiirtotta a jég a gatz az udvaron, a csalánokat sem kímélte, mosolyodott el a kisfiú a tornácon könyökölve, lehet majd mezítláb menni a kútra. Egy pimasz pók ereszkedett épp az orra elé, pelyva szóródott az orrára. Az eresz szalmaszájai közül bújhatott elő, és megindult a himbálódzó, tépett fonálon lefelé. A fiú nézte egy darabig, majd kifric-kázta a csendesülő vihar kellős közepébe. Aztán megbánta. Mi van, ha...?, ha hiányzik valakinek. Ha mondjuk élelmet jött keresni. A gyermekének. Igen. És most éhen döglük

a kicsi. Nosza, rajta, hátha él még! Ki az udvarra! Elindult a veréce, vagyis a leszakadt veréce felé. Akkor botlott bele a lába a jégverte, alélt tyúkba.

A pitvar közepén egy üres sörösláda tetején tért magához a kopasznyakú. Imbolyogva kapaszkodott karmával a rekeszek keskeny szélébe, lerázta szárnyáról a maradék kábulatot és olyan felszabadultan kotkodácsolt, mint aki éppen megtojt. Bár azt tette volna! Akkor legalább lett volna a kisfiúnak mit ennie a szomszédoktól kapott kiflije mellé. A szalámi, az hamar elfogyott, azt magában is ette. Mert az apja a szennyes ruháin és a szétdobált sörösüvegeken kívül nem sok mindent hagyott neki. A szagát, a szagát, azt igen. No, de azt a fanyar, reszelős szagot nem lehetett a kiflire kenni. Minden mást magával vitt, vagyishát őt vitte el a rendőrség. Legyél óvatos, fiam, kiabálta ki az autóból az apja, óvatos és büszke, mint a szarvasok!, aztán rácsapták a rendőrök az ajtót. Hát, igen, az apját a rendőrség vitte el, őt a gyámügy. Egyedül a kopasznyakúnak volt szerencséje, úgy futott az éledező csalánok között hazafelé, mint aki az életéért fut.

A nevelőotthonról meg jobb nem beszélni! Azt jobb, ha hagyjuk! Őt keserves év nagy idő. Valami nagynénifélével sikerült kihozatnia magát onnét. Csobán Pali, a kisfiúból lett nagyfiú, a Jóistenre fogadkozott, illetve hát a tizparancsolatot beszéltek végig, ő biz soha senkijét és a többi. Csak azért, mondta a néni, mert az apád a tizből legalább tizenkettőt megszegett.

Csobán Palinak volt egy dédelgető álma az otthonban. Amikor nem jött álom a szemére és monogramos pizsamájában forgolódott a vaságyban, arra gondolt, hogy de jó is a vadászoknak, ő vadász lesz. Attól a kis testi hibájától, ami neki van, attól még lehet jó vadász. Nem, nemcsak a puska miatt, bár az sem áll rosszul a férfikézben, hanem úgy az egész miatt. Csikorgó csizma, kalap, derékszív, táska, az ám! Nyúlra, fácánra, őzre menni, meg várni komótosan arra a legnagyobbra, arra a...

A vadászok meséltek róla. Csak úgy félszavakban. Ő meg kikövetkeztette a többit. Azt mondták, az aganca legalább két méter, a patája nyoma, mint egy ököré. Állítólag már rá is lőtt valaki, de azt nem fogja golyó. Meg aztán nagyon büszke és nagyon óvatos. Mint ha csakis arra született volna, hogy a vadászokat örületbe kergesse. Na, de ő megpróbálja, meg ám, a mindenségit! Ő megmutatja. Kijön az otthonból, megszedi egy kicsit magát, aztán csak lesz azoknál a vadászoknál üresedés. Üresedés mindig mindenhol van, üresedés nélkül nincs élet, nyugtatta magát, és ennél a gondolatnál mindig elaludt. Azt álmodta, hogy már megint nem jut neki a lekváros kenyérből. Minden otthonos jóízűen zabálja a jó baracklekváros kenyeret, ő meg elkésik, a nagy karcos tál üres, mire odaér. Muszáj volt bevárnom, motyogta álmában, az árokhoz jár inni, most már csak napok kérdése, és mint egy fázós kölyökkutya, összehúzta magát a takaró alatt.

Hajnalban kutyaugatásra ébredt. Ez volt az első éjszakája az otthonban töltött öt év után otthon. De mit is beszélek! Otthon? Igen. A szalmatető s házikó mit sem változott. Itt-ott megroggyant a vályogfal, a hengerelt mintázatok úgy bámultak ki a recés széleknél, mint kíváncsi látogatók, akik alig várják, hogy lássák végre a ház ifjú urát. És tessék! Csobán Pál egy szál gatyában kiugrik az ágyból, hogy megnézzze, mit fog oly kitartóan a szomszéd kutya. Ahogy meztélláb az ajtó felé megy, az ablakon bekukucsáló anyáskodó fény gyöngéden megrajzolja hetyke vállát, büszke derekát, és hát a járása is, ni!..., szinte teljesen kinötte azt. Takaros fiatalember lett belőle. Bizony, megérhetné vele akárki!

Egy sünapa, egy sünanya és három kisebb tüskés vonult libasorban az udvaron a nagy gazban, őket ugatta a kutya. Pali állt a néhol derékig érő muharban, és ahogy széthajtogatta a hosszú szálakat, megpillantotta a disznócsaládot. Aztán a százéves eperfa törzsén barnálló hatalmas mandula alakú repedésbe nézett, amelyből kocsonyás nedv könnyezett, és Pali arra gondolt, hej, ha egyszer néki három ilyen kis vakarcs disznaja lenne...

Rézműves Pamela sohasem látott még szarvast. Ahogy Pali mesélt róla, Pamela kezéből kicsúszott a táposveder, a csirketáp meg placcs!, bele a sárba. Azt monddod, nem fogja golyó?, kérdezte Pamela. Valami könyvben mintha tanultunk volna róla, folytatta, de én

akkor hiányoztam, szóval te már láttad? Persze, hogy láttam, felelte Pali nyersnyakasan, miközben a bűnjelet próbálta eltüntetni a sárból, naná, hogy láttam, álmomban.

Munkakapcsolatként indult, mind a ketten a csirkésnél lettek állatgondozók, csak később lett belőle szerelem. A hatalmas tápos kádban, amelyben nap mint nap könyékig turkáltak, egyszer csak összeért a kezük. Szürke, unalmas hajnal volt, a csirkék úgy csipogtak, mint az elmeháborodottak. Mintha ment volna a buszuk! Pedig hát egész százalmas életükben egy helyben kellett állniuk, és csak arra kellett figyelniük, hogy hízzanak. Pali a húscsirkéket gondozta, Pamela meg a tojórészlegre volt beosztva. Igen, összeért a kezük. A kád fölött lelőgő körte égett, a körte foglalatához egy dölyfös pók kényelmes függőágyat szőtt, amelyben száraz legyek ringatóztak, ha a törött ablaküvegen befűtt a szél. A körte fénye átlátszó feketével pingálta Pali és Pamela görnyedő alakját a valaha fehérre meszelt falra. Aztán valóságos árnyjáték vette kezdetét: a nagyobb alak (Pali) felegyenesedett, s a kisebb (Pamela) felé nyúlt, lassan magához húzta és megölelte. Aztán összetapadt a két fej. Mint a táncosok, úgy mozogtak, milyen kár, hogy a legyek nem láthatták őket!

Rézműves Pamelát senki sem ismerte a környéken. A családsegítőök ajánlották be a csirkéséhez, hogy lásson végre családot is szegény, hányatott sorsú Pamela. Bár a csirkéséknél látott modell..., nos, az egy másik történet. Elég az hozzá, hogy ottlakásért és kosztért dolgozott a nevelésében, és fél év után, ha lehunyta a szemét, a sok ezer csirkén kívül mást nemigen látott maga előtt. Kapva kapott hát az alkalmon, amikor Pali felajánlotta neki a pitvart, oda legalább nem hallatszik el a csirkék sipákolása.

Pali esténként, amikor meghallotta Pamela neszelését a pitvarból, úgy érezte magát a heverőjén elnyúlva, mint egy igazi vadász, aki becserkészte a legnagyobb vadat, és már csak a megfelelő pillanatra vár, hogy meghúzza a ravaszt. Szó mi szó, Pali tényleg betartotta a vadászetikettet, kivárt a lövéssel. A puska egy hajnalon mégis eldőrdült, mert Pamela olyan ügyesen és fineszesen fárasztatta ki magát Palival, hogy le sem tagadhatta, volt már szerencséje vadászokhoz, ismeri a dörgést.

És akkor mi van, ha volt? Pali úgy szorította magához a forró kis testet, hogy majdnem összeroppantotta. Nem adná ő már ezt a kis feketerigót a világ összes kincséért sem. Eldanázgat majd neki esténként, milyen jó is lesz azt hallgatni. Merthogy Pamelának szép hangja volt, a nagyapja lakodalmakban húzta, tőle örökölhette. Szeretlek anyuci, ezt tetoválta akkor reggel Pali házilag a csuklója fölé, belülre. Pamela karjára pedig a Szeretlek apuci vallomás került. Milyen érdekes, mondta Pali órákkal később Pamelának a nevelésében, milyen érdekes, az enyém még mindig vérzik.

Egy iromba kopasznyakú tyúkból főztek erős levest, a húsosabb részeket meg kisütötték zsírban. Ez volt az esküvői ebédjük, amit csak úgy szerényen, maguk között költöttek el. Nem cülhődtek semmiféle papírmunkával, Pamelának különben is elveszett a személyi igazolványa, a faluban pedig olyan nagyokosok azok az irodista asszonyok, hogy nem is tudni, miért nem orvos vagy ügyvéd lett belőlük. Aztán meg nem minden az a papír! Ha nincs szeretet, béke, összetartás, akkor ki lehet vele..., mondta, illetve nem mondta ki Pali. Ő szerezte a tyúkot valahonnét, nem volt annak a begyében egy fikarcnyi táp sem, csak szem meg zöld gizgaz. Ki a fenének is lett volna gusztusa a tápos húshoz. No, de ha üresedés lesz, akkor elmegyek vadászni, mondta Pali, beszéltem velük, lesz akkor hús bőven, ne aggódj, Pamelám, jut abból a kicsinek is.

A kicsinek? Igen, a kicsinek. Amikor Pali megtudta a nagy hírt, örömeiben az összes pénzüket egy használt mobiltelefonra költötte, az ő gyermeke ne szenvedjen semmiben hiányt, Pamelát pedig eltiltotta a munkától. Úgy vigyázott az asszonykájára, mint egy hímes tojásra, amelyet aprólékos munkával ő maga festegetett. Karácsonyra pedig kilövi a szarvast, az agancsát meg Pamela és a kis tüskés ágya elé teszi. Itt van, nektek hoztam, nesztek, mondja majd, mint egy igazi családfő. Csak beférjen az ajtón, csettintett Pali a nyelvvel, és fancsali képet vágott, legfeljebb megbontom majd a falat, annyi baj legyen.

Hát, több baj lett. Eleinte jól indult minden, Pamela elvult otthon, mint a befőtt, elkóliázgatott, napi másfél csomag napraforgómagot és szintugyanennyi cigarettát fogyasztott el. Aztán elkezdett panaszkodni a térerőre, illetve a térerő hiányára. De hála Istennek megtalálta a megoldást: ha a padláshoz támasztott foghíjas létra negyedik fokára mászik és a Kisgöncöl rúdja felé fordítja a telefont, rögtön tudja hívni Erikát. Jó, jó, mondta Pali, de te ne nagyon mászkálj a létrára esténként, nem azért tartalak itthon. Meg a vadászok is voltak itt, mondta Pamela, de Pali ezt már nem hallotta, mert az asztra dőlve ülve elaludt. Nem is csoda, szegény fiú éjjel-nappal dolgozott.

Pamela Erikával a nevelőotthonban barátkozott össze. Együtt tervezték a szökéseket, Erika akaratának egyszerűen nem lehetett ellenállni. Úgy látott át a legbonyolultabb helyzeteken is, mint a lyukas drótkerítésen, amely az otthont ölelte. Hét ördög veszett el abban a lányban, nincs a világnak olyan dolga, aminek az félt volna nekimenni. De ez még mind semmi. Pamela azt szerette benne a legjobban, hogy mindent olyan viccesen fogott fel. Gyereke is volt már Erikának, de azzal sem pepecselt sokat, igaz, nem ő nevelte. Arra kellett az a temérdek pénz, amit Erika keresett, a gyerekekre. Mert olyan típusú szülő volt Erika is, mint a Pali lesz, hogy mindent meg akar adni a gyerekének. Meg aztán túlzottan is baráttisztelő volt, őket is meg-meglátogatta és enyhén szólva nem jött üres kézzel. Most is készül hozzájuk, mondta a telefonba, és csábítja őt is vissza a városba, a lehetőségek mezejére akarja léptetni, ahogy mondta. Hát amilyen kiszámíthatatlan tud lenni, bármikor betoppnhat.

Nagy költség máma már a gyerek, panasolta Pali a csirkésnek késő este, marha nagy. Az éjszakai ügyelőfülkében bömbölt a tévé, ami arra kellett, hogy ébren tartsa Palit. A fotelágyon feküdt gumicsizma nélkül, ruhástól, a prémes postászekét is magán hagyta, lusta volt tüzet rakni a kis teatűzhelybe. És valóságshow-k ide, pucér nők oda, hamar elszunnyadt. Azt álmodta, hogy hatalmas agancsot húz, nem is húz, vonszol hazafelé a ködös árokparton. Vijjogó hang riasztotta. A tojórészlegesen akadhatott valami gubanc, futnia kellett, de nagyon. Fájdalmas nyilallást érzett abban a lábában, amivel baja volt régebben, az mindig szaggatózott, ha időváltás következett. És tényleg! Ahogy a keltetők között a tojósokhoz inalt, a sűrű eső fényes gyöngyszemeket hintett fekete prémgallérrára. Milyen érdekes! Délután még hétágra sütött a nap.

Hála istennek, időben odaért. Egy lüke tyúk, nem számolva a veszéllyel, belecipegett csőrével a melegítő drótvezetékbe, aztán meg ottrekedt. Biztos unatkozott a hülyéje. Ha Pali nem szabadítja ki, hétszentség, hogy odaég a csőre. Ahelyett, hogy aludna, a tilosban matat, ásítózott Pali. Visszafelé is gyorsan szedte a lábát, hátha maradt még valami a fotelágyon a melegéből, de jó is lesz visszabújni oda és elnyújtózni. A nagy neonpózna alatt haladt el, amely bevilágotta az egész telepet, amikor Roziba, a várandós korcs kutyába botlott. Pali a póznának esett, a kutya fájdalmasan nyögött fel és az oldalára dőlt, a fiú felé mutatva hasának hatalmas terhét. Na, de, Pamela..., csodálkozott Pali a kutyára, na, de a Pamela hasa..., a kutya fáját!, már hét hónapja!..., igen..., semmit se nőtt.

Nem az úton ment. Érdekelte is most ötet a kitaposott út! Egyik lábával bele-belebotlott a sűrű bokrokba, de ment, ment egyenesen haza, tisztázni a helyzetet. Ide figyelj, anyuci..., motyorékolta magában. Éjfél körül járhatott az idő, a távoli tanyákról kutyák üzengettek egymásnak. Ezeknek is biztos van jelentésük, gondolta Pali, ezeknek az ugatásoknak, csak hát meg kellene fejteni őket. A szobácskájukban még égett az éjjelilámpa, amikor hazaért. Négy illető volt benn, két vadász, Erika és, és ... Pamela.

Vacogott a félelemtől a tornác sarkába őrszemnek állított gyáva vadászpuska, amikor Pali torkon ragadta. A kilincsen tétozázott a keze, de psszt!, mi ez a szarvasbögésféle hang az erdő felől? Csúnyán elmosolyodott, remegett a szája széle, majd ő megmutatja ennek a tetves népségnek, hogy ki az úr a házban. Megfordult. A puska csöve beleakadt az eresz szalmájába, pelyva hullott az orrára, és milyen bolond dolog!, eszébe jutott a zivatarba fricskázott pók. Vajon itt lakik-e még?, vagyishát a kölykeinek a kölykei, az eresz alatt?

Négyszer három hosszú, és kétszer három rövid léccel alkotta a magaslest, meg persze a cölöpök a létrával, szegek, ácskapcsok. Akárki találta is ki, fantáziadús ember lehetett, aki nem szalad a szomszédba ötletért. Kényelmesen neki lehet támaszkodni, a rések között meg éppen kifér a puskacsőve. Nahát! És ha hozzávesszük azt, hogy valaki kitaratóan bír várakozni, akkor előbb-utóbb puskavégre akad a vad.

Telihold settenkedett elő a menekülő felhők közül, és égi reflektorként pásztázta végig az árokpártot, a titkolódzó fenyvest, a didergő galagonyabokrokat. Az agancsa tűnt a fiú szemébe először, az a borzalmasan büszke agancs, amelynek hírével telekürtölték a vadászok a környéket. És ez most mind az övé lesz. Az ám! Most majd megmutatja, pissegett néhányat, hogy egy ilyen ember, mint ő, egy ilyen is... Az egész világnak..., meg Pamelának. Mire ezeket végiggondolta, a szarvas már ott is volt a magasles előtt. Palinák könnyes lett a szeme a boldogságtól. A királyi vad tejfehér fényben vonult... vagyishát bicegett.

De hát ez..., ez... sánta, sántább, mint én, dadogta és behúzta a puskacsövet. Visszafelé volt egy rövidebb út is: az árokpártot egyenesen végig, aztán kis kanyarral balra. Amikor a tornácra ért, a hold elé vakfekete felhő tolakodott, majd négy lövés dörrent az éjszakában.



► **Diogyenesnek cselekedetei**

Egyszer Diogyenes, elválván a feleségétől, de már néminemű készpénzzel, bútordarabokkal, sőt, könyveivel is, körbetelefonálta a barátait, lakhatna-e valamelyiküknél, amíg a megbízott ügynökség befejezi a lepukkant VIII., IX., XIII. kerületi készlete kínálgatását és keres végre egy neki megfelelő kérésért ötmillióért a Várban, esetleg a Vérmező – Sas-hegy – Gellért-hegy háromszögben. Egyik barátja sem válaszolt egyenesen, így mérgében lement a Nagykörösi úti autópiacra, vett egy Broncót meg egy lakókocsit. A lakókocsit rászerezte a Bronco platójára. Azontúl abban lakott.

Közösködne egy nővel Diogyenes, nézi a nő Diogyenes házat, tetszik neki, de pisilne, s megmosná utána a micsodáját, hogy mielőtt. Ez utóbbival nincsen gond, mutatja Diogyenes a mosdószerkezetet, de az előbbivel igen. A nő erősködik, hogyhát igen, egy férfinek könnyebb, de hát más nők? Diogyenes vakarózik, nem találkozott még ezzel a problémakörrel, aztán a padlóból késsel fölfeszít egy dugót, s a támadott lyukat mutatja: ha abba beletalálna, próbálná, addig ő átmege a hallba. Hallja, minden sikerül a nőnek, fif-fiff, csábillatot is permetezett már, amikor visszahívja, jöhet a cica, megsült a hurka, sőt, a dugót is visszataposta. De mégis, jó, tartály, de azután hová? Mondja Diogyenes lohadó kedvvel, hogy koronkint úgy parkol s egy csatornanyílásba engedi le. A nő fölháborodást tettet, szörnyű. Megmérgei erre magát Diogyenes, és a Várfok utca, *Moszkva tér*, Margit hid, Pesti Alsórakpart, Boráros tér, Haller-Üllői ficak, Ecseri, Ceglédi út, Balkán utca – bonyodalom – Gyömrői út, Sibrik Miklós, megmutatja, mint engedik vastagabb tartalmukat szippantós teherautók nyolcköbméterszám, le a Maglódi út kellős közepén a csatornába.

Gyakran mondogatja, hogy mindeneket olvasott, tenger bölcs embert ismer az elmúlt egymillió évből, így azt gondolja, hogy az ember fejlettebb az állatoknál, de ha meg a miriád s egy parapszichológust, pszichológust, szociológust, álomfejtőt, bulvar- és vulgarasztrológust, autótesztet, irodalomesztetát, tévékritikust, aztán médelyakbojárokat, vállalási marketingest, közvéleménykutatókat tekinti, hát inkább arra hajaz, tán az ember oktalanabb a baromnál.

A házasságot semmire tartja: aki akit kíván, éljen azzal.

Egy NagyNagy Ember a *Margitkörúton* megpillantotta a Broncót. Cseszett rá. Nagy Sándor viszont, aki csak egy ókori birodalmár, megállt, éppen, amikor Diogyenes a Bronco alatt feküdvén a kardánt s a csuklókat, egyebeket zsírozta. Adok-kapok – Nagy Sándornak igen megtetszett az éles elme és a tiszta gondolat. Kérj tehát valamit, s teljesítem! Guggolnál arrébb, hogy ne fogd el a fényt – kérte Diogyenes.

Egyszer egy eszteta jól elkapta Diogyenest, hogy – és sorolta – sánta, hiányos mondatai, az áthallások, minden megvolt már ez ég alatt, Nietzsche óta, mi ellenben, Heidegger és a Witt[*olvashatatlan*] sztori\*. Egyéb értelmetlenségei. Néha bolondnak is kell lennie egynek, válaszolta.

\* Egyszer Witt[*olvashatatlan*]nél vállalt ács munkát. Komplet tetőcsere. Összeszedett pár székelylegényt, azokkal iszogatnak Witt[*olvashatatlan*] neoparasztházának padlásán: tető sehol. Jön Witt,

Egy pályázati határidő lejárta előtt hat perccel mérgezett egéreként futkáz a szakma pénzügyi bonyolítókkal, ajánlókkal, egyebekkel, Diogyenes már jön le a későbarokk fogadóteremből, kérdezi tőle Whalaky, hogy sokan vannak-e fönt. Feleli: nincsenek. Kérdi Whalaky [tán nem megzavarodott benned a világ]: !! Igenis, válaszolta Diogyenes.

Kikutatta telefonszámát, levelet írt, személyesen zaklatta volna A Fejedelmet: tanítványa lenne. A Fejedelem éppen levert volt, a felesége kinézett a konyhaablakon, a konyhalány ezt észrevette, ő is kinézett, meglátta az utcán mászkálni Diogyenest (ami elég veszélyes volt akkoriban, lévén Kádár, stb-k, lakása viszonylag közel) és leszaladt A Fejedelem egy dedikált fényképével a kapuhoz: jöjjön ide, fiatalember, tessék... és üdvözljük az édes erdélyieket!

Egyszer mégis kötélnek állt, és mivel úgyis az volt a terve, hogy miután megdugta a tanseget, az oktatókat, akkor diáklányokhoz is juthat, elment tehát velük (Megará)ba. Látja: kájcsanel tepsik, pirosladák, szamarakocsik, színestéve, vidijaó, bejártéggépezett kocsmák, asszonyok a határt bengészelik, a gyerekekről lekoszlik már a segédruha és a következő ruhasegéd még nem érkezett meg, s bizony, amelyik már nem ölbebaba, de még nem elég erős a verekedésre, éheznek: föleszi a jeges iskolaudvarról az eldobott kiflit. Jönnek a gyűjtők könnyesen, hogytehát, és mutatják, itt akárki szülő a gyerekéért a szívét elevenen kitépi s egyéb jelenetek, népmondások. Diogyenes bármelyállítást ellenkezőjével támaszt, ne dőljön: nemde a gyakorlatban a gyerek orrát a takony megeszi, s fordítva, a gyerek eszi a taknyát. Mégis, vigyorog („Jaó berugattuk\*\* a pestimagyarcsaóát a doktor-kocsmába – ja) Diogyenes: Tehát én inkább lennék itt piros ladakocsi, mint gyermek.

Szintén itt, valamivel később már egy vasa sem maradt, mindet elkártyázták tőle vagy beledobatták vele a gépbe, mert kombinatorikájuk szerint a (megara-iak)nak: veszteszériakombinációk után egy nyerő jön. Nekik a játék nem szórakozás vagy szenvedély, hanemcsak egyszerű pénzszerzés. Adja el tehát a Broncót. Az egyik fő cocpoltos üzentett a csicskájától, hogy szőzötvenezerbe meg egy szűz P-ba megszámitaná a Broncót. Színelig ráállt, mondván, elébb hozzák a szűz P-t, abból ő már látja az egész üzletet, milyen. Hoznak egy tízéves lányt, aki vigyorogva húzza föl a halványrózsa-fakólagac-narancsszín dzsokkfelsőjét: nemsokára mellye lesz. Amúgy kis pájeszos, bajszos, szőröcskés, fekete is, éshátigen, a retek is söndörödik róla: februárban? Hogyne! – Hány éves vagy, kérdezi Diogyenes.

– Tizenkettő – hazudja a lány.  
 – Osztt mestálszee mán? – kérdezi tovább Diogyenes.  
 – Éne-je? Mija? – hazudik a lány, de már neveti erősen: ha más nem, legalább a fogai szépek.

– Jó –, int Diogyenes, vigyék a lányt. Visszanéz az egyik csicska, mi van mosmábbb! Hát az, még csak tizenkét éves és ráadásul csúnya is! Micsoda, kérdez vissza a csicska, a P-ja? Vagy mit akar, ha szebben a fiatalabb se szűz.

---

mérgeesen száll ki az autóból: Mi a F lesz, emberek! Mondja Diogyenes: De semmi, hisz' mi szépen süt a nap: felhőtlen az ég: honnan következtetne tehát a jelen eseményeiből az elkövetkezőkre. Bunkó! így Witt[olvashatatlan], és te, ugyan miből következtetsz?. Föláll erre Diogyenes: én: Diogyenes vagyok!

Kérdezik aztán Witt[olvashatatlan]t, honnan tudta előre, hogy új ácsbrigádott kell összeszednie a Moszkva téren. Ha én (is) a filozófiám szerint élnék, tehát egy mozgóképszínházban árulhatnám a vizet s nem filozófiámat katedréről.

\*\* A helyi illem szerint részeg az, aki hány. Aki tántorog, az megszűdült kicsinyt, aki elvágódik és fekszik, mint a kő, az megfáradott, de ha hány, csak akkor részeg. Ennek megfelelően a berúgató technikája: minél többfélét a lehető legrövidebb idő alatt.

Közösködés közben megemlíti a tansegnek, hogy talán korán kezdődik itt a szexuális élet (Megará)ban. Is, mondja a tanseg és mutatja, várjon, mindjárt megint elévél és akkor válaszol: Igen, ő is arra következtet bizonyos jelekből, hogy a (megarai) lányok korábban érnek. Fölpattan erre Diogyenes, a tanseg pedig csalódott: ennyi vót csak? Diogyenes ordít: Ez faji alapú hülyeség, hogy a (megarai)ak korábban érnének, ökörség, sőt, a gyengébben tápláltak meg inkább későbbben, és rajzokat vesz elő, gyermekrajzok, tizenhárom, tizennégy éves elsősülők rajzolták, ordítózik, hogy a píz, hogy a hencsergő tizenkét-tizenhárom éveseket egyszerűen rábeszélük, csinálják. Még meredő farokkal, de gyors számítást végez, egy (megarai nő) tizennyolc éves korára mennyi pénzt termel négy szüléssel, kurvaélet. (Nem ilyen finoman). Félbokán bugyijával s másik lábával célozván ugrál a nő: „...kezd az ember: egy laikussal!”

Hónapok óta minden szerkesztőség elutasítja a kéziratait. Beállt egy nagykereskedelmi céghez raktárosnak. Nagy Név, irodalmunk számlaképes óriása, tehát vásárolhat abban a nagykereskedésben, meglátja Diogyenest. Kíséretéből a többi, szintén számlaképes (általában bt-formátumú) de kevésbé nagyok, odakiáltanak, de Nagy Név leinti őket: Ha azt akarjátok, hogy valóban szerencsétlen legyen, ne vegyétek észre!

Egyszer tévedésből óraadónak hívták. Tudták, hogy nincsen papírja, de úgy voltak vele, addig is hasznot hajt, amíg erre a közighivatal rá nem jön. Valamelyik órájára a szokásosnál később, csöngetés előtt öt perccel érkezett sápadtan, fuldokolva a lépcsőmászástól, nikotintól és alkoholtól mérgezetten. Tehát tanár úr – kötődik vele egy hallgató, lány –, a mértékletességre, bor helyett egyszerű víznek ivása, az is inkább a markunkból, hogy tehát ez állapotja? Éppen hányingere volt, tehát csak intett, álljanak elő a szeminaristák a dikciókkal. Előálltak. A büfénél aztán a lány egy mögékerüléssel mégis elkapta, hogy ő a felesége lenne a tanár úrnak, s az jót tenne neki.

Az *oralis sex* a téma az irodában, csupa nő, s kiderül, Diogyenián kívül ebben praxisa senkinek nincsen, csakis hallomása vagy olvasott valami bugyiizzasztót egy női magazinban. Mindenkiben feszül az áram, amikor kiderül, hogy Diogyenia szenvedője ennek, de nem úgy, hogy neki kell, hanem úgy, hogy neki csinálja csak Diogyenes, minthogy magas kora (44 év), sat alapján egyébre már képtelen. De mégis, milyen lenne az, kérdezik a nők, ha mondana hasonlatot. Hát, jó, jó, finom, finom, csak mintha inyes ételt ennél, de nem lakhatnál jól mert mindig ki kell azt köpni. Jó, és mit mond Diogyenes? Ugyanezt: ugyanis tőle hallottam! Néznek össze a nők: Ezek totál hülyék.

Diogyenes, nemhiába: ír végre egy olyan önéletrajzot, hogy egyből fölveszik egy belvárosi céghez. Pincegarázs, önálló iroda beosztott nőekkel, öltöny és fitnessz-péNZ, squash-terembérlet, sat. Elég sok pénzért a cég reklámszövegeit kell lektorálnia, ami egy bonyolult jogi csavarmány fölhasználásával egyben a kitalálást is jelenti. Elvan tehát Diogyenes, mint Marci Görögországban, de gondolván a jövőre, egy presszóban hallott kis trükk fölhasználásával bejelentkezik állandóra a vidéki (Klotildiget) barátjához, így koronkint taxipénzt, egyéb költségtérítést, satöbbit kap puszira, ígervén a könyvelésen fűt, fát, bizonylatokat és buszbérletek utólagos beadását. Közben hol-máshol lakna, mint a Broncójában. Részegség reggele virrad, szó szerint elcseszegetvén az időt egy volt tanítványaival kászálódik a Broncóból, igazítja röverjét, amikor fő ellenfele beparkol mellé, á, ssherfuusz -szervusz, szia-szia, bemutatások (Mr. Winfried Deibl sales director - Czikk Hamarka), vállveregetés, együtt föl: Oeregheem!

Másnap ki volt rúgva.

Egyszer meglátta, hogy egy teljesen eredeti megjelenésű nő (döglöttcsirkeszín cikcak-választékolt hülyelyányfrizúra á'53, de nejlonmasni nélkül, barna nercbunda, olivzöld-metál mívkermek arany s lila csillámokkal) egy TT-ben ül. Azt mondá reája: ez a kalitka nem ily gonosz állatnak való.

Máskor a Fehér út-Jászberényi út bonyodalomban egy bajnok a zödnél a még piros



fehér útiból vágott srégast eléje, csak elmérte a farkát és a balhátsó oldalával gallytörő rácson húzta a Broncót, tehát még az látott föl, a Kőrösi-Csomán leszorítván, kiugrott és gázpisztolyát az agyának nyomta. Ő, mely eredeti megjelenés, már csak az autód is, TDI Passat optical design ültetve, szárnnyal, körbespoiler, aztán te magad is, bőrfej, setét hőszemüveg, kapucnis halászmellény, sporting, sokzsebes térd alól érő nadrág, sportzokni, légcipő, balkézben kivont 3210-es telefon, kottázva bár, de enyhe sörhassal: eredeti vagy barátom, ma még csak százkilencvenháromezerötszáztizennégy tök'ilyennel tallálkoztam, mint te. Végülis az eredeti figura nem sütötte el Diogyenes agyánál a gázpisztolyt, mert a történetei folytatódnak.

Diogyenes az esztétikáról és a ~i nevelésről:

(Megara)i barátja, kit a kis tanítványai csak Gyűrösszemnek (1986) neveztek, panaszkodik, kint volt nála a szaktanácsadó. Megtekinti az anyanyelvi órát. Pontról pontra mennek végig, fanyalog a nő. Hát a házi feladatok? Gyűrösszem kis papírlapokat vesz elő a szekrényből: íme! Nézi borzadva a nő: Hát a füzetek? Füzeteket nem visznek haza a gyerekek. Táskát sem. Ahova hazamennek, egy szelet papír sincsen a háznál begyűjtásra, egyebekre. Ilyen kis papírdarabokra írja nekik a házi feladatot, jól rejthető ceruzacsonkokat ad ki. Csippenti a nő a papírszeleteket: zsír és koromnyomok. A lányok házi feladatai, ők házimunkát végeznek... És miért nem takarítják le az asztalt, ha írnak? Nincs asztal. A térdükön írnak. És miért nem mosnak kezet? Nincsen hol, hogyan, miben... majd az iskolában. (A nő most már síkideg.) Ezt nevezi maga esztetikai nevelésnek, ezeket a fürmedvényeket? Nem, pirul Gyűrösszem, de bízom abban, hogy az ő gyerekeiknél, úgy tízennyihány év múlva már az is szóba jöhet a házi feladatokkal kapcsolatban is. Mit tegyek, kérdezi Diogyenest Gyűrösszem. Ő, te hülye! Szakítasz az óráidból egy negyedet, kiosztad a szekrényből a házi feladat füzeteket, nem hatfélét írsz egyénileg, de lemásoltad velük a tábláról a készet, és ha jön egy ilyen nő, bemutatod velük: ahogy mindenki csinálja ebben az iskolában, rajtad kívül.

Megkérdezték a legfőbb élegről. Ő a levegőt nevezte annak. Csakhogy ez az apollóniai Diogyenes volt.

A mi Diogyenesünk természetesen többféle választ adott (mindig rosszkor kéredeztek):

- 1969. január 7.: Jimi Hendrix: Voodoo Chile (*Slight return*)
- 1977. augusztus 17-én, zwiecz-i („táncos”) sörrel a kezében szemlélte a pusztítást Kis-körénél. Az unikumot nyilvánította élegynek.
- 1977. november 21.: Jimi Hendrix: Red House (New York Pop, 1970.07.17.)
- 1981-ben a villányi oportóról nyilatkozott meg.
- 1987-ben a szart vélte. Ha ugyanis, minden szart folyamatosan eltüntetnének a Földről, világvégünk lenne.

2001. májusában azonban hótrészezen fölhívta Szikla atyát. Szikla atya éppen arról beszélt a rádiójában, mekkora egy beképzelt F volt Jim Morrison. Betelefonált tehát Szikla atyának és megkérte, gondolja át, ő, Erdélyi Zsolt mekkora önelképzeléssel rendelkezik, ha valaki nem úgy beszél neki, belekönyököl az arcába a zéteren keresztül, és csak ő még egy kis kéjrőpai médelyavállalkozás bojárja, mit tenne tehát akkor, ha amerikai költő lenne, egy magas, szépfiú és vállogatott egyetemistalányok kórusa zengené a Celebration of Lizard\* előadása alatt: Fuck me! I Suck your Dickie. Nem járt jobban, neki is belekönyökölt Szikla atya az arcába: ámen. Azóta a nagyképűséget nevezi élegynek. Igazat ad Szikla atyának. Ne legyél szerény, mert bár az igaz, hogy mindenkit a sír féreg vár, de már az életben is van elég féreg.

Hogy kerül a története a termelőszövetkezetiek közé? Úgy, ahogy Diogyenes a termelőszövetkezetbe. Tizenhárom éves volt, amikor egy szép június tizenhetedikéi napon három-

\* Minthogy Sz. a. csak a Hello I Love You, Light my Fire s hasonlókról akart tudni.

negyed ötkor fölírta az apja: ébresztő, hékám, a hasadra süt a nap! Úgy is lett, minthogy keleti szobában feküdt.

Egészen vén hülye volt már, mikor kultusza támadt. Fialat lányok cirókálták még testmeleg bugyijukkal arcát, tévéstábok egymás bütykét taposták, amikor nyomtató botjai koppantak egy kisebb brigádnak a szülőfalujában: milyen is volt az ifjú Diogyenes. Hát, a' kemény egy csávó vaót, mondta Dikmány Ferenc, ki *egyivású* vele, nyáron, nagy melegben a forraó homokon feküdt, tilen a jeges fagyos villanyoszlopot ölelgette. Tudjuk: Így edzette magát a rideg élthez. Nem, ellenkezett Dikmány, hanem mert totálkoki rízeg vaót a' mindig.

Egy nagyobb úr kisebb huszárja láblabdászásra hív föl s mikor Diogyenesnek asztalához ér, gúnymosollyal hajol: bocsáss meg, bácsi. Nemde, a szád, figyelmezteti Diogyenes, barna karimája a nyalakodástól – avagy csak csokolátás?

A Martin Pop- Scheidl fályban ezt a történetet így találtuk: Egy korcsmának boltjai alatt ülven, hágnak le a grádicson igen nagy hanggal, fegyvőreiknek csörtetéseivel, magoknak hánya-vetisivel, felesen marketánylányokkal, kivont laptopokkal az (egy) fejedelemnek nehézlövassági, kardhordozói, némely lovászok, főcsiszárja, de még ki se ürítetik az internetkávészófertályt, mán kezdik igen pekdesni az (egy) fejedelemnek legújabbját, hogy: Az idegencíme utániscsak az idegenségek, ez Ráth-Véghtúl való, az is, emezek is idegenytollak, hahó, keller, de savanyavizet, Bock-villányit mingyárat, heéjj, de lassú ez fos, letötese! Odaméne tehát Diogyenes, pedig az kevés lenne, ha dagadtra van mán verve az agya is ilyesmik mián, hogy Nyilasi Tibor, Hubert Kah, Mityimutyibácsi, ennenorának icigorrként mutogatása, sat. Éppen egy lányarcú kis apródja a fejedelemnek, hát neki szegezi (ism.), hogy de mely szájára veszi is az Ézöst, de tán barna karimáját nem é a Fennséges Alfélnek csókolásán szerzé oder nur schokoladen? usw. Tehát a pajkos jól a füléhez hajolván ordítja: Venné ókulárját, papa, nézné a házsámot: hogy ez lenne itt az Uhrin Benedek Kerestetik?

Uhrin Benedekre vonatkozóan keveset találtunk. Egyesek szerint apródfrizurás médelyákbojár, kit a sors benzinkutasnak ill. autókereskedőnek célzott, de valami tévedés folytán még oktatta is az újságírást. A Nea Liviu-jegyzetekben Uhrin egy öreg kertész. Martin Pop viszont egyértelműen az Aradszky-jelenségbe tartozóként említi, tudniillik, hogy a diákos gúnyból ünnepeelt fűzfadalnok rajongóknak hiszi a gúnyolódókat.

Egyszer még fiatal s részeges művházigazgató korában beméne az utcai ajtón a kocsmába inni. Ott áll a pult möge-végén a művelődési felügyelő a béleltkólájával és szóvá teszi, hogy bejött volna az ajtón. Mert té az ablakon gyüvel, komám? Majd kére, mint szokása egy rumot (tehát nem felet!) és egy kólát. Majd a kólával a felügyelő mellé áll, s kéri, cserélnének, im ez teli üveg, s a felügyelőjéből tehát már két korty hiányzik: ez jó bolt? Nem, ellenkezik a felügyelő, lévén a tiédnek, bár egész, mégis lényeges hiánya. Gyorsan leissza tehát a kóla felét s abba egyet (tehát nem felet) kér, megkapja. Most már, komé, cserélnél velem? Kapna a bolton tehát a felügyelő, minthogy az övé csak fél rummal bélelt, tehát soványabb. No, ki-kiissza a magáét, aztán ki: csak hátulról, ahonnan a felügyelő jött az udvaron keresztül, mely a tűzéptelepre is szolgál. Megállítja tehát a nagykapuban: Látják tehát ezt az emberek: münk, ez kapuban. Igen? Gondolják: szenet nézni voltunk. Nem! Hát ruszkipaláért! Hülye! De gerendákért? Marha! Hanem hogy? Hát: inni... a kocsmában... De miért jöjtek én akkor erre hátul, miért is nem az utcai ajtón, rendesen? Tartalomhoz a *forma, amfaóraa!* -vágja rá vigyorogva a felügyelő s átballag a tanácsházára. Nem tanulta meg aztán ezt sem Diogyenes.

Dionőszó király egy csávó volt, bt., kft., a fél téeszt lenyúlta, számítástechnikus is. Végül Diogyenes a hetedik határban, (Megará)ban menven az iskola előtt, hallja a rexütő jellegzetes suhogást, az anarchia hangjait, nemapámmagahogyüthessen-rikoltások, benéz

az ablakon, repül a repüla, benéz jobban, hát látja Dionőszót, bemegy. Csend, gyerekek fölállnak, sose lehessen tudni, hátha megint valami bolon' pesti hozott cukrot, édességet rágógumit vagy potyánruhát. De aztán látják, hogy ez az Érdekestanárbácsi, aki a Bolontanárnéni óráján volt egyszer, leülnek, s várják a verseket. Nincs most vers, int Diogyenes, csak tanárbátyókkal szeretnék beszélni. Szopjon le a tanárbátyánk engemet, javasolja egy hátgörbítvén is túlkoros leányka. Egyebek is elhangzanak, de azokat már végkép nem írjuk le. Tessék utánajárni! Kimennek a folyosóra. Gyűjtsunk rá, javasolja Dionőszó, lekötelezel, hogy ím, száműzetésemben meglátogatsz: láthatod, a szerencse milyen forgandó! De úgy látom, húzódozik Diogyenes, tanítónak se vagy sokkal jobb, mint királycsávaónak voltál: ri alattad mindenik!

Ríva fut egy tanítványa, hüppög: Má' megint leeszterházyzták egy bonyolultabb mondata miatt, A Fejedelemnek (egy másik), egy főetekfogója pekte az arcába. Mikor születél, fiam? – kérdezi. Megmondja, mikor. Az baj. Miért nem születél 1955-ben, vagy elébb! Néz a gyerek: mer' anyám még csak tizenegy éves volt akkor! Na, förmed rá Diogyenes, akkor meg mit nyaggatsz itt!

Más tanítvány fut: összefüggéstelenek a mondatai, nem jutottak tovább a tizennegyedik oldalnál, lehetetlen, zagyaság, hol az alany? Olyan inget\* vigyél tehát nekik, mely nem az övék! Az majd jó lesz!

Találkozunk vele, megelőzzük a Broncót, villogunk, minden, végre kiáll egy úti csárdába. Ölelések, lapogatások, mi jó dolga van, egy tényfeltáró kft.-nél helyezkedett el, életet kell beszállítania, hrvajó meló, élet, az van, hegyek, majd ő hord be abból. Mi most a meló, hát a prostitúció a téma, már a vázlat ugye meg is van: abból indul ki, hogy prostitúcióra kényszeríteni nem lehet, csakis a mézesmadzag, a ráédesgetés, a lelki terror, de a lányok csakis önkénytelenséggel és büszkeséggel, az öntévelyítő és önáltató dumák gyűjteménye, csakpéldáulhogy a háziasszonyok is kurvák lennének, csak ők egy férfivel csinálják pénzért, csakviszont szopni nincsen gusztusok, ezértis misszió az, amit ők csinálnak, sat. Örüla, gratula, biztatások, segítségünket fölajánljuk, megadja a cégmobilját. Két nap, hívjuk, nem kapcsolható, harmadik nap aztán bejelentkezik egy nyálcsávó: ilyen Diogyenes nevű nem is volt soha, ő most a, de nem ér rá, forduljunk az asszisztenséhez, ha. Hát persze, röhögve mesélte aztán Diogyenes, hogy bevitte a nagy bűdös életet, hogy a prostitúció az eleve különböző kasztok üzletágainak bonyolítmánya, a médeyákokban meg ez úgy, Gizike güzükeként, a gözeke meg Gizikével, a szezonnak fazonként való ábrázolása, a callgirl, a konzumálás, a kamionos és a bordély üzletág összevissza keverése, a futtatottak az önkéntes gardigányosokkal és az öngyilkosjelölt szabadúszókkal, a havi százezerért lizingelhetők ügyén vágóképeken a harmincezerért örökáron vásárolható pállott szájúakat mutatják, röhej, ezek meg a szeriben csak fogták a mércéket meg kliséket, nézgették hozzá ahhoz, amit ő bevitt, a klisékbe próbálták belenyomkodni a csaj esetét, akit a férje közös megegyezéssel hatvanezerért adott el a striciknek, akiket a terv szerint a pár hét múlva megszökő asszony *postitaúciája*ra való kényszerítéssel adott be a rendőröknek: akik a lányok szakmai felügyeletét látták el: most nevesetek! Nem nevettek: kirúgták,

\* Rever Andersennél így áll ez: Egy fiatal mutatja drámáját: uchronia, a Monarchia délnapjaiban játszódik 1999. augusztus 11-én, napfogyatkozáskor. Császári és királyi regálé a tánczene. Herceg, vezérigazgató, főmunkatársak, lemezlovasok, biodinamizmus, folklorisztikus játékok, ethnographiai hevület. Persze a szálak kézbe tartója a csillagköszörűs iroda vezetője, egyszerű főmunkatárs: „Itt van fiam a diszpó, vigye annak, nemtomki, aki most az elnök, de Icutát keresse, írassa alá!”

Nagyszerű, adja vissza a kéziratot Diogyenes. És kiknek mutattad eddig?

A fiatal sorolja a neveket. Diogyenes hümmög: Főmunkatársak ... lemezlovasok... te együgyű, hát a drámád eleven hőseinek adtad oda elolvasásra? hogy saját magukat olvassák vissza? Médeyákprimadonnáknak és színházi muflonoknak? És te, reménykedik a fiatal. Mit? én? én meg csak a Diogyenes vagyok. (Nea Liviu fordítása)

hogy semmi se passzol ahhoz, és ha ez az élet is, akkor se lehet leadni. A sorozatgyártásban a klisé kerül a legtöbbe, tehát nem a kliséit igazítják a tényekhez, hanem a tényekbe belenyomják a klisé s ami nem fér, az kimarad.

Mutatják neki A Fejedelem (egy másik) legújabb beszédét: Ha neki (A Fejedelemnek) írás közben eszébe jut valami gondolat, gyorsan föláll, hogy elmúljon.

Diogyenes bólint.

Tanítványai rákérdeznek.

Akkor igen sokat megmacskásodhatik a lába Ökegyelminek. (Hacsak szükségből nem kell mennie Nékie: pervátára, étkezni vagy lejárt a munkaideje.)

Egyszer egy fiatalat lát igen megpirulni valaminek láttán. Ládd fiam, csak ímígyen: ez a jó erkölcsnek festékje...

De te uram a szemérmert a gyengeségnek tartod.

És miként gondolsz te rám, kérdi.

Mint hülyére, uram!

Mennek az utcán egy barátjával, akire ujjal mutogatnak, mind a tisztos polgárok, asszonyok is, bárki a városkában, hogy eleven bolond lenne, hülye: hosszú mongolbőr kabátban, fekete lókupeckalapban, szemből Frank Zappa, oldalról Cyrano, egyébként *bluesman*. Jönek szembe velük vasszeggel vert műbőrjakis legények, gázolnak a tömegben, mint mezőben, de meglátják a barátját, félreállnak, nagy, mahomet csicskák s köszönnek: Csókolom, t'ácsi.

Tehát te valóban tanító voltál itt, rexütő nélkül, bólint Diogyenes.

Egy barátja valami elveszett lyányról papol, aki lehetett volna, de ím eltűnt, hogy annak egy írását elemezve mire jutott, sat.

De megkúrtad-é, s milyen volt, kérdi Diogyenes.

Az időződő Diogyenesnek (negyvenévesen már hatvannak orcázott) olyan költő-író formája volt, egy házbuli alkalmával így nem tűnt föl senkinek, amikor egy fölkapott költőlyányt ő is elkapott s arra kért hirtelen, mint egy doktor bácsi: nyújtsa ki a nyelvét. A lány megállt tehát nevetve, vállát vonván egy kicsinyt mégis nyelvet öltött (mert nem tudhatta hirtelen, nem ösmervén, mekkora ember is lehet ez, például szerkesztő a rádióban vagy ilyeski). Jobban! – utasította, erre a lány egy kicsinyt még kinyújtá a nyelvét. A környülállók már gyűltek:

Látjátok, mondá tehát, a sajátos nyelv, a nyelv minden előtt!

(Egyszer pedig valamely követője diktálná szemináriumon ezt s a sajátosnál íppog bőfentvén valami sertül, tehát azután a diákok széjjelszóródván, mind az boltok alól a sajátos nyelvet követelnék tányérjukra!)

Egy fiatal lovag elkapván a grabancát, kérdőre vonta, hahogy ugyan ki lenne ő maga, ha ez ártatlan ennyire megszegyenité.

Hatehát ő ártatlan lenne, én pedig az oroszlányi szűz!

Nem úszta meg ilyen olcsón, a lépcsőházban diáklyányok lefognak: Beszéljen csak még a tanár úr a sajátos nyelvi világról! Menekülne, nincsen út, felül a lépcsőn csípőszabású trapézfarmerek, alul gardigányok. Hát, vakarózik Diogyenes, szerettek valakit titokban, párat meg nyilván, Rickie Martin, Lovasi Bangyi, Kamarás Iván! (*Igen, nem, pthfőj, júj, édes – kiáltások.*) Akit szerettek sajátos, akit nem, nemsajátos. Egy költőlyány három fok alulról néz a szemé közé: De tanárba', mosmá ne tessék hülyéskedni! Diogyenes megpirul: Az igazán sajátos nyelvi világ az nem hirtelensült, hanem hét koron is által: nézzétek a Soós Imrét. (*Néznek össze: Ki a F?, el. Rákövetkezően kérdezi: Házi feladat? Irulnak – pirulnak a lányok, akik látták, a többi vállat vonogat.*)

Mindig ellenkezett.

Egyszer egy diáklyányt a könyvtárba rendel, ott is a versek-drámák polcok közé, tehát a magányban nekiveselkedvén, ölelgeti, belenyúl a lány nadrágjába, bibézi bimbóját, sat. Ezért hívott hát, tanár úr? Ezért, biz'!

Lám, most is, még itt is!

Magyar irodalomról beszél. A deákság közben csettel, levet szűr, jegyzetel, fűlelőhelyeket közöl, sat. Beszél Diogyenes egy prózáról, drámáról, amikor a stréber beszél: ha szabadna a nevet, uram! Diogyenes ötölni, hatolni kezd, most a nevet hagyjuk, a jelentőségéről ezeknek a prózáknak, amennyiben is tüköri, tehát, sat. Sőt, hogy a figyelmet most már elterelje, mutat az egyik novellában egy kis kócos lányt, aki Galgóczi Erzsébet lenne.

Következő előadás előtt kiszól a portás: nem kell már fölmennie a tanár úrnak, másnak van kiírva az óra!

Hallja, hogy a vidékiéletábrázolásban nagycsávó a Szőke András, hogy a humor, amivel megjeleníti a vidékiéletet, ha bórleszkszerűen is néha, de partiasan nagy. Ahan, mondja erre, és hol lakik? Mondják neki, hol, de masszór is. Mint minden jó csávó, civilben, otthon nagyon is vérprofi, kinéz Szőke, látja s azt gondolja, hogy talán egy ügynök lehet. Nem engedi be. Így aztán Szőke András és Diogyenes soha nem találkozott.

Verstani órán grabancon kapák a csintalanok, ha már, akkor azt ugyan értik, mi lett volt az alanyi költészet, de ugye igazából a határozói-jelzői költészet nem létezik, csak amolyan diogyenesi szólás. Igenis! Védekeznek. De a kovásza mi lenne?

Ó, semmi az, kisprózai életmondatok kellene, kevés verstani ismeret alapján ezeket rövidebb sorokba törve érdekes csavarokkal jelzőivé, határozóivá módosítani egyes szerkezeteket, hogy az: az ÉN. Esetleg ciklusokban. Lehet tökölni szonettben, de minek. Nagyon ajánlatos az életállomásoknál, első véres lepedő, a makk viszketésének első átmenetele magömlésbe, koituszok, vénkecske protézise sonyalás közben kiakad, hányások a barátnőkkel. Nagyon fontos a folyamatooos diiicséret mákonya, a kollegialitás, az egymás kutyájakölykének megbecsülése, és tudni azt, mely kiadó az, aki csak már a meg-lévő szerző kört (am. Barátok közt tévésorozat) adja ki.

Egy lány igen sír ezután az óra után. Diogyenes kérdi, de a lány rárivall: Menjen a Fomba, vén majom! Inti Diogyenes a lányt, hogy az, az a micsoda nem is lenne neki. Akkor nyalja ki, amim van! A lány üvölt. Diogyenes áll. A lány üvölt. Mit les itt! Várom, hogy lehúzd a bugyid!

Szexuális zaklatás gyanúja miatt bontottak szerződést vele.

Mondják neki: túl sok a sex.

Valahol, ha máshol már nem, lennie kell – válaszol.

Politika kevés (1999). Jó, mondja, rosszkedveteknek tele van – dehogy még ráadásul ti rázzátok hozzá a Hóapó szakállát és fergetitek\* egymás nyakába?

Fiatal potentát a címét követeli. Költőlyány nyújtja papíron, nézi a potentát: Ez posta-cím? E-mailje? Az nincsen, sajnálkozik a lány. Az nem létezik! Hazament a potentát, rögtön begépelte a keresőbe a Diogyenest.

Egyszer egy parasztházavató hétvége viharba fulladó, már üvegezővel is csendesen csordogáló és kiürített unikumkészletű vasárnap délutánján kérdőre vonták, hogy mit csinált egy költőnővel tegnap a nyílt utcán. Ó, a kialvásos reflex! – hártotta el a vallomást. De, erősködtek. Volt egyszer egy Diogyenes..., hogy nevezték azt? A Kutya! Senkinek nem volt nevetethetnékje, mert az unikum tényleg elfogyott már. De, komolyan, vonogatták tovább. Az úgy lehetett, ebben a korban már, amiben vagyunk, hogy dévaj beszédekkel hevítvén egymást egyszerre csak arra fordult, hogy a jancsi megágaskodott a leocadiai tropicál gatyában, s ezt a költőnő észrevette. Rálegyintettem, mi is lenne az, ha száraz helyre k'ék dömöckélleni. De, mondja a vén csont, hát az ő pillája is csak megpárasodott a nevetésekben, hát ez, e csodás constellatio, már a mi korunkban mely ritka alkalom, próbálnánk tehát, s: úgy.

Részegen, és mivel hetek óta folyamatosan, nyaggat tehát egy színházi embert, adnák elő a drámáját. Jó, mutatná meg, mutatja, színházi ember borzad, de mert részeg ő is,

\* Láposi Marianna jegyzésében, szó szerint. D. italközi szóösszevonásainak jellegzetes darabja.

rááll, mutat valamit. Becsempészi tehát Diogenest egy próbára. Ül a nézőtéren a Nagy nevű ügyeletes szerző, sajátosnyelvivilágával mint kiskosarával ölében. A színpadon meg vágják a szövegét, mint népelleneséget, mint labancot, kurucot egyszóval hajdutánc, fogyatkozék a szöveg, hull, mint pogány, még, ezt is: a színházi világ újulásának főalapja a szövegnevtanulás. Kicsit oldalvást kerülnek, föl, hogy Nagy arcát láthassák közben, látják is, honnan ismerős, persze, U. László kerálunk vót ilyen, csak alacsonyabb s veresses szöke ember, rájuk hagyta, dobzse! No, komé! Néz diadalosan a színházi, akarod-e? Diogenes visszakérdez: Mennyiért? Színházi mond egy nettó összeget. Annyiért némajátékban is! – lelkendez Diogenes.

Egyszer minden véget ér – mondta abban a korban, ami ez ég alatt már vénségnek számít: ötvenhat évesen. A Bronco is a végét járta, a negyedik fúrást már nem vállalta a mester, a hüvelyezés meg lutri, lehet, elmegy még százezret, de lehet, megreped a próbagyűjtáskor. Maga szerelgette az autót, de már nem győzte s kasznizni is kellett volna s arra mestert nem találni. Valahogy még kihegesztgették a fő tartórészeket, de azután bejöttek a paxuscserék: megbukott a Bronco az eredetvizsgán. Kis c-t kapott, ami elég rossz.

Kérdezik, hogy teheti Diogenes léteire (azt, amit éppen csinált)! Nem lennék igazi künikósz, ha igazi\* lennék!

Tanítványa kérdezi, s mert lány, gondolja, meg is eshetne még akár, tehát válaszol:

Hogy Kung Ce és Lao Tan találkozhattak volna, alig hiszem. Mese. Képzeled? Kung Ce egy (egy másik) fejedelem, kísérete van, tásasok, monográfusok, étékfogók, pervátahordozók – tettek is ők vastagon Lao Tan-ra! Az ilyen párbeszédet, melyeket a Lao Tan-nak nevezett tudatösszesség követőitől olvashatni, mint például Kung Ce egy tanítványa kételkedik ama yao-i hajó (értsd Csu dinasztia kormányzása) szárazföldi eszközként (a Lu káoszában) való alkalmazásában, vagy a Lao Tan és Kung Ce közötti párbeszéd... – nos ezek a tanítványok önigazolásai.

Máskor, már a magyarra értve:

Nem mondom, hogy Fejedelmünk nem gyémokrátikus gondolkodású: „Jó, engedjétek hozzám (aki akar jönni, az) –t, hrvannyát a (vesszen Gerő!) –nek, ha akarnak, őhozzá is mehetnek!” Mindazonáltal az udvaron keresztül lehetetlen a bejutás.

Weöresről kérdezik: Tán Csuang Cét olvasván követte Lao Tant? Mondja, olvasni igen, de követni Kung Cét. Aki követte is Csuang Cét (is!), az az ő mestere, Hamvas Béla volt! (Általános derűltég, nevetés, röhögés a széleken)

Megint máskor (a leeszterházozottnak mondta):

Mi a fejedelmeinket (vagy legalább a maradékaikat: Petőfi Zoltán) a szeretet cukorával halálra hizlaljuk – másoknak a korpát is csak körömmel mérjük. Ha alatt mindenkinek is igen tele van már a töke Édesapánkkal (minden dógozó a fija), azért fennen vivátoznak. Te is az Esterházy F-án\*\* nyóttél föl: nyeljél hát!

1993-ban Kis Zoltán egyik mesterével sétál az utcán. Mondja a mester, hogy a úgy gondolták (ti. a másik mesterrel – N.L. kiegészítése): Kis első könyve nagy dobás lesz, legalább akkora, mint a Termelési regény. És: egy szó se esett róla. Diogenes megállt hahotázni: Milyen színű volt Kis első könyvének a borítója? És a fedele? Vagy: egy volt neki: paperback? Kellő idő volt-e? A fiataloknak mihez tartásra, az öregeknek, hogy? Az executive producer? Mit csinál most Kis? (A Kurírál volt. K.A.) Mikor beszélt vele utoljára?

Kazay Alíz kutatásai szerint egyszer tényleg élt egy ilyen nevű író, pl. A jaszenovói evangélium szerzője, aki a legutolsó kutatások szerint bíró Bicskén.

Megtudta, hogy az élete 'mit sem ér. Megtudta ezt már többször is: sehol nem állt helyt, semmilyen munkát nem végzett el tisztességesen, minden feleségét csak kihasználta

\* László Hedwignél: ha következetes.

\*\* Utal a Kádár F-án nyóttél föl, a '90-es évektől igen elterjedett szólásra.

és tönkretette, a nők lelkét tiporta, tanítónak következetlen, kapkodó és erejét elaprózó, írónak is észrevétlen, mert *közepes*, vagyis se ide, se oda, a médelyákoknál se vált be a már ismert okok miatt, és állandóan gúnyolódott. Így aztán nem sokra vitte: hazaköltözött a falujába. Amit a Bronco romjaiért kapott, abból vett egy hold szőlőt. Nem a szőlő érdekelte, nem volt már dereka kapálni-kötözni, hanem a gunyhó. Akkora, mint a Bronco lakófülkéje.

Néha meglátogatták a feleségei, a tönkretett asszonyok.

– Micsoda dámák! –szólt a falu.

Tanítványok jutottak nyomára.

– Ára, le, a hetedik dűlön föl, két kilométer a disznóstanya, ott találjátok! –igazította el őket.

Egyszer még benne volt a rádióban, de a készülékében lemerült az elem.

Egyszer visszatartotta a lélegzetét, hogy meghal, de nem sikerült.

Fölkötötte magát a gerendára, de földet ért a lába.

Elmesélték neki az *fi* embert, aki a temetőkapura kötötte föl magát tisztára fürödve, ünneplőruhában, hogy ne kelljen messzire vinni – öt lépés a halottasház. Azért csak levetköztették, mert boncolni kellett.

Boncoljanak! Majd jól nyakon vágom a mestert!

Hogyan! Ha halott vagy!

Akkor meg boncoljanak: érdekel?

Elment tehát a temetőbe, hogy fölköti magát a kapura. De annak a kapunak nem volt fölső összekötője (FÖLTÁMADUNK). Sőt. Kapuja sem volt. Így aztán elment a kocsmába, jól berügött egy üveg sörtől.

Beszélik, hogy Diogyenes így halt meg: arccal egy pocsolýába zuhant s úgy maradt. Vagy kocsonyát evett az egyik sógoránál, s úgy. Már Augsburgnál odamaradt... igen, de melyik csatában?

Mi, akik a barátai voltunk, csesztünk elmenni a temetésére. Gondoltuk, lesznek elegenden, mások. Így volt ezzel a többi barátja is. Nem sokan lehettek ott. Éppen egy (megarai) falut jártunk. Szélyes lapályon cocpoltos házak, csaneltepsik, pirosládák, de már egy-egy petty 123-as, aszkaóna, ódik, fókuszvágenyek. Kuttyák. Szemét mindenütt, egy-egy üres szemégyűjtő konténer. Flakonokat hengerget a szél az aranyló latyakon. Kisfiúnak látszó gyermekhez közelítünk óvatosan, téglákon, egyebeken lépdelve. Chilei kötött indián-sapó, férfi polárkardigán csüng, konzumlány-neonlila sínadrág, kavicsos tengerpartra való strandszandál, narancs-aranyflitteres: nemrég volt a ruhasegédosztás. A gyermek egy tévétávirányítót nyom a latyakba: Vuuuu-brmm-brmm-brmmm-vuóááááááá! Ő a LXVIII-ik Mecsek Rallye mezőnye.

Szervusz, kisfiú! Mit csinálsz?

Möa?!

Mi a neved?

Dhiogyheash! – néz föl ránk hunyorogva.

Még az ifjú: azt hittük, vaddisznó csörtet az orgonabokraink között, de csak a bogárhátúja volt, amit világítás nélkül, *hóttmakett* belekormányozott a sövénybe. Volt még idegünk, hoztunk föl neki piros bort, s ő egyre józanabbul beszélt, hogy a jelen egyszerűvalóságában lényeges s lényegtelen egymást kioltó, erősítő, kioltó hatása, interferenciája, egyfajta dopplereffektusa az emlékezéssel egyre jelentősebbé váló eseményeknek, így kiderülhet, hogy az az egy alkalom, amikor pocsolýarészegen ment be a kollégiumba, az minden este volt s a munkája, amire úgy emlékezett, jól volt, elleségei diktálmányában már hanyag s egyáltalán semmi sem *úgy* van. Fogalmunk sem derengett, kiket sorol föl. Végre a hetedik pohár után elaludt. Újabb csörtetésre riadtunk, ő már sehol, a bogárhátú, rückwertsben a bokrok közül. Hajnali kettő volt. Na, végre, gondoltuk.

Kérték, mutassa meg, hol a Kádár F-a. Tapogatni kezdte magát, mintha kulcsot keresne. Máskor viszont bevitte őket\* egy mesterhez: Schau mal, das ist Kadar sein Fass!

Langyos márciusi eső ébreszti őket egy szántáson: Hol a F-ba vagyunk! Eszmélnek: reggel közelebbnek gondolták a szántáson át s vesztükre, maradt még egy üveg vodkájuk, azzal indultak el. Filmszakadás. Barátja igen sopánkodik: tweedzakója, piros cimkés lévisze! Diogyenes ellenben markolja a hantokat: Micsoda egy jaó feőd ez, komé, televíny, megvan huszonnyaoóc koronás! Kóstolja s kínálja barátját is: Bátorsággal!

Megy Diogyenes az éppen aktuális lyánnyal a kőbányai úti kínai piacon, hát látja, Csuang Ce kis tornacipőnek látszó valamiket árul. Nemde, komé, voltunk tehát mi egy gyékényen – mondja tökéletes kantoniban. Kab' be te, tepsiszem! –válaszolja Csuang Ce tökéletes fölsőfolyásiban. Nézi a csaj álmétkodva: No, ezek jól elvannak!

Máskor is gyakorolván magát a kínaiiban, tehát egy kínai virágárus lányt szólít meg: hogy a virág. Csakhogy a nyelvét túlság a szájpaddlására nyomván a lány kecskét értett. Milyen kecske ez, dühösködött a lány. Néztek egymásra, s abból jól olvastak: egyet: Hülye!

Megérkeznek Abádszalókra. Csuang Ce leparkolja a C-s rendszámú '84-es Corolla kombiját a fagyalt alakú fagyaltos bódénál s elindulnak, föl, a gáton 'Derzs irányába. Mennek, mennek. Egy fia halat se látnak fölugrani. Csuang Ce mutatja: Hát ezért hoztál ide? Diogyenes vállat von, mutatja: Akkor menjünk vissza, igyunk egy sört. O.K – mondja Csuang Ce.

Jön föl a Gödörből, fordul az Üllőin, látja a tömegben Magyarai Bélát, A Magyar Népköztársaság Kiképzett Űrhajósát: Szervusz Bélám, rég láttalak, lapockáját lapogatja – N.B. ez úgy a Nagyváradtérnél, és MB lefelé, tehát a Fradi pálya felé tart. Fordulnak, szavak, karolja MB-t indulnak föl, föl, beszélgetnek: élet, Szovjetunió, repülés, a kiképzettség léte összevetve egy elsőfilmtelen filmrendezőével, át a Margit-hídon, tovább Mártírok útja, már szinte sötét van, MB egy sarkon megáll: ő most befordul\*\* itt. Diogyenes mutatja: akkor ő egyenesen: vizlát, jót beszélgettünk.

Diogyenia (egy másik, óvónő) éppen pakol, be a Broncoba valamely nagyáruház parkolójában, amikor megszólítja egy vallási marketinges. Ó, mondja az asszony, mindjárt itt a férjem, jobb lesz, ha elmegy, fiatalember! Mosolyog a bakta: Tán verekedős? (Lát ő minden nap ilyen korcs, nyu'tivilágtól fertőzött vállalkozókat, majd jól megvágja őket). Nem, sajnálkozik az asszony, hanem annyira egy hülye tud lenni. Marad. Jön Diogyenes, kapóra veszi a marketingest, elő egy vessel a szent könyvből, s a kérdéssel: Legmagasabb tudatú Legfőbb Öszentsége honnan vette a hatoldalas magyarázatot, amikor a versben minden benne van. A baktának ezt is megmagyarázták, hogyan kell nem figyelembe venni az ilyeneket. Szó szót követ, a bakta szerint igazán adhatna egy pár ezres alamizsnát, Diogyenes szerint többet szolgálna a bakta, ha újra tanítana, például (megará)ban vagy az Indiák ege alá menne, ahová Isten Krishnaként (is) üzent. Az asszony közben végez. Szerencsétlen rablélek! -néznek egymásra: a bakta s Diogyenes.

Honnan veszik *feszt*, hogy *mink* vállalkozók lennénk? Panaszodik a felesége. Diogyenes mereven néz előre: tögáz: még elcsípi a sárgát. Föllélegez. Biztosan az autó miatt van. Vagy a pocakom. Vagy a szakállam. Vagy a kabátod: Mondtam, hogy a zöldet vegyük meg!

Dehogysis! – mondta a vallási marketingről. Semmi bajom velük. Van, aki videotékát nyit, más palackozott italok boltját. De gondolod, hogy Istennek kell valamire a te pénzed? Vagy a te tudatod? Ám ha úgy gondolod, hogy ezek feleslegesek, és nincs kedved vesződni az önálló tudatoddal: adj mindent nekik.

\* Kazay Aliz, Batori Csilla, Ernst Balázs, Fond Szilárda, Nea Liviu.

\*\* Rever Andersen rákérdezésére MB bevallotta, hogy már az Iparművészeti Múzeum magasságában végére ért: nem ismeri, soha nem találkoztak. Magát a történetet egyébként Balpataki Imre elbeszéléséből ismerjük.



Máskor. Legfejlettebbtudatú Legfőbb Őszentségei kisebb tanítók voltak Az Indiák ege alatt: szűk udvaraikban néhány fáska alatt is megfértek tanítványaik. Olyan kevés sütit hordtak össze nekik, fölkapott az álluk. Miután leszálltak a mocskos nyugati világ repülőterein és beköltöztek a kis szobáikba, olyan hirtelenmeggazdagodott proletárfiúk és lányok címlistáit szereztek meg szolgáljaik, akik már nem akartak több kastélyt, Rollys Royce-t és orrvérzést kaptak a kokaintól. Hófehér 600-as Merci vagy Stutz? Ugyan, mit tesz egy 99 szobás kastély a Legfejlettebbtudatnak? Minden nap új nőbe mártogathatják vesszejüket, mert állandóan magasán fejlett a tudatuk. Ezek csak annyik neki, mint nekem a Broncóm.

Egyszer igen megdicsérte a vallási rockzenészeket a Nyugati téri aluljárónál: Énekesük jobb, mint Vikidál. És prima a gitárszerkó.

Egy asszony valami istenszobor előtt leborulván, hát az egész *budapestet* nyilvánosságra tárta. Hé, figyelmeztette Diogyenes: Mi van, ha az isten onnan, hátulról figyel? De ez még időszámításunk előtt történt.

Na, aztán a ti cápapapátok is egy fasza gyerek! – tévesztette el a házszámot egy ügynök, aki a mestere filozófiájával, meg használt, mosott nyugati liberalizmussal házalt. Diogyenes vállat vont: ő is csak egy ember!

Ti icigek tényleg körül vagytok metélve, kérdezték egy alkalommal. Igen, mondta és elővette.

A dalai láma látogatásakor sehogyan sem jut őszentsége közelébe. Erre fogja magát és leül az aszfaltra. Ott ül, egyszer csak jön egy tanítványa: mi van bazmeg, megint koki vagy, mi? Nem, intett Diogyenes: beszélgetek őszentségével.

Áhá, esik neki egy nő a fenti történetet hallván, gondoltam, hogy maga buddhista. Á, nem, katolikus vagyok: miért tagadnám meg a vallást, amibe születtem! Jó, de mi szerint él? Univerzalista vagyok, vágja rá Diogyenes. Na, mondtam, hogy mégis valami kínai izé, diadalmaskodik a nő.

Filozófiavizsgán a tanítóképzőben – még fiatal. A tanár az asztalon hasal, a tételek meg történelmi materializmusról állnak. A tanár mindenkit a Maga materialista? – kereszt-kérdésen át vágott el, mégpedig úgy, hogy az igen válasz után két perc alatt rábizonyította a delikvensre az ellenkezőjét. Diogyenes következett. És maga? Én idealista vagyok még, de igyekszem. Jó, akkor húzzon egy tételt – int a tanár. Mit akar maga a tanítóképzőn, kapja el a tanár a folyosón. Ó, ez csak három év, védekezik Diogyenes. Ha nem tanul meg szolmizálni, lesz az hat is, jósolja a filozófiatanár. De ő sem nyert: Diogyenes technika-tp-ből és matematikából is bukott: négy év után föladta. *(Vicc: Miközben szép diplomás megarai kolléganői jelesebb ünnepek előtt tartottak egy-egy 1 énekórát, novhét, márciustizenöt, ápriliségy, aközben Diogyenes még a matematika órából is szakított öt percet éneklésre Kodály országában. Matematika órán meg, Neumann János országában amúgy is algebrával küzdvén a matematikát csak a halmazelmélet irányában érintették. A Haller CD-ről. Technikaórát a legjelesebbek se tartanak, mert a pasijaikkal csináltatták meg a kötelezőket, amit meg bemagoltak, azt a többivel elfelejtették. Carla)*

Egyszer részegsége kínjában elfelejtvén, hova indult, de háromkézláb! Hát búvárlámpával világított a májusi délelőtt verőfényében a Múzeumnál! Megállítják: Mit csinál? Keresem a slusszkulcsom!

## ▶ Felhasznált irodalom 2.

A koraesti órákban, amikor elült az októberi forgotag, és a zaj végre bekúszott a kihült szobákba, az ég gondolt egyet, összegyűjtötte minden felhőjét és tisztára mosta a várost. Apró, de éles esőcseppek verték el a port az utcákról, a terekről, a házak tetejéről. Kihalt volt a város, csupán a Deák Ferencről elnevezett téren állt három ember. Angyali türelemmel viselték az ég háborgását. Három ballonkabátos úr, szintelenül, túl minden koron.

„Kosztolányi Dezső”, „Hamvas Béla” és „Pilinszky János” – legalábbis ezekkel az azonosítókkal szerepeltek a hatósági ügyiraton, amely szerint: „Kosztolányi” kezében sétabot volt, „Hamvas” zsebre dugott kézzel álldogált, „Pilinszky” pedig a vízzel szembeni dacra nevelte félig elszívott, parázsló cigarettáját.

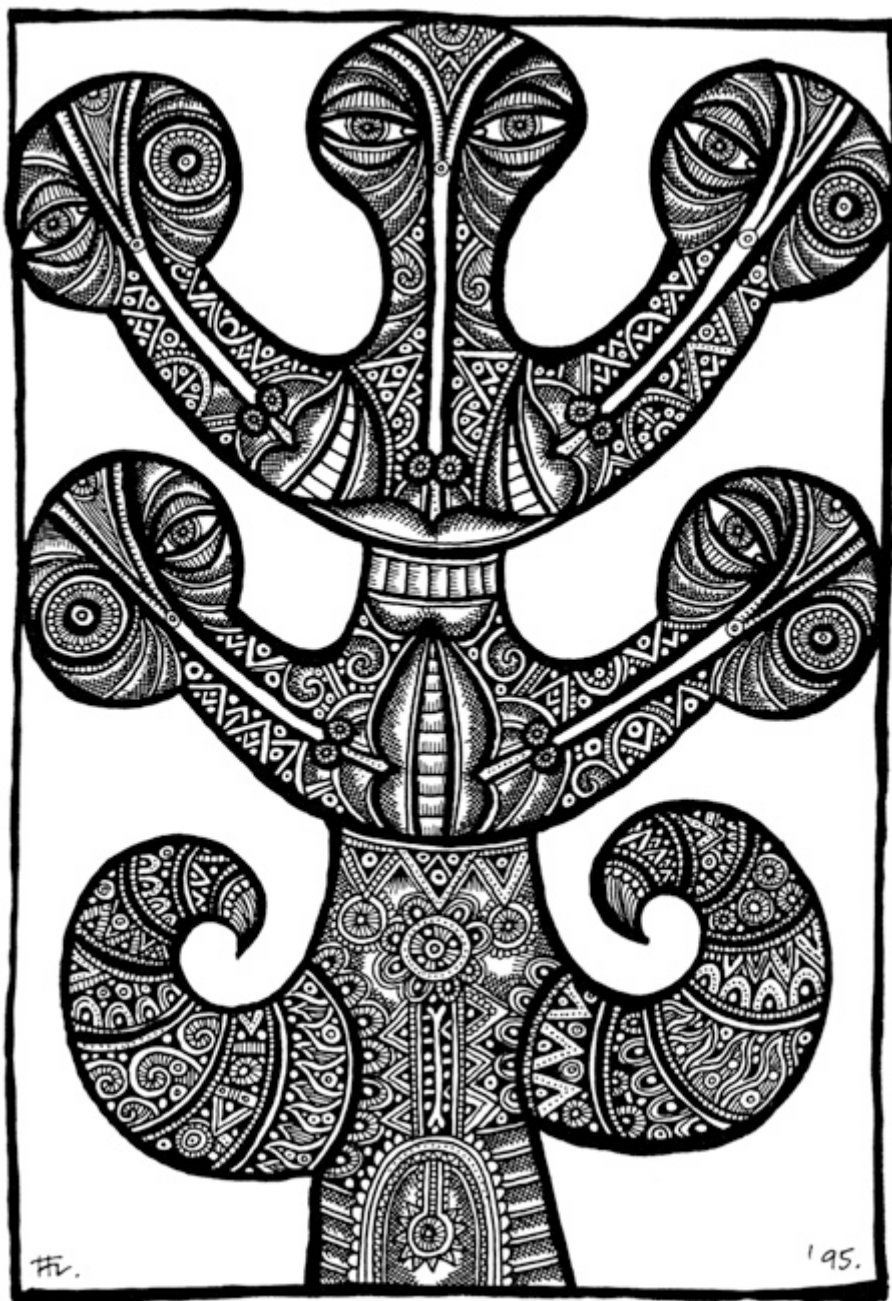
„Ezen a vonalon általában a túlzás uralkodó” – kezdte megengedően „Kosztolányi”. Hosszú hallgatás követte a kijelentést. Az eső, mintha óra volna, ütemes kopogással szabdalta az időt. A másik kettő nyilván értékelt a mondatot, összevetve azt a tapasztalással. „Hamvas” volt, aki végül válaszolt: „Olyan emberek, akikkel jól éreztem magam, kívánatossá tették a tisztaságot”. Hallgatás megint. Nem hosszú, inkább csak leheletnyi.

A józan ész által diktált dramaturgia és a nap, amelynek estéjén vagyunk, azt kívánná, hogy „Pilinszky” foglaljon most állást egyik vagy másik mellett, így teremtve meg a többség közösségét a harmadikkal szemben, de a jelentő próza ily mértékben nem hazudhat. „Hamvas” volt ugyanis, aki folytatta. „Modern ember, vagyis semmi sincs, amitől jobban félne, mint a bukást beismerni.” „Az ember nem gép...” – mondta erre gyorsan „Kosztolányi”. „Épp ezért tilos benne az ésszerűség merev rendjét keresni.” „Hamvas” válasz helyett dűnnyögött valamit tehetség és produkció érvénytelenségéről. A jegyzőkönyv ezen a ponton nem ad kellő eligazítást. Kihúzott és többször átírt sorok után, „Pilinszky” megálapítása olvasható: „Nem hiszem, hogy bárkiben akadt volna hasonló elszántság a heroikus alámerüléshez.” „Ha az ember és műve mítosszá válik, elveszti személyes jellegét” – replikázott „Hamvas”. A másik kettő végül egyetértően bólintott, érezték, nincs szó, amely vitára kelhetne a hallottakkal.

„Mi is kötve vagyunk, csak másképp” – folytatta „Pilinszky” a gondolatot, hangjában szomorúság bujkált. „Nem szeretem hangsúlyozni” – folytatta, „hogyan magyar költő vagyok, hiszen ez végzetes adottság.” „Kosztolányi” nem hagyta annyiban. „Az, hogy a nyelv miképp válik világhódító hatalommá, szövevényes kérdés.” „Nem nehezebb, mint a többi” – vágta rá „Hamvas”. „Középszerűnek lenni annyi, mint azt tenni, amit a meg nem számlálható többség tesz.” „A szürke szép szín” – mondta csendesesen „Pilinszky”.

„Kosztolányi” érezte, hogy akár személy is lehet, akiről beszélnek, s ezt konkretizálni csak a diskurzus hasznára válhat. Így folytatta tehát: „Ha méltányolnak, véged. Ez azt jelenti, hogy annyi elismerést kapsz, amennyit megérdemelsz.” „Ezt ő méltósággal és alázattal viselte” – keresett mentséget „Hamvas”, de az előbbi akkor nem, csak ezután fejezte be a mondatot: „A dicsőség ott kezdődik, hogy túlbecsülnek.” „A hitünk ellentétes, a problematikánk közös” – összegezte a gondolatot „Pilinszky”.

Hallgattak ezután. „Pilinszky” újabb cigarettára gyújtott. Az ég is kidühöngte magát, csendesedett lassan. A szétszórt papírlapokat rég beleverte már a földbe. Ekkor vették észre az utcasarok sötétjébe rejtőző alakot. Megriadtak? Szétrebbentek, az biztos. „Nem babra megy a játék” – suttogetta „Kosztolányi”. „Amit nem nagyon lépnek át, még mindig félnek átlépni” – köpött ki „Pilinszky”, és elindult az ellenkező irányba. Búcsút sem intett, úgy tűnt el. „Hamvas” biccentett „Kosztolányinak”, s távozóban azt morogta: „Kell lennie olyan életnek, emlékszem reá, amely valódi és zavartalan is.”



▶ Izolda Trisztánhoz az erdőben

Szerelmed nem táplál, nem ruház,  
ez a nagy bozótos megaláz,  
bőröm oly fekete,  
mint pokol szennyese,  
aranszín hajamban  
csak rongyos szalag van,  
elmúltam húsz éves,  
szépségem kétséges,  
lám, nem tiltakozol,  
ki tudja, mostanra  
szívedben mi honol.

Jaj, Trisztán, meguntam,  
hogy fűben, homokban...  
hagyjuk ezt abba már,  
míg reánk nem talál  
Marke vagy a halál.

▶ Izolda borzad

Márk király a gyűrűjével,  
ezüstgyűrűs nagy kezével,  
kezével a kupa mellett,  
kezével a kezem mellett,  
hogy markolja, ha kitellett,  
a megteltet, a kikeltet,  
hogy foglalja el a kertet,  
hogy híz rajta duzzadt nyelvet.

Márk király a gyűrűjével,  
ezüstgyűrűs nagy kezével  
hogy gyűri majd, gyömöszöli...  
Gyűrűs gyönyöre gyönyöröm  
öles léptekkel megöli.

# GRÁF LÉGRÁDI BALÁZS

## Jézus újra a földön ◀

Jézus újra a földön, ilyen és ehhez hasonló főcímekekkel van tele a média, ugyanis Isten eddigi egyetlen gyermeke nemrég érkezett másodízben hozzánk.

Jelenleg még akklimatizálódik, ismerkedik világunk változásaival, figyeli rezdüléseit, mivel régen nem járt már nálunk. Bármerre megy, természetesen riporterek, tudósítók, fotósok hada veszi körül, belógatják eléje a mikrofonokat, folyamatosan kérdezik. Jézus ezt eleinte nem értette, hiszen ő már több mint kétezer éve megadta minden kérdésre a választ, és mondanivalójának lényege megjelent nyomtatásban is. A tudósítókat persze főleg az eddig még ki nem nyilatkoztatott dolgok érdekelték, a földibb, a hétköznapiabb kérdések vagy a szenzáció; meglepő módon a vízen járásról nem kérdezték, valószínűsíthetően azért, mert ez a mutatvány manapság már nem elég érdekes.

A Világhíradó fő tudósítója például azt kérdezte, hogy Jézus a keresztre feszítése előtt vette-e be fájdalomcsillapítót? Jézus (mindig) őszintén felelt, most is: Nem, elfelejtettem, válaszolta.

A fotósok egyre leplezetlenebbül szerették volna fényképezni a megváltót, a kereszthalál megdönthetetlen testi bizonyítékait akarták lencsevégre kapni. Egy kétes hírű magazin Jézust szerette volna a következő számának címlapjára, majd amikor az visszautasította a legutolsó milliárdos nagyságrendű ajánlatot is, a lap menedzsere sértődötten nyilatkozta: Több pénzt még Jézusért sem vagyok hajlandó fizetni! Nem értem elzárkózásának okát, mert a címlapfotójával mindenkinek visszavonhatatlanul bizonyíthatná valóságos létezését. Mindenki jól járna. Érthetetlen számomra, hogy miért nem akar bizonyítani legalább önmagának. Ezek után szerintem Jézus csak saját magát okolhatja a beláthatatlan következményekért, és megérdemli eljövendő sanyarú sorsát.

Mozgalmasan teltek Jézus földi útjának további napjai is. Hazamenetele előtt már a repülőtéren megkérdezték tőle: Hogy összegezné látogatásának fő tanulságait? – Megérdemeljük a sorsunkat, válaszolta megfontoltan és határozottan a kérdésre, majd még halkán hozzátette: Mindenki megérdemli, nemcsak én, hanem mindenki. Majdnem ugyanazt mondta, mint a menedzser, de csak majdnem...

PERO GARCIA\*

▶ **Maria Negra**

Negró Mária – borzalom!  
akárhány faszt vehet szegény,  
mind hamar tönkre megy kezén;  
átok ül e jó asszonyon.  
Került bár egy jókora dárda,  
de tegnap este tönkre vágta,  
s az új is keléses – bizony.

Pénze elűszott, nagy halom,  
a sok faszon – ó szörnyűség!  
egy se maradt sokáig ép:  
amint bármit magába von,  
nyakát szegi, s háromra vége,  
tüdővész viszi el, s ha mégse,  
Negró Mária sír nagyon.

Kifolyt alóla a vagyon,  
mert évek óta megy ez így,  
s meghal, bármily erős, a gyík.  
A kosztól döglenek agyon,  
a dohos óljába temetve  
halnak, s ő még több faszt szeretne;  
nyüzít, s fetreng a padlaton.

Fordította *Horváth Viktor*

\* Pero Garcíát származási helyéről Burgalés-nek, vagyis burgosinak is nevezték, João Garcia Guilhade-hoz hasonlóan III. Alfonz portugál uralkodó (1210–1279) és Bölcs Alfonz kasztíliai és leóni király (1252–1284) udvarában működött. A csúfokodó vers címzettje, Maria Negra a kor galego-portugál költőinek kedvelt céltáblájaként szerepel, előrehaladott kora ellenére sem akart felhagyni kicsapongó életével, olyannyira hírhedt volt, hogy összesen 16 róla szóló *cantiga*t tartanak számon.

## AFONSO EANES DO COTON\*

## Maria Garcia, azt gondoltam én ◀

Maria Garcia, azt gondoltam én,  
 mikor megkúrtam önt minap,  
 hogy így távoznom nem szabad,  
 hisz semmit nem fizetett ön azér'  
 a jó szolgálatért cserébe.  
 S ahogy mondja az utca népe:  
 a napszámosnak is megjár a bér.

Most megtanultam saját káromon:  
 nem kefélek, hacsak előtte  
 valamit nem tesz a kezembe,  
 mert ingyen a faszom nem koptatom.  
 S ön jobban teszi, istenuccse,  
 ha akit ruház, avval kamatylol.

És mivel engem nem tart el kigyed,  
 nem járunk egy cipő- s ruhába,  
 nem kap belőlem, hacsak nem fizet,  
 de előre, mert ez az ára.  
 S az Istenre és a Királyra!  
 én erőszaktól meg nem ijedek.

Hölgyem, nem téved, ki tájékozott;  
 az Istenért, hát kérdeztesse meg  
 körben, végig a helybélieket:  
 van-e, aki valaha úgy baszott,  
 hogy szerelmet vagy pénzt ne látna?!  
 Mert a földnek is kell a trágya,  
 s az Úr kegyelme nagy termést ad ott.

Fordította Horváth Viktor

\* III. (Szent) Ferdinánd kasztíliai király (1230–1252) és fia, Bölcs Alfonz (1252–1284: Kasztília és León királya) ideje alatt működött, bejáratos volt mindkettő udvarába. Kizárólag szatirikus, vagyis csúfolódó és meglehetősen trágár verseket írt.

## PERO DA PONTE\*

### ▶ Maria Peres

Mária zarándokútját járta  
a szentföldön, vissza is tért szépen,  
rálelt bűnei bocsánatára,  
de túl sokra azért nem ment vele,  
bárhová lép, lenyúlják és fene  
kevés maradt meg belőle mára.

Pedig a bocsánat milyen drága!  
őrizni kéne illendőképpen,  
de hát neki zárható poggyásza,  
hol tarthatná, nincs, rég eldobta-e  
lakatját, nem tudjuk, de senki se  
tagadja, hogy zsákja szája tárva.

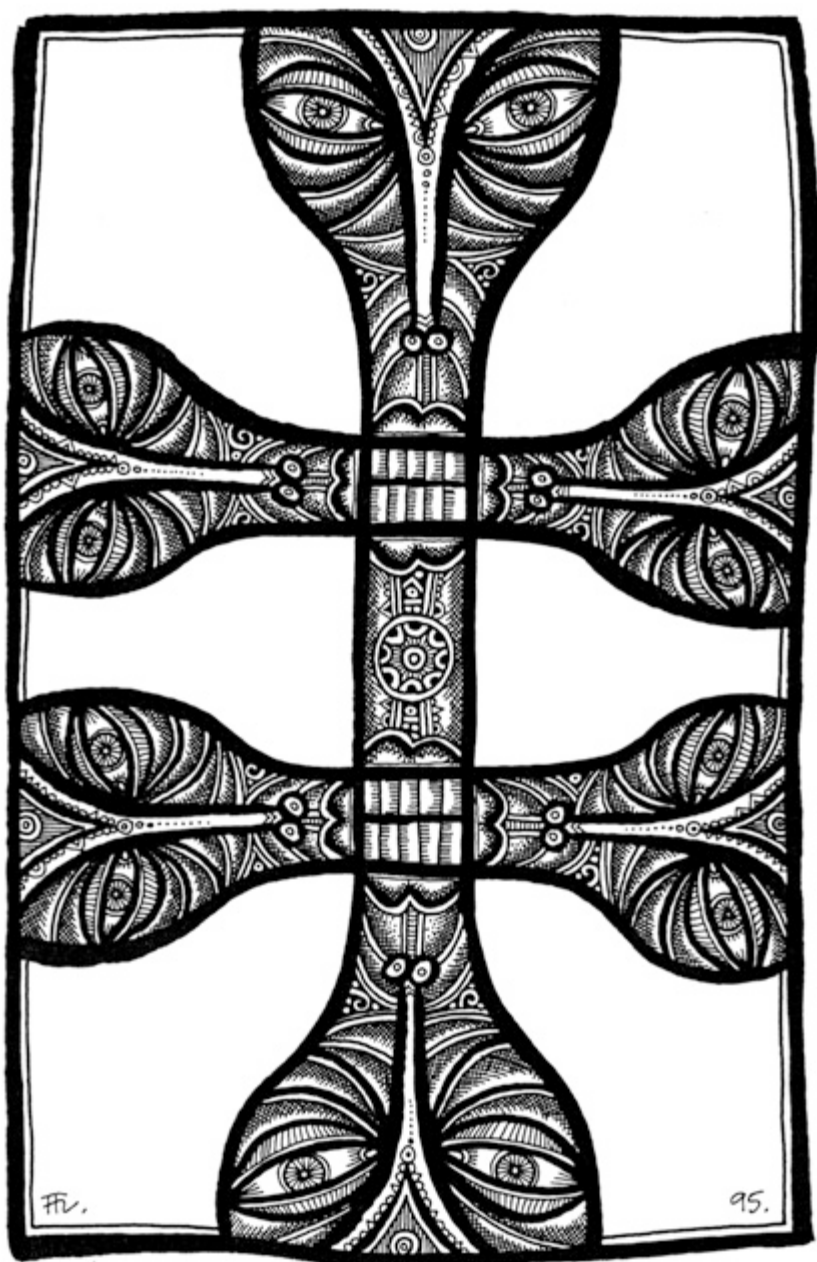
Hogy lehetne biztos a poggyásza  
egy ilyen nagy férfinyüzsögésben?  
ezek könnyen rálelnek nyitjára,  
s ahol ott matat a fiúk keze,  
bocsánatnak nincsen rejtekhelye,  
tudják, hogy törjenek szállására.

De őszintén: így is kell lennie,  
illik a bocsánatnak vesznie,  
ha egy asszony nem érdemes rája.

Fordította *Ladányi-Turóczy Csilla*

\* Pero da Ponte III. (Szent) Ferdinánd (1201–1252) és Kasztíliai Beatrix halálára írt siratót (*pranto*), valamint Valencia (1238) és Sevilla bevételéről (1248) verseket, alkotott minden *cantiga*-műfajban.





# Moduláció



# SF vagy CP: science fiction ◀ vagy cyberpunk?

## 1. BEVEZETŐ

William Gibson *Neurománca*. Philip K. Dicktől *A halál útvesztője*. Neal Stephenson *Snowcrash* című regénye. Filmek, mint a *13<sup>th</sup> Floor*, a *Nirvana*, az *eXistenZ*. Sőt ide sorolható a *Vanilla Sky* is, illetve annak spanyol eredetije (Alejandro Amenabartól az *Abre Los Ojos*). Természetesen a *The Matrix*. (Szigorúan nem az „újrátöltött” verzió, nem a második rész.)

Valami összeköti ezeket a műveket: nevezetesen a cyberpunk műfaja; a fenti szövegek (számomra a film is szöveg) a cyberpunk legjelentősebb és legjellegzetesebb alkotásainak tekinthetők.

A cyberpunk, persze, akárhogy is nézzük, nem a semmiből született: vannak előzményei, amelyektől bizony nehezen határolható el. Egyfelől sok szál köti a science fiction-höz, másrészt szorosan kapcsolódik a mai kor kultúrparadigmájához, a posztmodernhez is. Az utóbbival főként azért rokonítható, mert a cyberpunk igazolni látszik azt a klisé, hogy a posztmodern közelebb hozza egymáshoz az elit- és populáris művészetet. Egy kortárs kultúrszociológus, Brian McHale azonban rámutat, hogy ez a sokat hangoztatott állítás pontosításra szorul. Nem történt (még?) meg a teljes kontamináció, a cyberpunk esetében legalábbis nem: csupán a két réteg felszíne érintkezik. Nincs szimbiózis, csak keresztülhatolás, transzgresszió, egyes elemek átvétele, interpenetráció.<sup>1</sup>

Ami a sci-fit illeti, bonyolultabb a kapcsolat. Szokás ugyanis nemzedékekről, paradigmaváltásról beszélni a sciene fictiont illetően. Van aki két, van aki három nemzedékről beszél – H. Nagy Péter például így ír: „A science fiction történetében két olyan paradigmaváltás figyelhető meg, amely átrendezi e rendkívül `rugalmas` peremműfaj kérdésirányait, illetve kelléktárát. Az első a klasszikus sci-fit és az új hullámot választja el egymástól, a második az utóbbi és a cyberpunk horizontkülönbségét jelzi.”<sup>2</sup>

De mi alapján lehet ezeket a csoportokat, illetve a cyberpunkot mint új műfajt megkülönböztetni? Ez az, amiről e dolgozat szólni kíván. Először felvázolok egy elméleti megközelítést, amely egy kortárs francia gondolkodót, Jean Baudrillard-t veszi alapul. Majd összehasonlítom a nézeteit a műfaj egyik legjelentősebb alkotójának, Philip K. Dicknek a véleményével. Ezek után pedig röviden ajánlom Philip K. Dick *Az ember a Fellegvárban* című könyvét, mely nemrégiben jelent meg magyarul.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Brian McHale: POSTcyberMODERNpunkISM. In BM: *Constructing Postmodernism*. Routledge, London – New York, 1992, 226–232.

<sup>2</sup> H. Nagy Péter: Imaginárium V. Dick és a paratér. *Kalligram*, 2003/9, 9.

<sup>3</sup> Fordította Gerevich T. András. *Agave*, 2003.

## 2. SZIMULÁKRUM ÉS CYBERPUNK

Jean Baudrillard leginkább szimulákrumokról szóló elméletével vált ismertté tudományos körökben. Csak röviden és pontatlanul: a szimulákrum egyfajta modellálás, hamisítás, tükrözés vagy reprezentáció terméke. De olyan modellálásról, hamisításról stb. van szó, ahonnan eltűnik az eredeti, a valós. Üressé válik a tükrökép – nincs előtte semmi, amit tükrözne. Nincsenek többé eredeti tárgyak, nincs reális világ – csupán hamisított tárgyak, modellált világ. A szimulált világ, noha nem valódi, önálló, független birodalom. Nem-léte, ál-léte tagadhatatlan és sebezhetetlen. Itt jöhet szóba a virtualitás, a mátrix digitálisan programozott valósága. Egy olyan mesterségesen létrehozott modelltól beszélünk, ami átvette az uralmat a reális felett. „[A szimulákrum] itt van, mindenütt, a metropoliszokban, a fehérek között, egy teljesen feltérképezett, analizált, s ezt követően a valóság alakjában mesterségesen feltámasztott világban, a szimulációnak, az igazság hallucinációjának, a valódi megszarolásának, minden szimbolikus forma meggyilkolásának és hisztérikus, historikus visszaidézésének világában.”<sup>4</sup>

Baudrillard szerint kultúrtörténeti vonatkozásai is lehetnek annak, hogy egy szimulált univerzumot kell érzékelnünk nap mint nap. Az irodalomban is nyomon követhető a szimuláció térhódítása. (Először azt akartam írni: „...kultúrtörténeti vonatkozásai vannak, hogy a szimulált világ megszületett...” – ez azonban félrevezető lenne, hisz, gondolkunk csak a *The Matrix* c. filmre, a szimuláció pontosan a megszületést, a létrejövést akadályozza meg. Közelebb áll az igazsághoz, ha azt mondjuk: „A szimulált világ itt van”... de a létigével megintcsak gondok vannak.)

A nyugati civilizációk irodalmát, kultúrtörténetét három nagy periódusra osztja Baudrillard. Az első korszak az utópiáé; az utópiáé, amiben „egy radikálisan eltérő univerzum formálódik meg”<sup>5</sup>. Vagyis ezek a szövegek naívak és őszinték abban az értelemben, miszerint hirdetik magukról, hogy nem valóságosak. „Romantikus képzelgéseknek” tekinthetők, és annak is olvassa őket mindenki. Csak erre az egyféle interpretációra nyitottak.

Saját véleményem, hogy a populáris irodalmat illetően a fantasy kategóriája az, ami ide tartozik. Philip K. Dicknek a fantasyról írott sorai is ezt látszanak megerősíteni.

„Nos, hogyan is különböztessük meg a sci-fit a fantasytól? (...) Ha az olvasó úgy véli, hogy eme mutánsok létezhetnek, akkor Sturgeon regényét sci-finek fogja tartani. Ha viszont úgy gondolja, hogy eme mutánsok, akárcsak a sárkányok és a varázslók, nem léteznek, és nem is fognak sohasem létezni, akkor fantasyként olvassa a művet. A fantasy arról szól, amit az emberek általánosságban képtelenségnek tartanak; a science fiction arról, amit bizonyos körülmények között lehetségesnek hisznek.”<sup>6</sup>

Ezzel már rá is tértünk a sci-fi műfajára. Baudrillard elméletében a második korszak a science fictioné, a klasszikus sci-fié. „A történet nevekben kifejezve: a klasszikus sci-fit a 7 nagy amerikai-angol szerző (és a lengyel Lem) reprezentálhatja: Asimov, Bradbury, Clarke, Heinlein, Hubbard, Pohl, Van Vogt”<sup>7</sup>. (Bár Lemnek, és esetleg a többinek is, vannak olyan meglátásai, szövegei, amelyek már az új hullámot idézik.)

<sup>4</sup> Jean Baudrillard: A szimulákrum elsőbbsége. In *Testes Könyv I.* Szerkesztette Kiss Attila Attila – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 169.

<sup>5</sup> Jean Budrillard: Simulacra and Science Fiction. In JB: *Simulacra and Simulation*. Ford. Sheila Faria Glaser. University of Michigan, 2000, 122.

<sup>6</sup> Philip K. Dick: *Beyond Lies the Wub*. *The Collected Short Stories of Philip K. Dick*. Volume Two. Victor Gollancz LTD, 1988, X.

<sup>7</sup> H. Nagy i. m., 13.

A műfaj elméleti szempontból a következőképpen jellemezhető: „[A science fiction] nagyon gyakran nem tesz mást, minthogy a termelésen alapuló valós világunkat végtelenné tágítja – de minőségileg nem változtatja meg. Megnöveli a távolságot, az energiát, fokozza a sebességet, az erőt az n-edik hatványra emeli – de a színhely ugyanaz, a mechanika, kohászat stb. szabályrendszere tovább él.”<sup>8</sup> Vagyis, ahogy arra Roland Barthes is rámutat, ha egyszerűsítjük a képet, azt látjuk, hogy a klasszikus sci-fi esetén az űrben is hasonló dolgok játszódnak le, mint a mi realitásunkban. Az „idegen” bolygó sem idegen, hanem a saját környezetünk másolata. (Id. Barthes *Mitológiák* c. könyvét.) A marslakók is éppen olyanok, mint a földlakók, legfeljebb egy-két vonásuk van eltorzítva a látszat kedvéért. Humanoid, (nyugati) ember-központú világok ezek. Jól jellemzi ezt a fajta univerzumképet a *Star Trek* sorozat világának szerkesztettsége, felépítettsége.

„A ST világra tehát a humanoid kultúrák fölénye jellemző, amit az Egyesült Bolygók Föderációján belül a Terránok (földiek) dominanciája (politikailag, kulturálisan, katonailag stb.) is megerősít. Topográfiailag ez oly módon jelenik meg, hogy az ismert világ középpontjának jelölésére a „001-es szektor” elnevezést használják. Ez közvetlenül a Föld (Terra) bolygó közelében van, ami azért furcsa, mert a Terra nem a legrégebbi űrutazó civilizáció. (...) Ebben a topográfiában a Föld a galaxis Greenwiche. Az abszolút középpont. A Föderáció bázisa szintén a Földön van; a Föderációs Tanács székhelye San Francisco, az elnök lakhelye Párizs, a Csillagflotta Akadémia pedig a nyugati parton van. A Föderáció határát képezi az úgynevezett „Semleges zóna”. Ami ezen kívül van, az veszélyes (tehát kihívás).”<sup>9</sup>

A klasszikus SF egyik kulcszava tehát az *azonosság*; a másik a *terjeszkedés*. A műfaj hátterében olyan eszmék rejtőznek, mint a felfedezés és a hódítás vágya: „idegen” világok megismerése és leigázása. „A klasszikus sci-fi a táguló univerzum elméletével azonosítható, a felfedezések narratívájával: a Földön lezajlott felfedezések, a tizenkilencedik és huszadik századi hódítások méltó párja.”<sup>10</sup> Gondoljunk ismét csak a *Star Trek* sorozatra, illetve annak minden epizód során elhangzó bevezetőjére: „Az Űr a legvégső határ. Ennek végtelenségét járja az Enterprise csillaghajó, melynek feladata különös, új világok felkutatása, és hogy eljusson oda, ahová még ember soha nem merészkedett.”

Ehhez a műfajhoz és ehhez a világgéphez viszonyítva jelent elmozdulást az irodalomtörténet harmadik korszaka: a sci-fi új hulláma, és azon belül Philip K. Dick egyes szövegei. Ezekben „a fikció nem a jövő tükré, hanem a múlt kétségbeesett újrakonstrukciója.”<sup>11</sup> Dick ugyanis rájött arra, hogy „Többé nem lehetséges a nem-valósnak a valóságosból képezni, a fiktitvet reális tényekre alapozni. Helyette megfordul a folyamat: eltűnik a középpont, a szimulált modellek pedig a banalitás, a realitás érzetét keltik. A megélt tapasztalatokra alapozódnak, hogy fikcióként teremtsék újjá a reálist, mivel az már eltűnt életünkben. A valóságnak, a megélt tapasztalatnak a hallucinációja, ami... bár világosan és nagy precizitással kerül bemutatásra, eredet nélküli, `valóságatlanított`, hiperrealizált.”<sup>12</sup>

Ez így persze még talán túlságosan az elmélet talaján marad. Hogy közelebb jussunk a gyakorlati megvalósuláshoz, nézzük meg, hogyan gondolkodik erről az érintett író. Egyik novellagyűjteményének előszavából idézek: ebben ő még sci-firől beszél, de ez már nem a klasszikus, *Star Trek*-féle science fiction. Amit itt olvashatunk, az inkább az új hullámnak lehetne a krédója.

<sup>8</sup> Baudrillard i. m., 122.

<sup>9</sup> Böhm Gábor: A nem ismert (?) tartomány. A *Star Trek* világa. *Kalligram*, 2003/9, 16.

<sup>10</sup> Baudrillard i. m., 123.

<sup>11</sup> Uo., 123.

<sup>12</sup> Uo., 124.

„Először aképpen határozom meg a science fictiont, hogy mi *nem* az. Nem lehet aszerint definiálni, hogy „jövőben játszódó történet (avagy regény, illetve dráma)”, mivel létezik az űrbéli kalandregények műfaja, amik ugyan a jövőben játszódnak, de ennyi: nem sci-fik, hanem csupán űrbéli-jövőbéli, magas technikai fejlettséget előfeltételezett kalandok, harcok illetve háborúk. Miért nem tartoznak a SF kategóriájába? (...) Mert *hiányzik belőlük az alapvetően új meglátás*, ami a műfaj legfontosabb kelléke. Ráadásul, játszódhat a sci-fi a jelenben is: ezek az alternatív világokat lefestő történetek és regények. Ha elvonatkoztatjuk a science fictiont a jövőtől és a hipermodern fejlettségi színvonalától, mit kapunk, mi az, ami tényleg sci-finek nevezhető?

Lennie kell benne egy fiktív világnak, ez az első lépés... Ennek a világnak különböznie kell a mi világunktól, mégpedig olyannyira, hogy olyan események játszódhassanak le benne, amik a mi környezetünkben soha nem fordulnak elő: sem most, sem a múltban, sem a jövőben. A sci-fiben van egy egységes, új meglátás, ami kivezet innen, alapvetően más helyet teremt, nem csupán mindennapi vagy bizarr teret – ez az alapeleme a science fictionnak... *a fel-nem-ismerés sokkja*. [Az olvasó] tudja, hogy nem a jelenleg létező világról olvas.<sup>13</sup>

Mindebből mi a lényeg számunkra? Három dolog. A kimozdítás, a valós világ középpontjának kimozdítása, ez lehet az egyik kulcsszó. Az idegenség megtapasztalása, ahogy Dick írja, a „fel-nem-ismerés sokkja” a második. A harmadik, hogy a sci-fi nem (feltétlenül) a jövőben játszódik; de ha ott is játszódik, nem az a lényeg, hogy a jövőt festi le. Ha ugyanis csak ennyit tesz, nem sci-fi, avagy nem cyberpunk. A lényeg, hogy alternatív, azaz párhuzamos dimenziókat képzel el. Ezek a világok, bár éppen annyira (ir)reálisak, mint a mi valós világunk, nem tekinthetők az ismert univerzum ismétlésének. Attól független térrel, (nem)léttel rendelkeznek.

Egy dolgot lehetne még ehhez hozzátenni. Gyakran megtörténik, hogy ez az új típusú sci-fi szöveg a cybervilágot, a digitálisan programozott univerzumot tekinti alternatívnak, azaz másnak, mint ami jelenleg van. Ekkor (szinte) biztosan cyberpunkkal van dolgunk.

### 3. AZ EMBER A FELLEGVÁRBAN MINT CYBERPUNK

Kénytelen vagyok ezt a részt pontosítással, mentegetőzéssel kezdeni. Nem kifejezetten arra fogok törekedni ugyanis, hogy a könyvet mutassam be. Inkább arra keresem a választ: mennyiben tekinthető a szöveg cyberpunknak, vagy ha úgy tetszik, új típusú sci-finek.

„Amerika, 1962. A rabszolgatartás újra legális. A néhány túlélő zsidó álnéven bújkál. San Franciscóban a Ji King legalább annyira hétköznapi dolog, mint a telefonkönyv. Mindez azért, mert a szövetséges hatalmak elveszítették a második világháborút, és az Egyesült Államok területén közösen osztozik a császári Japán és a náci Németország. De azt mondják, létezik egy könyv. Egy betiltott könyv, amely egy másik világról szól. Azt is mondják, hogy abban a másik világban a háborút a szövetségesek nyerték meg. Mindenki a valóságot keresi, de vajon létezik-e a valóság egyáltalán?”<sup>14</sup>

Ezzel lehetne a történet alaphelyzetét felvázolni. Ez az az alternatív világ, amiről a könyv szól. Vajon ez a világ, a klasszikus sci-fihez hasonlóan, a mi valóságunknak (azaz, az 1950-es évek világrendjének, hidegháborújának) az újrateremtett mása? Vagy csakugyan egy „más” dimenziót nyit meg, kimozdított középponttal, mely a valóságot hallucinálja?

<sup>13</sup> Dick i. m., IX.

<sup>14</sup> Philip K. Dick: *Az ember a Fellegvárban*. Hátlapszöveg.

A hátlapon olvasható hangzatos kérdés („Mindenki a valóságot keresi, de vajon létezik-e a valóság egyáltalán?”) szerint az utóbbiról lehet szó. Szerintem viszont inkább az előbbiről. Egyszerű lenne azt mondani, hogy olvassa el mindenki az opust, és döntsön maga. Helyette inkább felvázolom, mi alapján döntök (és döntöttem) én.

Egy szöveg többféle módon is kimozdulhat a klasszikus sci-fi pozíciójából. Az egyik lehetőség, hogy a mű döntő részében az olvasó-néző képtelen eldönteni, melyik a valós világ és melyik a fikív. Ez ugyanis azt feltételezi, hogy nincs befagyasztva az átjárás a kétféle dimenzió között – a határok áthághatóak. Ráadásul, nem is tudjuk biztosan, mikor léptük át a realitás határait, azaz mikor kerültünk át a valóság birodalmából a fiktívbe.

Hadd világítsam meg példákkal is, mire gondolok. Dick egy másik művében, az *Impoztor* c. novellában a főhős (Olham) önmaga valós voltára keresi a bizonyítékot. A csattanó (természetesen) az, hogy ő már nem a valódi Olham: az igazi Olhamat valószínűleg ő maga ölte meg, hogy a helyébe léphessen. Abban a pillanatban viszont, hogy rájön saját szimulákrum létre, kioldja a bombát, és ezzel a bolygó pusztulását okozza. A szimulákrum leleplezése mind a valódi, mind a szimulákrum világ halálát jelenti.

Vagy vegyük a *Vanilla Sky* c. filmet, amiben egy finom kattánás, egy alig észrevehető váltás jelzi, hogy a valósból a fiktívbe léptünk át: régebbi autók, enyhén más színű égbolt stb.

Douglas Adams *Galaxis útikalauzának* ötödik kötete (*Jobbára ártalmatlan*) szintén a párhuzamos dimenziók összegubancolásával játszik el – tetemes humorral fűszerezve. (Ellentétben viszont a „trilógia” előző négy részével, egy keserűbb felhangot is éreztem a szövegben.)

Még jobb példa lehet az *eXistenZ* c. film. Ebben a műben a valós és a digitális világ viszonyát leginkább egy végtelen lánchoz lehetne hasonlítani. Ami az egyik láncszemben reális, a következőben fiktív lesz, és vice versa: ami az egyik pillanatban fiktív volt, az valóságos lesz. De mindig van egy újabb láncszem, egy újabb fordulat. Ez a végtelennek tűnő lánc azt a benyomást kelti, hogy eltűnik a határvonal a valós és a cybertér között. Nincs értelme a megkülönböztetésnek reális és szimulákrum, eredeti és másolat, természetes és mesterséges viszonylatában. „[A film] elveti a valóság és virtualitás bármilyen szétválaszthatóságát, tagadja a határvonalak létét, így a végletekig fokozza a terek közti átjárhatóság lehetőségeit. A film digitális terei maguk is többretegűek, mitokondriális vagy rhizómaszerű héjaként borulnak egymásra. A főszereplők állandóan újabb és újabb virtuális burkokba, szédítő útvesztőkbe lépnek, mi több, a történet legvégén sem derül ki, valójában mi is a realitás, létezik-e ilyen egyáltalán.”<sup>15</sup>

Mindezzel ellentétesnek hangozhat a másik dolog, ami alapján cyberpunknak nevezek egy alkotást. Ez az elem, ahogy Dick írja, a „fel-nem-ismerés sokkja”: vagyis az idegen, alternatív világok *legyenek idegenek*, legyenek mások, mint a miénk. A másság rejtett és hatásos megtapasztalása – ez a másik dolog, amit én szeretek a bevezetőben említett művekben.

Az eltérő világokban eltérőek a szabályok. A tudományok szilárdnak látszó tényei megkérdőjeleződnek. A *The Matrix* cybervilágában például nincs gravitáció (fizikai törvény) és vérzés (biológiai szükségszerűség) sincs. Új vallás születhet, mint *A halál útvesztőjében*. Eltérő struktúrájú városok jöhetnek létre, hasonlóan a *Snowcrash* c. regényhez. Előfordulhat, hogy a nyelv, a hagyományos kommunikáció használhatatlanná válik. (Esetleg bármely nyelv elsajátítható lesz.) Leggyakrabban talán az idő és a tér szabályos folytonossága szűnik meg. Vegyük csak *A Gernsback-Kontinuum* c. novellát Gibsontól. Ebben az alternatív világban nem pusztán a jövő vagy a múlt jelenik meg: érdekesebb a helyzet. A jövő (azaz a közelmúlt, a '80-as évek), ahogy azt a '30-as '40-es években az amerikai „kollektív tudattalan” elképzelte. A tér átalakulását pedig jól szemléltetheti Dicktől *A kozmosz bábjai* vagy a *The Commuter* c. novella.

<sup>15</sup> Beregi Tamás: Szimulált világ. Testgubó és szuperegó. *Filmvilág*, 2000/5, 22.

Maga az író így vall erről: „Szeretek eljátszozni a gondolattal, hogy a realitás alapvető kategóriái, mint például a tér és az idő, összeomlanak. Amiatt, gondolom, mert szeretem a káoszt.”<sup>16</sup>

Megváltozhat a személyiség: a *Nirvana* és a *13th Floor* c. filmekben például érdekes módon jelentkezik egyszerre a szereplők tudatában a bezártság érzése és a kitörés vágyának hiánya.

Mindezek alapján, úgy vélem, *Az ember a Fellegvárban* megbukik mint cyberpunk alkotás. (Ettől függetlenül persze még lehet jó könyv.) Alapvetően ugyanis egy világról szól. Egy olyan dimenzióról, ami ugyan némileg más, mint a miénk: ki van fordítva, nyugat és kelet, Ázsia és Amerika viszonya fel van cserélve. Viszont a mű 99 százaléka ebben a dimenzióban mozog. Nem igazán feszegeti annak határait. Benne építkezik, benne teremt meg mindent.

Rádásul, ezt a világgépet nem is érzem sokkal különbözőbbnek a miénktől. Az 1950-es évek realitása sok helyen felismerhető: a regény fiktív univerzumában is megvan a hídegháború, a kémkedés, a világ újrafelosztása stb. Néhol könnyen átfordítható, azaz különösebb nehézség nélkül megtalálható a megfeleltetés a fiktív és a reális világ elemei között. Azt azért (talán) nem mondhatjuk, hogy didaktikus – de számomra nélkülözi a különösebb eredetiséget. Cyberpunkként tehát nem igazán olvasható – inkább, ahogy a hátlapon is szerepel, afféle „alternatív történelmi regényként”.

Mindössze két dolog hoz létre összeköttetést, átjárást a regény fikcionált világa és a realitás között. Ez az a két dolog, ami érdekessé teszi a szöveget. Az első egy könyv (*Nehezen vonszolja magát a sáska*), mely – első pillantásra – a mi valós világunkról szól. Egy olyan dimenziót fest le, ahol a németek elbukták a világháborút. A *Nehezen vonszolja...* tehát sci-finek tekinthető, abban az értelemben, hogy egy alternatív világgépet vázol fel a regény fikciójához képest. Ilyeténképpen magának *Az ember a Fellegvárban* a kicsinyítő tükre. Kicsinyítő tükre, és egyben reciprokszerű megfordítása, hisz amelyik világ fiktív az egyik műben, az valós a másikban.

Elgondolkozhat tehát az olvasó: vajon *Az ember a Fellegvárban*-e a fikció, és a mi világunk a valódi, vagy, vice versa, a mi dimenziónk a fikció, és *Az ember a Fellegvárban* tölti be azt a szerepet, amit a *Nehezen vonszolja...*; nevezetesen azt a szerepet, hogy megkérdőjelezi a világháború végkifejletét. Mindkét könyv hírvivő, egy alternatív dimenzióknak a leírása; csak éppen ellentétes irányú a hírtovábbítás.

Még izgalmasabbá teszi a dolgot, hogy a *Nehezen vonszolja...*, bár egy olyan dimenzióról szól, amiben a szövetségesek győztek, nem pontosan a mi világunknak a tükre. Nem a mi történelmünket ismétli meg. Bár hasonló hozzá, vannak eltérések: a regényben az angol birodalom nem bomlott fel, Kína nem vált kommunista országgá stb. Ha tehát a *Nehezen vonszolja...* nem *Az ember a Fellegvárban* a világát írja le (ahol ugye a németek győztek), és nem is a mi realitásunkat, akkor szükségszerűen egy harmadik fajta univerzumot. Itt gondolkozhat el az olvasó, hogy akkor eszerint nem csupán egy vagy két, hanem végtelen számú dimenzió létezik egymás mellett. (Mindezzel persze még nem találtuk fel a spanyolviaszt.)

A másik dolog, ami az átjárást lehetségessé teszi, egy nem kifejezetten értékes ékszer vagy játék, egy „ezüst háromszög”. Egy műalkotás, amely nem a keleti (tehát a mű fikciója szerinti domináns) paradigmából született meg, hanem („az elnyomott”) nyugatiból. Dick egy másik regényében (*A kozmosz bábjai*) is megfigyelhető, hogy a tárgyak kultikus szerepűek. Egy bizonyos paradigmát, kultúrát, és ezzel egyfajta dimenziót rejtenek magukban. Ha eltűnik a dimenzió, eltűnnek annak elemei, azaz a tárgyak is. Ha újra meg akar-

<sup>16</sup> Philip K. Dick: *Second Variety. The Collected Short Stories of Philip K. Dick. Volume One.* Victor Gollancz LTD, 1989, 394.



juk találni, találjuk meg a tárgyakat. A tárgyak segítségével juthatunk át az alternatív világokba, azok biztosítják a kaput, az átjárást egyik univerzumból a másikba.

„Hol vagyok? Ez egy másik világ, másik tér és idő.

Az ezüst háromszög összezavart. Elrugaszkodtam a talajtól, és most a semmiben lógok. Ennyit a próbálkozásról. Örök tanulság. Az ember ellen akar szegülni saját érzékeinek. Miért? Csak hogy aztán teljesen elveszve bolyongjon, és se táblák, se kalauz ne vezessék. (...)

A „tükör által homályosan” nem metafora, hanem költői utalás az eltorzult látásra. Valóban asztigmatikusan látunk: a tér és az idő, amelyben élünk, a saját lelkünk szüleménye, és amikor ezek ideiglenesen megbillenek... Az pontosan olyan, mint amikor az ember középfüle fáj.

Néha szeszélyesen megingunk, elveszítjük egyensúlyérzékünket.” (195–196.)

#### 4. ZÁRÓ MEGJEGYZÉSEK

1. Amikor műfaji kategóriákról beszélek, akkor nem egy pontosan körülhatárolt területet, szegmenst képezek el. Sokkal inkább egy elmosódó felszínű, rugalmas, formálódó-formálható pacnit.

2. A sci-fi – fantasy – cyberpunk elkülönítése, az egyes szövegek besorolása, alapvetően olvasói döntés. (Akárcsak bármely más műfaj esetén.) Ergo, olvasófüggő, annak személyes véleményén, és ami fő, világlátásán alapul. „Összességében megítélés kérdése, hiszen, hogy mi az, ami lehetséges, és mi az, ami képtelenség, nem objektíven adott, hanem az író és az olvasó szubjektív véleményén alapul.”<sup>17</sup>

A valóságot és az irrealitást mindenki másképp képzei el, és így másnak is látja. Hasonló a helyzet ahhoz, mint amikor Dorkáék meglátogatják Ozt, a nagy varázslót, és valamennyien másképp érzékelik azt, másképp számolnak be a találkozásról.

3. Zárásul, Philip K. Dicket idézve, hadd propagáljak a cyberpunk művek olvasása, illetve nézése mellett. „A jó sci-fi... felszabadítja az olvasó agyát, hogy az az elme, akárcsak az íróé, alkotni kezdjen. Ezért kreatív és kreativitást serkentő a sci-fi, ellentétben az elit irodalom nagy részével. Mi, akik sci-fit olvasunk (úgy beszélek most, mint olvasó, nem mint író), azért tesszük, mert imádjuk azt az érzést, amikor gondolatok láncreakcióját indítja el bennünk az, amit olvasunk, amiben van valami új ötlet. Az igazán jó sci-fi az olvasó és író együttműködését hozza létre, aminek során mindketten alkotnak – és élvezik az alkotást: az öröm, az újdonság felfedezésének öröme a sci-fi legfőbb alkotóeleme.”<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Philip K. Dick: *Beyond Lies the Wub. The Collected Short Stories of Philip K. Dick. Volume Two*, X.

<sup>18</sup> Uo., X.

## ► Imaginárium VII.

### *Valis*

A Philip K. Dick életművét elemző tanulmányok, esszék rendre alátámasztják azt a hipotézist, mely szerint a kultikussá vált szerző korai és kései alkotásai között több poétikai és nyelvi különbség is kimutatható. Mivel a *Valis* ennek a szemléletváltásnak talán a legproblematikusabb darabja, kiindulópontként – a teljesség igénye nélkül – érdemes felvázolnunk e fordulat néhány komponensét.

Kim Stanley Robinson neves sci-fi író szerint Dick '60-as/'70-es évekbeli munkáiban nem pusztán az az érdekes, hogy a szerző *miről* ír, hanem sokkal inkább az, *ahogyan* strukturálja tárgyát.<sup>1</sup> Ezzel összefüggésben a szereplők identitását már nem (csak) valamely politikai narratíva széthullása határozza meg, hanem sokkal inkább egy olyan szituáció, mely a számukra adott fizikai valóság alaptermészetével áll kapcsolatban.<sup>2</sup> Kömlödi Ferenc megfogalmazásában: „Valóság és illúzió viszonya, a kettő közötti átmeneti állapotok Dicket minden másnál jobban érdekelték. Az Egész fokozatosan esik szét, a szereplők összes fogódzójukat elveszítik, káosz-világban élnek. Igazság nincs, csak részizgazságok”.<sup>3</sup> Ilyen jellegű *ontológiai* kérdés mentén szerveződik az *Ubik* című regény cselekménye, s hasonló dilemma jellemzi a *Valis* tudathasadásos világát is. A két alkotás – bár egyaránt kései művekről van szó – mindemellett eltérő strukturáltságot mutat. Míg az *Ubik* első sorban a történet, a virtuális zónák megvilágításán keresztül közelít a realitás fogalmának fenntarthatóságához, technológiai expanziójához, addig a *Valis* mintegy eliminálja a regény cselekménytestét, s kommentárokkal tördeli szét a történetvezetés linearitását.

Dick több elemzője felhívja a figyelmet arra, hogy a szóban forgó életműbeli elmozdulás talán legszembevetőbb tematikai hozadéka a *teológiai* keret előtérbe kerülése. Brian W. Aldiss és David Wingrove a sci-fi történetéről írt közös munkája ezt *életrajzi* vonatkozásokkal magyarázza: a *Valis* „annak a valaminek a feldolgozása, ami Dick állítása szerint megtörtént vele – nem kevesebb, mint egyfajta kontaktus egy istenszerű intelligenciával, az Isteni Örülettel.”<sup>4</sup> (Lásd ehhez a *Valis* magyar kiadásában helyet kapó életrajzi jegyzetet.)<sup>5</sup> Másfelől Scott Bukatman, a posztmodern sci-fi és a cyberpunk kiváló teoretikusa

<sup>1</sup> Kim Stanley Robinson: *The Novels of Philip K. Dick: Studies in Speculative Fiction*. Ann Arbor. Mich.: UMI Research Press, 1984. Idézi Scott Bukatman: *Terminal Identity. The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*. Duke University Press, Durham and London, [1993], 1998<sup>t</sup>, 54.

<sup>2</sup> Ez a problematika Dick életművén belül a *Candide*-újraírásaként is értelmezhető *Eye in the Sky* című regényben már felvillan (m: Philip K. Dick: *Figyel az ég*. Fordította Pék Zoltán. Agave Könyvek, Budapest, 2005.), majd meghatározó módon a *Time Out of Joint* című regénnyel veszi kezdetét (m: Philip K. Dick: *Kizöklent idő*. Fordította Pék Zoltán. Agave Könyvek, Budapest, 2003.). Az utóbbi mű értelmezhetőségéhez: Fredric Jameson: *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája*. Fordította Erdei Pálma. Józsefvég könyvek, Budapest, 1997, 95–106.

<sup>3</sup> Kömlödi Ferenc: *Fénykatedrális*. Kávé Kiadó, h. n., 1999, 97.

<sup>4</sup> Brian W. Aldiss – David Wingrove: *Trillió éves dáridó. A science fiction története 2*. Fordította Nemes Ernő. Cédrus Kiadó – Szukits Könyvkiadó, Budapest – Szeged, 1995, 488.

<sup>5</sup> Pék Zoltán: *Eccae deum. Philip K. Dick és az isteni színjáték*. In Philip K. Dick: *Valis*. Fordította Pék Zoltán. Agave Könyvek, Budapest, 2004, 249-255.

amellett érvel, hogy a kései Dick-alkotások többsége (kb. 1966-tól) a koraiak *újraírásának* vagy az *Exegesis* továbbírásának tekinthető.<sup>6</sup> Az utóbbi szempont azért lehet különösen fontos a *Valis* megközelítését illetően, mert *szövegek* közti párbeszédre tereli a figyelmet. Már első ránézésre is látszik ugyanis, hogy az 1981-ben megjelent mű nemcsak életrajzi reflexióként, de filozófiai traktátusok, teológiai tételek, kozmogóniai feltevések vagy akár történelmi narratívák, sőt más médiumok termékeinek (pl. film, zene) újraértelmezéseként is olvasható.

Bukatman megállapításából egy olyan fejlemény is következik, melyet korántsem szabad elhanyagolnunk. Ez nem más, mint Dick *nyelvfelfogásának* megváltozása. Túlzás nélkül kijelenthető, hogy míg a szerző korai regényei és novellái a történet áttetszőségére, a nyelv közlő funkciójának kiaknázására épülnek, addig kései alkotásaiban egyre nagyobb szerephez jut a nyelv ellenállásának, hatalmának és retorikai dimenziójának elismerése. Pék Zoltán (több Dick-regény, köztük a *Valis* megbecsülést érdemlő tolmácsolója) az Agave kiadású *Ubik*hoz írt utószavában – igen találóan – arra futtatja ki gondolatmenetét, hogy a regényben az „ubik” alakzata, illetve az ubikvitas („mindenütt jelen való”) fogalma szoros kapcsolatban áll a nyelvvel, tulajdonképpen helyettesítheti is azt.<sup>7</sup> A *Valis*-ban pedig a világ megalkotottságáról való elmélkedésekkel *párhuzamosan* bontakozik ki a jelszerű struktúrák analízise – a tudatalattitól a mítoszokon, a keresztény szimbólumokon át a sci-fi klisékig.

A továbbiakban az iménti összefüggéseket szem előtt tartva közelítenénk a *Valis* értelmezési lehetőségeihez, a műhöz mint szöveghez.

Dick *skizokultúrája* kapcsán Bukatman a következőképpen fogalmaz: „Dick főhőseinek központi jellemzője szubjektivitásuk krízise, mely a reális és a racionális kategóriák határának elmosódásával veszi kezdetét.”<sup>8</sup> Ennek az alapszituációnak a kiterjesztése a *Valis* cselekményében is megfigyelhető. Horselover Fat idegösszeomlását egyrészt magánéleti problémák idézik elő, másrészt realitásérzékét egy olyan tapasztalat determinálja (teofánia), amely a világ irracionálisára és megváltatlanságára nyit horizontot. E két szál összefonódik Fat naplójában: a kozmogóniai eszmefuttatások előfeltevései a privátszféra alapelemeivel kontaminálódnak. Példaként említhető az exegézis 32. bejegyzése, mely szerint az információ mint világ és elbeszélés „Egy asszony haláláról szól.”<sup>9</sup> A passzust követő kommentár nyíltan ki is mondja: „Ha ezt olvasva nem látják, hogy Fat saját magáról ír, nem értenek semmit. Ugyanakkor nem tagadom, hogy Fat teljesen ki volt készülve.” Vagyis az exegézis önéletrajzként is értelmezhető, de olyanként, amelyben – a hozzá való viszony mássága és az írás természete alapján – mindig lehet valami többlet.

Ez a kérdésirány folyamatosan átszövi a *Valis* narratív rétegeit. Az elbeszélés-technika arra épül, hogy a naplóíró Horselover Fat megegyezik a szövegíró Philip K. Dick sci-fi szerzővel, de különbözik is tőle, hiszen a cselekményben olykor önálló életet él. Mindez úgy is elgondolható, hogy a történet közvetítője saját korábbi énjével szembesül, pontosabban érzékeli szubjektumának időbeli hasadtságát. Az én egységének felbontását a szöveg

<sup>6</sup> Bukatman i. m., 54.

<sup>7</sup> Pék Zoltán: *Kezdetben vala az Ubik... Néhány utó-szó Philip K. Dick századik nevééről*. In Philip K. Dick: *Ubik*. Fordította Németh Attila. Agave Könyvek, Budapest, 2004, 217.

<sup>8</sup> Bukatman: i. m., 48. (Zárójelbe ide kívánczik, hogy a híres *A Scanner Darkly* [m: Philip K. Dick: *Kamera által homályosan*. Fordította Pék Zoltán. Agave Könyvek, Budapest, 2005.] oly módon viszi színre a skizokultúra alakzatát, hogy a szereplői tudat duplikációjának megfelelően magát a szöveget is megkettőzi. A prózai diskurzust rendre német nyelvű lírai betétek szakítják meg.)

<sup>9</sup> Az idézeteket a következő kiadás alapján közlöm: Philip K. Dick: *Valis*. Fordította Pék Zoltán. Agave Könyvek, Budapest, 2004.

grammatikailag is színre viszi: a harmadik személyű elbeszélést egyes szám első személyű narráció keresztezi. Emellett a történetvezetés reflektál is erre a dinamikára (pl. „Horselover Fat a nevem, s azért írom ezt az egészet első szám harmadik személyben, mert nagy szükség van az objektivitásra.”). E séma ugyanakkor minimum két irányban meghosszabbítható. Egyfelől a szövegbe – nyelvi töréseket generálva – belekerülnek Fat naplójegyzései, melyek újabb szerzőfunkciót létesítenek; másfelől a Philip K. Dick név megkettőződése (fordítása: Horselover Fat) átjárhatóvá teszi ugyan a fikciók határait, de arra is utal, hogy a történet főhőse nem azonosítható problémátlanul magával Dickkel, hiszen a szerző pozíciója a szereplőéhez képest – a pragmatikai és a retorikai én szétválasztása alapján – mindenkor külsődleges marad. (Ráadásul a Dick nevű narrátor megbízhatatlan elbeszélő: hol biztosít a történetek helyállóságáért, hol pedig elbizonytalanítja a mondottak igazságtartalmát.) Nagy valószínűséggel ennek a produktív játéknak, a polimodalitás kiaknázásának köszönhető, hogy a *Valis* bár értelmezhető önéletrajzi írásként, ám mégsem csak akként olvasható.

Az én hasadtságával összhangban maga a szöveg sem tekinthető identikus formációnak. A stílusterések mellett éles vágások, idézetek, variábilis ismétlések és önreflexív részletek akasztják meg folyamatosan az olvasás automatizmusát. Ezek közül talán az utóbbi szorul magyarázatra. A *Valis* cselekményének elbeszélését és kommentárjait olyan kijelentések tartkítják, melyek magára a szövegre, annak szerveződésére vonatkoztathatók. Például a „Részletek cselekmény nélkül”, „A részleteket úgy alakították ki, hogy elsőre kilencven százalékuk elsikkad”, az „Akár egy görög mítosz” (értsd: variációkban léteznek)<sup>10</sup> és az ezekhez hasonló állítások nem pusztán az adott szituációt jellemzik, hanem – természetesen valamilyen perspektívából – a szöveg retorikai működését is leírják. Az ilyen jellegű manőverek következtében a *Valis* nem csak más szövegekhez kapcsolódik, de önön nyelv megalkotottságát is kommentálja. Másrészt az írás homogenitásának szétpörgetése azt is eredményezi, hogy bizony olykor nincs módunkban dönteni a közlések intonálhatóságának mikéntjéről, vagyis egyes részletek akár ironikus passzusokként is felvillanthatók. (Ezt mintegy szuggerálja a *koiné* – az első századi görög köznyelv – fordíthatatlanságára tett utalás, a szóközök instabilitásából származó többféle – betű szerinti – olvasat lehetősége: „Istentelen szőke kurva” avagy „Isten te lenszőke kurva”.)

Az eldöntetlenségek kapcsán kell szólnunk a *Valis* talán legnagyobb kihívásáról. Dick alkotása a klasszikus és az episztemológiai sci-fi hagyományához képest radikálisan veti fel a jelek státuszának kérdését. Ez az a pont, ahol a „Ki vagyok? Hányan vagyok? Hol vagyok?” problematikája átfordul a dolgok (vagy információk) értelmezhetőségének dilemmájába. Az olvasónak nem véletlenül lehet az az érzése, hogy a *Valis* koncepciója szerint szinte minden mindennel összefüggésbe hozható. Az egyén pszichikai betegsége az univerzum entrópiájával, a depresszió a *Ji King* soraival, a rózsaszín fénysugár az Isteni gondviseléssel, Ockham „borotvája” (nominalista teóriája) az elmebajjal, a világegyetem végtelensége az információáramlással, a rákos daganat Platón filozófiájával, a megvilágosodás egy Händel-áriával, az LSD az időutazással, Hérakleitosz Homérosz-kritikája a hamisítással, Minkowski téridő elmélete Wagner operáival, Jézus látomása a fajkeresztvező szimbiózissal, Kumrán a hűtőfolyadékkal, Hermész Triszmegisztosz maximája a hologrammal, a dogonok kozmológiája Lovecraft Cthulhu-mítoszával<sup>11</sup>, a nátrium pentathol a kétezer

<sup>10</sup> Pontosabban „A mítosz recepciótörténete [...] az eredetiként tételezett variáns eltűnésének a története, a mitológikus történetsémák folyamatos transzfigurációja miatt”. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996, 99.

<sup>11</sup> Bár Lovecraft neve és a Cthulhu jelölő elő sem fordul a szövegben, a régmúltban a Földre érkező idegenek fikciója és e lények leírása rendkívüli módon emlékeztet a klasszikus szerző idevonatkozó novelláinak repertoárjára.

éves személyiséggel, Ehnaton egy roksztárral, a mesterséges intelligencia a kiválasztottsággal, egy feketealakos görög váza a DNS molekulával és így tovább. Ezek az ideiglenes kapcsolatok olyan logikát körvonalaznak, melyben az *analógia* játssza a kulcsszerepet. Dick alkotásában ennek többféle vetülete bontakozik ki.

Egyrészt a történet szintjén bizonyos események egymásban tükröződnek. Legjobb példa erre a *Valis* című film, amelynek jelrendszere magyarázatként szolgál Fat kozmogóniai elképzeléseihez és teofánia-élményéhez. Másrészt a különböző elméleti tételek láncszerűen összefonhatók, melynek következtében fiktív diskurzusok sokasága termelődik. Ilyen konstrukciónak tekinthető például az ókori Róma és a 20. századi Kalifornia egymásba csúszásának elképzelése vagy a mesterséges intelligencia által kondicionált történelem képzete. Harmadrészt a konkrétan tűnő jelek pusztán egy másik jelre utalnak, vagyis a világ szerkezete jelölők mozgásaként írható le. Ennek legfontosabb hozadéka, hogy Fat úgy viszonyul az univerzumhoz, mint egy hatalmas, nyitott könyvhöz.<sup>12</sup> A megváltó nyomozásba átcsapó keresése jól szemlélteti a jelölőlánc – topográfiai – működését: helyszín helyszínhez vezet, a nyomok újabb nyomokra mutatnak rá. Ilyen értelemben a megváltó figurájának nincs központi, végső jelöltje (a szöveg ezt a szavak szintjén is alátámasztja). Negyedrészt az analogikus gondolkodás mechanizmusát mi más reprezentálhatná leginkább, mint az *őrület beszéde*. Egy olyan nyelv, amely a világ kaotikusságába a hasonlósági logika alapján megpróbál rendet vinni. Sőt a kettőt felcserélhetőnek véli: a világ olyan, amilyennek látjuk. Csakhogy mi történik akkor, ha a valóság a különböztetés elve szerint is felépíthető? Ebben az esetben az őrület a tévesztéssel lesz egyenlő.<sup>13</sup> És itt érdemes egy pillanatra elidőznünk.

Köztudott, hogy bizonyos korszakokban különleges státuszt tulajdonítottak az őrült szavainak. Michel Foucault, a kérdéskör talán legprecízebb kutatója szerint „az őrült beszéde manapság is, noha természetesen igencsak eltérő módon, kifejezetten sajátos és kiváltságos helyet foglal el. Napjainkban két beszéd fajta látszik ilyen marginális státuszt betölteni; mindkettőt úgy veszik számításba, mint ami valami lényegeset mond és mégsem ugyanúgy hallgatják, mint azt, amit akárki a leghétköznapibb módon beszél. E két rendkívüli diskurzus az őrületé és az irodalomé.”<sup>14</sup> Ha nem vetjük el Foucault kiindulópontját, beláthatóvá válik, hogy őrület és irodalom közös vonása pontosan abban ragadható meg, ahogyan Dick szövege viszonyul saját tárgyához. A többi diskurzus (filozófia, tudomány, történetírás stb.) alatt, fölött, körül kering, átvágja őket, közöttük áramlik, vitába száll velük. Nem tévesztésről, negativitásról van szó tehát, hanem valami olyanról, ami e játéktér különlegesen fontos specifikuma. A *Valis* ebből a szempontból szerzőjének legirodalmibb alkotása.

<sup>12</sup> E játék alapján Dick alkotása talán közelíthető *A rózsza neve* múlt- és jelfelfogásához. Eco regényében Vilmos mester egy teológus sorait idézi: „A világ összes teremtménye / mintha könyv vagy festmény / volna nekünk vagy tükör.” (Vö. Eisemann György: *Jelek az apokalipsziszról* [Umberto Eco: *A rózsza neve*]. In EGY: *Ősformák jelenidőben*. Orpheusz Könyvek, Budapest, 1995, 200.) Ezt a kijelentést Fat minden bizonnyal igenelné. (A hagyománykezelés alapján emellett a *Valis* Eco másik nagyregényével, a *Foucault-ingával* is kapcsolatba hozható.)

<sup>13</sup> Érdemes itt arra is utalnunk, hogy Tzvetan Todorov klasszikus, „műfajelméleti” gondolatmenete a *fantasztikum* meghatározásai közben folyamatosan horizontban tartja az őrület párhuzamát. Ilyen kontextusban említi például „az anyag és szellem közötti határ áttörését” (gondolat és észlelés közötti átmenet, a fizikai észlelés gondolattá válása stb.), melyet a 19. században az őrület jelének tekintettek. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Fordította Gelléri Gábor. Napvilág Kiadó, Budapest, 2002, 100–101.

<sup>14</sup> Michel Foucault: *Őrület és társadalom*. Fordította Sutyák Tibor. In MF: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerkesztette Sutyák Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 261.

Ps.

Ha a fentiek alapján arra az elhamarkodott következtetésre jutnánk, hogy Philip K. Dick *Valis* című alkotásának vajmi kevés köze van a sci-fi-hez, csak részben lenne igazunk. Az újraolvasás feltehetően meg fogja erősíteni azt a tapasztalatot, hogy a mű többértelmű jelenetezése nem zárja ki e hagyomány felőli megközelítést (sem). Persze érdemes megfontolnunk, hogy a különféle műfajok felforgató hatású keveredésében a sci-fi uralkodó szótlamot vis-e, avagy egyenrangú félként vesz részt a mű poétikai sajátságának kialakításában. Amennyiben az utóbbi lehetőségét fenntartjuk, érzékelhetővé válik, hogy a *Valis* sci-fiként való olvasása általában azokban a pillanatokban szenved törést, amikor Dick minden jel szerint arra készül, hogy azt odakínálja nekünk: „Hivatásomra nézve tudományos-fantasztikus író vagyok. Az egész életem egyetlen fantazmagória. Pedig Gloria Knudson egy fadóbozban fekszik a földben a kaliforniai Modestóban.” Az ehhez hasonló vágások minden bizonnyal az olvasás kódváltását, távlatnyitását eredményezik. De mindez fordítva is igaz lehet: a *Valis*-ban számos epizód kap újszerű megvilágítást a sci-fi kontextusa által. Ha az ily módon kialakuló oscillációt nem korlátozzuk, szükségtelenné válik, hogy a science fiction-szerű kategóriáknak rögzített értékindexet tulajdonítsunk. Dick alkotása ehhez a felismeréshez is közelebb juttathatja látásmódjunkt kockára tenni kész, értő olvasóit.



## A számítógép valósága a *Mátrix* és a *13. emelet* című filmekben ◀

Manapság már alig készülnek olyan filmek, melyeknek létrehozásában nem használnak számítógépes effekteket. A számítógép egyre nagyobb teret hódít: már nem csak olyan trükkök létrehozásakor használják, melyeket a színész kaszkadőr segítségével sem végezhet el. Állatok beszélnek a filmekben, játékok kelnek életre, élettelen dolgok alakulnak át. Egész karaktereket formálnak meg a számítógépek, digitális „embereket” alkotnak.

Az egyre szélesebb körű felhasználással párhuzamosan megjelentek az olyan elképzelések is a filmvászonon, melyek a számítógép veszélyeiről szóltak. Az ember által létrehozott önálló cselekvésre, gondolkodásra képes gépek, melyeket a „mesterséges intelligencia” fogalmával neveztek meg (MI), az ember ellen fordulhatnak, fellázadhatnak, és átvehetik az irányítást. Ez a gondolat a „science-fiction” műfajának egyik legtöbbször feldolgozott témája. Ezeknek az eseményeknek az előfeltételei csak most vannak születőben, így az ilyen témájú filmek a jövőben játszódhatnak, általában a harmadik évezredben, néhány évszázaddal a film jelene után, amikor a tudomány fejlődése elérheti azt a szintet, hogy képes lehet önállóan gondolkodó gépek létrehozására, melyek függetlenek az embertől. Ezeknek a filmeknek a jövőképe általában nem túl optimista: az embert leigázzák saját teremtményei, ami pusztulást, káoszt eredményez – legalábbis az emberek között.<sup>1</sup>

A gépek világához nagyon hasonló a számítógép által létrehozott világ. Annak, hogy a számítógép segítségével egy új világ jön létre, több célja lehet. A *13. emelet* című filmben a cél a szórakozni vágyás, a játék. A szoftverfejlesztő cég vezetője abba a világba vágyott vissza, ahol gyermekkorában élt: a harmincas évek világát hozta létre. Ezt egy szimulációs program segítségével tudta megvalósítani. A realitás egyik régebbi állapotát szimulálta – nosztalgiaiból. A szimulált világ csak illúzió, úgy néz ki, mint a valódi, de nem az.

A *Mátrix*ban a szimulált világ létrehozásának célja a valóság elleplezése. Ezt a világot az emberek feletti uralmat átvevő gépek hozták létre, szintén egy múltbeli állapotot másolva le. Itt a szimuláció a szabad akarat hiányára utal. A *Mátrix* szabályokra, törvényekre épül – mint általában a reális világok –, de a realitásból belépők képesek áthágni ezeket a törvényszerűségeket, például a fizika, a gravitáció törvényeit. Mivel egy számítógépes program világában mozognak és nem a realitásban, azt tehetik, amit akarnak. A programot bármikor át lehet írni a realitás világában, így semmiben sem szenvedhetnek hiányt, bármire képesek, mint Superman a Földön: a saját bolygóján ő is csak olyan átlagember volt, mint az összes többi.<sup>2</sup> A *13. emelet* szimulált világában is más szabályok vonatkoznak az „öslakosokra” és a kívülről belépőkre. Itt általában a morális szabályokat szegik meg a „játékosok”. Egyikük azért időzik bent, hogy kitombolja magát: táncosnöket szed fel.

<sup>1</sup> Az amerikai filmekben persze legtöbbször mégis az ember győz, egy olyan hős, aki képes a vezető szerepre.

<sup>2</sup> A film utolsó képsora valószínűleg nem véletlenül emlékeztet a *Superman*-re, Neo ugyanazokkal a mozdulatokkal repül el. Ami még meglepőbb, hogy ez a körülötte lévő embereknek egyáltalán nem tűnik fel.

A másik „játékos” is a szimulált világot használja arra, hogy megtegye azt, amit a saját realitásban nem tehetne meg: kegyetlenkedik és gyilkol. Hiszen a szimulált világot azért hozták létre, hogy minden igényét kielégítse a szórakozni vágyóknak. A főhős felhasználója rá is érez ennek a lényegére: itt nem érvényesek a realitás törvényei, büntetlenül tehet bármit. Ezért lesz egyre kegyetlenebb, mert nincs ami korlátozza, ami határt szabjon cselekedeteinek. Csak arra nem gondol, hogy a szimulált világ lakói is élő emberekké váltak, nem csak bábok, akikkel játszani lehet, de mindegyiknek megvan a saját élete.

A szimulált világ mindkét esetben egy valódi világ *másolata*ként jött létre, és mindkét esetben többet is jelent ennél. A szimulált világok lakói nem tudnak arról, hogy nem a valóságban élnek, ők ezt a „szimulákrumot” tekintik valóságosnak: az ő szemszögükből nézve nincs különbség a valóság és a szimuláció között.<sup>3</sup> A két film szimulált világa között is lényegében csak kezdetben van különbség: a *Mátrix*ban élők „valódi” emberek (bár gépek természetük és nem természetes úton születnek, de az esélye a megszületésnek, ami a felszabadulással egyenértékű, mindenkiben benne van, aki képes felismerni a *Mátrix* valótlanságát). A *13. emelet* szimulált világának lakói viszont a számítógép által létrehozott programok, a szimuláció részei, akik a „valóságban” nem léteznek. Ők külsőleg csak hasonmások, de önálló tudattal, én-képpel rendelkeznek. (Tulajdonképpen mindkét világban gépek hozzák létre az embereket). Ezek a szimulált emberek képesek önálló életet élni; akkor is folytatódik a szimuláció, miután kikapcsolják a generáló számítógépet. A szimulált világ *éppen olyan* reálissá vált, mint az őt létrehozó *valós világ*. A másolat és az eredeti közt eltűnik a különbség, megkérdőjeleződik a valódi és a képzeletbeli közti eltérés.<sup>4</sup> Azt nem tudjuk, hogy a *Mátrix*szal mi történne, ha kikapcsolnák azt a számítógépet, ami üzemelteti, a filmben ez nem történik meg. Valószínűleg ott is menne minden tovább a maga útján...

A *Mátrix* létrehozói arra törekedtek, hogy a létrehozott világ a múltbeli valóságghú visszatükrözése legyen, a jelen realitásához viszont semmi köze, hiszen annak elleplezése a célja. A *Mátrix*ban élők többsége nem tudja, hogy csak egy szimulált valóságban él, de vannak néhányan, akik ennek tudatában vannak, és akik számára a két világ átjárható, bár csak tudatátvitel útján. A *13. emelet* szimulált világába is tudatátvitellel lehet bejutni, de lényeges különbség van a két szimulált világ közt. A *Mátrix*ban szerzett testi sérülést a realitásban maradt test is érzékeli, míg a *13. emelet*ben nem: a szimulált világban szerzett sérülések a valóságban maradt testen nem érzékelhetőek. Itt a szimulált világba belépő tudatát egy szimulált szereplő tudatával kicserélik: a két tudat helyet cserél. A két tudat a szereplő önálló tudata és a való világ lakójának tudata, amely a szereplő digitális testébe helyeződik át. Ezért lehetséges, hogy egy szimulált világbeli szereplő a való világba lépjen: ha a szimulált világban meghal a test, vele együtt elvész a benne lévő tudat is, hiszen a tudat nem létezhet test nélkül. A szereplő tudata pedig a való világban lévő testben ragad, abban él tovább.

A *Mátrix*ban más a helyzet. Itt nincsenek digitális szereplők, az átvitelt tudat a *Mátrix*ba lépő „digitális valójának lelki kivételése”. Ha tehát a *Mátrix*ban valamilyen sérülést szenved a realitásból belépő, az közvetlenül a tudatára hat. A tudat valóságossá teszi a sérüléseket, megjelennek a testen, és ha a tudat, a „lelki kivételés” megsemmisül, akkor meghal a test is, hiszen „a test nem élhet tudat nélkül.” Ha a tudatot elválasztják a testtől, szintén bekövetkezik a halál.

Mindkét filmben van átjárhatóság a szimulált és a reális világ között. A *Mátrix* sokkal veszélyesebb, mert bármi történik a testtel a szimulált világban, az megtörténik a realitás-

<sup>3</sup> A szimuláció lényege a hiperrealitás létrehozása, ahol a valóság és a szimulált modell összemosódik. (J. Baudrillard: *A szimulákrum elsőbbsége*. (Testes Könyv I. Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport: Szeged. 1996.) 161.o.

<sup>4</sup> *Ibid.* 162.o.



ban maradt, valódi testtel is. A 13. emeletben viszont a szimulációban a tudat másnak a testében van, azzal történik minden, a valódi (eredeti) test pedig teljes biztonságban fekszik. Az egyetlen felmerülő probléma ezen a szinten morális természetű: a szimulált világ szereplői önálló életet élnek, nem lehet csak úgy játszani velük. A tudatátvitel következtében a tudatuk kikapcsol (amnézia), de a testüket bábokként használják.<sup>5</sup>

A Mátrixot a realitás termelte ki, a realitásban létező gépek szüleménye. Egy számítógépes programsorozat, ami a valóság látszatát adja. Ebbe helyezik bele a természetett embereket, illetve csak az emberek tudatát, amit nagy részben ellenőrizni képesek az erre a célra készített „érzőprogramok”. A valódi test a realitásban marad és arra vár, hogy a tudat felszabadításával másodszor is megszülethessen, kiléphessen a gépek által ellenőrzött rendszerből. Ezzel nemcsak a rendszer szabályaitól szabadulnak meg a realitásba átkerülő emberek, hanem az ellenőrző programoktól is, akik bár a szoftverek között képesek átjárni, a számítógép világából nem léphetnek ki. A Mátrix szabályai tehát ezekre is vonatkoznak, csak ők szabadabban kezelhetik őket.

A 13. emeletben nincs reális (igazi) valóság. Három világ jelenik meg: a főhős valósága, amiről kiderül, hogy szimulált világ. A második az ezáltal a szimulált világ által létrehozott szimulált világ, a harmadik pedig az a világ, ami a főhős világát szimulálja. Ezek hierarchikusan épülnek egymásra. A legfelső szint világában megtudjuk, hogy több ezer szimulált világot hoztak létre (de ezek közül csak egy volt képes maga is létrehozni egyet, tehát a legalsó szinten csak egy világról tudunk). A legfelső szint világa viszont szintén szimulált, tehát efölött is kell lennie egy (vagy több) másik világnak, és nem tudjuk, hogy ezzel párhuzamosan még hány szimulált világ létezhet. A világok horizontálisan átjárhatók (vertikálisan nem) a tudatátvitellel de csak úgy, ha az alsóbb szinten élő test meghal. A szereplő így egy szinttel feljebb léphet. Visszafelé a szimuláció segítségével mozoghatnak.

Azzal, hogy a film végén kikapcsolódik a monitor, látjuk, hogy a legfelső világ is szimulált. A filmnek nincs valósága, a játék végtelenné válik, hasonlóan az *eXistenz* szintén számítógépes szimuláción alapuló játékához. A végtelenített tér és idő elbizonytalanít, kihúzza a befogadó lába alól a talajt, nincs mibe kapaszkodnia. A Mátrix optimistább ígéretével ellentétben itt bizonytalanságban hagynak bennünket. A legfelső szint valósága egyébként is nagyon gyanús: „túl szép, hogy igaz legyen”. Idillikus tengerparti kép, szerető család, újra felbukkanó, halottnak hitt régi ismerősök, kutyát sétáltató öregúr... Mint egy számítógépes szimuláció. Miután a valóságról kiderült, hogy nem az, az ember már mindenben kételkedik.

A Mátrix valóságát könnyebben fogadjuk el hitelesnek a maga ridegségével, embertelen körülményeivel, íztelen ételeivel. Ha jobban belegondolunk, a Mátrix végső kicsengetése sem kimondottan optimista. A felszabadítás a szabályok alól nem biztos, hogy mindenki számára ugyanazt jelenti. Lehet, hogy sokan gondolkoznának úgy, mint Cypher: kinek kell a realitás, ha olyan, mint ez? Jobb a kellemes hazugságban élni. „Ha lemondunk a vágyainkról, arról mondunk le, ami emberré tesz”. Az a tudat minden esetre megnyugtatóbb, hogy létezik egy reális világ, mint a teljes bizonytalanság, ami a végtelenítés eredménye a 13. emeletben.

A főhősök helyzete nagyjából hasonló abból a szempontból, hogy egyikük sem tud az őket körülvevő világ szimulált voltáról. Mindkettőjüknek segítségre van szüksége a felismeréshez. Neót Morpheus *ébreszti fel* (többször is), Douglas Hall-t pedig a főnöke levele, amiben leírja, mire jött rá.

<sup>5</sup> Valahogy úgy, mint a *John Malkovich menetben*, ahol Malkovich teste volt a báb, azzal a különbséggel, hogy ebben a filmben teljes testi valójukkal lépnek be a vállalkozó kedvű jelentkezők Malkovich tudatába.

Neónak van választási lehetősége. Ha meg van elégedve eddigi helyzetével, és nem a piros kapszulát nyeli le, semmit nem tud meg a Mátrixról. Nem ő fedezi fel a Mátrix mibenlétét, hanem Morpheus mutat meg neki mindent.

Douglas Hall viszont kénytelen utána járni, hogy mi az igazság. Főnökét és barátját azért ölték meg, mert rájött arra, hogy saját világa is szimuláció, ugyanolyan, mint amelyet ő maga hozott létre. Mivel Hallt gyanúsítják, kénytelen nyomozni. A leleplező levél konkrét tartalmát nem tudjuk meg, csak közvetve. Egy szimulált világot ír le. Először a már ismert szimulációra vonatkoztatjuk a leírást, majd a főhőssel párhuzamosan jövünk rá mi is az igazságra: a levél írója a saját világát írta le. Ez a levél ébreszti rá a főhőst saját helyzetére. Neóval ellentétben ő saját maga kénytelen utána járni a dolgoknak, egyedül jön rá a levél segítségével mindenre. Neki is van egy támasza, aki a „realitásból” érkezett, de ő csak utólag magyaráz el mindent. A szimulációból nem juthat ki, csak ha a felhasználója meghal az ő testében, ami végül is bekövetkezik. Lelohadnak a kedélyek: megint egy film tipikusan amerikai „happy end”-del. Azután kikapcsol a képernyő... Ezzel az utolsó momentummal bevonja a film a nézőt a saját világába. Már semmiben sem lehetünk biztosak. Először megnyugtat, hogy van kiút, azután mindenről kiderül, hogy csak látszat, és nem a valóság. A végtelenítés a saját realitásunkat is játékba vonja, azt üzeni, hogy ne ringassuk illúziókba magunkat, semmi sem biztos.

A *Mátrix*szal azért tudunk azonosulni, mert a szimulált világ a saját jelenünket mintázza. Olyan, mintha az egész film a mi világunkról szólna. Ezt a világot nevezi szimulátnak, „számítógéppel generált álomvilágnak”, amelyekben élünk. Mi pedig, mint az ebben élő emberek, gépek által termesztett testtelen tudati konstrukciók lennénk, a *Mátrix* szabályaitól megbéklyózva.

A két film felépítése annyiban tér el, hogy Neóval együtt a néző már az elején tudja, hogy a *Mátrix* csak egy szimulált világ. A film a realitásért folytatott harcot mutatja be. A *13. emelet* viszont arról a folyamatról szól, ami a *Mátrix* cselekménye előtt már megtörtént. A valóság elvesztésének a folyamata ez, ráébredés a realitás hiányára. Az ember elveszti a valóságba vetett hitét, felbomlik a rend, mert ha a valóság nem létezik, akkor nem léteznek a törvények sem, semminek sincs értelme. Többféle reakciót is megfigyelhetünk. Az egyik Ashton reakciója, aki úgy érzi, mindent megtehet. Semmibe veszi a szabályokat: embert rabol és a gyilkolástól sem riad vissza. Nem tudja, meddig mehet el.

A másik reakció Hall barátjájé, aki – mint tudós a felfedezését – barátjával akarja megosztani azt, amire rájött. A harmadik Hall reakciója. Ő egyszerűen csak beletörődik a megváltoztathatatlanba, elfogadja, hogy „báb”, amit úgy használnak a „valódi” emberek, mint egy játék babát.

Az említett filmek sokban hasonlítanak egymásra: mindkettő a mai valóságról mond negatív véleményt. A világot mostani állapotában szimulált világgént mutatják be, ahonnan ki kell törni, ha az ember teljes életre vágyik. Neo csak így találja meg önmagát, addig a *Mátrix*ban kettős életet él. A *Mátrix*on kívül, illetve a *Mátrix*ba visszalépve tudja csak beteljesíteni küldetését, élete célját. Mindkét főhős a szimulált világon kívüli „valóságban” találja meg a szerelmet, azaz élete beteljesülését...

## Apo/Eu-kaliptusz most ◀

*Daniel Leviczky Archleb – Upor Tonuzaba:  
Aua és Atua*

Ilyet nem lehet. Még akkor sem, ha prózáról, fiktív elbeszélésről van szó. Még akkor sem, ha az történetesen posztmodern. Még akkor sem, ha történetesen antiutópia. Nem lehet úgy legyilkolni egy szereplőt kapásból az első fejezetben, hogy ahhoz képest Bret Easton Ellis *Amerikai pszichójában* Pat Bateman ámokfutásai cserkészcsínyeknek tűnjenek. Itt mégis ez történik. Az olvasó arculcsapása az első három oldalon. Aki eddig bírta, az ezután is bírni fogja. Eddig meg nem olyan nehéz eljutni. Daniel Leviczky Archlebnek és Upor Tonuzabának sikerült könyvük első fejezetét mintegy beavatási rítussá tenniük – aki átesik rajta, az már valószínűleg nem botránkozhat meg szinte semmilyen, a szövegben megjelenő, sokkoló részleten.

Az *Aua és Atua* tehát majdnem úgy működik, mint egy etnográfiai csemegének számító, egzotikus és archaikus kis törzs. Ugyanakkor a regényben bemutatott csoport is egy archaikus nép csoportosulásának mintájára szerveződik, totemista, animista hitvilággal, a modern kor vívmányainak elutasításával, földkultuszával is ezt támasztja alá. A beavatás rítusa után, fokozatosan tárul fel előttünk (nevezzük magunkat, az allegóriát hitelesen folytatandó, mondjuk etnográfusnak, kutatónak) a törzs élete, szokásai, és végül – igaz, ez nem törvényszerű, de – világuk pusztulása. Alcímében alátámasztja ugyan, hogy a kényszerű vég nem elkerülhető (a szerzők bemutatják „az elmúlásról szóló regényt / három könyvben”), a szöveg fölött végig ott lebeg annak lehetősége, hogy az anti-utópiával szemben támasztott elvárásaink nem teljesülnek, boldogan él majd mindenki, amíg fel nem dobja a talpát, de legalábbis nem lesz annyira felhős a befejezés. Archleb Dániel (merthogy a copyright szerint szerzőpáros tulajdonképpen őt takarja) kegyetlenül ízekre szedi a klasszikus, hagyományos utópia- és anti-utópia szerkezetet. Művét nem is annyira anti-, mint inkább de-tópiának nevezném, hiszen azt destruálja (vagy inkább dekonstruálja), ami a hagyományos, Orwellnél vagy Aldous Huxley-nél felbukkanó, már-már kliésnek ható szövegstruktúrák jellemzője volt – a cselekmény folyamán kialakuló elveszettség-érzetet, a menekülés lehetetlenségét és hiábavalóságát, a teljes agóniát a cselekmény szereplőjében (talán nevezzük inkább a cselekmény szenvedőjének – hiszen leginkább az).

Azt hittük volna, hogy Huxley után már senki nem tud újat mondani, ha utópiáról beszélünk. Vagy Orwell után. Neki sikerült. Maradékalanul. Archleb Dániel olyan utópiát hozott létre, amelynek egyetlen kijárata egyben minden más kijárata is – a totális megsemmisülés. Nem a rendszer ellen lázadó ember, hanem az ember ellen lázadó rendszer, az ember ellen lázadó természete, a rendszerben élők ellen lázadó, természetben élő ember utópiája ez. A regény karakterei teljesen fekete-fehérek, abban az értelemben, hogy nincs közbülső jellemvonásokkal, szubjektíven megítélhető célokkal rendelkező karakter. Ez alól tulajdonképpen egyetlen helyen találhatunk kivételt – Koot Netta és Dovatan Aru párbeszédében az EE klubban.

Csak az örök vannak, akik meg akarják állítani a pusztulást, tehát jók; és a civilizáció, annak hatalmas és vagyonos képviselőivel, akik rosszak. „*Világéletemben utáltam az erőszakot, de a katasztrófakorszak előtt megéltem, hogy bármit cselekedhetnek azok, akik erősek és gonoszak voltak, míg a gyengék és jók tűrtek. Megéltem, hogy pénzzel, hatalommal rendelkező, érzéket-*

len emberek ujjuk egyetlen csettintésével rendelkeztek más – pénz és hatalom nélküli – emberek sorsáról, életéről. Megéltem, hogy ugyanezek az emberek kedvükre pusztíthatták az erdőket, földeket, vizeket, a levegőt, csak mert letettek néhány kupac zöld papírdarabot az asztalra. Megéltem, hogy azt, hogy valaki milyen ember, vagy akár azt is, hogy a fehér valójában fekete, valamilyen papír segítségével lehetett bebizonyítani, függetlenül az igazságtól.” – olvashatjuk a könyvben Podyep Csvahtli naplójegyzetét.

Podyep az örök csapatának alapítója. Célja bármi áron, bármilyen eszközökkel, a katasztrófakorszak után megmaradt emberek tudatának megvilágosítása, a természettel való harmónia, a természetben való lét szorgalmazása. „Utálok az erőszakos férfiakat. Remélem, mindet sikerül megölnünk.” – jelenti ki. Többek között ebből az idézetből is látható, mennyire kétértelmű a karakterek jellemrajza. Az egyik oldalon egyértelműen kidomborodik a pozitív-negatív pólus, a hősök, akiknek az olvasó is erősen szorít, és ellenségeik csapata, akiket folyamatosan a „gonosz”, „alávaló”, „hatalmas”, „kegyetlen” jelzőkkel illet a narráció. Másrészt azonban sok helyütt – szándékosan? – paradox a karakterek mentalitása, az erőszakmentes – és persze a destruktív – erőszak, mint a meggyőzés hatásos formája, állandóan jelen van, és nem tudjuk eldönteni, ez a stratégia, bár célravezető, valóban helyes-e. Többek között ez a folyamatos másféltelműség, a paradoxonok tobzódása is a nyomasztó, világvége-ízű hangulatot erősíti.

A naplórészletek és az események ábrázolása szinte észrevétlenül olvadnak egymásba – csak az eltérő szedés, a kiemelés különbözteti meg a napló részeit minden mástól. Bár a részek összeolvasása nem teszi egészé azokat, mégis egy olyan („apokrif”?) szöveg kerül a mű fiktív világába, amely teljes mértékben alátámasztja, a leírt motivációkkal kipillérezzi a cselekmény működését, mintegy legitimé téve azokat a lépéseket (többek között a regény első fejezetének véres jelenetét is), amelyeket amúgy nem tartanánk elfogadhatónak.

A szövegben néhány helyen olyan jelenségekkel találkozhatunk, melyek okán hajlamosak lehetünk „mágikus realistának” nevezni a kötetet. Igaz, jellemző, hogy a varázslatos, csodás elemek (Daniel Jacob átváltozása macskaszerű lényé, ember méretű kutyák, Uiziozoiopi, a sérthetetlen kisfiú, a néhány helyen felbukkanó vízió-szerű élmények) teljesen szervesen épülnek be a világba, sőt valahol, impliciten, még racionális (bár a racionálishoz képest is meglehetősen irracionális) magyarázatot nyernek – elég, ha itt annyit írunk le, hogy „radioaktív sugárzás”. Mindazonáltal talán jobb, ha nem alkalmazzuk rá ezt a kategóriát – ezzel elkerüljük az esetleges „beskatulyázást”. Az utópikus jelleg miatt ezek az elemek nem tarthatnak nagy fontosságra számot, hiszen csak színesítik a szöveg fő vonalát, a kötet elsődleges mondandójának csupán a peremén helyezkednek el.

A narráció által élénk tárt világ (legalábbis az a világ, amely a „katasztrófakorszak” beköszönte előtt a regény szerint létezett) nagyon sokban hasonlít ahhoz, amiben most élünk, és ugyancsak sok olyan eseményre, szituációra ismerhetünk rá, amely – a regényben a bomlás, a hanyatlás jeleként aposztrofálva – már korunkban is bekövetkezett, vagy küszöbön áll. Pszichológiailag ennek is erős, nyomasztó hatása lehet olvasáskor. Igaz, maga a világ csak nagyon nehezen, mozaikdarabkákból áll össze. A regényben folyamatosan az időben előre- és hátrautaló szövegrészek, egyes karakterek felbukkannak egy helyütt, és sokkal később derül ki, honnan is jöttek, hogyan kerültek színpadra. A kötet egész struktúrája olyan, mintha két fésűt illesztenénk egymásba – tulajdonképpen csak a vége felé találkozik Podyep történetének időrendje a fia, Daniel Jacobéval, csak a regény első könyvének befejezése előtt kristályosodik ki, mi, hogyan és miért történt. A regény egészét ez a homályosság, kiismerhetetlenség veszi körül.

Érdeemes némi figyelmet szentelni a kötet első lapjain található köszönetnyilvánításnak. Az itt megemlített személyek hatása (kis odafigyeléssel) mindenhol felfedezhető a szövegben. Hogy csak néhány példát említsünk: a harcművészet, a harcossá képzés ideológiai, szellemi hátterének bemutatásában érezhető a keleti harcművészet és filozófia ha-

tása. „Egyszerre repítik levegőbe a legnagyobb olajtársaságok, bankok, biztosítók, média-impériumok központi irodáit. Nem kis dolog. Két társuk már hónapok óta dolgozott a helyi biztonsági szolgálatnál, beépültek és előkészítették a »nagy bummot.«” – olvashatjuk egy helyen, és nehéz nem felismerni a *Harcosok klubja* című film egyik legjellegzetesebb jelenetét, amit regény formában egy bizonyos (szintén megemlített) Chuck Palahniuk követett el. Hieronymus Bosch, Gaudi, John Cleese és Terry Gilliam, Marilyn Manson, Frank Herbert – ezek a nevek világosan körülrajzolják, milyen szellemi térben épült fel és mozoghat a regény. Mindazonáltal a szövegben (pontosabban a szöveg részei között) a legpregnansabban a zeneszámokból vett idézetek mutatkoznak meg intertextusokként mint a fejezetek címei. Manson, a Nine Inch Nails, Prince dalszövegeinek részei mindig pontosan odavágnak az adott fejezethez, néhol erősítve, máshol esetenként szatirikussá téve annak tartalmát. Az egyik kiemelkedően szatirikus ezek közül a 31. fejezet címe („*Where I'm coming from, shit was my name*”), ahol egy Shitwa Zmanem, alias „Szarkirály” nevű ember története integrálódik az elbeszélésbe. A fejezetcímek közül csak egy képez kivételt: az első könyv utolsó fejezetének címe, ami egyben a regény címe is.

Az első könyvet még kettő követi: „Az elmúlás és a harcok könyve” után következik „Az elmúlás és a halál könyve”, valamint „Az elmúlás és a harmónia könyve”. Az utolsó két könyv csupán pár oldalas – és legalább annyira „szadista”, mint a kötet első oldalai. Ilyen totális apokalipszist, könyörtelen véget, teljes pusztulást leírni jószerivel példátlan esemény az irodalomban. Miután végigszurkoljuk az örök kíméletlen és elkeseredett harcát az emberiség megváltoztatásáért, teljesen birtokába vesz bennünket, olvasókat az örök világlátása, rabjai leszünk egy teljesen új, ám hihetetlenül erőteljes és egyértelműen tartható paradigmának – a kötet befejezésében a világ befejezésével szembesülünk. Hiába volt minden, sugallja a szöveg, így is, úgy is összeomlik az, ami már egyszer bomlásnak indult. Mindennek hatását méginkább erősítik is azok a részletes leírások, finoman hangolt, jól elhelyezett epizódok, amelyek egyes emberek viselkedését, reakcióit mutatják be.

„Az élet megszűnt létezni.

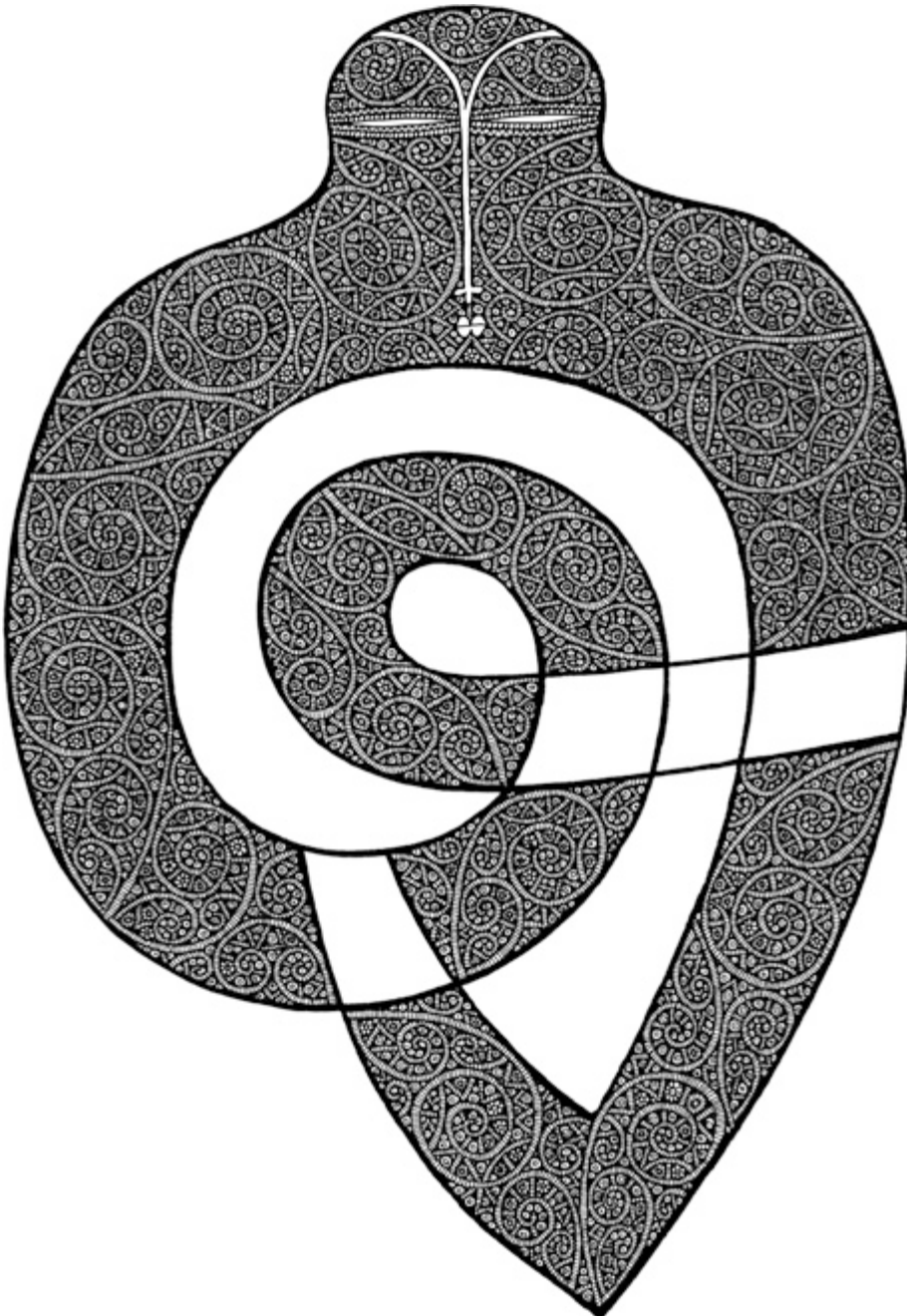
Természet Anyja egyik gyermeke fogta az asztalon felejtett gépfegyvert. Anyja ölébe ült, és miközben az megcsókolta a feje búbját, a gyermek a szájába vette a fegyver csövét, és meghúzta a ravaszt. Agyvelejük egyetlen maszatként fröccsent szét.”

Kegyetlen, megrázó, lélekborzoló jelenet – és nem az egyetlen ilyen a szövegben. Archleb életet és halált, pusztulást és a fennmaradásért folytatott, keserves küzdelmet próbálja meg ábrázolni; elsőkönyves szerzőtől meglepő művészi pontossággal rögzíti ezeket az epizódokat, velük elegyítve de-tópiájának történetét. Nyelvezetében ugyanez a precizitás figyelhető meg. Tisztán érzékelhető, mikor olvasunk egyszerű narrációt, az mikor csap át valamelyik szereplő gondolatmenetébe; a kurrens szleng, a vulgaritás pedig ugyanúgy alkotóeleme a karakterek beszédének, mint a körülményeskedő, finom fogalmazás, vagy a „szektás” retorika, amellyel az örök a természet szeretetét adják át (néhány helyen a szereplők beszédmódja is a két pólusú karakter-felosztást erősíti).

Az elemek összessége, a megemlített – és sok helyen intertextusként is megjelenő – szerzők, zenészek hatása, az ábrázolt világ, az ábrázolt emberek, mindaz a kétségbeesett, körömszakadtáig folytatott küzdelem, amely a szemünk előtt feltárul, végül a kíméletlen befejezés... Mindezek hatásos, vérdermesztő hatású eleggyé álltak össze, ami akár érintésre is robbanhat, csakúgy, mint az a világ, ami mindezt megelőlegezi – tehát a miénk.



# Coda







## A dada Magyarországon című kiállítás megnyitó szövege

(1982. december 15.)

Sokan állnak. Mindenkit megnyugtatok, hogy nagyon rövid leszek, tömör és szigorúan összefoglaló mindenben. Előre megmondom, 3 pontot fogok közölni a hallgatósággal, az egyik rövidebb lesz, mint a másik... közben lehet pihenni, lehet sétálni, én beszélek... de hát ez hozzátartozik a dadaizmushoz.

1. Föltettem a kérdést, hogy hogy merek én itt szólni ehhez a dologhoz, mikor itt vannak a nagy tudósok, ugye... Kit mondjak, a Szabó Júliát, a Bajkai Évát, a Körner Évát, a Passuth Krisztinát, a Forgács Évát és még egy csomót, akiknek az albumait forgatom, és akiktől lopni fogok, amennyit csak lehet... És csupa hölgy, annyi hölgy, ugye most a műtörténetet megszállták a hölgyek, régen kilenc műza volt, most már vagy 99, sőt tán 999 műtörténésznél tartunk...

2. Na kérem szépen, a második pont...

Engem itten megkértek, én szeretettel elfogadtam, mert barátok között vagyok. Egy kicsit azért gondolkodtam tovább, hogy miért kértek meg... Gondoltam arra, hogy Bori Imre professzor barátom, aki Újvidéken irodalomtudós, ő engem a *Prae* című könyvem alapján, valahogy a szürrealizmus karámjába terelt egy nagy tanulmányában, bár be kell vallanom, amikor én a *Prae*-t írtam, húsz éves koromban – szóval tegnapelőtt –, akkor én azt se tudtam, mi az, hogy szürrealizmus. De hát jó... Gondoltam, talán mégis az a szürreál szag adta a lehetőséget, hogy ide becsúszhattam? Aztán a háború után '45 és '48 között az Európai Iskola mozgalom hívott meg engem, szintén mint valamilyen szürreál-tanodai hallgatót. Én ott sok előadást tartottam, sok festő és műtörténész ismerőst és kritikust szereztem, akik életemben még tovább is szerepeltek. Ott én olyan advocatus diaboli voltam, az ördög ügyvédje, mert abban az időben és még most is az üres manifestókat, a handabanda jellegű forradalomkezdéseket erősen rühellem, és nem szeretem, és unom, és kicacagom. És abban az időben is az Európai Iskolában sok manifestót és forradalmi újítást hirdettek meg, én mondogattam nekik, hogy nyugi, nyugi... hát nem olyan nagy forradalom az, amit ti csináltok. Mert ha forradalom, akkor legyen kövér... mint ahogy az, amiről most fogok beszélni, mert az az volt. Sokkal inkább, mint az Európai Iskola... Vagy talán azért eresztettek ide be, mert valami deszakráló hírben vagyok... nem tartom tiszteletben ezt, azt, amazt..., és hát ugye a dadaizmus is egy pár dolgot nem tartott tiszteletben...

3. A harmadik pont az, hogy két, illetőleg három képről beszélek. Az egyik Bortnyik képe, *A XX. század*. A másik szintén egy Bortnyik kép, *A zöld számár...* és egy Uitz kép jutott még eszembe, az a címe, hogy *Az emberiség* – ez mint Szabó Júliától értesültem, elveszett, de a fotográfiája megvan, és az ő aktivista nagy bibliájában vagy konstruktivista nagy bibliájában benne is van ez a kép. Na, mért mondom mindezt? Ha Isten, meg a sors és a véletlen úgy akarja, jövő évben fog megjelenni az én Orpheus könyvemnek a IV. kötete, amelynek az lesz a címe, hogy *Véres számár*. Hát ugye, zöld számár – véres számár..., hát a fejemben egy kicsit kártyáztam, nem színre színt, hanem zöldre piros, pirosra zöld. Azután, kérem, a *XX. század*, a második kép. Ebben a *Véres számárban* lesz egy nagy

passzus, a XX. századnak egy összefoglaló nagy panorámája, ahol, kérem szépen, be lesznek mutatva a század jellemző vonásai, nagy mozgalmi. Az Einstein-féle geometria és fizika, a Freud-féle pszichológia, a Marx-féle forradalom, azután, kérem szépen, benne lesz a művészet, a költészet, a divat, az élet sok ilyen örült jellegű vonása, az absztrakt művészet és a szürrealis művészet, benne lesz a Hitler Adolf, benne lesz a II. Világháború, benne lesz ez a technikai forradalom... Benne lesz mindenféle szexuális perverzió, a pánszexualizmus, kábítószeres, a pánszex mellett pánidepressziók is, azután a politikának egyéb nyugtalanságai... ultrabiológia, mikrobiológia, az archeológia föléledése... az archeológia mellett ilyesmik is van, hogy futurológia, azután az egzisztencialista filozófia... hát, körülbelül ez. Ha valamit kifejejtettem, akkor megadom a telefonomat, jó?

Na, most ezt Uitz Béla emlékére mondom, mert megfogott ez a panorámája, az emberiségről szóló kép. Mindjárt itt kell megjegyezni, hogy ennek a mozgalomnak – persze most általánosítok... – szóval, azt meg kell állapítani, hogy ez a mozgalom valóban az egész világot tartotta szem előtt, az egész világ történelmét, a történelmet igenis alakítani akarta. Ha végignézzük a cikkeket a *Ma* folyóiratban, a *Dokumentumban* – a *Tett* nem állt rendelkezésemre – de még az *Isben* is... egy csomó cikket most elolvastam, mondhatom, volt amit másodszor, mert hiszen én ebben az időben már sajnos fiatal voltam – azért mondom, hogy sajnos, mert ez azt jelenti, hogy most már öreg vagyok... Na, elég az hozzá, hogy ezek – egyszerű szót mondom –, ezek komoly emberek voltak, ezek komolyan vették a dolgot, ezek gondolkodtak. Ez annál inkább jut eszembe, mert ha most körülnézek, ugye, a mai ultramodernek között, akiről aztán igazán meg lehet állapítani, hogy nem ultramodernek, hanem régiek, ugye... Itt nem látok mély gondolkozást, itt nincsen forradalmi alkotókedv..., ma, ha körülnézek a mai irányzatok körül – jól ismerem őket, nem hencegésből mondom –, itt valóban hippiséget, huligánságot, frivolitást, linkséget, hülyék, csalók, álesztéták, álfilozófusok, bohócok nyílt összeesküvését látom ezekhez képest. Ez komoly forradalom volt.

Ennek a mozgalomnak középponti műfaját látom, a konstruktivista geometriák mellett, a montázsban. Ez nagyon érthető, mert hiszen már akkor is az embereket millió és millió információ érte... de hát ma is, ha végignézzünk egy újságot, vagy a rádióműsort ha valaki végigolvassa, hát aztán az montázs a javából. Ott aztán van minden, disznóölés Bivalybasznádon és Mozart szimfónia... egyik a másik után, szóval montázs minden. Hogy a montázshoz így ragaszkoztak, annak részben magyarázata az akkor már eléggé terjedő Freud-féle lélekelemzés. Azután a háború rombolt, rombolt, rombolt, összedőlt minden, egy montázs volt minden: összedőlt házak, kilógó zongorák, hullák, lovak, ez, az... Egy apokaliptikus montázs volt. Joggal érezhették, hogy megőrült a világ. A háború maga is örült, de nyilván valami örültség van az emberiségben, hogy ezt az örültséget tudja produkálni.

Na most kérem szépen, montázs többféle van. Van egy etikus jellegű, amely, mint már előbb is mondtam, nem rombol, de valóban építeni akar a romokból. Ez így egyszerűen hangzik, valami frázis szaga is van, de a tény ez... hogy nem frivol rombolás, egy l'art pour l'art anarchia, hanem igenis egy tudatos szociális, történelmi gondolat, forradalom van benne. A forradalmisága a mozgalom erejében van, mert hiszen, mint mindnyájan tudjuk, ugye művészetileg új stílust nem hozott. A kubizmus, a dadaizmus és egyéb mozgalmak stílusait gyakorolta. Mondom, egy etikai furor volt ezekben... Azonkívül, szintén összehasonlítva, ma ugye dollárokért árulnak alig használt klozettpapírokat. Ezek kérem szépen börtönt vállaltak, vértanúságot vállaltak, akasztófa alá mentek, gyűjtőfogházban voltak. Ezek igen... Ma, ugye a stricik adják el... mindenféle nagy műkereskedelem össze- szövetkezik álesztétákkal, ál-, pszeudofilozófusokkal... Még csak nem is dilettánsok, mert az már jó. Álesztéták, álfilozófusok, a cikkeikben erről az úgynevezett új művészetről mindenféle szó-fetiseket, fogalom-totemeket dobálnak, amiknek semmi tartalmuk nin-

csen, semmi szükség nincs rájuk. Egy hülye biznismen ezt elhiszi, hogy de nagy komoly dolgokról van szó, ugye beugrik neki... a műkereskedő örül... aztán van egy pár holdkörös is ugye, van egy pár strici, de hát ezzel szemben hitvány selejt, az pedig egy heroikus nagy korszak. És az, ami itt a falakon van, az ennek a dokumentuma. Sajnos sokkal több kellene... A falaknak engem túl kellene ordítaniuk. Ugye, hát, sajnos a betűk nem tudnak most már annyit beszélni, de majd hogyha megnézik, közelebbről elolvassák megcsapja magukat ez.

Kassák a Mában sok montázst hozott, de ő elsősorban konstruktivista volt ugye... Egy ilyen geometriai szárazság, ennek egy asketikus jellege van, sokan gondolkodtak rajta, hogy vajon hogy lehet a proletárforradalom előkészítő művészete ez... Ezen gondolkodott Kállai Ernő és mások is, már magában a Mában is... hát ez egy kicsit száraz, ez asketikus... Nélkülözzük is azokat a színességeket, amelyeket a szürrealizmus vagy egyéb irányzat képviselt. De például a konstrukció mellett ott van a George Grosznak a társadalmi satírja. Az is montázs, satirikus figurák tömege... az aztán nem geometria, az Bosch. Eszembe jutott egy kép, hogy II. Fülöp, spanyol király az igazi Bosch-ban gyönyörködött, ha ugyan gyönyörködött, rejtélyes nekem, hogy hogyan, úgy elképzelt, hogy II. Fülöp az Escorialban nézegeti Bosch fantasztikus képeit... s elképzelt egy másik jelenetet, hogy Lenin ül a Kremlben és nézi Grosz George-nak a képeit, ez pontos pandanja az előző jelenetnek... Ja, ha már itt tartunk, egy másik ilyen, de ez már valóságos dolog, hogy Zürich lett a dadaizmus fővárosa, és még Joyce is, szerencsétlen, a szembaja miatt Zürichben írta az Ulyssesst... szóval Zürichben születik a dadaizmus, ott járt Lenin és ott járt Grosz is. Na most Tristan Tzara abban az utcában lakott, ahol Lenin is lakott Zürichben. És egy francia könyv szerint – már elfelejtettem a címét, örüljenek neki -- sakkoztak is. Hát ez nem mindennapi montázs. Történelmi montázs. Tehát montázs, eleven montázs... én el is hoztam ide a dadaista mozgalom egy nevezetes figurájának, egy Hugo Bal nevű német költőnek egy könyvét, amit 1931-ben kaptam ajándékba... ez a Hugo Bal, ez volt katolikus, antiprotestáns, Bakunyin anarchiájának a híve, remete, színész, színházi rendező, pszichológus, orvos... ennek az élete maga egy eleven montázs, úgyhogy érdemes rá gondolni.

Vannak aztán pesszimista montázsok is, ahol káosz a világ, az emberiség örökké gonosz... és ennél fogva teljes a kétségbeesés... Innen származnak az egzisztencialista filozófiák, a nirvánás filozófiák. Örült a világ, akkor egyre megy, mi is örülünk meg... az ilyen filozófiákat, az ilyen történetírást nevezték el katasztrófizmusnak... Aztán van montázs, ami tisztán játékos, olyan alapon, mint ahogy a Puck mondja Shakespeare-nél, hogy nincs szebb dolog, mint az összevisszaság. Nagyon kellemes ez a játék, bizonyos vonatkozásból James Joyce is idetartozik...

Fölvetődik a emberben a gondolat, hogy a művészet minden kártyát kijátszott már. Tegyük mondjuk az egyik oldalra a realizmust, naturalizmust, az imitatio naturae-t, és vegyük a vonal túlsó végét, akár Malevicsot vagy Hartung firkáit... és nincs tovább, minden ki van játszva. Egy hasonlatot mondok, ez olyan mint a női divatban az úszóruha. Az én édesanyám még valami páncélban ment bele az Adriai tengerbe. Aztán jött az úszótrikó, a bikini, a monokini, aztán szaladgálunk meztelenül. Kampec. A műsor lement, mit lehet tovább csinálni? Mi lehet ezután? Ez azért olyan érdekes, mert itt egy forradalommal állunk szemben, arra emlékezünk. Mi jöhet ez után? Vagy eklektizmus, válogatunk a régiek között, ugye... vagy jöhet a semmi, elvégre vígan megélhet az emberiség művészet nélkül. Az egész világnak és a művészetnek évezredekken keresztül a vallás volt a centruma. Most mindenki vallástalan... egész vígan megvannak nélküle, ugye... hát éppúgy meglehetnek művészet nélkül is. Tehát vagy válogatunk a régiből, ismétlünk, imitálunk, vagy jön a semmi, vagy pedig bízunk a jövőben, hogy jön valami kiszámíthatatlan... negyedik eset nincsen.

Olyan sokan vagyunk, hogy egy kicsit előadónak érzem magam. Jobban szeretem a *conversazione sacrata* – ahogy a szentképekről mondják, ugye – mert olyan beszélgetés formában, vigabban mondanám el, hogy mik voltak a személyes kapcsolataim ezekkel az emberekkel...

Egy képről szólok még utoljára, egy szecessziós festő, Pricher, úgy a századforduló táján festhette... egy menyasszonyt ábrázol, illetve hát ez a magja, de felírtam, hogy még mi minden van rajta. Az a menyasszony Krisztus is, szóval egy menyasszony, fátyol, töviskoszorú, kereszt, van ott lilium, fallosz, halálfej, veseminta, velencei gondola fésűorra, cseppkövek, vallásosság, gyertyák vannak, blaszfémia, kísértet, líra... minden van. Na most kacaghatnak, hogy mért egy szecessziós képpel fejezem be ennek a kiállításnak a megnyitását. Miért? Mert ez valóban egy nagy montázs, számomra legalábbis, amit lehet még csinálni. Egy nagy szintézist, a XX. század eredményeit, minden elemét egy nagy műben vagy művekben összefoglalni még lehet, ilyesmit lehet... mert forradalom nem lehet. Ilyen illúzió, hogy művészeti forradalom, nem lehet, mert mint mondtam, minden kártya ki van játszva, újat nem lehet csinálni... Művészetről beszélek, szigorúan. Tehát mit lehet csinálni? Ilyen nagy, szintetikus műveket lehet alkotni, aki tud, nagy összefoglalásokat, ugye... és lehet várni azt a bizonyos újat, amit talán a sors, vagy az Isten, a véletlen vagy a természet, vagy az élan vital – van egypár neve ezeknek az ismeretlen dolgoknak –, az talán meghozza. Lehet várni. Várjuk... holnap lesz, vagy később lesz, vagy sohase lesz, de ameddig várakozunk, addig is várakozunk tüzes nosztalgiával ezen korszak iránt, ahol érdemes volt forradalmat csinálni, volt miből forradalmat csinálni, eredményes volt a forradalom... Míg várjuk a messiást, ugye, addig hát szenvedélyes nosztalgiánk legyen egy olyan korszak iránt, ahol érdemes volt harcolni, tudtak harcolni, moralitás volt, történelmi haszna, eredménye volt...