PÁRHUZAMOS UNIVERZUMOK

02 **Joseph D. Miller** Párhuzamos univerzumok: *Fantasy vagy science fiction?*
08 **H. Nagy Péter** Pandora, a párhuzamos világ
15 **Sánta Szilárd** Új űropera
21 **Hegedűs Orsolya** Ynev szövettérképe *Wayne Chapman: Karnevál*
35 **Stemler Miklós** A Fallout-kontinuum *Rekviem egy sosemvolt jövőért*

PERMUTÁCIÓ

46 **Kerékgyártó István** Majom lila szmokingban
50 **G. István László** Hatodik védőbeszéd
50 **Gál Ferenc** Imádó
51 **Krusovszky Dénes** Versek
52 **Hartay Csaba** Versek
54 **Farkas Tibor** Kisprózák
63 **Kollár Árpád** Versek
64 **Takács Márton** Versek
65 **Kántor Zsolt** Versek
67 **Molnár Illés** Versek
68 **Kürti László** Versek
69 **Tamás Péter** Kisprózák
73 **Ayhan Gökhan** Vissza
73 **Sós Dóra** CLL
74 **Türjei Zoltán** Elkésett udvarlás
74 **Kerber Balázs** Versek
75 **Kele Fodor Ákos** A halál és a bohóc *részlet*

MODULÁCIÓ

84 **Fodor Péter – L. Varga Péter** „Itt eltűnhetsz” *Eltörlés, átírás és a médiumok áttűnése Bret Easton Ellis Királyi hálószobák című regényében*

CODA

99 **Pál Dániel Levente** Hálóba kötött szövegegységek

E szám fotóit **Börcsök Mihály** (47, 53, 56, 70) és **L. Varga Péter** (98) készítette.

Joseph D. Miller

PÁRHUZAMOS UNIVERZUMOK: FANTASY VAGY SCIENCE FICTION?[1]

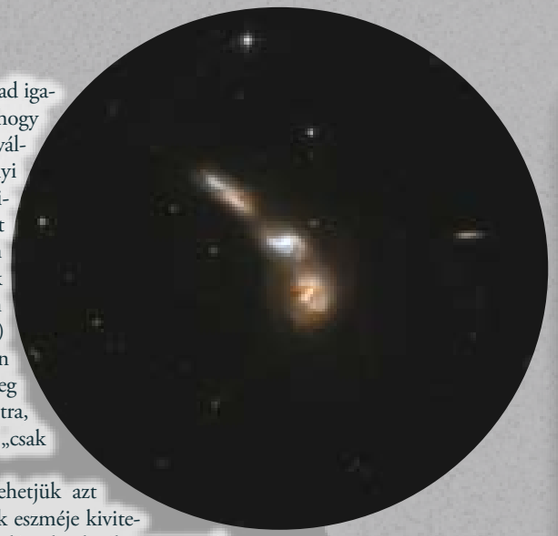
A kérdés az, hogy vajon meg lehet-e különböztetni a science fictiont és a fantasyt. Erről máris Thedore Sturgeon példája jut eszembe a téglafalra függőlegesen felmászó elfről. Egy science fiction történetben az elf behajlítaná a térdeit, tömegközéppontja előre kerülne, hosszú sipkájának vége lelógna a nyakára, lábaira pedig valószínűleg valamilyen vákuumos szerkezet lenne ráerősítve. Ezzel szemben egy fantasy elfje olyan testtartásban érne fel a fal tetejére, mintha csak sétálna, sipkája bojtja továbbra is egyenesen az égre meredne. Mi a különbség a két jelenet között? A tipikus válasz az, hogy a sciencie fiction történeteknek be kell tartani az implicit játékszabályokat – így például a gravitációét. A fantasy azonban nem kell, hogy meghajoljon a Gravitáció Univerzális Törvénye előtt.

De mi van akkor, ha az elf közelében a gravitációs erő vektora valamiért nem párhuzamos a téglafal oldalával, hanem történetesen merőleges rá? Ebben az esetben a fantasyban szereplő elf viselkedése tökéletesen megfelel a fizika törvényeinek. Így akár azt is mondhatjuk, hogy ez a fantasy valójában sci-fi, hiszen az elf viselkedésére hoztunk egy „tudományos” magyarázatot.

Ez természetesen még elfogadhatatlan indoklása a science fictionként való besorolásnak. De mi történik akkor, ha feltételezzük, hogy a fal középpontjában van egy nagyon kis mennyiségű sűrű anyag vagy neutron, melyet egy rendkívül erős mágneses mező tart fent? És mi van, ha innen azzal folytatjuk, hogy ésszerű magyarázatot adunk a falban lévő neutron létrejöttére és állandó jelenlétére? Mi van, ha valamilyen okfejtés révén sikerül figyelmen kívül hagynunk a gravitációs árapályerők hatását, melyek egyébként porrá zúznák a falat, és szegény elfünket az „elftelenség” állapotába taszítanák? A lényeg az, hogy ha magyarázatunk eléggé komplikált, akár meg is tudjuk győzni az olvasót arról, hogy a fent tárgyalt jelenség műszakilag kivitelezhető, vagy legalábbis nem ellenkezik teljesen a fizika törvényeivel.

A probléma azonban egy huszárvágással is megoldható. Egyszerűen kijelenthetjük azt, hogy történetünk a végtelen számú, némileg eltérő fizikai törvények által irányított párhuzamos univerzumok valamelyikében játszódik. Biztos akad közöttük olyan, amelyben a tömegvonzás iránya alkalmanként megváltozik. De nem éppen ez a magva az ad hoc hipotéziseknek? Nem csupán arról van szó, hogy csekély mennyiségű fizikai terminológia kíséretében azt állítottuk egy általunk választott jelenségről, hogy az létezik? Tényleg jobb ez, mint szimplán kijelenteni, hogy az elfek tudnak falra mászni? Ezekre a kérdésekre az a válaszom, hogy bármilyen kísérlet, mely a rendhagyó jelenségek tudományos magyarázatára törekszik, jobb, mint a semmi. Továbbá, minél részletesebb a magyarázat, annál meggyőzőbb. Ugyanakkor fontos egy kis alázat is. Hiszen a fizika sem ad igazi végső válaszokat. Habár azt mondani, hogy a gravitációs vektorok tetszőleges módon változhatnak, nem túl kielégítő megoldás, ennyi erővel feltehetnénk azt a kérdést is, hogy miért mutat a gravitációs vektor mindig pont a föld középpontja felé. (Egyébként ez sem igaz – egy mérőón a South Dakota-i Black Hills hegyeiben félrevisz, köszönhetően a környékbeli kőzetek óriási sűrűségének.) És mi a gravitációs erő? Avagy – Einstein szavaival szólva – miért görbíti el a tömeg a teret? Végül mindig eljutunk arra a pontra, ahol a miértekre adott válasz az lesz, hogy „csak mert így van és kész”.

Az elfek tudnak falra mászni?



Akárhogy is legyen, még mindig feltehetjük azt a kérdést, hogy a párhuzamos univerzumok eszméje kivitelezhető-e. Azaz, elegendő-e ennek az elképzelésnek a logikus magyarázata ahhoz, hogy egy ilyen történet hihetővé váljon?

A tudományos-fantasztikus művekben leggyakrabban egy fekete lyukon keresztül juthatunk el egy párhuzamos univerzumba. A fekete lyuk a tér-idő kontinuum azon tartománya, melynek olyan nagy a sűrűsége, hogy a fény sem szabadulhat ki belőle. Ez a terület tökéletesen elnyeli a fotonokat, így valóban nem más, mint egy fekete égitest. A fekete lyukak arról ismerhetőek fel, hogy képesek elhajlítani a fényt, illetve deformálják az őket kísérő testek keringési pályáját. Valójában már ismert is néhány fekete lyuk-jelölt, így például a Cygnus X–1.

Még mindig feltehetjük azt a kérdést, hogy a párhuzamos univerzumok eszméje kivitelezhető-e.

A fekete lyukak közepében található a szingularitás, ami Einstein egyenleteiben a nullával való osztás eredménye – az anyag ebbe az egyetlen pontba koncentrálódik, ahol sűrűsége végtelen, kiterjedése zéró. A szingularitásról és a fekete lyuk más belső tartományairól semmit sem mondhatunk, hisz minden elektromágneses sugárzás vagy információ odabent reked. Egy kivétel mégis akad: a megfelelően kis átmérőjű, mikro méretű fekete lyukak kvantummechanikai folyamatok hatására elpárologhatnak. Ebben az esetben a fotonok kiszabadulnak, és elméletileg hozzáférhetővé válnak a fekete lyuk belsejére vonatkozó információk. Igen ám, de az univerzum történetéből egyetlenegy pillanatról tudunk, melyben a megfelelő hőmérsékletnek és nyomásnak köszönhetően atommag méretű, vagy még kisebb fekete lyukak keletkezhettek: ez pedig maga az ősrobbanás volt. A legkisebb mikro fekete lyuk felezési ideje is elég kicsi ahhoz, hogy néhány millió évvel az ősrobbanás után már ne legyenek fellehetőek ezek az objektumok. Proton méretű fekete lyukak azonban talán még ma is párolognak. Kísérleti megfigyelések viszont kimutatták az efféle „párolgások” gyakoriságáról, hogy

A megfelelően kis átmérőjű, mikro méretű fekete lyukak kvantummechanikai folyamatok hatására elpárologhatnak.

[1] A fordítás a következő kiadás alapján készült: Joseph D. MILLER: Parallel Universes: Fantasy or Science Fiction? = *Intersections: Fantasy and Science Fiction.* edited by George E. Slusser and Eric S. Rabkin, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1987. 19–26.

egy $3x10^6$ köbfényévnek megfelelő térfogatú térben évente egyszer zajlanak le.[2] Így tehát bármilyen ma meglévő fekete lyuk belsejére vonatkozó ismeret el van zárva előlünk.

Nos, ez a helyzet különösen kecsegtető egy sci-fi író számára. Mivel semmit sem tudunk erről a belső tartományról, még csak fel sem merülhet az, hogy ott is a mi univerzumunk fizikai törvényei érvényesek. Innen már csak egy kis lépés azt feltételezni, hogy egyáltalán nem érvényesek; azaz, a fekete lyukak olyan alternatív univerzumok bejáratai, amelyek a miénktől talán gyökeresen eltérő történelemmel és fizikai törvényekkel rendelkeznek.

De valóban ésszerű gondolat az, hogy egy fekete lyukba való bejutás kivitelezhető? Két jelenség is arra utal, hogy egy ilyen kockázatos vállalkozás esetén nincs sok esély a túlélésre. Először is, egy átlagos méretű fekete lyuk esetén az árapályerők kocsonyát csinálnak bármilyen objektumból, ha túl közel jut hozzá. Tehát a közelítő tárgy szétszakadna a lineáris kiterjedése mentén tapasztalható gravitációs potenciálkülönbségeknek köszönhetően. A Föld-Hold rendszerben ezeknek az erőhatásoknak a kiterjedése a Föld átmérőjének felel meg. Azaz, a Hold tömege által generált gravitációs potenciálkülönbség a föld átmérőjének két végpontja között elég nagy ahhoz, hogy előidézze az óceán árapály-jelenségét. A jelentős árapályerők munkálkodásához szükséges kiterjedés egy fekete lyuk közelében csak milliméterek kérdése. Na már most, néhány szerző javaslatot tett ezeknek az árapályerőknek a kijátszására. Így például Robert Forward javaslata nyomán helyezhetnénk egy megfelelően tömör tárgyat az űrhajónk és a lyuk közé.[3] Természetesen ezzel még nem hárítottuk el a lyukon való áthaladás problémáját, csak a megközelítését. Mások szerint csak az igazán hatalmas, valószínűleg a galaxisunk középpontjában található fekete lyukon lehet átjutni, mivel az árapályerők nagysága fordítottan arányos a kiváltó tömeg négyzetével.

Van azonban egy másik súlyos gond is a fekete lyukak megközelítésével kapcsolatban. A fekete lyuk jelöltek igen intenzív röntgensugár- és szinkrotronsugárzásforrások. Ez a sugárzás akkor keletkezik, ha a lyuk valamilyen anyagot szippant magába. Így a fekete lyukak közelében rendkívül nagy a sugárterhelés, és bármilyen közelükbe tévedő űrhajónak grandiózus, mondhatni elképzelhetetlen méretű menedékre lenne szüksége.

Az az út tehát, mely a fekete lyukakon keresztül vezet a párhuzamos univerzumokba, teli van veszélyekkel. Létezik-e más útvonal? Úgy tűnik, hogy egy lehetséges megoldást az időutazás kínál. Ez persze úgy hangzik, mintha valami lehetetlennek a feltalálásán keresztül valósítanánk meg a valószerűtlent, de feltenném a kérdést, hogy miért számít az időutazás lehetetlennek. Erre a jól ismert válasz egy feloldhatatlan paradoxon: mi van, ha az ember azért utazik vissza a múltba, hogy megölje a nagyapját? Aki kiiktatja a nagyapját, az egyúttal a kiiktatás tettét is kiiktatja. Így minden, a jelenre hatást gyakorló múltbeli cselekvés fenomenológiailag nehezen elfogadhatónak, ha nem lehetetlennek bizonyul. Néhány szerző szerint ezért a múltbeli történésekbe nem lehet beavatkozni, de meg lehet figyelni őket. Azaz, a múltba ellátogathatunk, csak nem befolyásolhatjuk azt. Maga az odalátogatás is a történelem részévé válhat, ahogy azt Moorcock *Behold the Man* című könyve példázza. Egy másik lehetőség – talán a legelegánsabban kidolgozott – az, amelyet Gregory Benford ajánl fel *Timescape* című művében (habár a központi téma egyenesen Asimov *A halhatatlanság halála* című regényéig visszavezethető): eszerint az időutazás generálta paradoxonok új, alternatív univerzumokat hoznak létre. Így minden egyes pillanat párhuzamos világok sorozatának potenciális elágazási pontja. Az időutazás révén tehát végtelen számú párhuzamos univerzumokat kreálhatunk.

Az az út tehát, mely a fekete lyukakon keresztül vezet a párhuzamos univerzumokba, teli van veszélyekkel.

Az időutazás révén tehát végtelen számú párhuzamos univerzumokat kreálhatunk.

De hogyan vihető végbe az időutazás? A legismertebb módszer a sci-fikben a fénysebesség átlépése. Einstein egyenletei szerint ez valóban egyet jelent az idő nyilának megfordításával. Na már most, néhány tudós nemrég a tachyonnal kapcsolatban ápolt hiábavaló reményeket. Ez egy hipotetikus részecske, melynek elképesztő sebessége meghaladja a fényét – gyakorlatilag annyira nehezen lassul le a fénysebesség szintjére, mint amilyen nehezen a normál anyag eléri azt. Azonban, miután jókora summa ki lett dobva a tachyonok más részecskékkel való lehetséges interakciójának kutatására, leállt a kutatás. A legbeszédesebb érv a leállás mellett az volt, hogy a tachyon egy kommunikációs paradoxont testesít meg. Figyeljünk csak: A megfigyelő átad egy információt B megfigyelőnek normál fénysebességgel. B megfigyelő megkapja az üzenetet, és feleslegesnek találja. Következésképp küld egy tachyon üzenetet A-nak, hogy az ne zavarja őt az eredeti üzenet átküldésével. Az információ még az eredeti üzenet átküldése előtt megérkezik, melynek eredményeként az egész eseményt kiváltó információ útjára sem indul. A paradoxon tehát elkerülhetetlen. Ha azonban Benford fejével gondolkodunk, akkor a tachyon üzenet átadásának pillanatában egy másik univerzum keletkezik, melyben az első üzenetet sohasem küldték el, s ennek megfelelően megváltoznak benne A és B emlékei, tapasztalatai is. Így a paradoxon elszáll – s a varázs megmarad. Ehhez a forgatókönyvhöz persze még mindig szükség van olyan, egyelőre fiktív kellékekre, mint a tachyon-féle hipotetikus részecskék, no meg a fénysebesség átlépése. Egy fénysebességnél gyorsabb jármű energiaszükséglete pedig enyhén szólva óriási. Egyszóval, ez az elképzelés nehezen megvalósíthatónak tűnik.

Az időutazásnak azonban fennáll egy másik lehetősége is. Egy Frank Tipler nevű fizikus néhány éve megvizsgálta a téridő elméleti szerkezetét egy nagy sebességgel körforgó, rendkívül súlyos henger közelében.[4] Ha egy tiszta

[2] Martin REES, idézve: *Black Holes and the Universe.* New York: Halsted Pr., 1981, 188.
[3] Robert L. FORWARD: „A Taste of Dragon's Egg", *Analog Science Fiction/Science Fact* 100, 1980. 64–74.

[4] Frank TIPLER: Rotating cylinders and the possibility of global causality violation, *Physical Review* 90, 1974. 2203.

neutroniumból készült henger a fénysebesség felével végezne körforgást, mozgása a körülötte lévő téridőt olyannyira szétdarabolná, hogy azzal ki lenne küszöbölve az a bizonyos nagyapa-paradoxon (lásd fentebb). Meg kell még jegyezni, hogy mindehhez elegendő a henger közelébe való eljutás, nincs szükség az azon való áthatolásra, vagy közvetlen érintkezésre. Megfelelő mennyiségű anyag visszaküldése az időben mérhetetlen energiafogyasztással járna, megvalósíthatónak tűnik viszont információ visszajuttatása elektromágneses sugárzás formájában. Tehát, feltételezve, hogy az árapályerők elkerülhetők, az időutazás elméletileg kivitelezhető a fizika idevágó törvényeinek megsértése nélkül.

Így levonhatjuk azt a következtetést, hogy a párhuzamos univerzumok elképzelése *a priori* elég szilárdan alátámasztható. Mégis fel kell tennünk a kérdést, hogy az ötletet felhasználó könyvekben elég aprólékosan, mélységeiben van-e kidomborítva a különbség a mi világunk és a vele párhuzamosak között, hisz ez teszi a science fictiont megkülönböztethetővé a fantasytól. A párhuzamos világokkal foglalkozó könyvek egyik alműfaját képezik azok a művek, melyekben egy történelmi tény módosul. A klasszikus példa Dick *Az ember a Fellegvárban*ja, de Benford *Timescape*, Harrison *Édentől nyugatra* című műve is idesorolható, no meg persze az *Egy jenki Arthur király udvarában*. A fent megadott pragmatikus szempont alapján mindegyik munka könnyedén besorolható science fictionként, hiszen valószerű alternatíváját adják a valósnak tekintett történelmi eseménynek.

Az ötletet felhasználó könyvekben elég aprólékosan, mélységeiben van-e kidomborítva a különbség a mi világunk és a vele párhuzamosak között, hisz ez teszi a science fictiont megkülönböztethetővé a fantasytól.

Egy másik alműfaj az, amelyben ténylegesen megtörténik a párhuzamos világokba való átlépés: a klasszikus példa ebben az esetben a *Worlds of the Imperium* Laumertől. Ide sorolhatjuk még Pratt és deCamp Harold O'Shea-ről szóló könyveit, Farmer zsebuniverzum-történeteit, a *Glory Road*ot és a *The Number of the Beast*et Heinleintől, na meg Zelazny Amber-sorozatát. Néhány idetartozó könyvet az teszi science fictionné, hogy anomáliák ésszerűsítésére tesznek kísérletet *(Worlds of the Imperium, Amber hercegei)*. Mások viszont csak gyengén álcázott fantasyk *(Glory Road, The Incomplete Enchanter, The Number of the Beast)*, melyek nem tesznek valódi erőfeszítést arra, hogy magyarázatot adjanak az általuk feltálalt, észérveknek ellentmondó eseményekre. Ezen az alapon bizony még az Amber-sorozatot is érheti kritika. A második részben ugyanis nagy jelentősége lesz annak a ténynek, hogy a puskapor Amberben nem gyullad meg. Corwin fáradtságot nem kímélve átkutatja az Árnyékbirodalmat, amíg végül egy másik világban rábukkan arra az anyagra, amely helyettesítheti a puskaport. De arra soha nem kapunk ésszerű magyarázatot, hogy miért nem működnek a puskák Amberben. Valami alapvető probléma lenne az oxidációs folyamattal? Ha igen, mi következik ebből Amber légkörére nézve? És mi van az amberiek légzésével meg anyagcseréjével? Egy másik példa az unikornis, a fantasyk leghagyományosabb motívuma, melyet a sorozat is mitikus-szimbolikus jelentésekkel ruház fel. Bizony, Amber világában a kánon sem működik jobban, mint a puskapor…

Mindent összevetve, úgy tűnik tehát, hogy van különbség a fantasy és a science fiction között. Az eltérés talán a párhuzamos univerzumokról szóló művekben válik leginkább nyilvánvalóvá – ezek a könyvek egy olyan műfajt alkotnak, mely egyszerre gyökerezik a sci-fiben, és jelöli ki a sci-fi és a fantasy közti határvonalat. Ha a párhuzamos világ anomáliáira ésszerű és részletekbe menő magyarázatot kapunk, akkor sci-fit olvasunk, ha ez hiányzik, akkor fantasyt. Mindebből az következik, hogy egy fantasyt még nem tekinthetünk sci-finek, csak azért, mert egy másik világban játszódik. A két műfajt inkább az különbözteti meg, hogy hajlandó-e a szerző a cselekmény néhány mozzanatát a fizika törvényeinek valamiféle szimulációjával alátámasztani.

Egyfajta logika és törvényszerűség mégis működik a legtöbb fantasyban is. Nyilvánvaló, hogy egy Banyapók nagyságú állat (ő a szörnyeteg *A Gyűrűk Urá*ból) méretarányai miatt nem létezhet a valóságban, hiszen a szerkezeti erősség a lineáris kiterjedés (keresztmetszet) négyzetével, míg a tömeg annak köbével (térfogat) növekszik. Így ha a pók átmérőjét tízszeresére növeljük, akkor a felszíne és a tartóerő százszorosára nő, tömege pedig ezerszeresére. Másrészt azonban különös megelégedésünkre szolgál az, hogy Szauron veresége azért következik be, mert az Egy Gyűrű megsemmisül a Végzett Hegyének tüzében. Honnan ez a megnyugtató törvényszerűség?

Ha a párhuzamos világ anomáliáira ésszerű és részletekbe menő magyarázatot kapunk, akkor sci-fit olvasunk, ha ez hiányzik, akkor fantasyt.

Hiszen itt is valamilyen rendszer munkál: ez nem is meglepő a fantasyk esetében, amelyekre jellemző a szigorú következetesség. (A mágikus tárgyak ugyanúgy működnek, bárki is használja őket, a gonoszak mindvégig gonoszak maradnak, a tiszta szívű főhősök végül úgyis győzedelmeskednek.) Ez azonban nem egy olyan törvényszerűség, mint amilyet Newton vázolt fel a *Principia*ban – inkább olyan, mint amilyet Frazer tár fel *Az aranyág*ban. Hiszen a Tolkien-mű cselekménye a Frazer által szimpatetikusnak nevezett mágia alapelveit követi. Így lehet a szauroni hatalom jelképének megsemmisülése egyenértékű Szauron megsemmisülésével. De a fantasy ezen szabályai nem fizikai természetűek – inkább az emberi psziché mélyében gyökerező logikát jelenítik meg. Hogy megértsük és magyarázatot adjunk rájuk, a társadalomtudományokhoz, különösen a pszichológiához és az antropológiához kell fordulnunk. Mi a fóbia, ha nem a szimpatetikus mágia kifejeződése? Miért van az, hogy a kísértet univerzális eleme minden, valaha is tanulmányozott emberi kultúrának? Ha eljutunk a pszichoszociális törvények mélyebb megértéséhez, talán arra is ráébredünk, hogy a fantasy ugyanolyan pontosan tükrözi őket, mint ahogy a science fiction a fizika jelenségeit

Balajthy Ágnes fordítása

H. Nagy Péter

PANDORA, A PÁRHUZAMOS VILÁG

– KÖNYVVÁZLAT –

Kezdjük egy kis spekulatív fikcióval. Tételezzük fel, hogy egy normális kiadó felkérésére tudományos ismeretterjesztő könyvet kell írnunk az *Avatar* című filmről (rendezte James Cameron). A következőképpen lehetne eljárni. Miután a bevezetőben tisztázzuk vállalkozásunk apropóját, az első fejezetet, mondjuk, a Pandora biológiájának szentelhetnénk. Ezt még minimum három rész egészíthetné ki, melyek a szóban forgó hold fizikájáról, kémiájáról, majd pedig a na'vik kultúrájáról szólhatnának. Természetesen, közben ki kellene térni az *Avatar* világával kapcsolatos kozmológiai, ökológiai, geológiai stb. kérdésekre is, melyeket az imént említett fejezetekbe olvaszthatnánk. Ha mindezzel megvagyunk, zárszóként – levezetésképpen – jöhetnének a film fogadtatástörténetének főbb csomópontjaihoz (és elágazásaihoz, pl. a Pocahontas-párhuzam vs. Hard SF-kontextushoz, illetve a posztmodern megoldásokhoz[1]) fűzött reflexiók. No, ezzel – a tervezés erejéig legalábbis – meg is volnánk.

Mivel a közelmúltban piacra került az *Avatar* 3 korongos impozáns DVD-kiadása, e fenti kis képzeletbeli könyvecske három fejezetének vázlatát röviden ismertetném. Kezdjük a Pandora biológiájáról szóló résszel. Az alábbiakban egy igen lényeges tudományos hipotézis felől fogom szemügyre venni a filmet. Az egyik fontos jelenetben ugyanis, amikor Jake avatarja Ejva segítségét kéri, közben úgy utal az emberi fajra, mint amely megölte Földanyát, s most hasonlóra készül a Pandorán is (a Mindenek Anyja ellen). Ez a mondat nem csak a történet aktualitására (globális katasztrófaveszély) mutat rá, de – a Pandora és a Föld párhuzamán keresztül – egy teóriára is utal, mégpedig az ún. Gaia-hipotézisre. Először is tehát főbb vonalakban J. E. Lovelock *Gaia* című munkájával kell szembesülnünk.

Lovelock mindjárt a könyve elején elválasztja modelljét a „Földanya él" kijelentésre támaszkodó vallásos hittől, majd így definiálja tárgyát: „Az űrutazásoknak nemcsak annyit köszönhetünk, hogy a Földet új nézőpontból láthatjuk. Információkat is szolgáltattak légköréről és felszínéről, melyek újfajta betekintést nyújtottak élő és szervetlen részeinek kölcsönhatásába. Ebből származott az a feltevés és modell, amely szerint a Föld élő anyaga, valamint a légkör, az óceánok és a földfelszín olyan összetett, együttes szervezetnek tekinthető, mely képes bolygónkat az élet számára megfelelő állapotban tartani."[2]

A gondolatmenet fő kérdése innentől kezdve egyértelműen az, tételezhető-e, kimutatható-e Földünk esetében egy bolygóméretű szabályozórendszer. Ehhez a kibernetikai dilemmához adódnak hozzá a biológiai, kémiai, geológiai, ökológiai stb. bizonyítékok, illetve különféle ismeretek a tudomány határterületeiről. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Gaia önálló élőlény volna, vagy ami még nagyobb félreértés: lenne lelke (vagy tudata). Ha mindezt megfontoljuk, és Lovelockot pontosan olvassuk, világosabbá válik könyvének mondandója is. A Föld a bioszféra hordozójaként számos olyan tulajdonsággal rendelkezik, melytől elválaszthatatlan egy másik, rá épülő vagy tőle függő jelenségcsoport. Innen nézve a bolygó egy biokibernetikus hálózatrendszer, melynek olyan elemei vannak, amiket a részei önmagukban nem tartalmaznak. Ez nem egy központi tudat eredménye, hanem az élet sajátossága. Lovelock szerint ebben az összefüggésben kellene megpillantanunk Földanyát. Globálisan szemlélve a környezetünket. Ezt a perspektívát folyamatosan hangsúlyozza a szerző, miközben a légkörről, az éghajlatról és a tengerekről beszél.

> A bolygó egy biokibernetikus hálózatrendszer, melynek olyan elemei vannak, amiket a részei önmagukban nem tartalmaznak. Ez nem egy központi tudat eredménye, hanem az élet sajátossága.

Itt akár meg is állhatnánk, hiszen ennyi elégséges az *Avatar* biológiai koncepciójának megértéséhez, de valamit még nyomatékosítanunk kell. „Gaiai szempontból – írja Lovelock – minden olyan kísérlet, amely az embernek alávetett bioszférát próbálja igazolni, éppúgy kudarcra van ítélve, mint a jóindulatú gyarmatosítás hasonló elképzelése. Valamennyi efféle gondolat azt feltételezi, hogy az ember ennek a bolygónak birtokosa: ha nem tulajdonosa, akkor hát bérlője. […] A Gaia-elmélet tartalma az, hogy bolygónk stabil állapota az embert valamilyen nagyon demokratikus egység részeként vagy társult tagjaként veszi figyelembe."[3] Ezek a mondatok remekül illeszkednek az *Avatar* problematikájához is, áttérhetünk tehát a pandorai élővilág legfontosabb elemének felvázolására.

A Pandora Darwinja, Grace Augustine (Sigourney Weaver alakítja) a következőképpen jellemzi a hold biológiai folyamatait egy parázs vita során: „Ez egy mérhető biológiai jelenség az erdőben. Egyelőre annyit tudunk, hogy ez valamiféle sajátos elektrokémiai kommunikáció az egyes

[1] Az utóbbi szemponthoz: NÉMETH Zoltán: *Az* Avatar *posztmodern stratégiája*, Opus 8, 2010/5., 74–82.

[2] J. E. LOVELOCK: *Gaia. A földi élet egy új nézőpontból*, ford. ifj. Árkos Antal, Göncöl Kiadó, Bp., é. n., 12.

[3] Uo., 192–193. Bár Lovelock ebben az idézetben is elméletként említi munkáját, ennek tudományos státusa vitatott. A Gaia-hipotézist ugyanis nagyon nehéz bebizonyítani. A Föld egészével lehetetlen kísérletezni, bár az bizonyos, hogy – a geológia erről végképp meggyőződött – élő és élettelen, szerves és szervetlen rétegei dinamikus kölcsönhatásban vannak egymással. Ha elfogadjuk a bolygóléptékű szabályozórendszer elvét, akkor is tanácsosabb olyan hipotézisként kezelni, amely nem szilárdult meg elméletként.

fák gyökérzete között. Olyan, mint ami az idegsejtek között van, és minden egyes fának 10 a negyediken ilyen kapcsolata van a szomszédos fákkal, és összesen van 10 a tizenkettediken fa Pandorán. […] Az emberi agyban sincs ennyi kapcsolat. Ez egy hálózat, ez egy globális háló, amibe a na'vik képesek belépni, fel és le tudnak tölteni adatokat, emlékeket, olyan helyeken, mint amit most elpusztítottak. A kincsek ezen a bolygón nem a föld alatt vannak, hanem körülvesznek minket."

A Pandorán tehát – a fikció szerint – létezik egy olyan globális hálózat, amely biztosítja az élethez szükséges egyensúlyi feltételeket. A helyi őslakosok, a na'vik Ejvának hívják ezt a szubsztanciát. Hitük szerint Ejva saját akarattal rendelkezik, legfontosabb ismérve az élet védelmezése. Grace kutatásai azonban éppen azt bizonyítják, hogy ez nem valamiféle „vudu humbug", hanem tudományosan alátámasztható jelenség. Lovelocki megfogalmazásban: Ejva tartja egyensúlyban a Pandora ökoszisztémáját. A nyilvánvaló *Gaia*-párhuzamon túl arra érdemes figyelni, hogy ezt a hálózatot az *Avatar* fizikai kontaktus-rendszerként viszi színre. A fikció ezzel a megoldással eltávolodik ugyan egy spekulatív evolúciós állapot irányába, mégis visszakereshetően hű marad biológiai előfeltevéseihez, amennyiben abszolutizálja a szimbiózis hatalmát. Ez a meghosszabbítás nem gyengíti, sokkal inkább felerősíti a koncepció lovelocki dimenzióit.

Az *Avatar* tehát a legapróbb részletekig felépíti Pandorát (a levegőben cikázó bogaraktól kezdve a tavakban élő puhatestűeken keresztül a csúcsragadozókig)[4], miközben felkínálja a nézőnek, hogy méltányolja az idegenséget, távolodjon el a kolonializációt képviselő militarista nézőponttól, és szeressen meg egy biológiailag más, ám mégis lehetséges világot. Ugyanakkor világossá teszi, hogy a Pandora globális hálózatában felfedezhetjük a Föld egy lehetséges szemléletének alapjait. Nyilvánvalóan ehhez segíthet hozzá a Gaia-hipotézis mint összekötő kapocs, s ezáltal annak felismerése, hogy ha Pandora mellé állunk, akkor a Földre is másként kell tekintenünk, miközben nem vonhatjuk le azt a passzív következtetést, hogy bolygónk vigyáz ránk (és önmagára).

Ha Pandora mellé állunk, akkor a Földre is másként kell tekintenünk, miközben nem vonhatjuk le azt a passzív következtetést, hogy bolygónk vigyáz ránk (és önmagára).

[4] A xenobiológiai mozzanatokra itt nem térnék ki. Lásd erről: Maria WILHELM – Dirk MATHISON: *Avatar. Túlélési kézikönyv a Pandorához*, ford. Tóth Tamás Boldizsár, Egmont, Bp., 2010, 48–144. (A Pandora fiktív élőlényei közül a legelképesztőbb talán a ropter nevű ragadozó, amely olyan generációs szimbiózist tart fenn, melyben „az új nemzedék funkcionál az előző generáció agyaként". Uo., 93.)

Ez a tükörjáték persze nem csak akkor működik, ha a Lovelock-elképzelést előzetesen ismerjük, hanem pont fordítva: akkor is, ha az ehhez hasonló koncepcióhoz a filmen keresztül jutunk el. Amikor pedig a történet végén a Pandora élővilága Jake csapata mellé áll, ez a megoldás a leglátványosabban támasztja alá a hold organizmusainak összekapcsoltságát, egy felettük álló, de tőlük nem függetleníthető vezérlőrendszer működését.

Ha ezek után visszatérünk Lovelockhoz, és újraolvassuk a *Gaiá*t, olyan szövegként fog viselkedni, mintha az *Avatar* mellé készített kötelező olvasmány lenne. Innen nézve nem az lesz a film központi problémája, hogy „mi a valóság?", hanem az, hogy értjük-e az élet biológiai sokféleségének alapjait. Másfelől, ha elfogadjuk, hogy Gaia és Ejva az Anyatermészet metaforái, Pandora pedig *egyben* az idegenség és a Föld allegóriája, akkor az *Avatar* valóban több lesz, mint puszta SF kalandfilm: egy új, ám mégis ismerős világ szinonimája. Egy olyan lovelocki világé, melyben az élet megbecsült hálózat, s mindenki tudatában van annak, hogy – az evolúció révén – ennek a folytonosságnak a része…

Mehetünk tovább. A Pandora fizikájáról szóló fejezetben arra a kérdésre keresnénk gyorsan a választ, hogy miért lebeg a Halleluja-hegység. (Azt feltételezve persze, hogy az Univerzumban galaxisonként *nem* változnak a természeti törvények.) Valószínűleg minden néző emlékszik arra a jelenetre, mikor Jake először pillantja meg a helikopterből a felszín fölött több ezer méter magasságban lebegő kőtömböket. (Tényleg felejthetetlen és pazar látvány.) Bár kézenfekvő volna ezt a fiktív természeti csodát pusztán a *Túlélési kézikönyv a Pandorához* című kiadvány alapján magyarázni, inkább egy másik kitűnő műhöz fordulnék segítségért. Persze, Michio Kaku *A lehetetlen fizikája* című elképesztően szellemes könyve nem foglalkozik az *Avatar*ral (mert előbb íródott, amúgy illeszkedne a koncepcióba), mégis – az előbbi mellett – ezt fogjuk fellapozni a dilemma megközelítésekor.

Elsőként tisztáznunk kell egy fontos részletet, ami a filmben kifejtetlenül marad. Megtudjuk, hogy az RDA emberei egy ásványkincs miatt próbálják elüldözni a na'vikat. Továbbá azt is, hogy ez az anyag rendkívül drága (kilója 40 millió dollár). Nem kerül szóba viszont, hogy az unobtánium (így hívják a vegyületet) azért ilyen pokolian értékes, mert megoldhatná az emberiség energiagondját. Az unobtánium ugyanis *szupravezető*. Ami azt jelenti, hogy veszteség nélkül továbbítja az elektromos áramot. Az *Avatar* tehát azzal a lehetőséggel játszik el, hogy a Pandorán megtalálták a szilárdtest-fizika „Szent Grálját". Kakutól tudjuk, hogy „Jelenleg a magas hőmérsékletű szupravezetés világrekordját a higany-tallium-bárium-kalcium-réz-oxid nevű anyag tartja, amelyik 138 K (-135 °C) hőmérsékleten válik szupravezetővé."[5] Nos, a fikció szerint az unobtánium messze lekörözi ezt a „teljesítményt", mivel a szobahőmérséklettől 1516 °C-os olvadáspontjáig megőrzi szupravezető képességét. Valóban óriási távlatokkal kecsegtető gondolat.

Elmerülhetnénk a részletekben, azonban számunkra a jelenség egyetlen aspektusa lesz fontos. Átadnám a szót Kakunak: „A szupravezetés egyik jól ismert tulajdonsága az úgynevezett Meissner-effektus […]. Ha egy szupravezető fölé mágnest helyezünk, akkor a mágnes lebegni fog, mintha csak valamilyen láthatatlan erő emelné a magasba. (A Meissner-effektust az okozza, hogy a szupravezető közelébe tett mágnes hatására a szupravezető belsejében létrejön a mágnes »tükörképe«, márpedig az eredeti mágnes és a tükörkép taszítják egymást. A magyarázatot másképpen is megfogalmazhatjuk: eszerint

Az Avatar tehát azzal a lehetőséggel játszik el, hogy a Pandorán megtalálták a szilárdtest-fizika „Szent Grálját".

[5] Michio KAKU: *A lehetetlen fizikája*, ford. Both Előd, Akkord Kiadó, Bp., 2010, 38.

a mágneses mező nem képes behatolni a szupravezetőbe, hanem kiszorítódik onnan. Ha tehát egy mágnest helyezünk a szupravezető fölé, akkor a mágnes erővonalait a szupravezető kinyomja magából, aminek következtében a mágnes a szupravezető fölött lebeg.)"[6] Vagy fordítva: a taszítóerő hatására a szupravezető anyagdarab lebeg a mágneses tér „felületén". (Ezt egyszer látjuk is a filmben, amikor Parker megmutatja Grace-nek az unobtániumot, s valószínűleg ugyanezzel az elvvel magyarázható a Halleluja-hegység lebegése is, csak nagyban.)

Kaku joggal jegyzi meg egyébként – érzékeltetve a dolog óriási jelentőségét –, hogy a szobahőmérsékletű szupravezető előállítása vagy fellelése „egy második ipari forradalom kirobbanását" eredményezné. Olyan álmok válhatnának valóra, mint például a *Vissza a jövőbe*, a *Szárnyas fejvadász*, *Az ötödik elem*, a *Különvélemény* és a *Csillagok háborúja* (stb.) című filmekben látható repülő autók.[7] De térjünk vissza még egy kicsit az *Avatar*hoz. A *Túlélési kézikönyv a Pandorához* című kommentárkönyvben az áll, hogy a lebegő sziklák azért kapták a Halleluja-hegység nevet, „mert azok a gazdag unobtánium-lelőhelyek közelségét hirdetik".[8] (Leonard Cohennek ehhez tehát semmi köze!) Vagyis a szóban forgó fizikai jelenséggel (szupravezetés, Meissner-effektus) függnek össze a Pandora geológiai viszonyai. A Halleluja-hegységet tehát az unobtánuimot jelző mágneses erővonalak tartják a magasban.[9]

Olyan álmok válhatnának valóra, mint például a Vissza a jövőbe, a Szárnyas fejvadász, Az ötödik elem, a Különvélemény és a Csillagok háborúja (stb.) című filmekben látható repülő autók.

S ha az imént egy kis spekulatív fikcióval kezdtük, fejezzük is be azzal ezt a gondolatmenetet. Ha ugyanis a Halleluja-hegység alatt megpróbálnánk kibányászni az unobtániumot, a sziklák – nagy valószínűséggel – lezuhannának, mivel megszűnne a Meissner-hatás. Pontosabban a Halleluja környékén nem érdemes megbolygatni a talajegyensúlyt, mert ennek a vállalkozó szellemű bányásznak egy egész hegy zuhanna a nyakába. Avagy a szobahőmérsékletű szupravezető megéri ezt a kockázatot? A fentiek fényében, ugye, nem is olyan könnyű erre válaszolni…

Nézzük a fiktív könyvecske harmadik részét. Arra gondoltam, hogy az *Avatar kémiája* című fejezetnek a biolumineszcenciáról kellene szólnia. Hiszen a film pazar látványvilágának központi alakzatait jelentik a Pandora világító élőlényei. Nehezen felejthető például az a jelenet, amikor Neytiri megmenti Jake avatarját a viperafarkasoktól. A na'vi lány eloltja a fáklyát, és fokozatosan megélénkülnek a fények. A pandorai éjszaka csodálatos színkavalkáddá változik. Jake alig hisz a szemének…

A *Túlélési kézikönyv a Pandorához* című kiadványban olvasható: „Szinte minden pandorai állat és növény biolumineszcens, azaz külső megvilágítás híján hideg fény kibocsátásával »mutatja meg« magát

[6] Uo., 39.
[7] Vö. Uo., 37–38.
[8] Maria WILHELM – Dirk MATHISON: *I. m.*, 23.
[9] A *Túlélési kézikönyv* egy kissé bonyolítja a dolgot, de álljon itt ez a verzió is. „Mikor az első unobtániummintát kivonták a kifejtett ércből, kiderült, hogy annak rendkívül erős mágneses mezeje van. Ez szöges ellentétben állt azzal, amit a kutatók addig a szupravezetőkről tudtak – nevezetesen, hogy azok kidobják magukból a mágneses indukcióvonalakat." Uo., 17. „A talajmágnesességi izobárok pontos feltérképezése után kiderült, hogy minden egyes lebegő hegyet »mágneses kerítésként« működő, erős mezőgyűrű vesz körül. Ez magyarázatot adott a hegyek stabil elhelyezkedésére, ugyanakkor felvetette az újabb kérdést, hogy miként jöhetett létre ez a helyzet." Uo., 22. (A lebegő hegység keletkezésére adott magyarázatok ugyanitt megtalálhatók.)

környezetének. Még a na'vik testén is vannak fénylő pontok, s ezek, akárcsak az emberi ujjlenyomat, alkalmasak az egyedek azonosítására. Sötét éjszakákon anemonoidok tömege világítja meg az erdők sűrű aljnövényzetét és a vizeket."[10] Az anemonoid egy puhatestű állat, amely tavakban él, s a színek széles skálájában tündököl. (Akkor látunk ilyeneket, amikor Neytiri tanítja Jake avatarját, és egy rövid bevágás erejéig felsőnézetből megpillantjuk az úszó testeket.)

Namármost, ezt a jelenséget azért az *Avatar kémiája* címszó alatt tárgyaljuk, mert a biolumineszcencia olyan fénykibocsátást jelent, amely során az egyes életformák belső kémiai folyamatok útján hozzák létre a látható fényt (a luciferin pigmentjének luciferáz enzim általi oxidálásakor), vagy pedig más, szimbiotikus organizmusokat „használnak" erre a célra (pl. baktériumokat). Megkülönböztetendő ez tehát attól a – szintén gyakori – jelenségtől, amikor az élőlény egyszerűen csak visszaveri és vibráltatja a rá eső fényt, ami optikai folyamat, azaz a fizikához tartozik (fluoreszcenciának nevezik). Bár a *Túlélési kézikönyv* – mint az imént már láttuk – foglalkozik a biolumineszcenciával, ebben az esetben is inkább egy másik könyvre terelném a figyelmet.

George C. Williams neves evolúcióbiológus-ökológustól származik az a híres megállapítás, mely szerint *az emberi életnek egyetlen olyan területe sincs, amelyben az evolúció megértése ne lenne sorsfordító jelentőségű*. Ez a könnyedén igenelhető kijelentés Williams egyik alapvető munkájának, *A pónihal lámpása* című könyvének az utolsó mondata. Most azonban azért vesszük kézbe ezt a mestermunkát, hogy felidézzük a címében szereplő világítószervecske funkcióját. Nézzük tehát, hogyan és miért világít a pónihal.

„A fénykibocsátó szerv – írja a tudós – az úszóhólyag fölött helyezkedik el, és a fény lefelé sugárzik, a zsigereken keresztül. A pónihal kicsi állat, és szövetei meglehetősen átlátszóak. A fény egy része tehát átjut rajtuk, s halvány derengést hoz létre a hal hasi felszínén. De mi haszna lehet egy halványan megvilágított hasnak? Talán elrejti a pónihalat a maga sajátos

[10] Uo. 56.

élőhelyén. A pónihal a nyílt óceánban él, ahol szürkületkor a felszín közelébe úszik, a nappali órákat azonban a mélységben tölti, ahova fény alig jut le, és a mi mércénk szerint nagyon halvány derengés uralkodik."[11]

A dilemmát egy nagyon szellemes példával/párhuzammal oldja meg Williams. A gondolatkísérlet a következő jelenségre épül. Képzeljük el, hogy esik a hó, s a havazásban felnézünk az égre. Mit látunk? Az ég ólomszürke, a hópelyhek sötét árnyaknak látszanak. A hó tehát a fényviszonyok miatt nem fehér, hanem a szürke éghez képest még szürkébb. „Ez azért van – érvel Williams –, mert a piszkosszürke ég a fényforrás, s Önök csupán a hópelyhek árnyékban lévő oldalát látják. Egyetlen, a szemlélő és a fényforrás közé kerülő tárgy sem tűnhet világosabbnak magánál a fényforrásnál. Ez ugyanúgy igaz a hópelyhekre, mint a halakra."[12]

Vagyis hiába tökéletesen hófehér egy hal hasa, alulról, a felszín ellenfényében az állat feltűnő sötét foltként „virít". Ha viszont

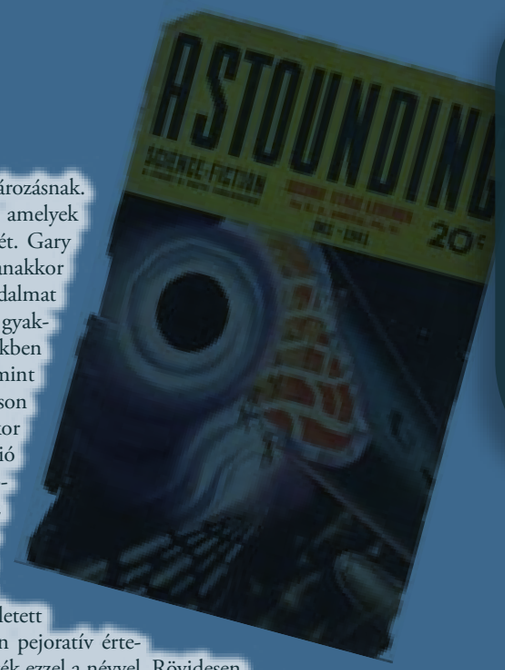
ez az állat megvilágítja magát, s ennek következtében beolvad a háttérbe, elkerülheti a ragadozókat. Úgy bizony: „A pónihal fénye pontosan utánozza a nyílt óceán felszínéről a mélybe szüremlő fény erősségét és színképét."[13] Szenzációs példa ez az alkalmazkodásra, és ezzel a „megoldással" a pónihal nincs egyedül… De térjünk vissza egy kicsit a Pandorára.

A *Túlélési kézikönyv* a maga nemében sikeres vállalkozásnak tartható, felsorakoztatja az *Avatar* által bemutatott világ tudományos háttérismereteit. A Pandora állatvilágáról szóló fejezetben 21 faj részletes leírása szerepel. Ezek között olyan fajok is akadnak, melyek példányai a filmben nem tűnnek föl. Itt van például az úgynevezett *világító giliszta*. Egy kb. 10 centis, hengeres testű gerinctelen, amely a pandorai esőerdők korhadó növényi maradványaiban él. Még ez a korhadéklakó lény is biolumineszcens, azaz szüksége van arra, hogy maga által termelt fényt bocsásson ki. Hiszen a trutyiban neki is meg kell találnia a társait. Míg tehát a pónihal rejtőzködésre használja ezt az adottságot, addig a világító giliszta – a földi szentjánosbogarakhoz hasonlóan – ezzel hívja fel magára a figyelmet.

Végezetül, a biolumineszcencia még valami másra is jó (s ezzel kiegészíthető a *Túlélési kézikönyv* ide vonatkozó fejezete, hiszen egy olyan „túlvilágított" élettérben, mint a Pandora, kell lennie hasonlónak). A szentjánosbogarak között akad egy olyan faj is, melynek nőstényei azért produkálnak fényjelzéseket, hogy párzásra csábítsák más fajok hímjeit. Ez azonban átverés, ugyanis amint a felizgatott hím megközelíti a nőstényt, neki annyi. A nőstény rátámad, és zokszó nélkül elfogyasztja vacsorára – szex helyett. Aztán kihunynak a fények…

[11] George C. WILLIAMS: *A pónihal lámpása. Terv és cél a természetben*, ford. Béresi Csilla, Kulturtrade Kiadó, Bp., 1997, 19.
[12] Uo., 20.
[13] Uo., 20.

Sánta Szilárd
ÚJ ŰROPERA



Az űropera „alműfaj" ellenáll az egyszerű meghatározásnak. Természetesen elkülöníthetünk néhány konvenciót, amelyek körvonalazzák majd, mire is használjuk ezt a címkét. Gary Westfahl szerint a science fiction legelterjedtebb, ugyanakkor legkevésbé becsült formájáról van szó.[1] A sci-fi irodalmat nem, vagy csak kevéssé ismerők körében az űroperát gyakran magával a sci-fivel azonosítják. Ehhez nagymértékben hozzájárultak a populáris kultúra ismert darabjai, mint például a *Star Trek* vagy a *Star Wars*. A kifejezést Wilson Tucker alkotta meg 1941-ben, abban a korban, amikor még az otthoni szórakozás elsődleges forrásának a rádió számított. (Talán kevesen tudják: Amerikában a napközben sugárzott sorozatok elsődleges célpontjai az otthon serénykedő háziasszonyok voltak. A műsorokat a szappan- és mosószereket [soap powder] gyártó vállalatok szponzorálták, innen ered a „szappanopera" [soap opera] kifejezés, és ennek analógiájára született meg az űropera [space opera] elnevezés.) Kezdetben pejoratív értelemben használták, az elkoptatott űrkalandokat illették ezzel a névvel. Rövidesen a bolygó- és csillagközi, akciódús kalandokra kezdték használni az űropera kifejezést.[2]

Az űropera a tengeren játszódó és a hajózással kapcsolatos regényekhez kötődik más szállal is: kifejezéseket, trópusokat vesz át (pl. űrhajó, űrkikötő, kormányozni stb.), a cselekménybonyolítás is több klisét kölcsönöz. Azt a típust, ahol a cselekmény a távoli bolygókon játszódik és az űrutazás nem annyira hangsúlyos, egy újabb keletű megnevezéssel planetáris románcnak (planetary romance) nevezik.[3] Az űropera cselekményének a háttere a kozmosz, melyet gyakran népesít be idegen fajokkal, bolygókkal, előfordul, hogy a tudományos magyarázatot is segítségül hívja, bár ettől bátran eltekinthet, és a képzeletet engedi szabadon szárnyalni. Az így kreált világok társadalmi berendezkedésének összevetése is sokszor tanulságos vagy játékos eleme a nagy léptékben variáló zsánernek. Kedvelt eljárása a domináns, vagy arra törekvő Szövetségek, Birodalmak, Hegemóniák, Föderációk és Kultúrák szerepeltetése, illetve az egyéni vagy a politikailag motivált lázadás.[4]

Az űropera a tengeren játszódó és a hajózással kapcsolatos regényekhez kötődik más szállal is: kifejezéseket, trópusokat vesz át (pl. űrhajó, űrkikötő, kormányozni stb.).

A „klasszikus" vagy korai űroperára jellemző, hogy általában két, jól elkülöníthető tábor (faj) áll egymással szemben. Ebből a korszakból kiemelkednek E. E. 'Doc' Smith Skylark-regényei, melyeket az első űropera-regényekként tartanak számon. A későbbi regényekre nagyobb hatással volt a Lensmen-sorozat, melyben az Arisianiak és a gonosz Eddorianiak évmilliárdok óta küzdenek a hatalomért. A sorozat legtöbb darabja, az űropera elterjedésében fontos szerepet játszó *Astounding Science-Fiction*ben (az *Analog* elődje – a legrégebbi

[1] Gary WESTFAHL: Space Opera. In: Edward James – Farah Mendlesohn (szerk.): *The Cambridge Companion to Science Fiction.* Cambridge University Press, 2009. 197.
[2] Brian STABLEFORD: Space Opera. In: John Clute – Peter Nicholls (szerk.): *Encyclopedia of Science Fiction.* St. Martin's Griffin, New York, 1995. 1138–1139.
[3] Gary WESTFAHL: I. m. 197.
[4] Istvan CSICSERY-RONAY, Jr.: *The Seven Beauties of Science Fiction.* Wesleyan University Press, Middletown, 2008. 224–225.

sci-fi folyóirat, amely megszakítás nélkül 1929 óta létezik) jelent meg. Az 1920-as és 30-as években az űropera roppant népszerű volt a tudományos-fantasztikus irodalom rajongói körében, a korszak ismertebb szerzői: John W. Campbell, Jack Williamson, Ray Cummings és Edmond Hamilton. A következő jelentősebb hullám alkotóinak (Asimov, Heinlein, Clarke) regényei tovább alakították az űropera konvencióit. A 60-as években Harry Harrison regényei (*A rozsdamentes acélpatkány; Bill, a galaktika hőse*) a szatirikus űroperát teremtették meg, mely hagyománynak Douglas Adams (*Galaxis útikalauz stopposoknak*) lesz remek folytatója.

A 60-as években Harry Harrison regényei a szatirikus űroperát teremtették meg, mely hagyománynak Douglas Adams lesz remek folytatója.

A 60-as évektől az űropera visszaszorul és a 80-as évek közepétől napjainkig újra hódít, persze, más formában. A 70-es évek regényeiből kitűnik Frederik Pohl *Átjáró*ja (1977).[5] Az emberek az eltűnt hícsí-civilizációt kutatják. A hícsík űrhajókat hagytak hátra az Átjárónál egy űrkikötőben. Az idegen technológiával nem boldogulnak az emberek, képtelenek irányítani az űrhajókat. Ennek ellenére kipróbálják a repülést a fura járművekkel: a célállomások ismeretlenek, nem lehet tudni, mit hoznak az utazások. A magas jutalomért mindig vannak vállalkozó szellemű emberek, akik megpróbálnak többek megtudni a hícsíkről. A termékeny író hícsík-sorozata ma a hatodik kötetnél tart.

Az Amerikából indult és ott virágzó űropera a 80-as évektől egyre inkább elterjedt Britanniában is, számtalan remekmű született olyan szerzők tollából, mint Iain Banks, Stephen Baxter, Ken Macleod, Peter Hamilton és M. John Harrison. Korai tehát még temetni az űroperát, hiszen, amint azt olvashatjuk, az űrben bármi megtörténhet.

A 80-as évek galaktikus-birodalmi sci-fijének egyik legtöbbre tartott regénye a *Hyperion*, mely a szerző, Dan Simmons *Hyperioni énekek* négy kötetből álló sorozatának első kötete. Az űroperákra jellemző, hogy cselekményüket a távoli jövőbe helyezik. Simmons regényében a 29. században járunk; az emberiség a galaxisok sorát lakta be. A kultúrák egymás mellett éléséből és keveredéséből épül fel ez a fiktív világ, melynek egyes részei aszinkron módon viszonyulnak egymáshoz, a nagy távolságokból fakadóan és más hagyományokhoz való ragaszkodás eredményeképp elég töredezett képet mutat. A Hegemónia, a Tau Ceti Center bolygójáról próbálja irányítani a Világhálót és megvédeni a döntő csapásra készülődő Számkivetettek hordájától, akik a Hyperion nevű bolygó felé tartanak. A Hyperionon található Időkripták hamarosan megnyílnak (a kriptákat antientropikus mező veszi körül; egyes elképzelések szerint a kripták egy jövőbeli háborúhoz köthetők, és a múlt újraírásával akarják befolyásolni) és ilyen alkalmakkor zarándokokat (Shrike-zarándokokat) fogadnak. A zarándokokat a Shrike Egyháza és a Mindenség választja ki. A regény a megállóhelyeken előadott zarándokok meséivel a *Canterbury mesék* szerkezetét követi. Több értelemben is pastiche-ként olvashatjuk a regényt, hiszen Geoffrey Chaucer történetgyűjteménye – amely maga is erős műfaji keveredést mutat – mellett Keats elbeszélő költeményeihez is sűrű textuális háló kapcsolja, és az angol poéta hatása a névadásban is kimutatható. A regényben egy másik pretextus, mégpedig Baum *Óz a nagy varázsló* meséjének kontúrjai is kivehetők. Chaucertől és Keatstől eltérően az *Óz…* nem tartozik a „magas" irodalomhoz, és ha mindehhez hozzáadjuk a sci-fi „ponyva" hagyományát az űropera klasszikus korából, akkor láthatóvá válik Simmons zseniális eljárása, amely olyan interkanonikus térbe érkezett, ahonnan az olvasó több irányba is elindulhat. Ez a fajta rétegzettség és burjánzás tökéletesen rímel a regényben megjelenő összefércelt világ sokszínűségére.

Az űroperákra jellemző, hogy cselekményüket a távoli jövőbe helyezik. Simmons regényében a 29. században járunk.

Érdemes ezen a ponton gondolatmenetünket összekapcsolni Istvan Csicsery-Ronay a transzgalaktizmusról tett meglátásával. Csicsery-Ronay *Dis-Imagined Communities: Science Fiction and the Future of Nations* című tanulmányában[6] arra emlékeztet, hogy a sci-fi korpusza nem foglalkozik a nemzet eszméjével. Fölhívja a figyelmet, hogy a projekciók és az extrapolációk a sci-fiben a jelenből indulnak ki; tehát az, ami a jelenben hat és élő kérdésként jelenik meg, az szerepel majd a sci-fi reprezentációiban. Politikai, gazdasági és kulturális értelemben is „posztnemzeti" korban élünk, más szóval, a globalizáció korában. Egy közösség nemzeti kódjai a sci-fi diskurzusában irreleváns problémákat vetnének föl. A globalizációt tárgyaló elméletek megmutatták, hogy a nemzet ideológiai konstrukció. A posztmodern állapot korában a nemzetállam szerveződése nem függetlenedhet az őt körülvevő globális információ- és tőkeáramlástól. A nemzet fogalmának sokféle megközelítése létezik, a történelem folyamán is számos elképzelése alakult ki, ezekkel most nem foglalkozunk bővebben. Csicsery-Ronay említett tanulmányában öt olyan eljárást különít el a sci-fiben, amelyben a nemzetnek nincs jövőalakító szerepe, és a nemzeti identitás is ellehetetlenül: a transzgalaktizmus/transzglobalizmus, a vállalati globalizáció, az apokaliptikus szelektálás, a biológiai elmozdítás és az archaizáció.[7] Szempontunkból az első, a transzgalaktizmus lesz érdekes, ugyanis az űroperában szuperhatalmak, birodalmak stb. állnak szemben egymással.

A sci-fi korpusza nem foglalkozik a nemzet eszméjével.

A *Hyperion*ban a gyarmati státuszú és a független bolygók is a Hegemónia felügyelete alá tartoznak. A Hegemónia a távnyelők révén monopolhelyzetre tett szert. A távnyelők használata, a kvantumugrás lehetővé tette, hogy katonai egységeiket gyorsan átcsoportosítsák. Ezek olyan előnyhöz jutatták őket, mely egy-két kivételtől eltekintve – például a Maui-Covenanton kirobbant gerillaháború vagy a komrijádi vallási őrület – garantálta, hogy ne is próbálkozzanak szembeszegüléssel a fennhatóságuk alá tartozó csoportosulások. A transzgalaktikus rend a földi történelem pastiche-eként is elgondolható, véli Csicsery-Ronay, a közösségek (a zsidók a Hebronon), az egyének, márkanevek stb. mind rendelkeznek „földi" elődd el. Miközben fölvillantja ezek eredetét és mutációit, a nemzet eszméjéről is lemond. Erre jó példa a Maui-Covenanton található kultúra elpusztítása, amely arra az elhatározásra juttatja a Konzult, az egyik zarándokot, hogy elárulja a Hegemóniát és az attól elszakadó Számkivetettek kéme legyen.[8]

Simmons regényében és az űroperában a túlzás gyakori eszköz. A harmadik zarándok, Martin Silenus, a költő történetében fényűző életének egy részletéből megtudhatjuk, milyen luxust engedhettek meg magunknak a tehetős hegemóniaiak. Silenus így írja le a házát: „A házam harmincnyolc szobája harminchat bolygón található. Nincsenek ajtók: a boltíves bejáratok távnyelőkapuk; némelyiket elválasztó függöny takarja, de a legtöbb szabad bepillantást és átjárást enged a túloldalra. A szobák telis-tele vannak ablakokkal, és legalább két falon távnyelők nyílnak. A Reneszánsz Vektor-i hatalmas ebédlőből rálátok a vulkánom alatti völgyben lévő Esély-erőd patinás tornyaira és a bronzszínű égre, ha pedig elfordítom a fejem, akkor az ünnepélyes nappali fehér szőnyegpadlóján túl, a távnyelő másik oldalán láthatom, amint az Edgar Allan-tenger hullámverése a Prospero-fok szirtjeit ostromolja a Sohamáron. A könyvtáram a Nordholm gleccsereire és zöld egére néz, és tíz lépést kell csak tennem, hogy egy rövid lépcsőn *lemehessek* a toronyszobámba; a kényelmes, nyitott dolgozószobát körbevevő polarizált üvegablakról háromszázhatvan fokos kilátás nyílik a Deneb Drei egyik hegyvonulata, a legközelebbi lakott településtől – a Jamnu Köztársaság keleti peremétől – kétezer kilométerre lévő Kuspat Karakorum legmagasabb hegycsúcsaira."[9] És így tovább, folytatódik a leírás. A távnyelő használatával a térkorlátok megszűnnek, a házból bolygók sokaságára juthat el annak gazdája.

A zarándokok meséi, egy nagy tabló mozaikkockái által föltárul a zarándokok életútja, fölvillannak azok a lehetőségek, amelyek szerepet játszottak abban, hogy kiválasztottak legyenek. A Hegemónia működéséről, berendezkedéséről és hatalmi harcairól is mindig egy adott nézőpontból értesülhet az olvasó.

---

[5] Frederik POHL: *Átjáró*. Ford: Nagy Sándor. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2004.

[6] Istvan CSICSERY-RONAY, Jr.: Dis-Imagined Communities: Science Fiction and the Future of Nations. In: Veronica Hollinger – Joan Gordon (szerk.): *Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002. 217–239.

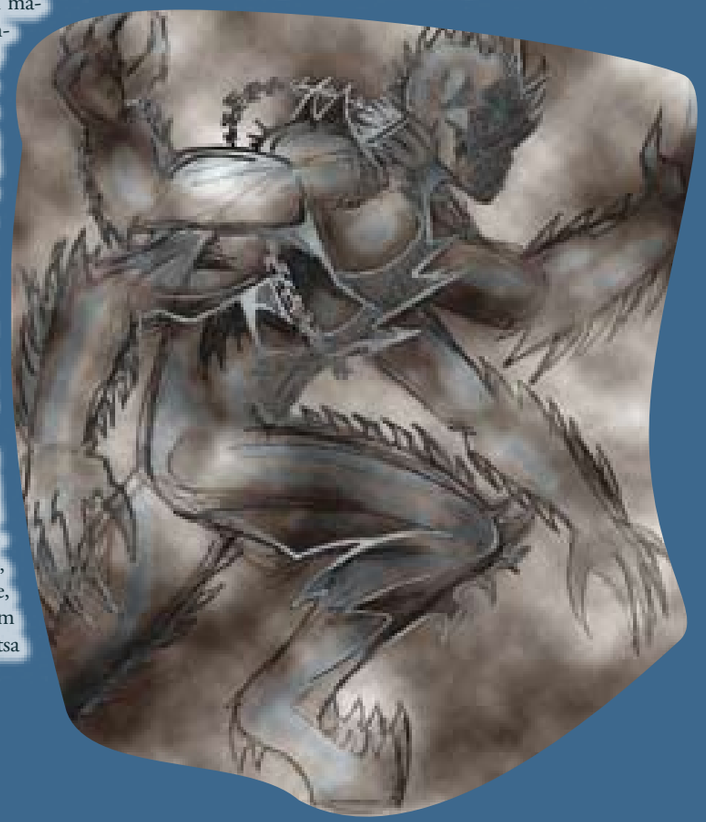
[7] Uo. 223.

[8] Uo. 224–225.

[9] Dan SIMMONS: *Hyperion*. Ford: Huszár András. Agave Könyvek, 2010. 219.

A zarándokok meséi egy-egy ponton találkoznak, kiegészítik egymást, másutt pedig eltérő értelmezéseket engednek meg. Az eltérő tempójú és elbeszélő technikával rendelkező történetek „egymásba olvasása” a regény befogadásának egyik legizgalmasabb része. Az ötödik előadott történet több lényeges elemre is rávilágít a regényben; azért is történhet mindez ebben a fejezetben, mert az előadója Brawne Lamia, magánnyomozó, egyik különleges ügyét ecseteli: a nyomozás során kiderített részletek a reveláció erejével hatnak. Lamia irodájának ajtaján egy napon egy roppant vonzó fiatalember kopogtat. A megbízó arra kéri a magánnyomozót, hogy egy kényes gyilkossági ügyet oldjon meg, melynek ő maga az áldozata. A megbízóról, Johnnyról kiderül, hogy egy kibrid. A kibridek tulajdonképpen MI-k (mesterséges intelligencia), azonban emberi génállományból hozták létre őket. Az androidoknál sokkal emberibbek, és a „tudatuk” az InforMag megaadat-szférában található; ezért nem lehet a szó szoros értelmében meggyilkolni egy kibridet. A támadás során „filmszakadás” történt, bizonyos adatok, emlékek elvesztek. A merénylő olyan vírussal próbálkozott, amely a biztonsági rendszereket fertőzi meg, majd halálos fagocitaprogramokat fordít az MI ellen. Az új személyiség fölépítéséig eltelt idő alatt kiesett öt napnyi emlék. A kiesett napok eseményeit kell lenyomoznia Lamiának és kiderítenie a merénylő indítékait. A kibrid egy személyiség-visszanyerő projekt részeként született, személyiségét John Keatsről, a tizennyolcadik század végén alkotó költőről mintázták. (A személyiség-visszanyerő projekteket leállították, mivel nem lehetett minden változót figyelembe venni. Az öntudatra ébredő személyiségminta arra is ráébred, „hogy ő egy mesterségesen öntudatra ébredt személyiség… ez pedig végzetes »furcsa hurkokat«, öngerjesztő visszacsatolásokat okoz, és Escher-térbe vesző, harmónia nélküli labirintusokat hoz létre”.[10]) A magándetektív alakváltócsipet, nyomkövető-galacsinokat (UV-pozitív mikrospórák) is bevet, hogy nyomon kövesse a kibridet és teljesítse a feladatát. Az olvasó Lamia barátjától, Bébétől, aki egy igazi kiberróka, értesül az MI-k szerepéről az ismert világegyetemben. Az MI-k működtetik a Mindenség rendszerét, ugyanakkor egy jó ideje háttérbe vonultak, és állítólag „a tudat evolúcióját próbálják galaktikus léptékben megvalósítani.”[11] Fő céljuk az Istennek megfelelő Végső Intelligencia létrehozása.

A távnyelő használatával a térkorlátok megszűnnek, a házból bolygók sokaságára juthat el annak gazdája.



Lamia a megbízójával együtt rájön, hogy azért iktatták ki a kibridet, mert a Hyperion nevű bolygóra készült zarándokútra. Ehhez azonban arra lett volna szükség, hogy a „tudatát” letöltse a kibridbe, mivel a Hyperion adatszférája nem elégséges ahhoz, hogy onnan irányítsa a kibridjét. Ily módon az a személy születne meg, akit a kibridbe programoztak, John Keats. Ehhez a művelethez egy operátor, Bébé segítségére van szükség. Johnny tudatának áttöltését követően a Mag védelmi rendszere néhány nanomásodpercig sebezhető lesz. Az MI-k meghackelése még senkinek sem sikerült, bár kering egy legenda egy bizonyos Cowboy Gibsonról, aki ezt korábban megcsinálta. Az egész epizód a cyberpunk irodalom hackerakcióit idézi, amit csak erősít a Gibson *Neurománcára* tett utalás is. A becsatlakozás és az adatszféra leírása, különösen annak élményszerűsége a cyberpunk regények technikáját idézi, miközben fel is hívja a figyelmet az idézettségre. A sikeres behatolást követően a tudatot áttöltötték a kibridbe, ezzel egy új Keats-személyiség is született, aki a fikció szerint „emberré” vált.

A zarándoklat megkezdése előtt végül likvidálták a kibridet, aki halála előtt áttöltötte személyiségét a Lamiába ültetett neurosönbe. A Hyperion bolygóra Lamia utazott, magával vitte Johnnyt is. Az összes zarándok személyes története kapcsolódik a Shrike-legendához és az MI-k Hyperion-tervéhez. Simmons a populáris kultúra és a magas kultúra eljárásait egyaránt alkalmazza, ezek vegyítésével a slipstreamnek nevezett technikához közelít. A slipstream diskurzus azt veti föl, hogy a határ sci-fi és nem sci-fi (mainstream) irodalom között átjárható.

Iain M. Banks – az író középső nevének (Menzies) kezdőbetűjét használja a sci-fi regényeinek elkülönítésére, Iain Banksként egy másik olvasótábor előtt is jól ismert író, ám jegyezzük meg, ez a szerzői viszony bonyolultabb, mint amilyennek elsőre tűnik – űroperái radikálisan átalakítják elképzelésünket az „alműfajról”. Az általa teremtett galaktikus birodalmat a távoli jövőben Kultúrának nevezi. A Kultúra-regények megjelenésük sorrendjében: *Consider Phlebas*, 1987 – *Emlékezz Phlebasra*; *The Player of Games*, 1988 – *A játékmester*; *Use of Weapons*, 1990 – *Fegyver a kézben*; *Excession*, 1996 – *Holtpont*; *Inversions*, 1998 – *Ellentétek* (az *Ellentétek* besorolása nem egyértelmű, mivel nem kapcsolódik szorosan a Kultúra-sorozathoz, de többen úgy érvelnek, hogy a ciklus más darabjaiban megismert világban játszódik ez a regény is); *Look to Windward*, 2000 – *Nézz a szélbe*; *Matter* 2008 – *Anyag*; *Surface Detail*, 2010.

A slipstream diskurzus azt veti föl, hogy a határ sci-fi és nem sci-fi (mainstream) irodalom között átjárható.

„A Kultúra (…) addig masszírozta a gazdaságot, míg az teljes mélységében begyógyult a társadalomba, és annak szerves, elválaszthatatlan részévé vált, amelyet legfeljebb képzeletben tudunk körülhatárolni a filozófia, a jó modor és az optimalizált elegancia pasztellszínű irányvonalai mentén. Az eredmény: galaktikus környezettudatosság, jól adagolt etikai-esztétikai igényességgel fűszerezve.”[12] A már-már utópisztikus berendezkedésű birodalomban, melyet az Elmék irányítanak, megszűnt a hiánygazdaság. A pénznek nincs befolyása, a források bőséggel állnak rendelkezésre és az Elmék (MI-k), a gépek mindenről gondoskodnak. Az ember életkorát a többszörösére lehet növelni a legelképesztőbb kezelések igénybe vételével, a nemváltás sem elképzelhetetlen az emberek körében. A genetikai manipuláció hatásai alól senki sem tudja kivonni magát. Olyan extrákkal turbózzák fel a szervezetet (pl. átalakított mirigyrendszer, nemi szervek stb.), melyek a hedonizmus kiteljesedéséhez járulnak hozzá. A kulrúrabeli hajók önálló akarattal rendelkeznek. A legnagyobb hajókat rendszerhajóknak (RH) nevezik, kiterjedésük kilométerekben mérhető. „Olyanok, mint a Kultúra – kicsiben. Amit a Kultúra tud, azt egy RH is tudja; amit a Kultúrában meg lehet csinálni, azt egy RH fedélzetén is meg lehet csinálni. Mind információs, mind technológiai szempontból azonosak, sőt egyenértékűek a civilizációval, amely kitermelte őket; mintha a Kultúra fraktállenyomatai volnának.”[13] Posztmodern űroperáknak is nevezik a Kultúra-regényeket, melyekben a cselekménybonyolítás, az összeesküvés-elméletek mellett a szó- és nyelvjátékok dominálnak: talán az Elmék és a hajók elnevezései a legszemléletesebb példák, valamint az Elmék kommunikációja, melyből kiderül, hogy az MI-k remek humorérzékkel rendelkeznek; egy példa a *Holtpont*ból:

[10] Uo. 383.
[11] Uo. 381.

[12] Iain M. BANKS: A Kultúráról dióhéjban. Ford: Gálla Nóra. In: *Agave 100. Antológia*. Agave Könyvek, 2008. 212.
[13] Uő: A Kultúráról dióhéjban. 218.

„[M16.4 szűk frekvenciatartományú sugár, köv. @n4.28.858.8893]
xÁKE *Fehér Folt*
oRH *Kecses Botlás*
Végeztem. Úton vagyok.
~
xRH *Kecses Botlás*
oÁKE *Fehér Folt*
Nem sietted el.
~
Akadt egy kis elintéznivalóm.
~
Csak nem egy újabb szerves alapú jószág agyában kurkásztál? Ejnyebejnye!
~
A történelmet a maga nyers valójában kell ismernünk. Az igazságot kerestem. (…)”[14]

A Kultúra-regények ötletparádékban tobzódnak, és talán egyik legfőbb jellemzőjük az irónia. Mindaz, ami társadalmunkban heves viták tárgyát képezi, legyen szó faji, nemi vagy egyéb elnyomásról, Banks sci-fi regényeinek világában már egy „poszt” állapotban leledzik. Az űropera „klasszikus” formájának ellenszegülnek Banks regényei; az író kezén egy új változat születik, ahol a játék, a játékosság kerül a középpontba. A korábbi űropera regényekre jellemző grandiózus tervek, világmentések helyett a személyes indítékok és tétek kapnak nagyobb hangsúlyt. A 20. század első felében az űropera regényeket egyenetlen nyelvi színvonal jellemezte; a Kultúra-regények nyelvi megformáltság tekintetében is összetett képet mutatnak. Ily módon válhatnak Banks szórakoztató történetei és nyelvi bravúrjai a hedonista olvasó elapadhatatlan élvezetforrásaivá.

Mindaz, ami társadalmunkban heves viták tárgyát képezi, legyen szó faji, nemi vagy egyéb elnyomásról, Banks sci-fi regényeinek világában már egy „poszt” állapotban leledzik.

[14] Uő: *Holtpont*. Ford: Gálla Nóra. Agave Könyvek, 2007. 65.

Hegedűs Orsolya

YNEV SZÖVETTÉRKÉPE

Wayne Chapman: Karnevál[1]

A mainstream irodalomról, sőt a science fictionről írt tanulmányok, kritikák számához és publicitásához viszonyítva rendkívül csekély magyar fantasy-recepció egybehangzóan leteszi a voksát egy maroknyi magyar fantasy-szerző mellett, akikről azt tartja, hogy „minőségben talán a legtávolabb esnek a közhelyes szórakoztató irodalom kategóriától”[2]. Közülük is kiemelkedő helyet foglal el a hazai fantasy-irodalom „klasszikusa”, Wayne Chapman. Tick Péter szerint a Gáspár András és Novák Csanád alkotta „szerzőpáros közös munkáiból – *A Halál havában* (1990); *Észak lángjai* (1992) – fejlődik ki Gáspár Andrásnak, egyben a magyar zsáner fantasy-nek egyik legkiemelkedőbb epikája, a Tier Nan Gorduin-ciklus (*Jutalomjáték*, 1994; *Toroni vér*, 1994; *Csepp és tenger*, 1996; *Karnevál I-II.*, 1997; *Keleti szél I.*, 1999; *Keleti szél II.*, 2006).”[3] Végh Dániel rámutat arra, hogy a populáris szövegek olvasótábora már-már túlstilizáltnak tartja a *Karnevált*, amely a legbeszédesebb jele lehet a mű elmozdulásának az alacsony regiszterből, s amelyet éppen ezért érdemesnek tart az eleddig méltatlanul elmaradó kritikai visszhangra és a magyar irodalom kánona(i) felőli megközelítésre. Jelen tanulmány ennek a „felhívásnak” (is) igyekszik eleget tenni a Gorduin-ciklus ikonikussá vált negyedik darabjának, a *Karnevál* 2010-es, a Delta Vision M.A.G.U.S.-klasszikusok sorozatában megjelent változatának szoros olvasásával.

Kezdjük talán azzal a meggyőződésünkkel, mely szerint túlzás nélkül állítható, hogy Wayne Chapman köpönyegéből bújt elő a magyar fantasy irodalom legnépszerűbb teremtett világa, a M.A.G.U.S., avagy a Kalandorok Krónikája, amely számos további regénynek és a máig is legsikeresebb, magyarországi fejlesztésű szerepjátéknak szolgált ihlető forrásául. Egy rövid internetes rákeresés is megdöbbentő adatokkal szolgálhat: az ebben a témában érdekelt újabb, illetve már klasszikusnak számító, „világalkotó” regények, antológiák, világbemutató kötetek és kalandkrónikák száma meghaladja a félszázat, és akkor a szerepjátékok elengedhetetlen tartozékait – a törvénykönyveket, bestiáriumokat és egyéb kiegészítőket – még nem is számoltuk hozzá a kiadványok így is jelentékeny listájához. (A rajongók által működtetett internetes fórumokon cirkuláló szövegekről és információkról, valamint a nem könyv formátumban forgalmazott anyagokról – pl. a fiktív világ legnagyobb kontinenséről, Ynevről készült falitérképről, a *Shuluri viadal* című táblás társasjátékról és a *Kiválasztottak*ról, a M.A.G.U.S. népszerű, gyűjtögetős, stratégiai kártyajátékáról – nem is beszélve.)

Az összefüggések jobb megértéséhez elsősorban tisztázni kell, milyen világgal is állunk szemben (vagy milyen világban is állunk benne). A végtelen űr egy Satralis nevű bolygóján – mely három kontinenssel, Anvariával, Calowynnel és Ynevvel, két roppant szigettel, Bóroggal és Larionnal, továbbá kiterjedt szigetvilággal büszkélkedhet[4] – jelentek meg az úmatok, más néven a Nagyok az idők kezdete előtt. Mivel maguk is menekültek voltak, mindennél többre becsülték a nyugalmat, ezért a menedékükként választott bolygót kristályszférák burkával vették körül, hogy az a mindenség, elsősorban azonban ellenségük, az Egy előtt rejtve maradjon. „Ők voltak Satralis első urai, a kapuk és a törvények alkotói – a Kilencek, akiktől e világ minden szépsége és iszonyata ered.”[5] Ellenségük idővel rájuk lelt ugyan, a Nagyok azonban hosszú és kegyetlen háborúban legyőzték az Egyet, s úgy vélték, örökre megszabadultak tőle. Nem is sejtették, mekkorát tévedtek. A küzdelem okozta kimerültség

[1] Részlet egy hosszabb tanulmányból.
[2] Végh DÁNIEL: *A magyar fantasy-irodalomról*, Holmi, 2007/9., 1153–1164.
[3] Tick PÉTER: *Zsáner fantasy Magyarországon,* http://www.roham.hu/kritika_view.php?cmd=view&id=107
[4] Wayne CHAPMAN: *Ynev Geofrámiája*. Inomi, Bp., 2003-2004, 7.
[5] *A teremtés titkos története. A Riva apokrif dorani átirata nyomán*, (© Gáspár András, Novák Csanád, 2010), http://www.ynev.hu/cikk/a_teremtes_titkos_tortenete

álmából kérészéltű parányok bonyolult társadalmára ocsúdtak, akik magukénak vallották és Oltalmazójukként tisztelték legyőzöttnek hitt ősellenségüket, őket pedig a külső síkok valamely démonszörnyeinek vélték. A Nagyok vad dühükben újabb háborút indítottak az Egy ellen, aki belátta, hogy nem győzhet, így békéért folyamodott védencei érdekében. A Kilencek azonban tovább pusztítottak, s a rémtettek, amikre idegen világokból verbuvált szövetségeseiket tanították, őket is eltorzították. Az Egy sem tétlenkedett. „Megbontotta a létezés kárpitját, szálaiból rontást szőtt az ámatok képére, és akarat gyanánt emésztő indulattal, a pusztítás és bomlasztás sosem szűnő vágyával ruházta fel. (…) Avida Dolor megérkezett. (…) Mohón töltekezett az ámatok dühével és a halandók kínjaival – részévé lett a halódó világnak, ahonnan csak az élet utolsó szikráival együtt lehet kipurgálni.”[6] A Nagyokat azonban így sem győzhette le, s végül halálát kínálta hívei életéért cserébe. Az alku megköttetett, a Kilencek indulatai csillapultak, sőt igyekeztek enyhíteni a kérészéltűek kínjain, hogy némileg szabaduljanak az iszonyú rombolás okozta bűntudattól, de be kellett látniuk, hogy az anyagi világot el kell hagyniuk mindaddig, amíg a mulandó teremtményeket ki nem ismerik. „Lényegük ott szunnyad azóta is a szférákon belüli tér egy távoli pontján, avatárjaik azonban vissza-visszatérnek; koronként kilencen, más-más alakban és néven, lényegükben mégis változatlanul. Ők a jellel születettek, akikről a legendák beszélnek; ők, akik hosszú életükben több harcot és halált látnak, többet nyernek és veszítenek bármely anya szülte lénynél. Sehol nem lelnek nyugalmat, mert a szférák súlyát hordják mulandó vállukon… és szenvedésük által (…) a Nagyok is megvilágosodnak, mire vétkeik emlékét végképp elmossa az idő.”[7] Szempontunkból ez utóbbi idézet a későbbiekben azért is válik fontossá, mert a Gorduin-ciklus névadója, a szövegek kitüntetett szereplője, Tier Nan Gorduin, az ilanori bárd is ilyen jelhordozó.

Satralis felszínéről, a bolygó geomorfológiájáról a teremtésmítosz fentebbi összefoglalója alapján az a belátás körvonalazódik, mely szerint a Nagyok évezredeken át tomboló háborúinak eredményeképpen az „eredeti” állapot nyilvánvalóan nagyban különbözik a szöveg(ek) valóságának földrajzától. A felfoghatatlan erejű csapások hatására kontinensek mozdultak el, partvonalak töredeztek szét, hegységek emelkedtek,

[6] Uo.
[7] Uo.

és új irányt kaptak a vizek. És mindez még csak a Kilencekről szólt, az ősnépek, az egyéb halhatatlan fajok és kérészéltű parányok viszályai hagyta nyomokat számba se vettük, pedig „a Harmadkor vad összecsapásai a felismerhetetlenségig megváltoztatták a kontinens arculatát.”[8] (A *kontinens* Ynevre utal, amely a bolygó legnagyobb kiterjedésű, kalandozók által az egyetlen bejárható szárazföldi területe, a M.A.G.U.S.-történetek színhelye; a legendák szerint Anvaria a sárkányfajzatok őshazája, míg Calowyn az ősi kyr nép származási helye, akik az óidőkben érkeztek Ynev partjaira.) A hatalmas földterületet a Keleti- és a Nyugati-óceán roppant víztömegei keretezik, partjait a Quiron-tenger, a Godorai-tenger és a Gályák tengere, valamint a Ravanói- és a Shadoni-öböl csipkézi, derekán kelet-nyugati irányban pedig a Világgerincnek is mondott Sheral-hegység húzódik, majdnem két egyforma részre osztva a kontinenst, amelyet északról délre haladva hét nagyobb zónára oszt az ynevi kartográfia.

a Nagyok évezredeken át tomboló háborúinak eredményeképpen az „eredeti” állapot nyilvánvalóan nagyban különbözik a szöveg(ek) valóságának földrajzától.

E fantasy-világot megalapozó és továbbíró regényeket (és egyéb kiadványokat) már a könyvborítón is látványosan egy kasztba sorolló logó – a M.A.G.U.S., avagy a Kalandorok Krónikája – egy következő pont, amelynek felfejtése az értelmezés szempontjából megkerülhetetlen. A mozaikszó természetesen egy rövidítés, a Miracle Adeptia Guns Urrus Sorrate helyett áll, amely a fantáziavilág egy északi kolostorát, a Shanice bércei közt meghúzódó, titkos szerzetesrend helyét jelöli, ahol a kalandozók tetteit jegyzik. A logó tehát, illetve a könyvsorozat számos darabjánál feltüntetett szerkesztő a fikció tartozékai. A könyvön mint az olvasó kezébe kerülő tárgyon történő hangsúlyos jelölésük tulajdonképpen a posztmodern narratív technikák lenyomata, a fikció és a valóság határainak egybemosására tett kísérletnek látszik. Ennek eredményeképpen a befogadónak az az érzése támad, hogy a M.A.G.U.S.-regényekkel valójában a kolostor krónikásai által készített kéziratos feljegyzések szerkesztett és újonnan kiadott változatát tartja a kezében. A narráció ilyetén keretbe szervezése óhatatlanul a posztmodern irodalom produkálta kedvenceink egyikét, Pavić *Kazár szótár* című regényét idézi fel. Részben azért, mert a *Lexicon Cosri* is egy többszerzősnek deklarált szövegtest, amely a kazár hitvitának – a kazárok számunkra ma ismeretlen vallásukról a keresztény, a zsidó vagy az iszlám hitre való, sorsukat megpecsételő áttérésének – az elbeszélése, illetve a kazár kérdés forrásainak gyűjteménye a három vallás képviselőjének három különböző verziójában, valamint azon személyiségek életrajz-kódexe, akik részt vettek a kazár hitvitában, lejegyezték, vagy tanulmányozták azt. Nagyobb részt azonban azért, mert a *Kazár szótár* egyes szövegdarabjait az álomvadászok, egy kazár papi szekta tagjai „gyűjtötték be”, akik „járatosak voltak az idegen álmok olvasásában, laktak bennük, mint a tulajdon házukban, és rohanvást

Miracle Adeptia Guns Urrus Sorrate

A befogadónak az az érzése támad, hogy a M.A.G.U.S.-regényekkel valójában a kolostor krónikásai által készített kéziratos feljegyzések szerkesztett és újonnan kiadott változatát tartja a kezében.

űzték a bennük kiszemelt vadat: embert, tárgyat vagy állatot.”[9] A legendák szerint az emberi álmok összességéből Ádam Rúháni, az égbeli Ádám, az ember angyal-elődje keletkezne, így az álomvadászok legfőbb célja az volt, hogy mások álomképeiből kivonják az ős-Ádám részeit, majd egészet alkossanak belőlük, ún. kazár szótárakat, hogy azokat összerakva megalkossák a Földön Ádam Rúháni óriási testét. Az eredményes álomvadászok „gyűjtéseiket” a Rábia jósnőnek emelt baszrai dzsámiban helyezték el.[10] Szerepük és ténykedésük tehát nagyban hasonlít az ynevi szerzetesek munkájára. A Pavić-mű

[8] *Ynev története és földrajza. A Krad kegyelmében való Igrain Reval nyomán* (© Gáspár András, Novák Csanád, 1990-2008), http://www.ketmagus.hu/mi_a_magus.htm
[9] Milorad PAVIĆ: *Kazár szótár*, ford. Brasnyó István, Forum Könyvkiadó, Belgrád, 1984. 7.
[10] Uo. 96.

továbbá rájátszik Borges „végtelen hosszú könyvére", többek között a szöveg „nyitottságának", befejezhetetlenségének konceptualizálásával: „Lezáratlan könyv; ha letettük, hozzá is lehet írni: ahogy megvan az egykori és a mostani szerzője, a jövőben is újabb írói, folytatói és kiegészítői akadhatnak."[11] Ez a lezár(hat)atlanság fedezhető fel a M.A.G.U.S.-regények esetében is, hiszen nem csak a sorozat bővül folyamatosan, újabb és újabb adalékokkal szolgálva Ynev históriájához, hanem a már megjelent kötetek szövegei is újból napvilágot látnak javított, bővített, kisebb-nagyobb átalakítások révén frissített formában.

Térjünk rá választott szövegünkre, Wayne Chapman *Karnevál* című regényére, amely a Gorduin-ciklus negyedik darabja. A M.A.G.U.S.-világban és Ynev történeteiben jártas olvasónak régi ismerősként köszön vissza Tier Nan Gorduin, az ilanori bárd, az istenekkel dacoló vándorénekes és zsoldos. A kiadvány hátlapjáról a következőket tudhatjuk meg: „A zászlóháborúban megfáradt fekete dalnok nyugalmat és feledést keres a narvani karneválon, az ingoványra épült város falai közt azonban csak sötét szenvedélyt, ősi titkokat és halálos veszedelmet talál. A helyi trónörökös testőreként egy ámokfutó gyilkossal és egy bosszúálló szellemmel, a talavrai fejedelem adósaként egy gorviki romlásszektával, a nagy ellenfelét üldöző Nogren Praedarmon fegyvertársaként magával Kránnal kerül szembe..., hogy lángvörös hajú szerelme korábbi kedveséről, a tanítványa lelkére pályázó démonfajzatról és a mindenütt jelenlévő toroniakról ne is beszéljünk. Chapman irányzatteremtő sorozatának hőse egyenlőtlen harcba kezd, kalandozói múltjában keres menedéket az eleve elrendelt jövő elől..., és fordulatok során át jut el a felismerésig, hogy aki a Jelet hordozza, nem úr többé önnön sorsa felett."[12] A kedvcsináló paratextus beavatatlanok számára szinte értelmezhetetlen szövegéhez fűzzünk némi kommentárt, a megatextust is részben vázolandó.

A zászlóháborúkat már évezredek óta vívja Yneven két ellenséges hatalmi konstrukció, az Északi Szövetség, illetve a sötét erőkkel paktáló, magát a valamikori Kyr Birodalom utódjának, szellemi örökösének tartó Toron és az ő csatlósai. Tier Nan Gorduin a 14. zászlóháború kipihenésére érkezett a Quiron-tenger partján fekvő Narvan városába, ahol ősidőkbe nyúló hagyománya van a Maszkok Ünnepének, s amely nemzedékek óta az uralkodócsalád tragédiájának ideje: időről időre egy visszatérő, álarcos gyilkos megöli a hercegi elsőszülöttet és mindenkit, aki védelmére kel.

Vessünk egy pillantást erre a városra, amely az elbeszélt valóság hátterét és a történet motorjaként funkcionáló konfliktusok nagy részét szolgáltatja. Az első látszatra Dél-Quironeia királynőjének tűnő forgalmas kikötőváros, amely évről évre egyre több kalandvágyó utazót vonz messze földön híres karneváljára, az elmúlt évszázadokban haldokló, romos település volt, amelyet azonban a néhány emberöltővel korábban bevándorolt majd trónra került délvidéki (shadleki) uralkodók ismét a Quiron-tenger ékességévé tettek, és az ő érdemük a narvani karnevál hagyományának felújítása is. A város őslakói azonban nem déli népek; a lupárok és a dolaminok évezredek során nyögték a crantai, kyr majd toroni igát, s a rabszolganépekre jellemző ködös, ijesztő hiedelmeik még a hetedkorban is erősen befolyásolják mindennapjaikat. „Egyetlen mentsváruk a babonaság, ami errefelé befolyást jelent. (…) A partvidék őslakói megszállottak. Magukat ötödkori legendák hőseinek, ellenségeiket pokolfajzatoknak tartják, és nem válogatnak az eszközökben, hogy megszabaduljanak tőlük."[13] Az uralkodóház azonban – sokak szerint csak színleg – a Hétarcú Úr egyházának elkötelezettje; nem csoda hát, hogy Narvanban áll a Domvik-hit[14] egyik legnagyobb katedrálisa Északföldén. Ynev különböző tartományaiból Narvanba sereglő kereskedők és kalandvágyó idegenek tovább gazdagítják az egyébként is többnemzetiségű, -vallású és -kultúrájú, illetve soknyelvű város arculatát. Földrajzi és építészeti szempontból a város érdekessége, hogy a partvonal mentén létrejövő homokturzásokra és iszapos szigetekre épült, a szárazföld felől egyetlen útvonalon közelíthető meg, épületei és közterületei cölöpökön nyugszanak, s a fő utcahálózat tulajdonképpen a csatornahálózatnak felel meg, amelyen a legelterjedtebb közlekedési eszköz a canoce (hosszú, farrögzített lapáttal irányítható fürge csónak). A kikötő bejáratát a narvani flotta mellett két hatalmas, a crantai évszázadok emlékét idéző kőangyal vigyázza, amelyet a város szimbólumának is tartanak.

Mi lehet hát az alapja a hátlapszövegben említett sötét szenvedélynek, ősi titkoknak és halálos veszedelemnek a város falai között? A szövegben haladva több nézőpontból tekinthetünk a városra. Gorduin már az első találkozáskor megtapasztalhatta különös színeváltozását: napközben kedélyes benyomást keltett, de napszálltával a fehér polgárházak szürke erődítményekké váltak, a légiesnek ható hidak pedig kőtüskés gerincükkel és szörnyreliefeikkel riogatták a bámészkodókat. S amikor harmadik szemét a városra nyitotta, hogy a létezés párhuzamos síkjain is belepillantson, „az asztrál- és mentálvilág kavargása helyett (…) egy nap és holdak nélküli táj, egy miazmás párát izzadó lápvidék képeivel" kellett szembesülnie, s ez a tapasztalat a harmadik szem képességét egy időre lebénította. „Narvan, ez a crantai alapokra épült förtelem akarta így."[15] Más helyeken a következők hangzanak el róla: Narvannak crantai romok fertőzte, eltorzult aurája van; ez egy városnak álcázott förtelem; Narvan nem ünneplő város, nem a Quiron-tenger királynője, hanem kivénhedt ribanc, mely legszembetűnőbb fogyatékosságait sem takargatta megfakult rongyaival. Mindazok, akik a harmadik szem képességével voltak megáldva, érzékelték, hogy e baljóslatú kisugárzás, a városból áradó iszonyat honnan ered. Liu, Gorduin niarei tanítványa beszélt először a sebről, „melyet az isteneknek magasztalt kontárok első teremtményei, netán a magunkfélék ősei ütöttek a valóság szövedékén. Olyan mély, hogy máig sem hegedt be egészen, és ha az ösztönöm nem csal, a felsőbb síkok egyikére nyílik."[16] Ennek a nem mindennapi képződménynek – a partvonal mentén, az anyagi és az éteri síkok mezsgyéjén tátongó, a manaháló erővonalait eltorzító jókora hasadéknak – a létére döbben rá a Praedarmon társaságával érkező magiszter, a pyarroni legátus. „Hogy kik és mikor nyitották, éppúgy titok maradt, mint az, hogy miért nem zárult be azóta sem. A magiszter régebbinek becsülte Narvan alapjainál, a posványba merült bálványoknál, a fövenybe ágyazott csontoknál, ősibbnek bárminél, amit e táj lakói a magukénak ismertek."[17]

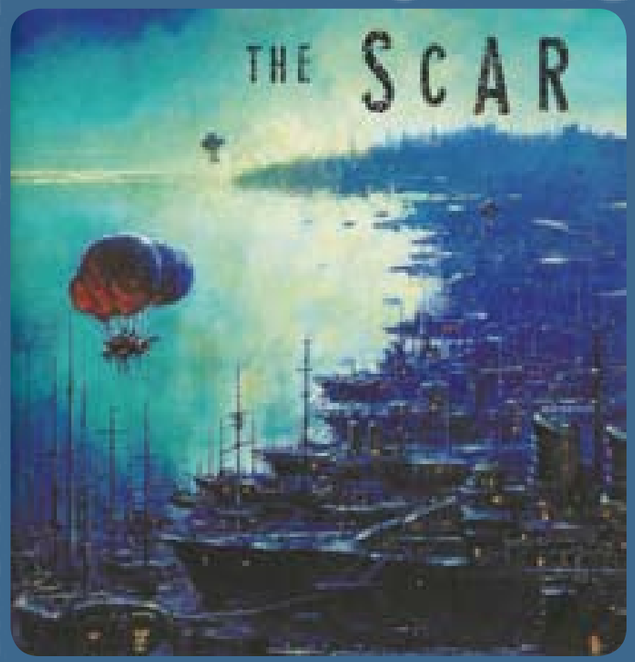
A jelek szerint a seb, a valóság szövetének megbomlása, illetve ennek messzemenő következményei a fikció valóságára a kortárs populáris irodalom egyik népszerű, többször, többek által, egymástól függetlenül tematizált motívuma. Narvan „sebe" a „beavatottaknak" önkéntelenül felidézi és játékba hozza a tolkieni hagyományok meghaladásában érdekelt new wierd fiction fenegyerekének, China Miéville-nek *The Scar* (seb, heg) című regényét (a magyar fordítás *Armada* címmel jelent meg), a fiatal brit író nagy sikerű Bas–Lag-trilógiájának második darabját, melynek nagy része a tengereket járó hajó-városban, Armadában játszódik. Ennek az ezernyi úszó alkalmatosságból összetákolt kalózvárosnak, illetve rejtélyes uralkodóinak, a Szeretőknek van egy grandiózus terve: a kiszámíthatatlan, mágia irányította tengeren meglelni a Világsebet (amelyet a mindenség keleti pereméről érkezett Lidércfő ejtett, megtörve magát a valóságot is), és megcsapolni az ott található erőforrást, mert az az a hely, ahol a valóság mutálódik, és minden lehetséges-sé válik.[18] Míg azonban a valóság szövedékén ütött heg a Nagyok vagy valamely más, ősi kreatúrák

A seb, a valóság szövetének megbomlása, illetve ennek messzemenő következményei a fikció valóságára a kortárs populáris irodalom egyik népszerű, többször, többek által, egymástól függetlenül tematizált motívuma.

[11] Vö. H. NAGY Péter: *A lexikon mint a lehetséges történelmek archívuma* = Uő. *Kalligráfia és szignifikáció*, Művészetek Háza, Veszprém, 1997. 54.
[12] Wayne CHAPMAN: *Karnevál*, Delta Vision, Bp., 2010, hátlapszöveg.
[13] Uo. 288.
[14] Egyistenhit. „Domvik a misztikus Egy aspektusa; a hetedkori Shadon egyedüliként elismert istene. Az erényes életet és a felebaráti szeretetet hirdeti." Wayne CHAPMAN: *Ynev Geofrámiája*, 24.
[15] Wayne CHAPMAN: *Karnevál*, 134.
[16] Uo. 220.
[17] Uo. 264.
[18] Vö. SÁNTA Szilárd: *A brit sf boom*, Opus, 2010/5., 82–89.

viszálykodásának maradékaként a gonoszság szellemének forrása Narvanban, addig a bas-lagi seb a miéville-i szöveg legfontosabb, több jelentéssel bíró motívuma: a végső hatalom megszerzésének lehetőségével kecsegtető Világseb, a Szeretők párhuzamos sebhelyei, Bellis (a főhős) sebei és a hegpáncélosok sebei mind más összefüggésben válnak jelentésessé.

Térjünk azonban vissza Tier Nan Gorduinhoz és a küldetéshez, amelyet már a Narvan felé tartó hajóúton – akarva, akaratlanul – felvállalt, s ami az uralkodócsaládot sújtó átok legyőzése, a hercegi elsőszülött, a huszonhárom éves Yaria életének megvédelmezése volt az Álarcos Gyilkossal szemben. Az egyébként is szerteágazó történetszálak – Gorduin, Praedarmon, Narvan, az uralkodócsalád stb. történetei – így egy további, leginkább a detektívregények vonalvezetésére emlékeztető nyomozással egészülnek ki, mintha egy előre bejelentett gyilkosság történetét, illetve annak megakadályozására tett kísérlet forgatókönyvét olvasnánk, melyben – a kissé meseszerű klisét követve – a hercegkisasszony megmentésére vállalkozó hős-kalandozó és társai pusztán annyit tudnak, hogy a gyilkosságok kegyetlen következetességgel mindig megtörténnek. A körülményekről a hercegi pár számol be rendkívül drámai módon: feltárják a Gorduin vezette társaság előtt a palota alagsorának egyik kamráját, a legutóbbi, negyven évvel korábbi mészárlás színhelyét, melynek során a jelenlegi herceg édesanyja és fivére, valamint számos aszisz mesterlövész és vajákos, enoszukei kardforgató, narvani kirurgus és a korabeli bíbornok lelte halálát. Az előző herceg mágiahasználói – uruk parancsára – egy pillanatzárványt hoztak létre: a falakba vésett varázsjeleikkel és egyéb praktikáikkal megálltak parancsoltak az idő múlásának; megőrizték a múlt egy darabját, hogy az elkövetkező generációk tanulmányozhassák és okulhassanak belőle. A kalandozó és niarei tanítványa ebből a „mutatványból" szűri le, hogy megbízóik valójában mennyire megbízhatatlan elbeszélői a múltnak (hiszen a pillanatzárvány létrehozásához legalább félnapos előkészületre volt szüksége a legbeavatottabb vajákosnak is, s a vér még e fantasy-világban is gyorsabban alvad tizenkét óránál; a friss vért tehát a vizitorok kedvéért locsolták szét azzal a manipulatív szándékkal, hogy Gorduinék úgy gondoljanak az ellenségre, ahogy a herceg és a hercegné szeretnék). A kalandozók és szövetségeseik nyomozása alátámasztani látszik az uralkodócsaládban szemben táplált gyanújukat, mely szerint a trónörökös halálánál többről, valamely ősi és szörnyű titokról van szó.



Gorduinnak ugyanis szövetségesei is akadtak a hajóúton s a narvani parton szintúgy. A hercegnét és (titokban) a dinasztia aranyát szállító hajón a narvani zsoldosok vezetője, a nomád (korg) Kalidar kapitány, és a niarei „hópárduc" Liu (aki az ideális mestert kereste s találta meg benne) csatlakoztak hozzá. Később a regény hátlapszövegén említett Nogren Preadarmon, a sempyeri lovag lett további fegyvertársa, aki a Dúlás (Krán feltüzelte orkok és nomádok a Fekete Határ teljes hosszában támadást indítottak az Államszövetség és Pyarron, a Szent Város ellen) véres küzdelmeiben a kardforgatást, ork rabságban a kőkemény munkát és a bajtársiasságot, onnan szabadulva pedig szerelmének és barátjának elvesztésében (orgyilkosok végeznek velük) a fájdalmat és a bosszút tanulta meg egy életre. Következő szövetségese a csodaművesekként emlegetett talavraiak fejedelme, Briar Sichetti lett, akinek családi örökségként adósa is volt – Toronból menekülő szülei életüket és hazatértüket is neki, pontosabban Briar apjának, Ramando Sichettinek köszönhették.

Mindezen harcosok és kalandozók tapasztalatára, információira, szoros együttműködésére és áldozatkészségére is szükség volt az ősi titkok leleplezéséhez, a sötét szenvedély megfékezéséhez, és a halálos veszedelem legyőzéséhez. Mert nem csak az Álarcos Gyilkost (a hátlapszöveg bosszúálló szellemét) félte a narvani nép, de köztük járt és ölt a Kacagó Vadász is (a hátlapszöveg ámokfutó gyilkosa). Ez utóbbiról utóbb az is kiderült, hogy az uralkodópár támogatását élvezi. Elf fajzat volt, hosszúéletű, de gyilkos kórral született, ezért övéi kitaszították, az emberek pedig undorral fordultak el tőle. Az őt befogadó szekta Mallior[19] vakbuzgó hívévé tette, testi-lelki nyomorékként Kiválasztott vált belőle. A csoport bukását követően menekülnie kellet, s a hasadék, a valóság szövedékén tátongó „seb" a Quiron-tenger déli partjára vonzotta. Narvanba érkezve folytatta ténykedését a bosszú angyalaként, megbízói ez alkalommal azonban nagyon is evilági fajzatok voltak: udvari maszkkészítő mesternek adta ki magát, ám valójában emberöltők óta a mindenkori herceg gyilkológépe volt. Először a város alvilágát irtotta ki, majd a tőle megszokott alapossággal némította el azokat a Domvik-szerzeteseket és misszionáriusokat, akik időnként, különösen a Maszkok Ünnepére Narvanba érkeztek. Az ő szemszögéből (és részben neki „köszönhetően") Narvan biztonságos város volt; egyenesen mintaváros. Hiszen lakói idővel kitapasztalhatták, miként arat falai közt a halál, s ehhez idomulva nagy valószínűséggel elkerülhették azt. A történet idejére azonban belefáradt az uralkodóval kötött alku rá eső részének teljesítésébe. „Nem lelte örömét a vadászatban, s mert nagy múltú, szellemi értékeire sokat adó nép fia volt, tudta: minden tettével magából is legyilkol valamit; keveset ahhoz, hogy végül alulmaradjon, de eleget ahhoz, hogy maradék józansága szélbe szórt homokként enyésszen el."[20] Nyugalomra vágyott, arra, hogy megpihenjen a Teremtő árnyékában. Ezt az állapotot azonban csak egyetlen módon érhette el: ki kellett várnia, míg eljön az, aki megszabadítja a létezés kínjától. Századok óta várt, s Gorduin megjelenésével a Vadász úgy érezte, számára is elérkezett a megváltás.

A következőkben szenteljünk egy kis figyelmet a narvani legendák másik titokzatos alakjának, az Álarcos Gyilkosnak. Tudnunk kell, hogy a betelepült hercegi dinasztia nem talált felhőtlen támogatásra az őslakosok körében, így az egyik legbefolyásosabb családfő, a lupári nemzetségből származó Lathan Arknumoy is azok közé tartozott, akik nem nézték jó szemmel ténykedésüket. A „burjánkórban" (e halálos betegség az evilági rákos megbetegedésekre emlékeztet) szenvedő öreg a halálos ágyán több értékes információval segítette elő Gorduin és társai nyomozását. Az információk egyike az Álarcos Gyilkosra vonatkozott. Arknumoy ismerte e förtelem születésének történetét, amely szerint a Shadonból származó narvani dinasztiaalapítók a látszat ellenére Ranagol-hívek[21] voltak. A társaságukban érkező magas rangú papjuk (a ranashavik) a Hasadék erejétől áthatottan véget akart vetni az alakoskodásnak, a hazugságnak, miszerint a shadoniak Domvik hitét vallják, ezért a bevándorló családok vezetői – rettegve Észak inkvizítoraitól – az első karnevál harmadik és negyedik napjának fordulóján rárontottak és meggyilkolták. Áldozatuk élete utolsó cselekedeteként azonban megátkozta

[19] Mallior, az Éjben Kacagó, az elf mitológia egyik kalahorája (jelentése „egykor élt"). A kalahorák az elfek mindenhatójának, Urriának valamely aspektusát testesítik meg; olyan isteni lényegű, halhatatlan lelkű hősök, akik egykor az elfek között jártak, s önfeláldozó, példás magatartásukkal mutatnak utat a Szépek Népének. www.rpg.hu/download/kieg/magus/Mallior_Megtartoja.pdf

[20] Wayne CHAPMAN: *I. m.* 149.

[21] Egyistenhit. „Ranagol a misztikus Egy aspektusa; Krán – és a Hetedkor kései szakaszában – Gorvik főistene. (…) Tanításának lényege, hogy mind a természetben, mind a társadalomban örökös küzdelem folyik, mindenki harca mindenki ellen." Wayne CHAPMAN: *Ynev Geofrámiája* 24–25.

őket és utódaikat, a Hasadék pedig olyan hatalommal ruházta fel, hogy „sem mágiától, sem acéltól nem kell tartania, míg a vér béklyója a való világhoz köti”.[22]

Mielőtt lerántanánk a leplet az ősi titokról, ejtsünk néhány szót a hátlapon beharangozott, sokat ígérő szereplőről, Gorduin bizonyos „lángvörös hajú szerelméről”, akiről az is kiderül, hogy a bonyodalmak egyik kulcsfigurája. Az említett hölgy – Sigil – a történetben akkor bukkan fel, amikor Gorduin először érkezik a palotába, s fel is kelti a kalandozó figyelmét tökéletes alakjával, kihívó viselkedésével s nem utolsó sorban azzal, hogy búcsúzáskor folyékony toroni nyelven hívja találkára: *charsag nah kor' da rachin carnac*, mondja, ami annyit tesz, „Éjközépkor túl a Mennyek Kapuján”, tehát a Domvik-katedrálisban. Gorduin úgy vélte, hogy a nyomozás szempontjából a „lunirvörös hajú” nő értékes információk birtokában lehet, s hogy vonzalmát pusztán ez a tény indokolja, hiszen kiderül róla, hogy a hercegi család rokona, pontosabban a herceg törvénytelen gyermeke, aki a környéken született, de idegenben nevelkedett s lett azzá, ami volt: szajhává vagy Puta Scaradává, ami aszisz nyelven rubin színű kurtizánt jelent. A férfi azt is feltételezte, hogy a hercegné olthatatlan gyűlöletet érez iránta, mert szégyent hoz a nemesi családra, és mégis a vétlen trónörökösnek, Yariának van veszélyben az élete. Ezért szövetségest látott benne, akihez a közös „ellenséggel”, a gyanús hercegi párral szemben táplált ellenérzései közelebb vihetik. Részleges tévedéséért pedig majdnem az életével fizetett. Abban ugyanis segítségére volt a lány, hogy leleplezze a hercegi pár vallási színjátékát – csúfot űzni Északból, amely befogadta őket, s a Paktumból, melynek védelmét élvezik –, amelyet a dinasztiaalapítók kezdtek ugyan, sötét praktikáik azonban a Hetedkorig öröklődtek az uralkodócsaládban. A testi szerelem rég tapasztalt örömeit is újból átélhette mellette. Azt is megtudhatta, hogy Peral, a hercegi másodszülött – akit délre küldtek, hogy megismerje az óhaza hagyományait, hogy tanult ember s jó harcos váljék belőle, ha Yaria életét mégsem sikerülne megmenteni, s aki elhagyva a rendházat, ahol nevelkedett – eltűnt. S mivel szülei hiszik, mert hinni akarják, hogy szabadon él, s egy nap visszatér, halottnak sem nyilváníttatták. Ezért azonban évről évre nő a szélhámosok és szerencsevadászok egyre gyakoribbá váló feltűnésének kockázata, akik mind az eltűnt hercegnek adják ki magukat. A többi azonban csak szenvedést és halált hozó ármány és árulás volt.

Ugyanis Peralról egy mágikus Domvik-szimbólum „hoz hírt”: a tisztánlátás képességével megáldott fiú, átlátva szülei tisztátalan komédiáján, tudatosan menekült Narvanból, hogy Domvikot szolgáló lovag váljék belőle, s hősi halált halt az első bevetésen. A fiú azonban ezt a véget is elviselhetőbbnek vélte, mint azt, amelyiket a szülei szántak neki, jobbnak a kárhozatnál, mely a Kosfejű (Ranagol) shadleki szektáinak kebelén várt volna rá. Az is kiderült, hogy a legújabb trónkövetelő maga a sápadt férfi, Nogren Praedarmon ellenfele, a kráni származású Arius Tera Bincaida, aki ágyasától, a Puta Scaradától hallott Narvanról, a másodszülött történetéről, a Hasadékról, s együtt főzték ki a narvani hatalomátvétel tervét. Ez pedig úgy eshetett, hogy a Puta Scarada sem az volt, akinek látszott, vagy akinek kiadta magát. Hiszen ő volt Narvan hercegi párjának elsőszülöttje, az igazi Yaria, akit szülei tudatosan távolítottak el az udvarból, hogy elterelje róla a gyanút, s helyette titokban egy lánygyermeket adoptáltak, akiről a beavatottakon kívül talán senki, még a lány maga sem tudta, hogy a hajdanvolt Ranagol-pap, a ranashavik egyenes ági leszármazottja, az utolsó, aki a vér béklyójával e világhoz kötötte az uralkodó elődei által brutálisan meggyilkolt férfit, aki – ha boszszúálló szellemként kioltja a lány életét – saját magát semmisíti meg. Ezt a szörnyű titkot hordozta egy kripta „lakója”; az ál-hercegnő édesanyja csontvázkezében szorongatott talizmán, amit Ranagol hite szerint az asszonyok kaptak minden világra hozott gyermekért, amelyet még ez az ördöginek tartott vallás is áldásnak, ajándéknak tartott, a Gyermekáldás bélyege volt, gorviki nyelven szigília; az adoptált lány tehát erről a medálról kapta eredeti nevét. Az uralkodócsalád azonban, sötét tervének megfelelően, felcserélte a gyermekek identitását. Számításuk azonban abban a pillanatban bukott meg, amikor Gorduint, a Hetedkor leghírhedtebb kalandozóját kérték fel „leányuk”, a trónörökös megmentésére.

22 Wayne CHAPMAN: *Karnevál*, 387.

Nem voltak tisztában a bárd képességeivel, nem is sejtették, hogy nem egy egyszerű halandóval állnak szemben. Mert nem is volt az. Kiválasztott volt, egy Jelhordozó, vagy ahogy kyr nyelven mondták, Athalay. Erről a „szerepről” a tanulmány elején már esett szó: ott a jellel születetteket az úmatok avatárjaiként határoztuk meg; az ő tapasztalataik révén a Nagyok közelebb juthatnak az emberi nem jobb megismeréséhez. Életük „kibogozhatatlanul összefonódik a világ sorsának további alakulásával. Fölöttük a Végzet hatalma őrködik, nem áll jogukban meghalni a számukra kiszabott idő előtt. (…) Az elfek Örökléleknek hívják őket, és azt tartják róluk, hogy nagyon szomorú sors vár rájuk: forró halált halnak, ahol mások hideget, üstökös csóvaként hullanak alá a véres alkonyatba. (…) Sorsuk valósággal belegyökerezett Ynev végzetébe, életük vonala masszívan toronyló oszlop a szerteszét rajzó gondolat-szitakötők között.”[23] A regényciklus történeteiből az derül ki, hogy az ilyen kiválasztottak eleinte nincsenek tudatában különlegességüknek. Legalábbis Gorduin bizonyára nem volt (annak ellenére, hogy anyját, a toroni Dialaid Ház lázadó hajlamú sarját már születése előtt egy athalay kihordására szántak), ellenkező esetben az elmúlás iránt érzett iszonyatát nem egy ismeretlen, és nem neki szánt életelixírrel csillapította volna, ami természetesen megtévesztően fiatalos külsőt kölcsönzött a majdnem 80 éves kalandozónak. Mássága azonban egy idő után benne is kérdéseket ébresztett, olyan jelekre lett figyelmes, amelyek nyugtalanították (attól tartott, hogy a toroni fiatalságfőzet alattomban készítőinek képére és hasonlatosságára formálja őt), ezért barátja, Alyr Arkhon, a dartonita[24] félelf nekromanta segítségét kérte annak kiderítésében, mi lakozik benne. Egyfajta lenyomatot, egy idegen akarat szikráját keresték, amely szabálytalan időközönként életre kel, szellemnyelven szól, s a neve Athalay. (A Gorduin-ciklus második része, *A Halál havában* című regény cselekményszövésének – melyben a bárd Avida Dolor, a hetedkori Orwella megtestesülésének, anyagi síkon való újrameg-jelenésének megakadályozására vállalkozik egy kisebb csoport tagjaként – egyik fontos eleme e „kísértetjárás”: egy ismeretlen eredetű hang szól hozzá, illetve a múlt ősibb korszakainak, sorsfordító

23 Raoul RENIER: *Ynev hatalmai*, http://member.rpg.hu/renier/mutat.php?id=169

24 Darton a pyarroni istencsalád, a Hetedkor legismertebb panteonjának halhatatlana, „a holtak gyámola, a túlvilág kapuinak őrizője és a morbid tréfák mestere. Rendszerint súlyos páncélt viselő óriásként, roppant pallossal ábrázolják.” Wayne CHAPMAN: *I. m.* 14.

eseményeinek képei ragadják el. Taba el Ibara sivatagából az Elátkozott Vidékre hosszú, fáradtságos és rendkívül veszélyes az út, melynek során Gorduin többször tapasztal meg olyan, számára érthetetlen, megmagyarázhatatlan jelenségeket, melyek leginkább az idő kronológiájának felszámolódására utalnak, pl. személyesen „van jelen" az ötödkori kyr történelem egyik sötét momentumánál: a pártütésnél, ahol a tanácsteremben fizikai valójában is láthatóvá válik, s Kyria utolsó uralkodója, a császár, akinek a tudatába röpíti ismereteit az árulásról, hogy segítse őt a helyzet felismerésében, Athalay-t kiált, a többi tanácsnok is azt visszhangozza: „A Jel! A Jelet hordozza!" Máskor árnyjárókkal találkoznak az Elátkozott Vidék erdeiben, s Gorduin újraéli az átokkal sújtott kyr harcosok tragédiáját a Pyarron előtti harmadik évezredből, akik megfoszttattak a nyugalomtól és a lelki békétől, s attól, hogy a rettegés birodalmát elhagyva hazatérjenek Kyriába. Ezek a lények vérüknek, kóborló árnyéknak nevezik a bárdot, s a kis csapat lemészárlása helyett útjukra engedik őket, hogy Orwella szolgái hideggé lehessenek az ő kezüktől, hiszen évezredekkel korábban a később árnyakká váló kyr harcosok küldetése is ez volt. Az utolsó látomásos „időutazás" közvetlenül a cél előtt, a Tinolok bércei közt érte őt. Szalagkígyós csatalobogókat és vérmocskos szőrfétiseket lengetett a szél; kyrek orkok ellen, s az idő a Pyarron előtti negyedik évezred. A kyrek egy félisten megtestesülésének vélték, hadnagyuk a Jelet is érzékelte, s Gorduin fejében megszólalt a hang, valaki vagy valami a tudatába költözött, s figyelmeztette, élete legfontosabb küldetésében jár, s rajta a Jel.)

A jelkeresés a regény egyik érdekes narratív megoldására épül: e szöveghelyen egy jellegzetes álom az álomban szituáció leírására kerül sor. Gorduin az egyik narvani este – hűséges hátasa lemészárlása fölött érzett fájdalmában – alaposan a pohár fenekére nézett, s borgőzös álmában felidézte azt az éjszakát, amikor a nekromanta hívására az arra hivatottak Erionba érkeztek, hogy testét és szellemét kifaggassák. A tudós fők a hagyományos kyr teátrum archetipikus szörny színészeit idézték fel Gorduinban: a Beavatott, a Pap, a Nagyúr és a Titokzatos „szerepében" egy dartonita szerzetes (Alyr Arkhon), a Papi Szék egyik inkvizítora (Doval Tauwathar), az universitast képviselő kirurgus (Krikean magiszter) és Sogron[25] végső misztériumának ismerője (Feketeláng) vonultak fel. A faggatózás pedig azzal járt, hogy a kalandozó a kirurgus kivizsgálása után – mely leginkább a test jellegzetességeinek változására összpontosított, s Gorduin esetében leginkább ezek változatlanságáról, a felhám, a testszőrzet, az izmok, ízületek és csontok eredeti állapotának megőrzéséről, s a belső szervek hibátlan működéséről számolt be – utat nyitott a szellem emberei lelkének legmélyéig, az ösztönök, szorongások és megválaszolatlan kérdések homályzónájába. Elsőként a nagytiszteletű Doval Tauwathar, az inkvizítor pillantott a tudatába, s hatolt olyan mélyre, ahonnét csak a szerencsés keveseknek van visszatérés, amihez Gorduin teljes lelki-szellemi együttműködésére, a legenyhébb tudatos ellenállás leküzdésére volt szükség. Az álom-történet ezen pontján a mese egy mélyebb rétegébe jutunk: a 14. zászlóháború egyik legvéresebb ütközetébe, a vinali csatába csöppenünk, „ahol rézsút szakadó eső és égzengés közepette, vérrel és vassal írták az eljövendő száz év történelmét."[26] A titokzatos Narvanból az égő áldozatok füstjébe burkolózó Erionba, majd onnan is tovább, a dwoon, elf, rowoni, nomád és egyéb fajzatú harcosoktól hemzsegő Vinaliba. Az elbeszélő hang nem változik, a regény majdnem teljes egészében uralkodó, omniprezens és omnipotens elbeszélő mesél tovább, az olvasó mégis ezekben az álom-leírásokban ennek a hangnak Gorduin-arcot kölcsönöz, hiszen ki másra is ruháznánk az álomban „látott" vagy „újraélt" események legautentikusabban és legmegbízhatóbban elbeszélő képességét, ha nem magára az álmodóra? Arról azonban az olvasás során hajlamosak vagyunk megfeledkezni, hogy „krónikát" olvasunk, s a krónikás, a M.A.G.U.S.-szerzetes deklaráltan eltér a történetek szereplőitől. Legjobb tudomásunk szerint. Természetesen könnyen megeshet, hogy a M.A.G.U.S.-sorozat végére

A jelkeresés a regény egyik érdekes narratív megoldására épül: e szöveghelyen egy jellegzetes álom az álomban szituáció leírására kerül sor.

[25] Az Ötödkorban Yneven virágzó Kyria halhatatlanjainak egyike. Vö. Wayne Chapman: *I. m.* 18–20.
[26] Wayne Chapman: *Karnevál*, 316.

Wayne Chapman és „krónikástársai" meglepik olvasóikat valami ötletes, elbeszélői pozíciót érintő csavarral…

Visszatérve a jelkeresésre: az inkvizítor nem járt sikerrel, Sogron beavatottja – valójában egy élőholt, akit a tűz istene támasztott fel önkéntes tűzáldozata poraiból – azonban képes volt azonosítani a Jelet, amely eggyé válik az őt hordozó ember testével és lelkével, s mivel nem isteni alkotás, feloldozza őt minden törvény alól, így sem az istenekkel, sem az emberekkel nincs dolga, hiszen számukra ősi törvény tiltja, hogy gátolják feladata teljesítésében. Azon Kevesekké, a Kiválasztottak egyikévé válik, aki valamely felsőbb szándék, a Nagyok akarata szerint minden kor hajnalán elvégzi a rá szabott feladatot. Itt köszön vissza a hátlapszöveg: a Jelhordozó nem úr önnön sorsa felett, számára a jövő eleve elrendelt. A lázadó lelkületű bárdnak természetesen nem volt ínyére a tudat, hogy valami ősrégi parancs, egy jóslat irányítja, amelyet sem megismerni, sem megváltoztatni nem tud. Barátja, a nekromanta szerint rosszabbul is járhatott volna: ha emlékezne a Jóslatra, saját halálának pillanatát is ismerné. „Mondják, akiket efféle csapás ér, már nem élvezik őszintén az odavezető út állomásait."[27] Ez a motívum – bár ellenkező előjellel – Tim Burton egyik legjobb rendezéséhez, a *Nagy Hal* (Big Fish) című, 2003-ban bemutatott fantasy kalandfilmjéhez utalhatja a Burton-életműben jártas, vagy csak egyszerűen a minőségi mozgóképkultúra iránt elkötelezett, filmrajongó olvasókat, melynek forgatókönyvét Daniel Wallace azonos című regényéből (*Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*) John August írta. A film egy nagy mesélőkedvvel megáldott apa (Edward Bloom) és e meséktől megkeseredett, apjától eltávolodott fiú (William) története; illetve utóbb egymásra találásuk története; vagy az apa élettörténete, ahogy azt a halálos ágyán elmeséli; és a fiú története, aki szerette volna megtudni az igazságot apja életéről. Edward Bloom repertoárjának egyik kedvelt darabja annak a „hőstettnek" az előadása volt, amelyben kisfiúként legyőzve félelmét bekopogtatott a kisváros rettegett vénasszonyához, akiről az a hír járta, hogy mindenkiről tudja, hogyan fog meghalni. Ed is megpillanthatta saját halálát az öregasszony üvegszemében, de a halálra rémülés helyett csak ennyit mondott: Á, így fogok meghalni! S ezzel a tudással felvértezve élte (elképesztő történeteiben eseménydúsnak elmesélt) életét, tudva, hogy ezek után nincs az a kihívás, amellyel ne tudna szembenézni. Az ilyen és ehhez hasonló mikrotörténetekből építkező, a filmkritikusok szerint néhol fantasztikus, néhol horrorisztikus, időnként pedig a Grimm-mesék és a gótikus fantasy kliséit játékba hozó mozinak tkp. – nagyon leegyszerűsítve – maga a történetmesélés, illetve a megfelelően elbeszélt történetekben rejlő hihetetlen erő az „üzenete". A film végére Will megérti, hogy, még ha nem is hisz el mindent, amit mond, az apja mindene a mesélés. S amikor az ő fia is megszületik, azzal örökíti tovább a meséket, hogy apja saját történetei részeként örökké élni fog.

Arról azonban az olvasás során hajlamosak vagyunk megfeledkezni, hogy „krónikát" olvasunk, s a krónikás, a M.A.G.U.S.-szerzetes deklaráltan eltér a történetek szereplőitől.

Ez a szál visszavezethet bennünket a *Karnevál*hoz, illetve a Gorduin-ciklushoz, amelyben a történetek megtartó ereje a filmhez hasonló hangsúllyal tematizálódik. Főhősünk ugyanis egy bárd, egy lantos, egy igric, a mi valóságunkból is jól ismert krónikás, a csaták, hősi cselekedetek vagy udvari szerelmek, intrikák és még sok egyéb történet megéneklője, megtartója. Gorduin énekmondói képességeiről már a Narvanba tartó hajó fedélzetén kapunk egy kis ízelítőt: bűvös muzsikájával varázslatos, megnyugtató, a valóság béklyóiból szabadító álomba ringatta a karavel utasait. Sőt, ennél többet is próbált, mivel a hajón utazók közül számosan egy hatalmas és kegyetlen úr – a yamm-haikan – szolgálatában arra készültek, hogy a többiek vérét vegyék, a bárd a dalok és az álmok erejével próbálta jobb belátásra bírni őket. Az említett kreatúra, a yamm-haikan, a letűnt

[27] Uo. 327.

idők szörnyetege a tengerek mélyén, emberi félelemből és fájdalomból táplálkozott, mert „rothadt a lelke, ahogy Narad és Adún regéiben áll. [Gorduin] Megértette, hogy épp a legendák adják a legnagyobb erőt, a győzhetetlenség látszatát, s hogy ha valóban az volna, nem izarok és zaurakok [élőholtak, a szerző megj.] serege élén riogatná a part menti vizek hajósait."[28] Később a karavel haldokló kormányosa mondja a következőket: „Szerettem a muzsikádat (…) Valahányszor rákezdtél, az enyéimet láttam… azokat is, akik rég eltávoztak már. (…) A dalaidban mind tovább élünk, igaz-e? – Igaz – felelte Gorduin. – Igaz."[29]

Az említett dalok, és egyáltalán az Yneven fellelhető, különböző rendű és rangú fajok nyelvéről még nem is tettünk említést. Pedig a rendkívül sokszínű populációval bíró kontinensen a nyelvek is különfélék, némelyek egészen életveszélyesek[30], s a nyelvtudás a Hetedkorra bizonyos feladatok ellátására, küldetések teljesítéséhez vagy szakmákhoz elengedhetetlenné vált. Ebben a témában Raoul Renier (alias Kornya Zsolt) egy komoly írást tett közzé a M.A.G.U.S.-témával foglalkozó internetes portálok egyikén. E szöveg indokoltságáról és igencsak hasznos voltáról a M.A.G.U.S.-regények is bizonyságot tesznek azzal, hogy Függelékeikben rendre közlik ynevi szavakból és kifejezésekből álló listájukat e szószedetben szereplő elemek nyelvi eredetének megjelölésével, amellyel a M.A.G.U.S.-(szöveg)világban kevésbé jártas olvasók szövegértését könnyítik meg nagyban (ezzel egyben eleget téve a fantasy regényekkel szemben támasztott paratextuális olvasói előfeltevéseknek). Ynev nyelvi diverzitását az is jól érzékeltetheti, hogy Renier cikke valójában a kontinens nagy embercivilizációinak kultúrahordozó nyelveibe ad vázlatos betekintést. Saját bevallása szerint az emberi nyelvek dialektusainak, régió és társadalmi hierarchia szerinti változatainak felsorolása a végtelenbe nyúlna, s hasonló mondható el a nem emberi nyelvekről is, hiszen a nyelvi sokszínűség nem egyszerűsíthető le pusztán faji kategóriákra, tehát nincs egységes elf, törpe vagy ork nyelv (ahogy egységes embernyelv sem); egy északi elf ugyanúgy nem érti meg déli testvére beszédét, mint a különböző anyanyelvű embernépek egymását. Érdekes nyelvváltozat pl. a Quiron-tengertől északra található államok pyar előtti közös nyelvének, az erv nyelvnek az egyik dialektusa. Ez a kahrei, más néven a mérnöknyelv, amelyről annyi tudható, hogy gnóm jövevényelemek is találhatók átvételeiben, és – dicséretére váljék – mindvégig Kahre, a városállam hivatalos nyelve maradt.

Magából a nyelvből azonban sajnos nemigen kapunk ízelítőt a regényciklus lapjain – ellentétben számos más nyelvvel, amelyeken nem pusztán szavak és kifejezések, hanem időnként egész mondatok, illetve rövid párbeszédek is elhangzanak –, pedig bizonyára érdekes lenne nyelvileg is megtapasztalni Ynev egyedüli technokrata államát, melynek lakói „[l]eginkább a fémmegmunkálásban jeleskednek, és a kontinens legkülönösebb szerkezeteinek előállítóiként a Hetedkor hajnala óta élvezik a kétes hírnév áldásait."[31] Tudományukat a hagyomány szerint a gnómoktól tanulták – jövevényszavaik egy része is ezzel magyarázható –, a hatalmat pedig egy konstruktőrdinasztia gyakorolja, akikről az a hír járja, hogy ördöngös szerkezeteikkel még a jövő titkaiba is képesek bepillantani. Nyelvükkel nem, találmányaikkal annál inkább találkozhatunk a M.A.G.U.S.-világban, hiszen Gorduin „ütős" fegyvereinek egyike is – a kahrei nyílpuska, majd annak továbbfejlesztett változata, a csatakígyó, vagy nyílvető – barátja, a Kahréból elszármazott, kísérletező kedvű, ám tragikus sorsú fegyverkovács, Talman Rach Ahal műhelyéből származott. A nyílpuska mellett számos olyan szerkezettel vagy megoldással találkozunk ebben a teremtett világban, amely a mi valóságunkban sem ismeretlen. Ilyenek pl. a narvani búvárok, akik ugyan nem high stretch neoprénben, hanem a sokkal természetesebb bálnabőrben feszítettek; vagy a mechano-mágikus csodákat példázó, fürkész néven emlegetett nyomkövető, amely „egy [a] térmágia alapjait és a szimpatikus elven működő megidéző mágiát alkalmazó, kyr eredetű szerkezet, amelyet szökevények felkutatására használtak az óbirodalom századaiban, s leírások alapján készítettek el újra Toron Boszorkányurai, hogy a szolgálatukban álló embervadászok felszerelését gazdagítsák."[32] Rendkívül szórakoztató annak a sporttevékenységnek – „fegyvertelen testgyakorlatnak" – a leírása, amely a mi világunkban leginkább teniszként vált ismertté. Erionban Alyr Arkhon, a nekromanta félelf egy fontos találkozóra hívta Gorduint, a megbeszélés színhelyéül pedig a Staverini labdaházat jelölte meg. Mivel a kalandozó nem ismerte behatóan azt a „különös és kimerítő időtöltést", amelynek a labdaház otthont adott, a kissé „lepattant" épület termeinek ajtói mögül kiszűrődő „duhogás, nyögés és átkozódás" hallatán kelepcétől tartott. A végén kiderült, hogy Alyr a beszélgetés nyitányául az önsanyargatásnak egy olyan kifinomult módszerét óhajtotta megízleltetni a kalandozóval, amelynek maga is hódolt. Utolsónak említsünk egy olyan „szert", amely kísértetiesen hasonló szerepet tölt be a teremtett világban, mint a kábítószerek a miénkben, ez pedig a szikrafű (dzsad nyelven al bahra-kahrem; az első számú vásárlójának számító Kránban haláltáncként emlegetik); egy olyan növény, melynek füstje belélegezve enyhén hallucinogén hatású, gyakori élvezete azonban súlyos függőséget eredményezhet. Termesztését szigorúan felügyelik, s terjesztése is csak a kiváltságosok monopóliuma. Általában a szegényebb néprétegek között népszerű, de a harci kedv növelésére sem utolsó segédeszköz, különösen igaz ez az orkoknál. A termesztőket és a potenciális vásárlókat összekötő utakat a kereskedelmi zsargon a Fű Útjának nevezi, amely Ynev egyik fontos gazdaságföldrajzi képződménye.[33]

A mi világunkra emlékeztető elemeken kívül természetesen számos, kizárólag a fantasy világokra jellemző tárgy, jelenség, klisé fordul elő a M.A.G.U.S.-szövegvilágban. Ilyenek pl. a mágikus fegyverek, mint amilyen Gorduin kardja is, a kal dakha. Ez vanírul, tehát a köztörpe nyelven annyit tesz „vaslélek", s a kalandozó-bárd a tiadlani dorchától[34] kapta ajándékba, hogy méltóképpen küzdhessen Észak ügyéért a 14. zászlóháborúban.[35] A penge különlegessége anyagából ered: a hideg, élettelen fémmel szemben Tarin lakói, a törpék az ősidők varázslatos matériájából, az eleven fémből (dakh) készítették, s használójával úgy összenő, mintha a fém a hús-vér fajzat testrésze lenne. Ez a kapocs valóban szimbiotikus, hiszen a kard az őt forgató energiájából táplálkozik, s a nélkülözhetetlen életerőért cserébe egyrészt tökéletes megbízhatóságot kínál olyan helyzetekben is, amelyekből nem jelentene kiutat a holt, hideg acél. Másrészt – a markolat érintésével, valamint a kor és a hagyomány emelte csatornák megnyitásával – a Beriquel (Bórog) szigetéről származó kreatúra pengévé formált darabja minden egyes használattal gazdáján is átáramoltat határtalan emlékezetéből néhány szilánkot: a Teremtés utáni

Az emberi nyelvek dialektusainak, régió és társadalmi hierarchia szerinti változatainak felsorolása a végtelenbe nyúlna.

[28] Uo. 59.
[29] Uo. 62.
[30] „Az aquir a sötét mágia legtisztább nyelvezete; olyannyira átitatódott a fekete mágia hatalmával, hogy minden egyes vigyázatlanul kiejtett szó halált, vagy még rosszabbat jelent a próbálkozók számára." Wayne CHAPMAN: *A Halál havában*, Delta Vision, Bp., 2008, 258.
[31] Wayne CHAPMAN: *Ynev Geofrámiája*, 75.
[32] http://www.szurkecsuklyas.hu/eyf.htm#f
[33] Vö. Wayne CHAPMAN: *Karnevál*, 590.
[34] KORNYA Zsolt *Ynev nyelvei* c. írásában Tiadlant niarei fiókkultúrának nevezi, hiszen a hármas királyság létrejöttének krónikája egy gyökértelen, távoli nép váratlan felbukkanásáról szól Niare délnyugati határán, egy mágikus Kapun keresztül. A dorcha Tiadlan hármas kormányzási rendjében a hadúri feladatokat ellátó méltóság. http://www.kalandozok.hu/?terem=html&runa=szoszedet.php&keres=true&szo=Dorcha&nyelv=tiadlani
[35] Vö. Wayne CHAPMAN: *Észak lángjai*, 279., ill. visszaemlékezésként: *Karnevál*, 278.

homály, Bórog elveszett birodalma, a tárnák és titkos telepek, az ynevi háborúkban megtapasztalt győzelmek öröme és a veszteségek fájdalma, egészen a hetedkori történelem legfrissebb momentumaiig – a hagyományáram okozta élmény mindig különbözik minden korábbi látomástól, melynek ismert és ismeretlen elemei mindegyre új konstellációban mutatkoznak meg. Mindenképpen megemlítendő az ynevi utazások lerövidítésének, a kontinens méreteiből adódó hatalmas távolságok leküzdésének mágikus eszköze, a térkapu. A fontos kereskedelmi, politikai központokat, szövetséges birodalmak székvárosait, Észak- és Dél-Ynevet összekötő rendszer már az ősidőkben ismert volt, hiszen Kyria nagyvárosait állandó térkapuk hálózata kötötte össze. A hetedkori nagyobb államalakulatoknak, birodalmaknak vagy elszigeteltebb területeknek saját térkapu-hálózata működik, ilyen pl. Niarében a Sebes Sodrású Utak rendszere, az elfeknél Narmiraen Faösvényei, vagy a törpéknél a Semmin Át Fúrt Alagutak. A kapuk igen változatosak, a kőkeretbe foglalt kettős boltív azonban többségüknél megegyezik. Az állandó térkapuk mellett számos ideiglenes vagy titkos térkaput is működtetnek az ezzel megbízott varázslórendek, azonban az egyébként sem veszélytelen utazás során ez utóbbiak még nagyobb próbatétel és kockázat elé állítják az utazót, hiszen már ahhoz is nagy elszánás kell, hogy valaki belépjen a kapukban sötétlő homályba, s magához az átjutáshoz, a Semmi örvényein való átkeléshez talán még nagyobb lelkierő szükségeltetik – hogy a bátor vállalkozó „puszta akaratával kerekedjen felül a köztes terek teremtményein, s persze magán a Síkok közti Semmin, a Káoszon. Akik letérülnek az útról, árnnyá válva örökre ott ragadnak a köztes térben. Talán a legkevésbé szerencsések azok, akiknek csak a lelkük tűnik el ebben a fény nélküli világban, és testük üres héjként, vagy éppen egy test nélküli szörnyeteg által mozgatva érkezik meg a térkapu túloldalán."[36] A térkapukról néhány alkalommal mi is olvashattunk: Gorduin és társai igénybe vették utazásukhoz az Elátkozott Vidék szíve, a Gra-Tinol hegy felé, hogy Orwella anyagi síkon való újbóli megtestesülését megakadályozzák[37]; Nogren Praedarmon is egy ideiglenes térkapun érkezett Narvanba északi expedíciója élén, hogy leszámoljon azzal a sátánimádóval, aki fájdalmat okozott neki[38]; Gorduin pedig arról számol be, hogy a zászlóháború után a boszorkányurak egyike mi módon akadályozta meg, hogy – egyebek mellett – egy térkapun át Toronba jusson[39]. A toroni boszorkányurak csakúgy, mint a M.A.G.U.S.-világ annyi más teremtménye – a fantasy műfaj szinte kötelező klisérendszerének megfelelően – mágiát alkalmaznak. A mágiahasználat azonban – legalábbis Gorduin esetében – leginkább a howardi hard fantasy-re (vagy sword and sorcery-re) jellemző legyőzendő akadályként, semmint a hősök küldetését előmozdító eszközrendszerként artikulálódik. Gorduin hosszú élete és kalandozó múltja során tartotta magát a mesterétől rámaradt igazságok egyikéhez: „Őrizkedj a varázstudóktól, különösképp, ha ajándékot adnak!"[40] Ez a varázsló-, varázslat-, mágiaellenesség az egész Gorduin-ciklust áthatja. […]

[36] http://www.szurkecsuklyas.hu/terkapuk.htm
[37] Wayne CHAPMAN: *A Halál havában*, 127–129.
[38] Wayne CHAPMAN: *Karnevál*, 118–119.
[39] Uo. 33.
[40] Wayne CHAPMAN: *A Halál havában*, 51.

Stemler Miklós

A FALLOUT-KONTINUUM

Rekviem egy sosemvolt jövőért

Az emberi kultúrában a kezdetektől fogva él egyfajta morbid érdeklődés a vég iránt, nem csupán egyéni, hanem kollektív szinten is. Mindig előszeretettel fantáziáltunk a világvégéről, és próbáltuk elgondolni az elgondolhatatlant: mi lesz nélkülünk, utánunk egyáltalán, lehet-e valami? A világvége-fikciók szerves részei a vallásoknak és a belőlük fakadó teleologikus történelemszemléletnek: a világ és a világon élő emberek valahonnan valahová tartanak, útjuk pedig egyszer véget ér, legyen az például a végítélet, mint a kereszténység esetében, avagy a végső háború és entrópia, mint az ógermán mitológia esetében.

A világvége azonban nem mindig jelenti minden végét. Amennyiben az első posztapokaliptikus, azaz a világ a világ vége után fikció megtisztelő címét kívánnánk kiosztani, Noé bárkájának archetipikus története jó eséllyel pályázhatna az első helyre. Az özönvíz ebben az esetben egyfajta „rebootként" szolgál a világ számára, amely megtisztulva születik újjá az arra érdemes kevesek és civilizációjuk számára – témánk szempontjából nem teljesen lényegtelen, hogy kis átalakításokkal (a bárka űrhajó, kormányosa űrhajós, az állatok genetikai minták stb.) mindez egy generikus kortárs SF történet is lehetne.

A biblikus-mitologikus világvége-fikciókat hasonlóképpen váltották fel az irodalmiak, majd popkulturálisak, mint ahogyan a klasszikus vallásos világkép elhalványulásával megszületik a modern fantasztikus irodalom[1]. Talán nem véletlen, hogy a modern posztapokaliptikus fikció előképeként szolgáló szöveget ugyanaz a szerző, Mary Shelley írta, aki a modern horror és science fiction alapjait is lefektette a Frankensteinnel. A *Frankenstein avagy a modern Prométheusz*-t nyolc évvel követő, 1826-ban megjelent *The Last Man*[2] *(Az utolsó ember)* már nem előre elrendeltetett isteni tervvel magyarázza a világvégét, hanem egy járvány pusztítja el az emberi civilizációt – a maradványokat és egymást – pedig a túlélők semmisítik meg szorgalmasan.

Ahogyan a modern fantasztikus irodalomban az idegenség és másság egyre inkább a fragmentálódó szubjektumon belül jelenik meg, és a természetfeletti egyre inkább az identitás megsemmisülését jelenti az általa kiváltott őrület révén, ahogy azt Maupassant *Horlá*jában, avagy Lovecraft legtöbb szövegében láthatjuk, úgy internalizálódik a posztapokaliptikus fikció is. Míg a mitológiai világvégék szervesen következnek a világképből – hiszen egyszer mindennek, a világnak is véget kell érnie –, a modern kiadások vagy a vak sorsnak, vagy mindinkább az emberi tevékenységnek köszönhetőek.

A járvány-tematikából kinövő zombi holokausztokat a XX. század második felében többnyire emberi hiba, gondatlanság idézi elő (vegyi anyagok, laboratóriumból/katonai kísérleti telepről kiszabaduló vírus, gonosz náci tudós stb.), ám a legvirulensebbnek jó időn keresztül a posztnukleáris fikció bizonyult, amely egy atomháború lehetséges lefolyását és annak következményeit osztja meg az olvasókkal, illetve később a különböző médiumok fogyasztóival, akár a videójátékosokkal.

Írásom témája elsősorban a posztnukleáris fikció, valamint az ezek által tematizált interpretációs problematikák. A posztnukleáris fikciók többsége ugyanis az értelmezés nehézségeiről, illetve lehetetlenségéről szól, amelyekben a túlélők olyan világban találják magukat, amelybe egy általuk értelmezhetetlen, olvashatatlan valóság, világ jelrendszere furakszik be. A világok összeütközését elsősorban a posztnukleáris fikció „posztmodern állapotának" számító videójáték-sorozat *Fallout*[3] által kreált univerzum vizsgálata révén elemzem,

[1] Vö. Rosemary JACKSON: . Methuen & Co. LtD, London, 1981, 24.
[2] Az eredeti szöveget lásd: http://www.gutenberg.org/ebooks/18247 Magyarul a regény igen későn, 2008-ban jelent meg először a METROPOLIS MEDIA GROUP kiadásában.
[3] Fallout, azaz kihullás: a jelenséggel Magyarország lakói testközelből ismerkedhettek meg 1986 tavaszán, amikor a csernobili atomkatasztrófa nyomán a légkörbe kerülő radioaktív szennyezés egy része az ország területén landolt. Az egy nukleáris háború után játszódó Fallout videójáték-sorozat első tagja 1997-ben jelent meg *Fallout: A Nuclear Role Playing Game* címmel, eddigi utolsó része 2010-ben *Fallout: New Vegas* néven. Írásomban a sorozat számítógépes szerepjáték műfajába tartozó tagjaira koncentrálok, amelyeket az eredeti játék készítői kanonikusnak tartanak.

a *Fallout* ugyanis egyszerre írja tovább, összegzi és olvassa ironikusan a posztnukleáris diskurzust, igen termékenyen értelmezve és felhasználva a párhuzamos világok és párhuzamos történelmek tematikáját.

Üdvözöljük a ragyogó jövőben!

Nem igényel túl nagy belátást annak megállapítása, hogy a posztnukleáris fikció jelen állás szerint a leginkább „referenciális" a világvége szcenáriók közül – bár az emberi tevékenység miatt bekövetkező éghajlatváltozásra építő világvége sztorik mostanság erősen szorongatják az atomháborúk túlélőiről szólókat. Bár az első atomháborúról szóló történet, Olaf Stapleton *The First and the Last Man*je már 1930-ban megjelent[4], az alműfaj kikristályosodásához és népszerűvé válásához elengedhetetlen volt 1945. augusztus hatodika és kilencedike, amikor az Egyesült Államok légiereje ledobta a világtörténelem első és eddig utolsó háborúban használt atombombáit Hirosimára és Nagaszakira. A pár évvel később elkezdődő hidegháborús atomfegyverkezés a rettegés, de legalábbis szorongás évtizedeit hozta el, amelyet olyan, mindenki által érthető és átélhető szimbólumok közvetítettek és közvetítenek, mint a University of Chicago tudósai által 1947-ben felállított, a nukleáris katasztrófát jelképező éjféltől az elmúlt 64 évben végig csak pár percre álló Végítélet Órája.

Az atombombákkal, majd ballisztikus rakétákkal állig felfegyverzett, egymással farkasszemet néző szuperhatalmak világában az atomháború fenyegetése a hétköznapi realitás része volt. 1952-ben az Egyesült Államokban a kormányzat kampányt indított egy atomháború lehetőségére és potenciális következményeire figyelmeztetve: ennek volt része a híres és hírhedt, a későbbi popkultúrára mély hatást gyakoroló *Duck and Cover* oktatófilm[5], amely egy elővigyázatos teknősbéka segítségével készítette fel a kisiskolásokat az atomháborúra; a jó tanulók tudják, hogy az év bármelyik napján, bármelyik pillanatban becsapódhat egy atombomba, és ekkor nincs mit tenni, mint vetődni és eltakarni magad.

A posztnukleáris fikció képviselői ebből a környezetből nőttek ki, bár természetesen az igazán jó alkotások el is rugaszkodtak tőle. Az erős referencialitásnak köszönhetően a nukleáris holokauszt egyes feldolgozói egyenesen dokumentarista módon nyúltak a témához, a fikcionális elemeket egy pszeudodoku keretébe ágyazva. Ezek emblematikus képviselője az 1965-ben, húsz évvel az első atombombák ledobása és három évvel a hidegháború egyik csúcspontjának számító kubai rakétaválság után készített

[4] Az eredeti szöveget lásd: http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601101h.html
[5] http://www.archive.org/details/DuckandC1951

BBC alkotás, a *The War Game*[6], amely álinterjúkkal, hírvideószerű jelenetekkel és harci tudósításokkal kelti a megtörténtség érzetét a befogadókban, olyan kérdéseket feltéve az „utca emberének", mint hogy k i mennyi pénzből építette ki saját óvóhelyét. A hatást fokozandó egyes állampolgárok be is mutatják homokzsákokkal megerősített otthonukat és óvóhelynek kialakított, az esetleges behatolók ellen puskával védett pincéjüket, a film vége felé pedig a stábot rendőrök tanácsolják el egy kivégzés helyszínéről. Míg az erősen stilizált, a potenciális világvégét egy vidám teknősbéka segítségével át- és túlélhetővé tevő *Duck and Cover* egy kormányzati kampány zászlóshajója lett, az angol kormány megítélése szerint a hiperrealista, a fikció és a valóság határait akkoriban igen újszerű módon elmosó *The War Game* túl messzire ment a nukleáris katasztrófa valóssá, hétköznapivá tételében, és csak húsz évvel később kerülhetett adásba.

Az atomháborús rettegés következő, ezidáig utolsó csúcspontja az 1980-as évek első fele volt, párhuzamosan az Egyesült Államok és a Szovjetunió közötti viszony újbóli drámai megromlásával, és mindez a populáris kultúrába is kihullott. Az atomháborút és annak közvetlen utóéletét dramatizáltan feldolgozó, a referencialitást és közeliséget címével is erősítő tévés szuperprodukció, a *The Day After (A nap ezután)* minden idők egyik legnézettebb filmje lett, a BBC pedig egy a *The War Game* nyomdokain haladó filmmel, a *Threads*-szel[7] „ünnepelte" a Japán elleni atomtámadás negyvenedik évfordulóját.

A posztnukleáris diskurzus természetesen nem korlátozódott a konkrét atomháborút, illetve annak potenciális következményeit feldolgozó, majd ismételgető produktumokra; mindez a lehetséges, avagy lehetségesnek tételezett következményeket feldolgozó SF-kultúra szerves részévé vált. A korábbi évtizedek pulp kultúráját az ötvenes években lassan meghaladó, a gettóból kifelé tekintgető science fictionben a harmincas-negyvenes évek optimizmustól duzzadó jövőképeit (poszt)nukleáris disztópiák váltották fel, ahogy William Gibson írja a Hugo Gernsback-féle scientifiction jövő konstrukcióinak egy párhuzamos valóság révén emléket állító *Gernsback-kontinuumban*: „A romok közt bolyongva eltűnődtem, mit szólnának az elveszett jövendő emberei ahhoz a világhoz, amelyben

[6] http://video.google.com/videoplay?docid=2864871032688882557#
[7] http://video.google.com/videoplay?docid=-2023790698427111488#

én élek. A harmincas években fehér márványról, áramvonalas, krómozott karosszériákról, elpusztíthatatlan kristályszerkezetekről, ragyogó bronzról álmodtak... a ponyvamagazinok által megénekelt rakéták a Hold és a Mars helyett mégis London felé süvöltöttek az éjszakában."[8]

A nukleáris holokauszt egyik korai termékeny feldolgozása Philip K. Dick

1953-as novellája, a *Kettes változat (Second Variety)*[9]. ban az Egyesült Államok és a Szovjetunió közötti nukleáris háború következtében a Föld nagy része lakhatatlanná válik, a Nyugati Blokk túlélői pedig a Holdra költöznek. Ezután a Földön sajátos hidegháború bontakozik ki a nukleáris télben, amelyet egy új nyugati fejlesztés, a „Karmosok" (Claw) néven ismert kezdetleges, de félelmetesen hatékony robotok fordítanak meg. A Karmosok primitív gyilkológépekből továbbfejlesztik magukat, képesek lesznek utánozni az embereket, a szovjetek után az ENSZ-csapatokat is elpusztítják, végül a kettes változat elindul a Holdbázisra. A szöveg stratégiájának központi része a különbség felszámolása ember és gép között. A kultúrájuktól, civilizációjuktól az atomháború által megfosztott emberek elvesztik identitásukat, egyfunkciójúvá válnak, épp ezért képtelenek megkülönböztetni magukat az egyes szerepeket utánzó Karmos-modellektől (a sebesült katona, az elhagyott kisfiú, a prostituált). David, a Karmos épp olyan, mint David, a gyerek lenne: „Hendricks lenézett a földre. Furcsa gyerek, szűkszavú. Zárkózott. Mind ilyenek az életben maradt gyerekek: csendesek és sztoikusak. Volt bennük valami fatalizmus, semmin sem lepődtek meg. Mindent elfogadtak, amit láttak. Rájuk már nem várt semmi, ami erkölcsi vagy fizikai szempontból normálisnak tekinthető. A szokások, hagyományok, meghatározó normák eltűntek, csak a keserves tapasztalat maradt."[10] A posztnukleáris jövőben az emberi túlélők sem többek már, mint gyilkolásra használt célgépek, csakhogy a Karmosok evolúciója egy ebből a szempontból tökéletesebb fajt hoz létre. „Amikor a Tassok megragadták, egy utolsó ironikus gondolat még átfutott Hendricks agyán. Ettől a gondolattól egy kicsit jobban érezte magát. A bomba. Amit a Kettes Változat készített, hogy elpusztítsa a többi változatot. Ez az egyetlen célja. A robotok máris elkezdtek fegyvereket készíteni egymás ellen."

A posztnukleáris fikció paradigmatikus szövege pár évvel később jelent meg, a mai napig meghatározva, hogy hogyan képzeljük el a végen túli világot. Walter M. Miller Jr. *Hozsánna néked, Leibowitz!* a *(A Canticle for Leibowitz)*[11] először SF magazinokban közölt kisregények sorozataként került nyilvánosságra, első része 1955-ben jelent meg, majd 1960-ban regény formájában került kiadásra a teljes szöveg – akkoriban még igen szokatlan módon a „mainstream" média érdeklődését is kiváltva. A *Hozsánna néked, Leibowitz!* története 600 évvel a nukleáris háború, a „Tűzözön" után kezdődik. Az emberiség túlnyomó részét kipusztító atomháború után következtek az Egyszerűsítés évszázadai, amikor a túlélő tudósokat, szakembereket, majd egyszerűen az írni-olvasni tudókat módszeresen levadászták, a könyveket pedig elégették. A régi világ tudásának maradványait csak a Leibowitz-szerzetesrend őrzi, amelynek alapítója a később mártírhalált szenvedő Isaac Edward Leibowitz technikus volt. A Leibowitz-rend feladata a tudás felkutatása és megőrzése a Memorabíliák révén, a rend egyes tagjai pedig „magolóként" örökítették tovább a tudást. Néhány generáció elteltével az így megőrzött tudás teljesen értelmezhetetlenné válik az azt mechanikusan továbbörökítő rend tagjai számára, hiszen teljes mértékben hiányzik a kontextus és a dekódoláshoz szükséges jelrendszer. „A szerzetesek tovább várakoztak. Mit sem számított nekik, hogy a féltve őrzött tudás hasznavehetetlen volt, hogy jó részét voltaképpen már nem lehetett ismeretnek tekinteni; hogy egyes esetekben ugyanolyan érthetetlen volt a szerzeteseknek, mint egy analfabéta, vad hegyi suhancnak lett volna; hogy ennek a tudásnak már nem volt tartalma, mert réges régen eltűnt az, amire vonatkozott. (…) Az ismeretrendszer összefüggésmódjának megfigyelése révén valami keveset azért meg lehetett tudni, ha a tudásból nem is, de a tudásról igen, addig, amíg egyszer egy napon – vagy egy évszázadban – eljön majd az Integrátor, az összegező, és a dolgok újra összeállnak."[12]

A Leibowitz-féle üdvtörténet meglehetősen sajátos módon valósul meg. 1800 évvel az első atomháború után a dolgok újra összeállnak és végérvényesen szét is hullanak, miután a szemben álló két szuperhatalom ismét atomfegyverek útján kívánja eldönteni a világuralom kérdését. A kígyóként saját farkába harapó történelemből a Leibowitz-rend űrhajója kínál csak kiutat, amely Noé bárkájaként hagyja el az elpusztuló világot. „Az utolsó szerzetes megtorpant a légzsilipben. Megállt a nyílásban, levette a saruját. – Sic transit mundus – mormolta, ahogy visszanézett az izzásra. Összeütögette a saruja talpát, kiverte belőle a port. Az izzás már az égbolt harmadát elborította. A szerzetes megvakarta a szakállát, még egy utolsó pillantást vetett az óceánra, aztán hátralépett, becsukta a csapóajtót."[13]

Egy alternatív világ vége

Az enyhülés időszakával, majd a világrend 1989-1990 körül bekövetkező átalakulásával a nukleáris holokauszt rémképe is elhalványul, az atombombák jelentette fenyegetést immár nem egy mindent elsöprő atomháború formájában, hanem korlátozott regionális konfliktusok, illetve terrorista merényletek formájában dolgozza fel a populáris kultúra, mint például Tom Clancy bestseller író később megfilmesített *A rettegés arénája* című regénye *(The Sum of All Fears)*, avagy a *24* című tévésorozat. A nukleáris fenyegetés relevanciájának csökkenése lehet az egyik oka annak is, hogy a *Kettes változat* 1995-ös filmadaptációjában, a *Screamers*-ben a cselekmény a Föld helyett egy távoli bányászbolygón játszódik, ahol két cég az ásványi kincsekért harcol, míg az egyik be nem veti a Karmosokat. A posztapokaliptikus fikciók mindezzel nem tűnnek el, csupán átalakulnak: a *Day After* előtt címében tisztelgő 2004-es hollywoodi szuperpodukció, a *The Day After Tomorow* már az éghajlatváltozás révén vizionálja a világvégét – meglehetősen bugyuta módon.

[8] William GIBSON: *A Gernsback-kontinuum*. = UŐ: *Izzó króm* Valhalla, Budapest, 1997, 40.
[9] Magyarul lásd Philip K. DICK: *Különvélemény.* Szukits, Szeged, 2002.
[10] Philip K. DICK: *A kettes változat.* = UŐ: *Különvélemény.*

[11] Magyarul lásd Walter M. MILLER, Jr: *Hozsánna néked, Leibowitz!* Maecenas, Budapest, 2008.
[12] *Hozsánna néked, Leibowitz!*, 72.
[13] *Hozsánna néked, Leibowitz!*, 356.

A posztapokaliptikus fikciókban az ökokatasztrófák víziója mellett egyrészt a zombik veszik át újra a vezető szerepet (bár a posztnukleáris disztópiák szintén jelen vannak, ahogy ezt Dmitry Glukhovsky nagy sikerű, mára lényegében franchise-zá alakuló könyvsorozata és a világa, a mutatja), másrészt a konkrét fenyegetettség érzésének csökkenésével – ami azonban egyáltalán nem jelenti a társadalmi szorongásélmény megszűnését – egyre kevésbé fontos a világvége oka, ahogy azt egy kortárs posztapokaliptikus regény, Cormac McCarthy 2006-os ja [14] tökéletesen megmutatja. világa ismeretlen okból haldoklik: lehet, hogy egy atomháború miatt pusztult el az élővilág és hull hamu az égből, de az is lehet, hogy a végítélet jött el. De mindez nem is fontos a végső entrópia közepette, ahol először az órák állnak meg, tűzözön pusztítja el a városok és az emberek

jelentős részét, majd kihalnak/eltűnnek a madarak és az összes állatfaj, a föld pedig terméketlenné válik. „Egyszer még az első években egy kopár erdőben ébredt és a koromsötét eget hasító vándormadárrajokat hallgatta. Tompa rekedt hangjukat hallgatta amint több mérföld magasan keringtek a föld fölött öntudatlanul mint az edény szélén masírozó rovarok. Jó utat kívánt nekik és végül a madarakat elnyelte a komor ég. Soha többé nem hallotta a hangjukat."[15] A világ vége utáni világban megszűnik a jelentés, érvénytelenné válnak az addigi referenciák, viszonyok: „Milyen irányba tart aki eltéved? Talán attól függ hogy az északi vagy a déli féltekén tévedt el. Vagy attól hogy jobb vagy balkezes. Megpróbálta kiverni fejéből ezeket a dolgokat. A tévhitet hogy létezik bármi amihez igazodni lehet. Az elméje cserbenhagyta. Fantomok ébredtek fel lassan álmukból miután évezredekig nem hallattak magukról. Ehhez igazodjon az ember."[16]

A XX. század utolsó éveiben útjára induló *Fallout* videójáték-sorozat ennek megfelelően a posztnukleáris diskurzus „posztmodern állapota", összegzés, továbbfejlesztés és ironikus olvasat egyszerre. A fikció alapfelállása egyszerű és ismerős. 2077 szép őszén eljön a Nagy Háború, miután a Föld kimerülő nyersanyagkészlete egyre mélyebb konfliktusokba sodorja a szemben álló két szuperhatalmat, az Egyesült Államokat és a kommunista Kínát, és az ennek csúcspontján lebonyolított nukleáris csapásváltás két óra alatt leradírozza a Föld felszínéről az emberi civilizációt. Az észak-amerikai kontinens kevés túlélője vagy

[14] Magyarul lásd Cormac McCARTHY: *Az út*. Magvető, Budapest, 2010.
[15] *Az út*, 54.
[16] *Az út*, 116.

visszasüllyed a barbarizmusba, vagy pedig a VaultTec nevű cég által épített speciális óvóhelyeken éli életét. Némileg alaposabb szemrevételezés után azonban feltűnnek az anomáliák: az Egyesült Államok 13 nemzetközösségből *(commonwealth)* áll, és még létezik a Szovjetunió is – igaz, a fő ellenség szerepét a kommunista Kína kapja. Az anomáliák rendszerré állnak össze, ugyanis a *Fallout* történelme nem a mi történelmünk: a különválás már a Második Világháború utáni évtizedekben megtörténik, és ennek eredményeképpen a Fallout univerzuma alternatív múltként és az alternatív múltból kinövő jövőként szerveződik.[17]

Az alternatív történelmet használó, illetve teremtő fikciók paradigmatikus szövege Philip K. Dick 1962-es regénye, *Az ember a fellegvárban (The Man in the Highcastle)*[18], amelyben a Második Világháborút nem a Szövetségesek, hanem a Tengelyhatalmak nyerik meg, és az 1960-as években – a regény születésének alternatív jelenében – az Egyesült Államok három befolyási övezetből áll, némileg hasonlóképpen, mint a „mi" történelmünkben akkoriban a történelmi Németország. Az alternatív történelem már korábban is létező tematikája Dick műve után néhány évtizeddel válik igazán népszerűvé: a nyolcvanas évektől kezdve a robbanásszerű népszerűségre szert tévő SF alműfaj, a steampunk alternatív idővonalak sokaságát zúdítja az olvasókra. Az alternatív történelmi fikciók hátterében egyrészt az az elgondolás áll, hogy a történelem nem más, mint elbeszélés, és mint ilyen, lényegében korlátlan szempontból és nézőpontból újrarendezhető és elbeszélhető, másrészt nem létezik átfogó metakauzalitás, amely eredményeképpen a történelemnek valamilyen formában, mintegy egy Isteni terv részeként megtörténnie; a történelem esetleges és véletlenszerű, egy esemény megváltozása – a divergencia – láncreakciószerűen írhatja át és így az egész világot átalakíthatja. Ezzel együtt a konkrét divergencia természetesen fontos funkcióval bír az adott alternatív történelmi fikcióban. *Az ember a fellegvárban* esetében Dick például a meg- és felosztott Európa helyzetét alkalmazza az Egyesült Államokra, míg a steampunk fikciók jó része a gőzgépek révén alternatív technológia fejlődési ívet hoz létre és ebből extrapolál egy alternatív társadalmat. A Fallout-kontinuum az atomkorszak populáris fikcióját veszi alapul és ebből extrapolál első körben egy alternatív múltból kinövő jövőt – a mi szempontunkból nézve bizonyos ideig párhuzamos jelent –, majd ennek eredményeképpen egy világon túli világot, a Nagy Háború utáni posztapokaliptikus társadalom jelenét.

A *Fallout* posztnukleáris jövőképe ennek megfelelően erősen önreflexív: a nukleáris háborút és annak következményeit úgy vázolja fel, ahogy az 1950-es évek populáris, sokszor szenzációhajhász SF fikciói megálmodták a Jövő Világát (Tomorow's World). Amint a *Fallout* kreátorai hangsúlyozzák: kiindulópontjuk a posztnukleáris jövőkép alapvető fizikai összefüggéseinek megállapításánál nem a tudomány *(science)* jelenlegi állása volt, hanem az 1950-es évek pulp SF fikcióinak hátterét adó *(science)*, amely a mai napig továbbél a B-ből Zs-kategóriássá törzsfejlődő SF- és horrorfilmekben. A radioaktivitás kiemelt fontosságú ennek a kornak a populáris SF fikcióiban, hasonlóképpen ahhoz, ahogy pár évtizeddel később a hiperhajtóművek az űroperák állandó kellékét képezik, természetesen jóval inkább a cselekmény előremozdítása, mintsem a tudományos pontosság érdekében. Ezekben a történetekben hemzsegnek a radioaktivitás rémes és egyben csodás hatásait látványosan megmutató események és szereplők, a sugárzás mintegy a mágia szerepét tölti be, amely révén tetszőlegesen lehet nagyobbítani és kisebbíteni szereplőket, a holtak életre kelnek stb.[19] Mindez természetesen a tudomány bő fél évszázaddal ezelőtti állását sem tükrözi, ahogy ezt mind Dick, mind Miller a radioaktív sugárzás hatásaival bőven foglalkozó, ám a fantáziadús kortársakhoz képest igen puritán szövegei is mutatják.

A Fallout-kontinuum posztnukleáris jelene viszont épp ebből a rendkívül gazdag és bizarr szubkultúrából táplálkozik. Miután ezekben a fikciókban a sugárzás egyik fő hatása az élőlények méretének abnormális

[17] A *Fallout*-sorozat alternatív történelmének menetével kapcsolatban lásd: http://fallout.wikia.com/wiki/Timeline, illetve http://fallout.wikia.com/wiki/Divergence
[18] Magyarul lásd: Philip K. DICK: *Az ember a fellegvárban*. Agave, Budapest, 2003.
[19] Néhány példa a teljesség legkisebb igénye nélkül. Az 1957-es kultikus SF-mozi, a *The Incredible Shrinking Man* főszereplője radioaktív sugárzás hatására megy össze, az 1954-es *Them!* a sugárzás hatására óriásira növő, emberhúsra éhező hangyákkal operál. A sugárzás természetesen zombik létrehozására is képes, ahogy ez az 1955-ös *Creature with Atomic Brain* című filmtörténeti alkotás tökéletesen dokumentálja. 1980-ra a filmművészet eme ága odáig fejlődik, hogy egy nukleáris baleset következtében egész iskolásbusznyi gyerek alakul át zombivá a *Children*ben.

mértékű növekedése, a Nagy Háború utáni világot mutáns óriáscsótányok, óriásskorpiók és extrém esetben tüzet köpő óriásgekkók népesítik be, a normális tehénfajtának pedig a kétfejű verzió számít. A sugárzás nem minden esetben öli meg az embereket, okozhat olyasfajta mutációt is, amely során az élő szövetek nekrózisa után az egyének továbbélnek elhalt, rothadó bőrszövettel borítva – öröm az ürömben, hogy életciklusuk jelentősen megnő. A sugárzás hatására ilyen formán átalakuló emberek a *ghoul*ok, ám pejoratív, a rasszizmus konnotációját hordozó szleng elnevezésük a *zombi* – a jelek szerint a zombikultusz a divergencia után is továbbélt a Fallout-kontinuumban. Az atommal és sugárzással kapcsolatos bizarr elragadtatás továbbélését, parodizálását olyan elemek hangsúlyozzák, mint a *Fallout* párhuzamos jelenében nagy népszerűségnek örvendő, a Nagy Háború után pedig egyenesen kincsnek számító *Nuka Cola* ami természetesen a Coca-Cola alternatív, enyhén sugárzó variánsa. Az atomkorszak SF fikciói nyomán egy alternatív technológiai fejlődés is kirajzolódik, amely során a Fallout-kontinuum sosem jut el a miniatürizált, nagy teljesítményű személyi számítógépekig, ellenben a Nagy Háború előtti utolsó években az autókat fúziós atomreaktorok hajtják, a hadsereg elitegységei pedig nukleáris energiaforrású lézer- és plazmafegyvereket használnak.

A *Fallout* nem csupán az 1950-es évek posztnukleáris fikcióiból táplálkozik, bőven merít olyan későbbi produkciókból is, mint például a *Mad Max*-sorozat, erősen reflexív jellegét pedig további popkulturális utalások is erősítik. Ezek sorába tartozik például az az eset, amikor a *Fallout: New Vegas*ban a játékos karaktert sodrófát forgató idős hölgyek támadják meg minden előzetes figyelmeztetés nélkül. Az eset egy híres Monty Python-jelenetre, a *Pokol Nagyijai*ra *(Hell's Grannies)* utal, amelyben ádáz motoros nagymamák terrorizálják Anglia békés lakóit – a Monty Python-szketcs pedig természetesen a *Pokol Angyalai (Hell's Angels)* jelenség és az 1960-as évek társadalmi feszültségeinek ironikus kifordítása.

A mindent átható önreflexív irónia és sokszor egyenesen parodisztikus megoldások mellett a *Fallout* világa komor hely. Mindez nem csupán a posztnukleáris diskurzus sajátosságainak köszönhető – elvégre meglehetősen nehéz konstans vidámságot sugallni egy atombombák által szétdúlt, szennyezett világban –, hanem annak is, hogy a kontinuum Nagy Háborút megelőző időszakának alapvető szervezőelve a paranoia. Mindez szintén az 1950-es évek amerikai kultúrájában gyökerezik, amelyre nem csupán az atomháború árnyéka vetült, hanem a mccarthyzmus[20] mindenhol kommunista szimpatizánsokat és kommunista ügynököket, azaz „vörösöket" sejtő boszorkányüldözése is, ami a gyanakvás légkörét hintette szét jóval Joseph McCarthy szenátor bukása után is. Ebből az irányból is olvasható a paranoiát alapvető esztétikai élménnyé emelő Philip K. Dick egyik korai novellája, az 1953-as *Imposztor (Impostor)* amelyben a pontosan meg nem határozott ellenség a novella nézőpontkarakterével, Spence Olhammel tökéletesen identikus önrobbanó androidügynököt dob a Földre; a valódiságát kétségbeesetten bizonyítani próbáló Olham a történet végén döbben rá arra, hogy ő maga az Imposztor, és a felismerés magával hozza a robbanást. Egy 23 évvel későbbi Dick szöveg, az 1976-ban írt, de végül csak posztumusz megjelent, erős autobiografikus jegyeket mutató *Szabad Albemouth Rádió (Radio Free Albemouth)*[21] alig leplezett módon idézi meg McCarthy alakját a harcias antikommunista, valójában azonban kommunista ügynök Ferris F. Fremont elnök képében.

Nem kell azonban irodalmi szövegekhez folyamodnunk mindennek bemutatására: a korábban említett, az 1950-es és 1960-as években amerikai gyermekek tízmilliói számára levetített *Duck and Cover* „oktatófilm" első perce tökéletesen reprezentálja ezt a légkört a mai befogadók számára is. Az ártatlan, a „duck and cover" fontosságára figyelmeztető gyerekdal két főszereplője Bert, az elővigyázatos teknősbéka és a névtelen, ámde gonosz majom, aki dinamittal próbálja felrobbantani Bertet, ám miután a résen lévő teknős páncélja alá bújik, az agresszor saját magát pusztítja el. Az állatmese majmában minimális történelmi ismeretek birtokában nehéz *nem* azonosítani a Szovjetuniót, Bert életmentő páncélja pedig az Egyesült Államok hadseregében használatos rohamsisakokat idézi meg – az üzenet megint csak nem túlságosan rejtett.

A Fallout-kontinuumban ez a paranoid kultúra él tovább, csupán a kommunista Szovjetunió helyét a kommunista Kína veszi át. A Nagy Háború előtti évtizedek a polgári szabadságjogok teljes körű leépülését hozzák az Egyesült Államok területén; a kormányzat potenciális kommunista diverzánsként deportálja, majd később emberkísérletekre használja a kínai származású állampolgárokat és szigorú megfigyelési szabályokat léptet életbe. A kiindulópontként szolgáló SF fikcióknak megfelelően a Fallout-kontinuum ennél is tovább megy: a hivatalosan a civil lakosságot az atomháború következményei ellen megóvni hivatott kiterjedt óvóhelyprogram valódi célja olyan izolált kísérleti helyszínek létrehozása, amelyekben a kormányzat szabadon figyelheti a hosszú távú elszigeteltség és a radioaktív sugárzás hatásait, emellett pedig a legkülönbözőbb és leggátlástalanabb pszichológiai kísérleteknek vetheti alá a gyanútlan alanyokat.

Rekviem egy sosemvolt jövőért

A Fallout-kontinuum Nagy Háború utáni jelenében – az első *Fallout* játék 85 évvel játszódik a világ vége után, az eddigi utolsó 204 évvel – mindez természetesen fragmentált, nehezen hozzáférhető formában van csupán jelen, hiszen az értelmezés problematikája a posztapokaliptikus fikciók központi eleme. A kataklizmát előidéző esemény – legyen az atomháború, éghajlatváltozás, meteorbecsapódás, járvány stb. – minden esetben gyógyíthatatlan törést hoz létre a civilizáció és a kultúra narratívájában. Ennek következtében lehetetlen a megértés a túlélők és a világvége után születettek között az értelmezési horizontok összebékíthetetlen idegensége miatt: „Olyan teremtmények látogatták meg álmában amilyeneket még soha életében nem látott. Nem beszéltek. Az ágya mellett kuporogtak amíg ő aludt és amikor felébredt elsurrantak és meglapultak valahol. Megfordult és a fiúra pillantott. Ekkor hasított belé a felismerés hogy a fiú szemében talán ő is csak valamiféle idegen lény. Egy hajdan volt világ lakója. A bolygót ahonnan érkezett csak néhány gyanús történetből ismeri."[22] A világvége előtti és utáni valóság közötti hermeneutikai szakadék, a civilizált rend visszavonhatatlan megszűnése ráadásul a túlélők eme rendből fakadó identitását is eltörli, ahogy azt a *Hozsánna néked, Leibowitz!* csőcselékének véres, a régi világ totális megsemmisítésére irányuló őrjöngése, *Az út* kannibalizmusba süllyedt túlélői és a *Az út* kannibalizmusba süllyedt túlélői és a *Második változat* ember és gép szereplőinek felcserélhetősége

[20] A mccarthyzmus kifejezés Joseph McCarthy republikánus szenátor nevéből ered, aki harcos antikommunistaként azt hangoztatta az 1950-es évek elején, hogy a kommunisták befurakodtak az Egyesült Államok kormányzatába és hadseregébe. Állításaival McCarthy kezdetben nagy népszerűségre tett szert, ám végül saját pártja is elfordult tőle.

[21] Magyarul lásd Philip K. DICK: *Szabad Albemuth Rádió*. Agave, Budapest, 2009.

[22] McCARTHY: , 153.

mutatja – a példákat még hosszan lehetne sorolni.

A *Fallout*-játékokban a csupán töredékeiben hozzáférhető múlt rekonstruálási, értelmezési kísérletei szintén központi helyet foglalnak el, másrészt a Nagy Háború előtti világ kontextusuktól megfosztott tárgyi és kulturális maradványai új jelentéseket és funkciókat kapnak. A játék során visszatérő motívum elhagyott települések, gyárak, óvóhelyek felderítése, amelyek az esetek többségében egyfajta szubnarratívaként, avagy mikrotörténelemként is funkcionálnak. Az egyik legjobban sikerült példa erre a *Fallout: New Vegas*ban található 11-es számú óvóhely, amely a játék jelenében (204 évvel a Nagy Háború után) jó ideje kihalt már. Az óvóhely bejáratánál a játékos karakter néhány csontvázat talál, a mellettük fekvő felvétel pedig arra utal, hogy öngyilkosok lettek. Az óvóhely helyiségeit fedezéknek felállított homokzsákok, további csontvázak, rozsdás fegyverek töltik meg, illetve különös választási plakátok, amelyek arra buzdítanak, hogy a választók semmiképpen *ne* szavazzanak a rajta szereplőre. Az óvóhely felderítése során fellelhető dokumentumok révén összerakható történetből kiderül, hogy az óvóhely egy olyan társadalmi kísérlet terepéül szolgált, amely során az óvóhely közösségének minden évben fel kellett áldozni egy egyént, különben a bejáratot lezáró központi számítógép az egész populációt kiírtja. Az első áldozat az óvóhely első, a kormányzat által kijelölt felügyelője (Overseer) volt, ezután pedig a tisztség összekapcsolódott az áldozattal. Mindennek következtében az óvóhely társadalma egyfajta inverz demokráciaként működött, ahol a választási küzdelem azért zajlott, hogy a különböző választási blokkok (Justice Bloc, Human Dignity) által jelöltek elkerülhessék a felügyelői címet és a vele járó halált. A feszültségek eszkalálódása végül polgárháborúhoz vezetett az óvóhelyen belül, amelyet csupán öten éltek túl, akik nem voltak hajlandók egymást feláldozni; mint kiderül, ez volt a kísérlet „helyes" megoldása, és korábban sem érte volna ezért retorzió az óvóhely egymást meggyilkoló lakóit, sőt: ez volt a feltétele az óvóhely megnyitásának. A túlélők a felismerés hatására egy fő kivételével öngyilkosok lettek, az ő maradványaikat találja meg elsőként a játékos. A játékokat átszövő szubnarratívák nem mindig ennyire kiterjedtek, ám a játékosnak azzal kell szembesülnie, hogy a *Fallout* világában lényegében minden hasonló, a Nagy Háborúra és az azt megelőző korszakra utaló jelként értelmezhető, legyen az akár két egymást átölelő csontváz egy elhagyott, romos házban, akár egy plakát maradványa.

A Fallout-kontinuum rendkívül markáns vizuális markerei tovább erősítik a múlt-orientáltságot. Az 1950-es évek nem csupán az SF fikciókban hagyott mély nyomot, hanem a vizuális kultúrában is: egyszerre vannak ebben a korszakban jelen a 1930-as években gyökeredző grandiózus jövőkoncepciók és a korszak fentebb elemzett paranoid légköre, ez a kettősség pedig a manapság megszokottnál jóval közvetlenebb hatásmechanizmusú, fényképek helyett színes grafikákat és nagyobb arányban szöveget használó, a pop art alapjául szolgáló jellegzetes reklámokban domborodik ki. A Nagy Háború utáni posztnukleáris jelen tovább őrzi a letűnt korszak vizuális lenyomatait, ám a jelentés visszafordíthatatlanul felbomlott, miután a jelölők egy immár nem létező jelrendszer részei voltak. Mindez a játékos számára egyrészt megteremti az ironikus olvasat lehetőségét – nehéz nem fanyar mosollyal szemlélni a VaultTec „We'll be there" ('Mi ott leszünk') feliratú hirdetéseit az üres romok között –, másrészt a referenciájukat vesztett kulturális produktumok az újraértelmezés lehetőségét is megteremtik a túlélők számára. A plakátok jó része így palimpszesztként szolgál, amelyeken az eredeti, a mostani befogadók számára immár értelmezhetetlen üzenetet új elemek írják felül: így lesz egy valahai játékkaszinó hirdetéséből egy fegyverkereskedésé, és így válnak egykori „ártalmatlan" kommerciális plakátok jelenkori politikai üzenetek hordozójává.

Mindez a Fallout-kontinuum posztapokaliptikus civilizációjának élősködő, illetve „patchwork" jellegét erősíti. Ennek egyszerre figuratív és metaforikus megvalósulása a Junktown (Szemét-, avagy Kacatváros) nevű település, amelyet a Nagy Háború előtti mindennapos, immár diszfunkcionális – illetve a település építőelemeiként új funkciót nyerő – használati tárgyakból építettek. Ha úgy tetszik, a *Fallout* posztnukleáris jövője (és úgy általában a posztapokaliptikus jövőkonstrukciók) jelenti az igazi posztmodernt, ahol nem csupán az emberiség süllyed vissza a modern kor után a félbarbárságba, hanem az esemény által létrehozott törés eredményeképpen az *anything goes* alapelve minden korábbinál teljesebben valósulhat meg. Ennek talán legszimbolikusabb példája a *Fallout: New Vegas* egyik hatalmi tényezőjének, a *Caesar légiója (Caesar's Legion)* tagjainak viselete: a Julius Caesar-korabeli katonai és társadalmi modellt imitálni próbáló „légió" tagjai legionárius öltözetüket a Nagy Háború előtt minden amerikai középiskolában, főiskolán és egyetemen játszott amerikai foci felszerelésekből állítják össze.

A Fallout-játékok központi tematikája a Nagy Háború megismétlődésének elkerülése és a „tökéletes társadalom" létrehozása, ami mint láthattuk, a *Hozsánna néked, Leibowitz!* óta kiemelt téma a posztnukleáris fikciókban – ironikus módon többnyire a játékos az, aki ezeket az utópisztikus törekvéseket meghiúsítja. A *Fallout 1*-ben a központi „ellenség" karakter, a Mester (The Master) a Nagy Háború előtt biológiai hadviselés céljára kifejlesztett kényszerített evolúciós vírus (Forced Evolutionary Virus) révén létrehozott Egység (Unity) segítségével kíván minden emberi lényt ugyanolyanná tenni a kulturális, faji különbségek – azaz végső soron az egyéni identitás – teljes eltörlése révén, ami elképzelése szerint hatékonyan megelőzne minden jövőbeli háborút. A *Fallout 2*-ben és *3*-ban a Nagy Háború előtti Egyesült Államok-beli kormányzat túlélő árnyékszervezete, az Enklávé (The Enclave) a régi „amerikai utat" kívánja felélesztení, amelynek első lépése a világvége utáni világ teljes eltörlése a sugárzás hatásainak kitett, és így az Enklávé szempontjából tisztátalannak minősülő túlélők kiírtása révén. A *Fallout: New Vegas*ban a hatalmi tényezők mindegyike egy olyan civilizációs utat tart a magáénak, amely révén megelőzhető az újabb katasztrófa, ám valójában a történelem során mindegyik kísérlet megbukott már: a Las Vegas romjain felépülő New Vegas ura, Mr. House a felvilágosult, technokrata abszolutizmus képviselője, aki robotok révén fosztaná meg az emberiséget a potenciálisan annak végzetét elhozó önrendelkezéstől, az Új Kaliforniai Köztársaság (New Californian Republic) a modern, korrupcióba és döntésképtelenségbe fulladó polgári demokráciáé, Caesar légiója pedig az önkényuralom és elnyomás révén megvalósított kulturális egység megtestesítője, ahol az individuum nem létezik az általa betöltött funkción túl.

A Jövő sosem volt Világát sirató Fallout-kontinuum nem kínál bombabiztos megoldást a nukleáris világvége elkerülésére és annak túlélésére, bár a 'duck and cover' fontosságára és hiábavalóságára tökéletesen megtanít minket. Egy dolgot remélhetünk: ez a sosemvolt jövő sohasem ér majd össze a mi jelenünkkel és jövőnkkel.

Kerékgyártó István

MAJOM LILA SZMOKINGBAN

Azért vagyunk, hogy nevessünk, és olyan jól éljük az életünket,
hogy a Halál féljen elvinni minket.
Charles Bukowski

Mint majmok a cirkuszban, úgy álldogáltunk a lila szmokingunkban, ami persze nem volt igazi szmoking, vidéki varrónők buherálták össze. Mester úr, az őszsörényű üzletvezető megvizsgálta a körmünket, a cipőnket, mandzsettánkat, s ha hibát talált, mehetett a delikvens a hatos vagy a hetes placcra, ahol csak a csóringer vonatra várók meg a legrosszabb kurvák dekkoltak, akiken folyton horzsolások voltak, mert kúrás után gyakran kilökték őket az autóból.

Én mindig tiszta körömmel mentem, volt egy gyöngyház nyelű körömvágóm, amit még a fateromtól újítottam, mielőtt bevonult a sittre. Oda úgysem engedik az ilyen vágó vacakokat, mondtam magamnak, és valóban nem is kereste a fater. Szóval a második hete melóztam ott, és már többször is megcsíptem a kettes placcot, ahol a legmenőbb figurák mulatoztak, meg a jobb kurvák is oda gyűltek. Este hatkor kezdődött a műszak, akkor váltottuk le a fodros zsabójú pincértündéreket, akik nappal vitték a helyet, ami délben még szolid cukrászdának látszott, és nem ótvaros, füstös lokálnak, amivé éjszaka változott.

Hajnali ötkor zártunk, akkor irány a piac, sültkolbász meg franciabarack, az ár nem számított, a jatt ott volt a lila szmoking zsebében, aztán alvás délután négyig, ingmosás, vakarózás, és már mentem is melózni.

Gyere csak ide!, kiabál mély rekedt hangon egy fazon a kettes placcon, mert megint azt kaptam. Olyan kigyúrt, tetkós, hosszú hajú ürge. Odamegyek hozzá, ő meg int, hogy hajoljak közelebb.

Kis csálinger dzsaneszod a vakert?

Nem akartam bemenni az utcájába, mit kóstolgat ez engem, gondoltam, és valami jó kis válaszon törtem a fejem, amikor a szomszéd asztaltól fölugrott két kurva, és visongani kezdtek.

Kiscsibém, megjöttél, csak nem tiltottak ki téged is?, és ölelgetni kezdték a tetkóst.

Akkoriban kitiltották Budapestről a zűrös fickókat, akik nyáron rendszerint ide, Siófokra jöttek. Éjjel megteltek a jobb helyek ezekkel az arcokkal. Nagyon vidám élet folyt nálunk is, Portorico rumot meg fekete címkés cseresznyepálinkát ittak, vagy matróz fröccsöt, ami egy korsó sör volt kommersz rummal. Majdnem minden este jött valami nagymenő pesti maszek, redőnykészítő, bőrdíszműves, vagy – mint azon az estén –, a cobolyfarokra kötött Simca slusszkulccsal egy ürge, akit egy kockás zakós és egy fekete selyeminges figura kísért, meg egy szőke csaj.

Mikor a tetkós meglátta, fölugrott, és kiabálni kezdett.

Gyuri bátyám, ide gyere, itt a helyed! Gyerekek, itt van a Fröccsös Gyuri! Megjött a Gyuri, öreg cimbora!, ugrott a nyakába.

Jól van, Kiscsibém, ne nyálazzál már össze, baszki, ülj csak le, rendelünk neked is valamit.

Egyre többen gyűltek oda, hozták a székeiket, már vagy tízen tolongtak az asztal körül, a fickó mindenkihez szólt valamit, aztán rendelt tőlem két üveg Johnnie Walkert.

Kihoztam az italt, és ahogy Mester úr és a saját érdekem is előírta – mert amúgy a vendégek egy része azonnal lelépett volna, ahogy belökte a piát –, nyújtottam a számlát.

Kis csálinger, te előre fizettetnél velem, kérdezte.

Megfagyott körülöttem a levegő. Mindenki elhallgatott, úgy néztek rám, mint egy szarkupacra. Álltam bambán, nem tudtam mit tegyek, mire a férfi váratlanul felröhögött, lehúzta hatalmas arany pecsétgyűrűjét, és a kezembe nyomta.

Elég lesz zálognak, baszkikám? Majd ha fizettem, visszaadod. Rendben, kis csálinger?

Inkább fizessen a végén, dadogtam.

Ez az, kis csálinger, látom, már dzsaneszod a vakert!, kiáltotta nevetve, és elvette tőlem a gyűrűt. Mindenki vele nevetett, a végén már én is.

Gyerekek, ez a kis új divatmenyasszonyom, mutatott a lányra. Fasza csaj, vagy nem fasza csaj? Körbeforgatta a fejét, aztán rám mutatott a gyűrűs kezével, mert a mutató ujján hordta a gyűrűt.

Na, kis csálinger?

Hát… elég fasza, feleltem, mert tényleg fasza volt a csaj, de mégsem annyira, mint az az Ulrike nevű endékás csaj, akit néhány napja megkúrtam a Balatonban.

Figyeljétek a csálingerünket, neki nem elég fasza a csajom!, kiáltotta Fröccsös Gyuri, és megint megfagyott körülöttem a levegő. De újra elnevette magát, és megint vele nevettünk.

Mikor a pulthoz mentem, és a csuklómhoz gumizott kis kulccsal beütöttem a gépbe a whiskyket – mert mindenki saját kulccsal dolgozott a placcán, ő vitte ki a cuccot, de neki is fizettek, a jatt is az övé volt –, mögém lépett Kiscsibém, és azt mondta.

Kis csálinger, téged komál a Fröccsös Gyuri. Mázlista vagy, bazdmeg.

Nem volt időm válaszolni, csak bólintottam, mert rohantam a következő asztalhoz, de Mester úr megállított.

Vidra, Minden rendben a Gyurinál?

Persze, hogy rendben, főnök úr, csak azt nem értem, ha Fröccsös, akkor miért whiskyt iszik?

Hülye vagy, Vidra fiam. Gyuri azért fröccsös, mert fröccsöntő műhelye van. Műanyag indiánok, légycsapók, meg a faszom tudja, miféle szarok. Ja meg kardánbokszok. Polskihoz, Zsigához. Ha a kurváknak rendel, figyelj a kamura, mondd a pultnál, hogy nekem lesz. Értve vagyok?

Igenis, főnök, szaladtam tovább. Csak magamban káromkodtam, hogy elmész te a picsába, hát én sem lottón nyertem a lábam, rohangálok itt, és már a kamut is te felezed a kurvákkal, mikor az nekem jár. Ugyanis ilyenkor konyak meg whisky helyett kólás vizet kértek a lányok, és az áron feleztünk.

A kurvák jóban voltak Mester úrral, hagyta őket dolgozni, mert pörgették a helyet, rendeltettek a kliensekkel. Meg ő is használta őket, a szeszraktárba mentek, amihez csak neki volt kulcsa, ott szopatta le magát. „Ma, Bettikém, te jössz furulyázni", mutatott a lányra, máskor meg: „Ki jön ma furulyázni, kislányok", kérdezte, és a lányok választhattak maguk közül. De a kamut eddig meghagyta, hogy mi, csálingerek felezzük a kurvákkal. Nyilván látta, hogy ma drága piák mennek, azért nyúlt bele.

Gyuri folyton rendelt, Johnnie Walkert, Courvoisier-t, a lányok – három is dolgozott a placcomon – meg már kettőt is fordultak, pedig alig volt éjfél, mert ott piált egy eneszkás társaság, csupa férfi, valami bajor kugli csapat, irdatlan bunkók. Ittak, mint a gödény, és vitték sorban a kurvákat. Egy óra felé Kiscsibém átült a németekhez, nézegették a tetkóit, meg szkandereztek vele. „Lenyomlak benneteket, gecik!" kiabálta, és le is nyomta őket.

Három körül berontott két egyenruhás zsaru, az egyik gumibottal teljes erőből fejbe vágta Kiscsibémet, s mikor az megszédült, a másik elkapta a kezét, hátratekerte, és megbilincselte. Mester úr, mint rendesen, most is a kerthelyiséget a belső teremtől elválasztó ajtófélfának támaszkodva figyelt, ahonnan mindent szemmel tarthatott. Az egyik rendőr benyúlt Kiscsibém nadrágzsebébe, és előhúzta a százmárkásokat. Megszámolta a bankjegyeket, aztán felmutatta öt ujját, és ennyit mondott a németeknek:

Fünf hundert. Morgen in Polizei! Megkapjátok, baszki. De most bűnjel.

Zsebre vágta a pénzt, intett Mester úrnak, és kivezette a támolygó Kiscsibémet, aki pár lépés után magához tért, és kiabálni kezdett.

Mester, a kurva anyádat, hogy földobtál! Ha kijövök, először a fejedre húzom a fitymádat, és csak utána vágom le a faszodat, hogy ott maradjon bojtos sapkának. Aztán felröhögött, nyilván elképzelte, ahogy levágja a Mester úrnak.

Hülye kis pöcs, legyintett Mester úr. Gyerünk, gyerekek, nem lazsálunk, szólt oda nekünk, mert megállt a kiszolgálás.

Az élet folyt tovább, csak a német kuglizók tárgyalták izgatottan a történteket.

Hóna alatt egy köteg Esti Hírlappal belépett az újságárus, és óbégatni kezdett.

Hííííírlap, esti a hííííírlap, sportolóink elutaztak a Müncheni Olimpiára…

Ne üvöltsél má', baszki!, kapott a fejéhez Gyuri. Add ide őket!

A rikkancs letette Gyuri elé az újságokat.

Tizennyolc ötven, mondta.

Nesze, bazmeg, dobott oda egy papírhúszast, és intett, hogy tűnés.

A fiú fölkapta a pénzt, és már futott is vele az utcára.

Lali, osszál má'a lányoknak kultúrát, hadd művelődjenek két kúrás közben, intett a fröccsöntő a selyemingesnek, aztán nevetni kezdett a viccén, és a társaság is vele nevetett.

A selyeminges körbejárt az asztalok között, és osztogatta az újságokat. A kurvák is nevettek, némelyik beleolvasott, mások a táskájukba gyűrték.

Nem sokkal zárás előtt Gyuri intett, hogy fizet. Kezembe számolta a pénzt, szépen adott jattot is, aztán megint rám emelte gyűrűs mutatóujját.

Bírlak téged, kis csálinger. Meghívlak egy kúrásra. Lányok sorakozó!, intett a kerthelyiségben ülő kurváknak.

Öt lány kászálódott föl az asztaloktól, Gyuri mutatta, hova álljanak, aztán intett, válasszak. Én végignéztem a soron, és ráböktem Zsizsire.

Szóval ez a kékszemű barna, bólintott. Odalépett a lányhoz, tenyerébe vette a melleit, aztán a feneke alá nyúlt. Jól választottál, kis csálinger!, mondta, és rám mosolygott.

Ekkor a lány, akit divatmenyasszonyának nevezett, nyafogva megszólalt.

Jól van már Gyuri, menjünk má'…

Kuss van, fordult meg Fröccsös Gyuri, neked most kuss van! Majd ha kérdezlek, akkor zörögsz! A zsebéből százasokat vett elő, Zsizsi dekoltázsába dugta, miközben kézfejével megsimogatta a lány mellét. Jó anyagból van a csaj, egyszer majd én is fölpróbálom. Na, kis csálinger, viheted.

Valami köszönés-félét makogtam, és szóltam Zsizsinek, hogy üljön le, mindjárt végzek.

Hozzád megyünk, kérdezte a lány, mikor kiléptünk az utcára.

Hogy mennénk hozzám, az albérletbe, az öreg csajhoz? Vagy bemegyünk a szabad strandnál a vízbe, vagy átmegyünk a kiserdőhöz.

A faszom megy abba a hideg vízbe, felelte Zsizsi, és balra fordult, hogy átvágjunk a téren.

Többet nem szólt hozzám, én meg nem tudtam, mit mondjak neki, mentünk egymás mellett, pontosabban ő egy kicsit előttem. Zsizsi nagyokat lépett, öt perc múlva a kiserdőhöz értünk, ott egy fa tövéhez dobta a táskáját, fölhúzta a derekára a miniszoknyát, a bugyiját letolta, egyik lábával kilépett belőle, előrehajolt, tenyerével a fának támaszkodott, és csak ekkor szólalt meg.

Na, nyomjad, kis csálinger!

Megragadtam a csípőjét, és nyomtam neki. Szó nélkül pumpáltam, ő nemigen mozdult, csak egyszer, amikor láttam, megnyálazza az ujjait, és alulról hátranyúlt, hogy bekenje magát, aztán ismét két tenyérrel támaszkodott.

Én szívesen dumáltam volna, hogy hú de jó! Megkérdeztem volna, hogy érzi-e, milyen méretes a dákóm?, mert szerettem, ha a lányok dicsérik, de nem mertem, mert hivatásos volt. Pénzért addig még nem kúrtam, és nem tudtam, mit kell mondani egy kurvának. Úgy tűnt, semmit. Még amikor elmentem, akkor sem mertem kiáltani, de még csak nyögni sem.

Mikor érezte, hogy vége, előrelépett, én elfordultam, hogy ne lássa a farkamat összemenve. Amikor fölhúztam a sliccem, és visszanéztem, láttam, hogy guggol, és egy összegyűrt újságpapírral törölgeti magát.

Az Esti Hírlappal törlöd ki magad!?, mondtam. Ő megrántotta a vállát, felhúzta a bugyiját, lerángatta a miniszoknyát a derekáról, és csak ennyit mondott.

Na csaó!, mondta és elindult az erdőn át.

Csak az erős kölniszag és az átázott papír maradt utána az elkenődött betűkkel.

A piac felé indultam, és azon tűnődtem, hogy megér-e egy ilyen dugás háromszáz forintot, mert láttam, annyit adott neki Gyuri, ennyi volt egy gyors fuvar. A kolbászoshoz mentem, májas meg véres hurkát rendeltem, sok mustárral. Már ettem, amikor hallom, kiabál valaki a halsütő felől.

Na, fasza volt, kérdezte Gyuri, aki két sameszával meg a lánnyal éppen akkor fejezték be a sült keszeget, zsírpapírral dörzsölgették a kezüket.

Hát, itt szünetet tartottam, elég fasza!

Már megint?, nevetett föl Gyuri, megint elégedetlenkedsz?

Odajött hozzám, a gyűrűs ujjával a mellemre bökött.

Nagy igényeid vannak, kis csálinger! Nem baj. Az nem baj, böködte a mellem, és nevetett, de úgy hogy még a hátsó aranyfogait is láttam.

Én is vele nevettem, aztán eszembe jutott a mozdulat, ahogy Zsizsi a lába közét dörzsöli az újsággal, kicsit abbahagytam a nevetést, de aztán arra gondoltam, hogy milyen jó szűk volt ez a Zsizsi, és akkor megint nevettem.

G. István László
HATODIK VÉDŐBESZÉD

Ki győzi visszakívánni, amit jóvá nem tehet? Mármint, hogy a percet újra élni, ehhez nem kell lelkiismeret. Lelkiismeret semmihez nem kell. Aki ismeri a lelkét, az mind hülye. Kiismerni egy lelket, az más, ami nem az övé, amivel nincs untig tele. Hogy fölülről fénylik fel az a lélek, már megint micsoda giccs, vagy alulról fénylik le? Na, hagyjuk abba. Nincs bennem fénye-lelke senkinek, nem vagyok senkinek boldog őse, apja stb. De hogy fenség, észak-fok? Az is túlzás. Maradjunk ennyiben: önzés, léleksúly bennem őshonos – észre sem veszem. Az ős hontalan, mert már nincs itt. (Én meg minek vagyok?) Jobb, ha zárójelezzük nyíltan, amit be kell zárnunk. Egy verset mindig könnyebb.

Gál Ferenc
IMÁDÓ

Ülj vonatra és gyere.
Papucson és fésűn kívül
mindent találsz a házban,
a lépcsőkön vigyázz a tűsarokkal.
Ha találkozol valakivel,
és valakivel mindig találkozol,
nem fogja azzal kezdeni,
hogy a vándorlás éveinek
itt a völgyben letisztul a célja,
tegezni fog. Az első napokban
csak pihengess. Próbáld ki
a fakádat az olajokkal
és a hátsó kertet, esős időre
ott vannak a könyvek.
Ha az életnagyságú festményre
már rá se nézel, és az árnyékodként
mozgó kutyákkal is összeszoktál,
nézd át a szekrényeket és a ládát.
Válassz ruhát magadnak
és kiegészítőket. Tűzd fel a hajad
alátéttel, a képnek megfelelően,
és s gyakorlást a földig érő tükörnél,
a mellékelt mondatokkal indíts.

Krusovszky Dénes
REGGELRE ODAKÖT

Közös anyagunkat, mint nagyapánktól
örökölt poshadt kardigánt, minek is
próbálnánk tisztogatni? Igazad van.
A cement, amit éjszaka köhögök
fel, reggelre odaköt az arcodra,
csakhogy alapozásnak ez még mindig
kevés. Inkább a hangom változtatom
el, de így sem tudok olyat mondani,
aminek az alján ne ismernél rám.
Hiába rostálok dühödten egész
nap, valami mégsem akar szétválni
bennünk. Abba is hagyom, és mielőtt
még hirtelen, akár egy rügy vagy kelés,
kifakadhatnál rám, mögötted termek.

LÉGYPAPÍRBA CSAVARTÁK

Amit függőben hagytál, s ami, akár
egy elhívás, még áll, itt keringenek
körülöttem. Egy túl korán jött este
asztallapjára ömlött sötét lisztbe
írom le, amit kimondani már nem
maradt idő, ujjaimmal, így várom
meg aztán, hátradőlve kényelmesen,
míg egészen ki nem világosodik.
Te sem hitted el, amikor a gazda
megígérte, hogy ma biztosan benéz
még hozzánk, mégis ott ülsz az ablaknál.
Az engesztelés, mintha légypapírba
csavarták volna kezeidet, mondod,
de akkor én már hallom a kopogást.

Hartay Csaba

ATI, ADY

Jól van, ezt még leírom.
Nem hagyom annyiban.
Kettőre mennem kéne,
már egynegyvenhárom van.

Nincs semmi különös,
Elvagyok, minden rendben.
Illetve dehogy van,
nehogy most kelljen ecsetelnem.

Közben felhúzom a cipőmet.
Sietek, nem sok időm van.
Ezt így nem lehet megírni,
majd inkább holnap nyugodtan.

De várjunk csak, holnap sem jó.
Tízre Pesten kell lennem.
Útközben nem tudok írni,
az ideg lesz bennem.

Kész, ennyi, nekem mostanába'
nem fekszik ez a versírósdi.
Ne tőlem várj költeményt,
ott van Ati, Ady, s a többi ósdi.

ÓDA A HÉTKÖZNAPOKHOZ

Kapd össze magad gyerünk
Nem érek rá szarakodni
Jó lesz az a kabát tök mindegy
Mittudomén' hol van a vastag zoknid

Nyugodt vagyok haladjunk
Ne kelljen már mindig könyörögni
Bénáznak előttünk beszarás
Esküszöm itt fogunk megöregedni

Mekkora sor áll mérnem mennek
Ha ezt tudom el se indulok
Tele a tököm ezzel a nappal
Negyvenes tábla oszt' hússzal tötyörög

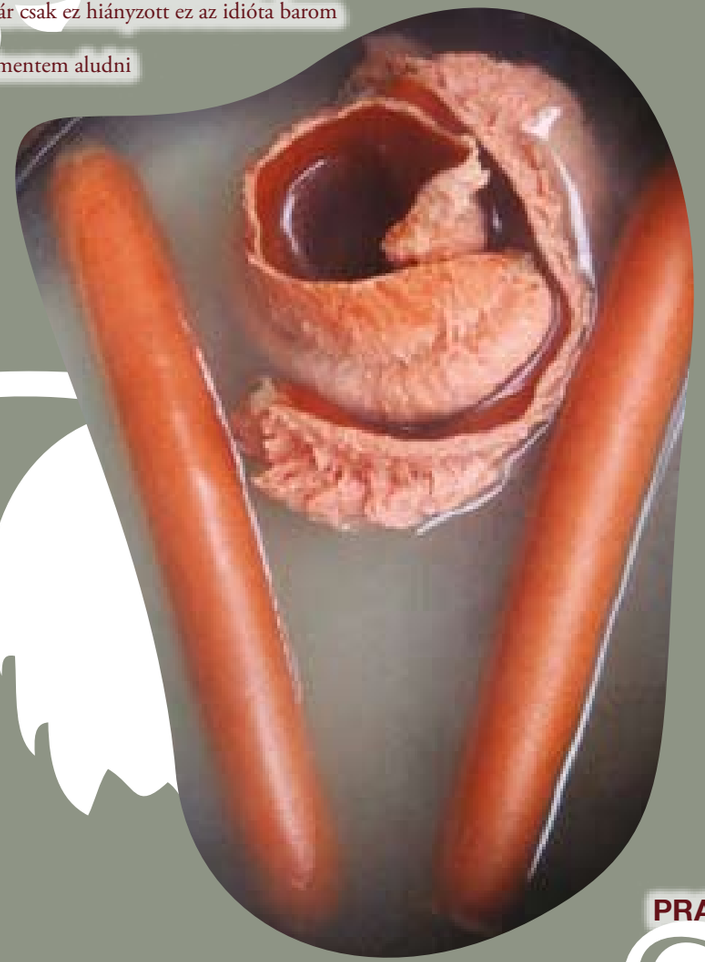
Ej de ráértek basszátok meg
Na végre hogy megmozdultatok
Ezt nem hiszem el hétfőn zárva
Most hova menjünk mindjá' szétrobbanok

De hülye szél fúj ez nem igaz
Bazmeg hogy mérnem tud sütni a nap
Ha lemosom a kocsit egyből esni kezd
Ne menjünk sehová mindenütt sok a paraszt

De jó itthon ki a faszom csönget
Nem veszek semmit húzás viszlát
A virslit már feltettem mindjá' forr
Múltkor is szar volt ne rendeljünk pizzát

Bazmeg hogy a semmi megy órák óta
De bazmeg az összes tévéadón
Köcsög sorozat buzi reklám
Már csak ez hiányzott ez az idióta barom

Elmentem aludni



Farkas Tibor

KÜLVÁROSI CSEND

Tom a töredezett betonmellvédre telepedett, amely elválasztotta a járdát a silány parktól. Lába alatt kőtörmelék csikorgott. Az egyik kavicsdarabot találomra arrébb rúgta. A felfedezők izgalmával szemlélte a tájat, a környező házakat. Megborzongott, és nem tudta eldönteni, hogy lehűlt a levegő, a kora tavasz visszasomfordált téli vackára, vagy tényleg aggódik testi épsége miatt. Hamarosan beleveti magát a dzsungelbe, ahol ismeretlen emberi fajtákkal nézhet farkasszemet. Orrát nyomkodta, majd arcát tapogatta hideg tenyerével, mintha a terepmunka előtt meg kívánt volna győződni arról, hogy kicsoda is ő valójában. Állandóan és unos untalan. Minden eredmény nélkül. A franciakulcsot dühösen meglóbálta.

Hátranézett. Egy vaksi kandeláber fényt permetezett a kiégett gyep mélyére, ahol egy játszótér bukkant fel. Tom megigazította nyakkendőjét, aztán talpra szökkent, undorodva végigsimította fenekét. A homokszemcséket a földre söpörte. Szétnyitotta a zakóját, de a franciakulcs nem fért a belső zsebébe. Kénytelen volt továbbra is kezében szorongatni.

Felpattant a mellvédre, majd a hintához ballagott. Alig mert elrugaszkodni a földtől, a láncok vészjósló csikorogtak. Még a homokozóba temetett hullák is feltámadtak volna. Amott mérleghintát látott, aztán mászókát meg egy csúszdát. Elég szegényes kis játszótér volt, se kerítés, se gumiágyás a hinta alatt, se igényes fajátékok, vagy kényelmes pad, csak korhadt alumíniumcsövek mindenhol. Mint egy sintértelep.

Aztán egyre jobban belelendült, és egyre magasabbra szárnyalt. Nem törődött azzal, hogy meglehetősen abszurd dolog egy lerobbant külvárosban éjszaka hintázgatni. Már Amália sem bosszantotta, le van szarva az öreglány, legyintett, és egy távoli bolygón érezte magát. Senkihez semmi köze, bárki is szólítaná meg, úgysem értene egy szót sem. Bár kevés chardonnay-t fogyasztott a vacsorához, a száraz bor magabiztosságot köcsönzött Tom számára, a tudatlanság és jelentéktelenség áldott állapotában himbálózott a föld fölött néhány centivel. Az sem zavarta volna különösebben, ha egy meteorit szétrobbantja ezt a szerencsétlen égitestet. Meglehetősen profán kis szárnyalás volt ez, de legalább elrugaszkodott a földtől, amiben férgek, giliszták és más undorító rovarok tobzódtak.

A járda burkolata széttöredezve hullámzott, a mélyedésekben por és hulladék gyülemlett fel. A szemközti ház kapujában cipész, laptop-szerviz és kulcsmásoló hirdette magát. A kapualjba szerelt kirakat üresen tátongott. Elképzelte a kitaposott cipőket, a szánalmasan rozoga lábbeliket, a kitört sarkú csizmákat, amint kitekert pózban hánykolódnak egymás hegyén-hátán a szúette asztalon. Egy kis antikvárium mostoha kellékekkel és szégyenlős szegényekkel. Mindegyikük egy-egy földbe süppedt kis meteordarab, elhalványuló emlékkép, amiket a pápaszemes suszter szent tudatlanságban őrizget és dédelget. És mellettük a szervizben a laptopok virtuális világát élesztgeti a street wear-cuccokban flangáló eladó srác, wirelesses egerekkel futkározik a cybertér agárversenyein.

Tom leugrott a hintáról, és jobbra vette az irányt. Lepattant homlokzatok, elrohadt nyílászárókeretek, szeméttel teli pincelejárók. Az autók meg egymás hegyén-hátán. Fénylő és kövér lökhárítók, gyilkos fekete párducok, rozsdazabálta csotrogányok.

Valószínűtlenül kihalt volt az utca. Tanulmányútja egyelőre félresikeredett. Egyetlen antropológiai minta sem tűnt fel a láthatáron. Folyton maga mögé pislantott, mintha tornagyakorlatokat végezne, csigolyái recsegtek, de senki sem akarta gyomorszájon ütni, fejbe rúgni vagy baseballütővel addig verni, amíg él és mozog. A franciakulcsra sandított. A szerszámot betuszkolta zakóujjába, és markába szorongatta a kikandikáló fejrészét. De aztán ismét előkapta.

Csupa hasznavehetetlen üzlet a pisla fényben. Vallási kellékek, vetőmag, makett, sífelszerelés, könyv, hajnövesztő szerek. Egy használt ruhakereskedés előtt magához szorította a franciakulcsot, de csak vaklárma volt. A kirakatban egy szürke angol szövetkabát imbolygott a piros szpot fényében.

A holdfény végigcsorgott az utcán, aztán eltűnt néhány házzal odébb egy rozsdabarna kapu alatt. A fénybe mártotta a kezét, a göcsörtös erek árnyékot vetettek. Olyanok voltak, mint a dermedt hangyák. Felszegte állát, fejével körözött a háztetőkön, hol kukucskálhat a hold. Mintha a játszótér fölött még soványabb alakot öltött volna. Mindenhol fénypocsolyák tükröződtek.

Aztán rágyújtott, a napi termést számolta magában, órájára sandított, éjjel tizenegy. Mikor elhagyta a vállalat épületét, és a magasba kúszó szűk kéményre pillantott, még csak nyolcig jutott. Körbepásztázott, mögötte már szétolvadt a tér. Mélyen behatolt a külvárosi szövetbe. A lakások szűrt fényei póklábaikkal tapogatóztak felé. Piócaként az ablakok mikrovilágára tapadt, majd valamennyit faképnél hagyta. Egy-egy világító ablak oázisként tűnt fel a sötétben, de a kiszüremlő húgysárga fény inkább taszította. Jócskán előtte járt egy bádogolló, fönt a magasban az ereszcsatornák egyeneseiből formázta éleit, és valahol az utca végében nyisszantott.

Aztán az egyik háznál megtorpant. A szerszámot combjához szorította, másik kezét orrához dörzsölte, a fémreszelék szagát érezte. Meg némi olajnyomot is kiszagolt. Imádta a benzin illatát, a fémes, szúrós szagot. Megint a holdra sandított, távoli testőrként követte.

A kétszintes bérháznak nem volt kapuja. Kétoldalt ötemeletes monstrumok szorították össze. A postaládák megnyomorítva, a földön szórólapok. Egy klasszicista épület lehetett, puritán homlokzat, néhány timpanonszerű ornamentika az ablakok fölött. Kirajzolódott az udvaron egy csenevész fa meg egy nagyobb farakás, ami a szomszédos téglakerítésnek dőlt. Az emeleti gang pedig átnyúlt a szomszéd ház telkére. A földszinten néhány bejárati ajtó, ablak, egy motorbicikli is, meg egy alacsony, hosszan elnyúló tárgy, talán egy rekamié, mellette fotel. És szikra pattant, vagy parázs villant, egy félszemű macska, vagy egy elmélkedő holdkóros.

Az udvarból korhadt szerves anyagok szaga áradt: emberi és állati ürülék, kibelezett rágcsálók, padlásgerendára akasztott macskatetem. Menyét, görény vagy patkány, próbált a vizeleti szagmintákhoz alanyt társítani. Legalábbis ezekre gyanakodott.

Felfelé bámult, az ablakok feletti gipszmintákat szemrevételezte. Csigalassúsággal fújta ki a füstöt, akár a hűtőteremben. Várt valamit, ami megbirizgálja a hullamerev levegőoszlopokat. Előrenyújtotta nyakát, a franciakulcsot maga elé tartotta. Térde meghajlott, mozdult volna előre, hogy körbenézzen odabent, aztán hirtelen balra át-ot vezényelt testének, és faképnél hagyta a sötét bejárót.

Már a füstszűrőt szipákolta. Csak nehogy migrén támadja le, de sebaj, majd nyugtatóval leszedálja az idegrendszerét. Zsebében kutakodott. A levélből aztán kipattintott egyet, és lenyelte a tablettát. A franciakulccsal lesújtott egy köztéri szemetesre. Koponya, kulcscsont, mellcsont, térdkalács, sípcsont. Ezek a fő célpontok, ha egy agresszív idegennel találkozna. A tökéletes íveket próbálgatta, miközben egy vaskorláttal szegélyezett lépcsősoron botorkált lefelé. A sarkon pedig egy Szűz Mária szobor bukkant fel, csenevész, száraz kóró hevert lábainál. A kicsiny kegyhely peremén a cigarettacsikkeket a szél kotorta egy kupacba.

És ekkor a semmiből előugrott a kocsma. A hely, ami mindenhol ugyanaz volt, ahol fel lehetett szívódni, akár egy kaméleon a levél fonákján. Heuréka, megérintette a portál üvegét, végre történik valami. Zakóját meglebbentette. Visszaszámolt, mintha kasztingra érkezett volna, majd belépett a helyi érdekeltségű italkimérőbe. Szinte begurult a nikotinfelhőbe, a küszöbbe koccant lába, idétlenül egyensúlyozott a franciakulccsal. Jobb belépőre számított.

A lerobbant kis bár dugig tele volt, akkora, mint egy garzonlakás, csupa ismerős járhat ide. Hiányos téglavörös vakolat, pállott-bűzős levegő, a hangulat egy atombunkerből lopózhatott ide, a légkondi manuális, ha valaki kinyitja az ajtót, akkor bedől a friss oxigén.

Szinte a pultig bucskázott.

A bejárati ajtótól jobbra egy magas, karcsú asztal néhány bárszékkel. Mögötte félkarúakon ügyködtek a kuncsaftok. Az egyiken barna műbőrkabát fityegett, köretnek pedig kopott farmer, betörősapka és barna makkos cipő. A másik fekete pufferdzsekiben feszített, kikandikált csuklóján az aranylánc. Fekete félcipője fénylett mint a majom segge, a galambszürke melegítőnadrág már csak ráadás volt a divatbemutatón.

Balra kiöblösödött a helyiség. Asztalok, hátul ruhafogas, toalettajtó. Még egy összekötözött pálma is. Ócska képek a falakon. Egy asztalnál arab társaság vízipipázott. Egyikük kockás zakóban, selyemingben és kalapban üldögélt, ő lehetett a guru, talán középkori arab tudományokat oktat az egyetemen. A másik bagázs társasjáték fölé hajolt, pakisztániaknak nézte őket Tom, bár ott keleten nem könnyű kiigazodni. A harmadiknál fekete afrikaiak söröztek, feltűrt ingben vagy zakóban üldögéltek. Az egyik közülük etiópiai lehet vagy szomáli. Európai arcél, világosabb bőr, mintha a többiek ellopták volna felőle a napot.

Szemben a pult, a polcról lefelé lógtak a poharak, jobbra egy hűtő, és a söntés lengőajtaja. Egy alacsony, ősz hajú, tagbaszakadt fickó ácsorgott odaát, mandulát ropogtatott egykedvűen. Perzsának nézte elsőre Tom, de lehetett azeri is.

Tom lehuppant egy üres bárszékre, frissen, energikusan megropogtatta ujjait. A söntésre tehénkedett, előredőlt, akár a céllövöldében, hunyorogva futtatta szemét a felhozatalon. Közben a pultra helyezte a franciakulcsot, majd igazított rajta egyet. Az egész krimót nikotinszag járta át, a jótékony nyüzsgés megnyugtatta. Sikeresen beolvadt a kocsma közönségébe, legalábbis ezt remélte. A pult szélén egy fóliával fedett tányérban sütemények. A tésztát gyümölcsdarabkákkal tömték meg. A tetején meg egy kiskanálnyi lekvár.

– Rohadjon meg… – mordult egyet a fickó.

Tom mellett kuporgott egy bárszéken. Bordó zakót viselt és farmernadrágot. Lemerülőben az akkumulátora, poharában zörögtek a jégdarabok. A rozsdasárga ital igencsak fogytán volt. A zöld műanyag hamutartó zsúfolásig megtelt. Egyiptomi lehetett. Talán.

– Micsoda? – kérdezte Tom.

– Rohadjon meg… Krisztin.

– Krisztin? – ismételte Tom.

– Leila.

– Leila?

– Amanda Lear.

– Főleg az.

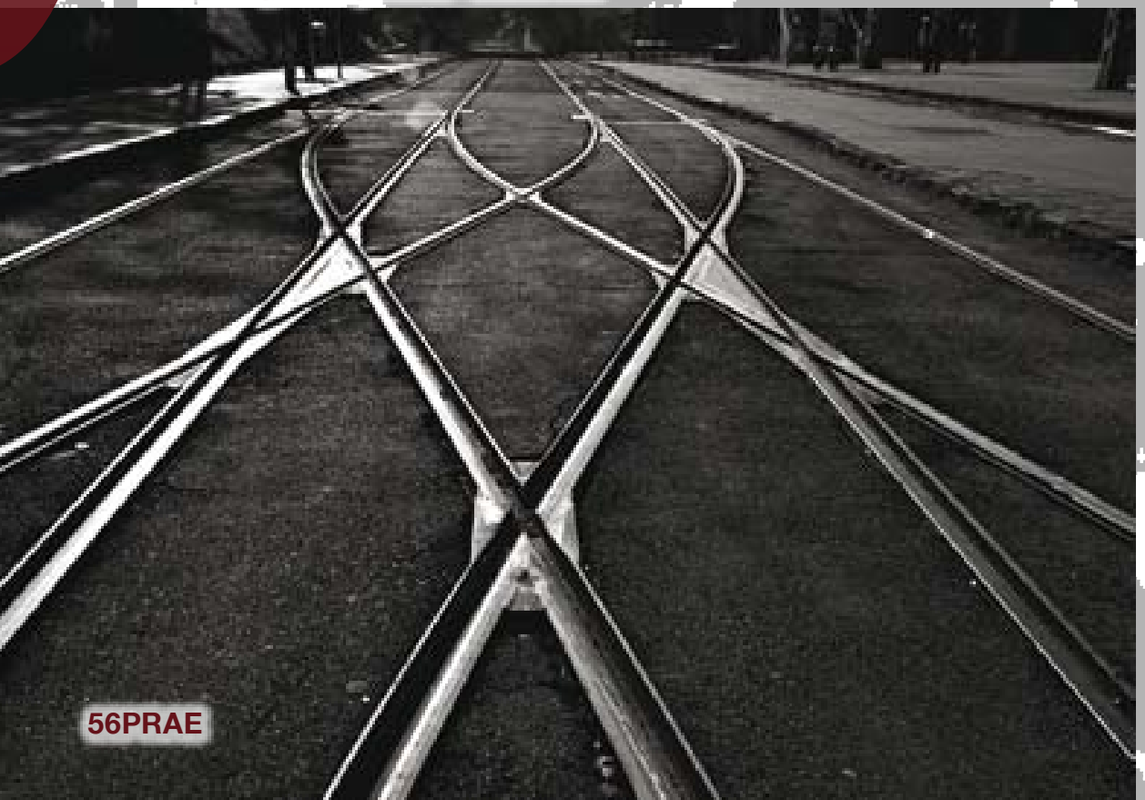
– Vagy akárki. Rohadjon meg akárki – bólogatott az ismeretlen.

Aztán megint a magasba függesztett tévében bámulta a focimeccset.

– Egy pohár vörös bort kérek – szólt Tom a pincérnek.

A kocsmáros a sörcsap mellé hajította a mandulás zacskót, hátralépett, megzúdította a kétliteres üveget, majd a söntésre helyezte az italt. Tom kortyolt, a sörcsapra ragasztott félholdat ábrázoló matricára pillantott, előkaparta zsebéből a cigit. A zippo csuklott egyet. Az öngyújtó mintáit kaparászta, és megint a ringlispíl körözött. Ő hol rajta ült, hol kívülről követte a körhintát. Lelassult a jelenet, némán tátogtak az ajkak. Előmásztak az ágyneműs kiságyból a bábfigurák, a régi mesehősök. És már érkezett a mumus, amikor megrázta a fejét.

– Mi ez a nagy kihaltság az utcán? – kérdezte Tom.



– Egy órája szállt a ki a yard. Két utcával lejjebb. Nagy a felhajtás – vakkantotta kelletlenül a kocsmáros. – Bandaháború. Heten meghaltak.

– És mi van a latin-amerikaiakkal? – kérdezte Tom.

– Miért érdekli ez magát?

– Csak úgy.

Tom a tévére szegezte tekintetét. A csapatok épp levonultak a pályáról. A narancssárgák között volt európai, fekete, ázsiai. A kékek inkább nordikus fehérek meg protomediterránok. Nem sok esélyük van a kékeknek, gondolta Tom, a narancssárgák között vagy hét-nyolc szudáni meg nilotid, nyúlánkak, gyorsak, robbanékonyak.

– Maga mióta lakik itt? – kérdezte Tom.

– Száz éve – morgott a kocsmáros.

Oda se nézett, csippentett a mandulás zacskóból, majd a konyharuha után kapott, néhány morzsát hajkurászott a földre. Aztán a sörcsap mellé hajította a zacskót, a szekrénynek dőlt, az üvegek zörögtek egy darabig a polcokon.

Tom ismét a képernyőre kukucskált, egy gyors reklámblokk után felbukkant a helyettes államtitkár. A mikrofonok mögül hadonászott. Tom pulzusa megugrott. Hátán hangyák kapirgáltak. Körbesandított. Megint a képernyő, még mindig Ortega beszélt. Tom újabb slukkot tüdőzött le. A füstöt hosszan benntartotta, talán mire kifújja, helyreáll a rend, és kámforrá válik a helyettes államtitkár. De nem. Beszélt rendületlenül, gesztikulált, felemelte jobb kezét, körözött vele, majd előremutatott, egyenesen felé. Nyoma sem volt annak a végtelen nyugalomnak, ami az ünnepségen jellemezte. Mintha kifordult volna önmagából. Tom alsónadrágja fenekébe gyűrődött. A franciakulcsot zörgette, végül elrántotta a kezét, és a combjába dörzsölte a képzeletbeli rozsdát.

– Mind megdöglenek. Rohadékok – hörögte az egyiptomi.

Tom felemelkedett és a zsebébe nyúlt.

– Mennyi lesz? – kérdezte.

– A vendég fizet egy kört – vágta hátba az egyik pakisztáni, amelyik kurtát viselt.

Tom a franciakulcsra sandított fél szemmel, a hideg futkározott a hátán, ki nem állhatta, ha idegenek hozzáérnek. Megrántotta a vállát. Számolni próbált, háromig jutott, aztán enyhült a nyomás. A helyettes államtitkár viszont továbbra sem eresztette. Tom erős késztetést érzett, hogy felugorjon és végigrohanjon az utcán, hogy mielőbb elkapja a szélhámos imitátort.

– De mi a baj a latin-amerikaiakkal? – kérdezte Tom.

– Lehülyéztél, köcsög? – rángatózott a pakisztáni.

Tom bal szemmel a fickóra pillantott, jobbal próbálta látókörében tartani a franciakulcsot. A fickó belelihegett Tom arcába, kellemetlen hagymaszag terjengett. Nemrég giroszt fogyasztott.

– Hallgass, te, itt nem lesz balhé – dőlt előre a söntésen a kocsmáros, épp egy boros poharat törölgetett.

A fickó sunnyogva vetett egy pillantást a kocsmárosra, elhúzta a száját, aztán visszaoldalgott a többiekhez.

– Nem tudom, mi van, de jobb, ha viszlát, különben semmi garantálás. Három euró – a kocsmáros a söntés fölé tartotta lapátkezét. Méretes tenyerét keresztül-kasul átjárták a barázdák.

Tom kiperkálta a pénzt. De hát ő mindent precízen csinált, nem maradhatott semmi nyom. Eszébe jutott George. Mindenesetre elugrik hozzá, legjobb a végére járni a dolognak. Mobilon hívta. Meglepő módon gyorsan felvette.

– Szevasz, George, gondoltam, mi lenne, ha meginnánk egy italt. Végül is néha nem árt lazítani – Tom órája éjfelet mutatott.

– Hát, most megleptél. Nálunk éppen pókerparti, de ha van kedved… – motyogta George.

– Mondd a címet! – vágta rá Tom.

Ekkor a félkarútól feléje fordult a galambszürke melegítős fickó. Tom bal kezét a franciakulcshoz közelítette. De csak egy újabb pohár vörös bort rendelt. Európai, dinári rassz, kreol bőr, magas, nyurga, göthös.

– Megyek. Hívok egy taxit.

– Ide nem jön taxi. Két utcával lejjebb a Napóleon sugárútra hívja – vetette oda félvállról a perzsa, újabb poharat törölgetett, a mandula elfogyhatott. – Balra fordul, aztán egyből jobbra, és még két utca.

TOM FURCSA NŐJE

Bartez unott pofával vezetett. Egykedvűen rágózott. Arcán egy narancsszínű fénycsík folyt lefelé, zakóján is végigcsorgott, aztán jobb kanyart vett az autó. Újabb neon fénycsápok tapogatóztak a műszerfalon, ide-oda cikáztak, majd eltűntek. A köztéri lámpák revizorként világítottak Tom arcába, a reklámtáblák idiótán villogtak. Bartez egy szuszogó húsdarabnak tűnt, színizom testén Tom mértani pontossággal behatárolhatta az egyes testrészeket. A felsált, a szegyet, a tarját, a lapockát és a lábszárat. Talán csak a kis pocak nem illett a képbe.

Minden olyan szétesőnek látszott. Kétemeletes lakóházak, irodamonstrumok, pavilonok, negyvenemeletes toronyházak, mindenféle színű és alakú épület. Túl gyorsan váltakoztak a képek. Burjánoztak a rákos sejtek. Tom nem tudott szabadulni a széttrancsírozott tüdők látványától. Egy felpumpált tüdőnek látta a várost. Amit nap mint nap felfújnak oxigénnel, hogy másnap hajnalra ismét összetöpörödjön. És minden kezdődött elölről.

Adélra gondolt. Valószínűleg épségben hazaért, pedig rendesen megzuhant. Nem szerette a részeg nőket, hát még a betépett nőket. Bár Adél szerencsére többnyire tüchtignek tűnt, főleg, amikor a lakásában porszívózott és felmosott. Sohasem fogadott fel bejárónőt, pedig megtehette volna.

Adél lakásában mindig rend volt, mintha az otthonát egy lakberendezési magazinból hasították volna ki. Keretbe foglalt dizájnképek, tiffany lámpa a sarokban, sárga falak, kiegészítő kütyük. Néhány fából készült keleti szobor. Primitív emberábrázolások. A kanapé piros díszpárnája kissé kilógott a sorból. Akár egy pulzáló szív. Viszont a tiffany lámpa sokszínű mozaikjaival maga köré integrálta a szoba különféle tárgyait.

A vitrines polcrendszert pedig, amit Adél csak bárszekrénynek titulált, a nappali sarkába helyezte. Szpotok világították meg a repisarkot, ahogy Adél nevezte. Jéghideg fények, mintha apró gyémántok csillogtak volna a szegletekben. Minden fajta rövid italt tárolt a polcokon, amiket sohasem bontott fel. Nem járt Adélhoz senki, ő maga csak vodkát fogyasztott, azt is ritkán. Mintha egy képzeletbeli vendégségre készült volna, amelyre a meghívókat sohasem fogja elküldeni. Itt húzódtak a magánügyek határai, amelyet Tom nem lépett át, cserébe Adél sem furcsálta Tom dolgait.

Valószínűleg mindent alaposan kigondolt, körzővel, vonalzóval és mérőszalaggal rohangálva alakította ki az interiört. Mégis, a lakás olyan sterilnek tűnt. Mint egy bútoráruház beállított csendélete.

– Mi van? – vakkantotta Bartez. Olyan volt most, mint egy szórakozott lord, aki elvadult a társaságtól, és már csak böfögni és hörögni képes, meg kacsára és rókára lődözni. Nem is értette Tom, hogy miért hozza el idáig.

– Semmi – vonta meg a vállát Tom.

– Nincs a hűtőben semmi.

– Teli van az – legyintett Tom.

– Honnan tudja? Ismeri a feleségemet?

– Ja, nem.

– Nem egy háziasszony. Folyton pizzát kell rendelni, meg mirelitcuccot előkapni a mélyhűtőből. Nem képes megtanulni főzni.

– Étterembe szoktunk járni.

– És pizzát is esznek?

– Szoktunk.

– De mi a kedvenc?

– Talán a palermói pepperoni.

– Az milyen?

– Elég jó.

– És melyik hálózat?

– Inkább olyan kis éttermek. Ahol még tényleg komolyan gondolják.

– Szívvel-lélekkel, mi?

– Aha.

Pokoli fáradtság lett úrrá Tomon. Pazar épülettömbök magasodtak a belvárosban. Aztán széles sugárutak, felüljárók, rendezett parkok. Az új magasvasút pedig karcsú betonoszlopokon szelte át a várost. Dübörgött ezerrel az éjszakai élet, az utcák zsúfolásig megteltek. A járdaszegélyek mentén kíváncsiskodó szemek bámultak Tomra. A teraszokon pedig a párok és a galerik röhögve összesúgtak.

Tom a végkimerülés határához érkezett, elege volt a mai napból. A megszokott napirendje felborult, és ezen nem tudta magát túltenni. Legszívesebben kiugrott volna a mozgó autóból, vagy Bartez nyakát fojtogatta volna. Érezte, ahogy halántéka behorpad, lába zsibbad, de persze nem tudta kinyújtóztatni tagjait. Vádliját masszírozta. Már a bal keze is zsibbadt, biztos a szívével lehet a baj, gondolta.

– Megmondom őszintén, az olasz pizzát jobban szeretem, mint az amerikait – mondta aztán Bartez.

Tomot váratlanul érte a megjegyzés, válaszolni próbált, de semmi sem jutott az eszébe. Száját nyitva felejtette, de azon egy árva hang sem jött ki. Aztán lassan ritkult a tömeg, a fények is tompultak. Tom fellélegzett.

– Itt volnánk – böfögte Bartez fél órával később.

– Köszönöm a fuvart – motyogta Tom elszunyókálva.

Megrázta a fejét, és előredőlt. Automatikusan Bartez felé dobta a kezét, aki most mohón utána kapott, és keményen megszorította. Tom csak a döglött halat imitálta, dögölj meg te is, gondolta. Ha választani kellene, nézett végig Bartezen, talán egy kis tarját vagy vesepecsenyét rendelne. Tom kiszállt az autóból. Ólomlábakon araszolt.

– Ja, majd a focimeccset ne felejtse el.

– Dehogy. Próbálják ki a genovai sonkás pizzát.

– De ugye nincs benne kuki?

– Nincs. Tükörtojás van rajta.

– Koleszterinbomba.

Bartez elhajtott.

George-nak már elfogyott a zsetonja, mikor Tom felcsöngetett, épp a rebuy-ra készült, spiccesen, mosolyogva támasztotta a bejárati ajtót. A többiek a nappaliban verték a blattot.

– Meglepő látogatás.

– Zavarok?

– Isten őrizz, főnök!

George egy kertvárosi lakóparkban lakott, takaros kégli, állapította meg Tom. Egyáltalán nem úgy tűnt, mint aki egy krematóriumban vesztegeti az idejét. George látszólag nem sokat törődött a hamvasztóval, a hullákkal és a boncolásokkal. Csinálta a dolgát, ugyanolyan természetességgel, mintha egy ügyfélszolgálati irodában foglalkozna a páciensek ügyes-bajos dolgaival. Vidám figura, és ez a kerek szemüveg, rejtélyes fizimiska, pedig még véletlenül sem akart rejtőzködni. A napirendjét mérlegelte Tom, próbált rájönni, hogy honnan ered George energiája és fesztelensége. A metró reggelente húsz perc alatt kiviszi az egyik közlekedési csomóponthoz, aztán az elővárosi vasúttal még harminc perc a vállalat. Össz-vissz egy óra alatt ajtótól ajtóig ér, nem kell idegbetegen aszalódnia a reggeli és délutáni csúcsforgalomban.

A konyhában ücsörögtek.

Tom az asztalon kopogott ujjaival. George idióta vigyorral ült, a szokásos kamasz mosoly. Tomnak a tequilától furcsa gondolatai támadtak. Bár a mindennapok klappolnak, a feladatok végrehajtva, az antropológia, az emberi fajták tanulmányozása izgalmas világot teremt körülötte, mégis valami hiányzott. Ha gondolatban maga köré gyűjtötte egy tablóra a környezetét, a szereplőket, az egyetemet, Adélt, az éttermeket, a külvárosokat és az otthonát, egyszerűen nem találta benne önmagát.

– Szoktatok pókerezni? – kérdezte Tom.

– Szoktunk – válaszolta George.

Tom felpattant és a hűtőhöz lépett. A mágnesek ismert rocksztárokat mintáztak. Volt itt Jimmy Hendrix, Jim Morrison, Buddy Holly és egyéb bandák, mint Bee Gees vagy Abba. Már csak egy motoros láncfűrészt hiányolt a palettáról, épp ilyen zenékre szoktak vagdalkozni az elmebetegek. George-ra pillantott, aki jóváhagyólag intett. Tom felnyitotta a hűtőt, és előkapott egy ásványvizes palackot.

– Bartez nem szereti a mirelitcuccokat a mélyhűtőből – jegyezte meg.

– Miért, te szereted?

– Ezen még nem gondolkodtam.

Tele volt a frigó. Felvágottak, sajtok, tojás, gyümölcs, zöldségek. A konyhában is rend volt. A munkalap letörölve. Kávéfőző, pirítósütő, gyümölcsturmix. A háztartási gépek libasorban álltak a mozaik-

csempék előtt, egymástól nagyjából egyenlő távolságra. Itt gondos kezek tettek-vettek nap mint nap. Az anyja, vagy bejáróno vagy a barátnője. Lassan a tequila hatása is lecsengett Tom szervezetében.

– Francia – jegyezte meg, és az asztalra tette a palackot.

– Micsoda? – kérdezte szórakozottan George, kortyolt a whiskyjéből, kockás flanelinget viselt mint egy bölcsész vagy egy fizikus.

– Francia – mutatott Tom az ásványvízre.

– Ja, persze – mosolygott George, megforgatta a palackot.

– Nem voltak ma kinn a rendőrök a vállalatnál? – vetette fel Tom látszólag közönyösen, miután kiválasztott egy vizes poharat a konyhaszekrényből.

– Miért lettek volna? – értetlenkedett George.

– Ez a helyettes államtitkár elég furcsa fickó, nem? – folytatta Tom.

– Melyik?

– Hát aki átadta az urnatemetőt. Azt hallottam, hogy meghalt, erre látom a tévében.

Tom rágyújtott. A zippót markolászta.

– Lehet, hogy régi felvétel – George is rágyújtott.

– Ugye, mondom én – helyeselt Tom.

– Miért fontos ez? – George a füstre koncentrált.

Tom nem válaszolt, gondolta úgyis mindegy. Most kicsit megpihent, ugyanazt a kábulatot érezte, mint a kocsmapultnál anno az egyetemi években, a pince penészes boltívei alatt. Ahová néha-néha, főként sikeres vizsgák után betértek. A dohos pincefalak között jöhetett a liter bor, és hozzá a nyugtató. Egyik cimborájának az anyja ápolónőként dolgozott a kórházban. Tesztgyógyszereket is szerzett, amit még nem törzskönyveztek. A vérnyomás-csökkentőtől egy napig nem tudott lábra állni, annyira szédült.

A tükröződő fémsöntésen reszketeg, bumfordi munkáskezek, reumás végtagok, cigarettahamu, pipadohány, fénylő alkoholpocsolyák, kilögybölt méreg. Aztán görcsösen megkapaszkodott a söntésben, és üveges szemekkel bámulta az emberanyagot. A csontvázakat, a röntgenfelvételeket, a felnagyított barázdákat és hegeket. Mintha egy fény-árnyék játék origójába helyezték volna. Mint egy gyurmafigurát. Odaföntről, akiket sohasem látott, csak az évtizednyi képzelet alakította a másvilágot. És gyakran hitt benne, mert szorongásai mankót adtak, és más nem adódott akkoriban. A véreres szemekre ráomlottak a nyúlós és kövér szemhéjak, szemölcsök nőttek a borostás arcokra. Handabandázó, rekedt torkok, elhadart és összefüggéstelen történetek, lépcsőházi Canossa-járások. Írtózott, és mégsem tágított, a pajkos izgalmat a csenevész lemondás kísérte, és mindezeket földbe gyökerezett lábbal fogadta el. Annyira egyszerű volt minden, és mégis kikerülhetetlen. Most mintha megint ezt érezte volna.

– Mi a kifutása a dolognak? – kérdezte egy idő múlva Tom.

– Minek?

– Hát annak a csajnak az Underwearben.

– Miféle kifutásra gondolsz?

– Folytatás vagy ilyesmi.

– Folytatás? Furcsákat kérdezel, Tom.

– Azt mondod? Lehet.

George tovább lögybölte poharában a whiskyt. A másodperceket úgy kellett noszogatni, hogy legyenek szívesek már arrébb vánszorogni.

George fáradtan bambult, a nappali fényben elhalványuló ráncok most meghíztak arcán, puffadtnak tűnt mint egy vizihulla.

– George. Még öt percig lehet rebuyozni – kiáltott valaki a nappaliból.

– Biztos nem játszol?

– Inkább most nem.

– Hát akkor… van egy kiscsaj a hálóban – egy ajtóra mutatott a folyosón. – Elvileg a győztes viszi, de foglalkozz vele, ha gondolod. Lazíts, haver – kacsintott George, és bizonytalan léptekkel eltűnt a közlekedőben.

Amennyire igyekezett ide, most annyira gyorsan lelépett volna, de már elege volt a sötét utcák kihalt magányából.

Elbandukolt a hálószobába. Keze szinte rázuhant a rézkilincsre.

Vékony arc, csontos áll, vastag száj, olyan francia női típus, még ha sötét bőrű távol-keleti lányról is van szó. Nem szép, de érdekes. Élénk hiúzszemek és hosszú, erős szálú fekete haj. Vézna alkat, alig domborodó dekoltázs, zöld miniszoknya és apró mintás harisnya.

A lány mosolygott. Tom biccentett. Aztán belesüppedt a fotelbe. Az ágy jobbra a sarokban. Vetetlenül. A nyakkendőjébe kapaszkodott. Mintha egy kötélen hágna fel a háztetőre. Orrát lassan közelítette hónaljához, fellebbentette a zakóját, szeretett volna letusolni, de hol van az még. És mi lett Ortegával?

A foteltől balra egy állólámpa hatalmas fekete kucsmával, testőrként felügyelte a szobát. Tovább zúmolt. Egy hifitorony az ajtó mellett. A kerti kandeláberről kóricált be az ablakon néhány fénypászma.

– Előtte hol dolgoztál? – a maláj lány hangjára Tom megborzongott.

– Az országos járványügyi hivatalban. Ott ismerkedtem meg Adéllal is. Szövetmintákat hozott – válaszolt Tom.

Fogalma sem volt, hogy jutottak idáig. A lány az ágynak dőlve kuporgott a padlón.

Tom tenyerével birizgálta haját. Szórakozottan forgatott ujjai között egy friss cigarettát. Aztán visszatuszkolta a dobozba. Még hét tesó figyelt odabent, elég lesz holnap délig. Most nem gyújt rá, határozta el, ez hülyeség, jött a válasz, így nem lehet kordában tartani a dohányzást. Az egyedüli dolog, ami meggátolja a leszokásban, hogy nem akar leszokni.

Natasa jutott eszébe, utoljára a lichthóf mélyén látta, összetört koponyával, végtagokkal és gerincoszloppal hevert a galambtetemeken, üvegszilánkokon, korhadt fadarabokon, még egy szúette karosszék is felbukkant a mélyben. A rendőr mellől épphogy kikukucskált, térszonnyal küszködött. Egy ipari alpinista kötelekkel rögzítette a lány testét.

A lengyel Natasával három évig éltek együtt. Váratlanul zuhant ki a harmadik emeleti lakás fürdőjéből a szűk világítóudvar mélyébe. A zuhanás összepréselte testét, végtagjait maga alá gyűrte, mintha arra trenírozott volna, hogy belefér-e egy bőröndbe.

Tom a fürdőkád szélén ücsörgött, körmével a zománcot karistolta. A galambszürke vízkőcsíkot követte a sarokig, ott fekete folttá duzzadt. Fázott, hűs őszi szellők lopóztak be, pedig még csak szeptember volt, hol marad a vénasszonyok nyara. Csirkepörkölt rotyogott valahol a másodikon. Aztán a rendőr megkérte, hogy fáradjon a nappaliba, nehogy rosszul legyen az összezúzott test látványától.

Bebotorkált a hallba, onnan a konyhába, át a nappaliba, majd a hálóba, és visszajutott a hallba. Már akkor megkezdte az emlékek gyűjtését. Még ki sem hűlt a holttest, de már alig jutott eszébe valami. Arra gondolt, hogy mikor beszélgettek utoljára, hiszen Natasa csak leugrott a boltba zsemléért. Pár perc telt el, de tudatalatt már le is zárta ezt a három évet. Mintha az lett volna a természetes, hogy kettejük kapcsolatára egy zuhanás tesz pontot. Körbekukucskált a hallban, kitárta a nappali szárnyas ajtaját, de egyetlen tárgyat sem tudott Natasához kötni.

Ez a szőnyeg alá gyepált Natasa-emlék rányomta bélyegét az Adéllal való kapcsolatára is, nem laktak egy fedél alatt, Tom nem kívánt még egy lichthófos jelenetet. De Adél is megrekedt egy átmeneti szingliállapotban, se veled, se nélküled. Tom meglepődve tapasztalta későbbi éveiben, hogy az elfeledett Natasa nagyon is élő volt, a hirtelen felejtés ugyanis örökre konzerválta lelke mélyén a nőt, amit Natasa jelentett, és így más nő már nem játszhatta el Natasa szerepét.

Szeme sarkából figyelte a maláj lányt. Az ágyhoz dörgölte falatnyi vállát, lábait álla alá húzva gubbasztott a padlón, feltárta nyakszirtjét. Tom felmarkolt a fotel mellől egy heti újságot, unottan lapozgatta. Lassan felemelkedett, derekában megreccsent valami, felszisszent. A lány felnézett, Tom mosolygott, csodálkozott, hogy még képes rá.

A lány vártalanul felszökkent, az ajtóhoz lopózott, és elfordította a kulcsot. Úgy látszik, gyorsan el akarta végezni a munkát, hogy mehessen a dolgára. Kioltotta a lámpa fényét, szellőként Tom hátára simult. Aztán karját nyújtotta, és az ágyhoz vezette. Tom orrát a lány nyakába mélyesztette, a kulcs-

csontját böködte, miközben a lány a nemi szervét markolászta. A lány kibújt a miniszoknyából, végül a bugyi is lecsusszant.

– Dugjál seggbe! – lihegte a lány, és óvszert nyomott Tom tenyerébe.

– Jól van – rántotta meg a vállát Tom.

A lány combfixben felkapaszkodott az ágyra, és terpeszben két ujjal tágította a fenéklyukat. Tom kioldotta a nadrágszíjat. Felhúzta a gumit, és állva hatolt a lány ánuszába. Nem is gondolta, hogy ilyen könnyen besiklik. Tom szinte álomba szenderedett, amint tolta és húzta merev húsdarabját. Miközben szabadjára engedte spermáját, ujjaival a lány vénuszdombján araszolt.

– A francba! – kiáltott Tom.

Hirtelen kirántotta péniszét, majdnem hanyatt vágódott, a nadrágja a bokájánál csavargott. Sietve felhúzta a boxeralsót és a nadrágot, zsebéből előkotort egy zsebkendőt. Belecsomagolta a kotont, majd dühösen az ágy alá hajította.

– Most mi van? – a lány hátranézett.

– Mi ez? Valami kandikamera? Agyam megáll.

Tom a fotelhez tapogatózott a sötétben, aztán az ölébe hullott, mint egy túlérett gyümölcs. Halántékát kopogtatta öklével, aztán a zippo után kotorászott a zsebében, rágyújtott, és veszettül szipákolt.

– Figyelj. Semmi probléma, teljesen oké, csak nekem ez nem annyira... –nyakkendőjét ráncigálta.

– Én lány vagyok. Te is tudod, hogy lány vagyok.

– Miféle lány?

– Hát ilyen.

– Bangkokból érkeztél? – kérdezte Tom, gyorsan hármat szívott a cigiből.

– Itt születtem.

– Elképzelem Bartezt, ha itt lenne… – folytatta Tom.

Nyakszirtjéhez kapott és megborzongott. Még mindig nem hitte el. Felugrott. Magára rántotta zakóját. Most úgy érezte magát, akár egy kocka, amit egy nála kisebb gömbbe erőltettek.

Kábán kikóválygott a szobából, majd a lakásból, bizonytalanul ledülöngélt a lépcsőn. A lépcsőház falain furcsa grafiti, zavaros firkák, egy pszichopata organizmus SOS-jelzései. Pedig szinte vadiúj lakópark, és máris összekoszolják ezek a jöttment karok és kezek, le kellene vágni valamennyit csuklóból, térdből meg a lábukat, hogy ne tudják összepiszkítani és összetaposni a világot. Miközben érzékcsalódások mentén kóválygog, körbe-körbe forgatják a mókuskerékben, és néha mogyoróval etetik. Végre kiérkezett a friss levegőre. Koromfekete éjszaka. Felnézett az égre, de alig látott néhány halvány csillagot. Irigyelte a csillagászokat, akiknek csak az volt a dolguk, hogy platói viszonyt ápoljanak néhány millió égitesttel. Addig tágította a hurkot, míg végül kirántotta belőle a fejét. A nyakkendőt undorodva a fűbe hajította.

Kollár Árpád

BONCOLÓ

Jól van, hát legyen. Legyen megint
hideg. Márványtömb, lap inkább.
Tizenkét centi vastag. Lemosható,
szürke. Szépen erezett. Legyen a
környező homály. Közepén egy
fénypont. Belógatott izzó.
Halogénlámpa mégis. Legyen
alagsor, és legyen benne dohszag.
Hengerelt acél. Mindnél élesebb.
A felszíni horzsolás. Közepén
legyen. Legyen egy mély. Egy
hosszanti bemetszés.

HUBA

Egy név, mely nem lehet több egy névnél.
Nem marad meg, elszáll vagy földre hull;
ritka, amilyen ritkán elhangzik közöttünk.

Nem látom magam előtt, milyen lehet az arca.
Szlovákos áll, nyugtalan mongol szemek,
gumós, bácskai magyar orca. Égetett bőr,
mélyülő táskák, borosta.

Növőben egy vörös, növőben egy ezüstös
szál az állon. Mélyedő homlok.
Vékony, gesztenye haját hátul összefogja –
egyre nehezebben.

Ilyen. Egy ember arca. Harminchárom
elmaradt év tükrében, most először, az arcodba nézek,
testvér.

Takács Márton
A MUTATVÁNYOS

Kemény Henriknek

Az én apám mutatványos:
kezéből faragja a Félember figurát.
Megtanít arra, hogyan legyek bátor –
éjjel a tűlevelű erdőket járja és segít
a bajba jutott kesztyűbábokon.

Deszkavárat épít a város főterére,
a környék összes koboldját beengedi
a paravánok mögé.

„Mert én játszani fogok,
amíg a karom bírja”

mondja az előadás végén,
hogy utána ő is helyet foglaljon
a játékát irigylő felnőttek között
és legyen az egyetlen,
halk szavú kisfiú.

ESTÉK

Amit a fákról beszélsz,
apránként rajzlapokra írom.
A mondatokra hintákat szerelsz,
a hallgatással ágzugakba látok.
Máskor inkább csak üldögélni jó,
várni a kiszáradt szájcserepek között,
hogy a végén ha ikerfogakkal is,
de kinyitják nekünk a bort,
rozsdás bőröndből a régi,
még működő zenélődobozt.

Kántor Zsolt
KÉZJEGYZET

Erős torony az Úr neve. Beleszaladok a Névbe, mint egy házba és azt mondom: háj. És magasba emeltetek, mert kiderül, ez nem egy épület, hanem léghajó. A bölcsesség székhelye egy város. Szívnek hívják, nem Pécsnek, nem Bugyinak. Itt mindenki az igét hallgatja és megcselekszi? Kérdezem félálomban a műtőasztalon. Az aneszteziológus egy kerub. A lelkemet vetetem ki. Mondom az asszisztens fiúnak, aki betolt a formalin illatba. Mást se csinálnak, csak prédikálnak. (Válasz arra, *Mit csinál a kongresszus*?) A kurzív lényegbe, kiabál a nővér, ez nem aludt el, nézi ahogy kioperáljuk az érzelmeit. Terítsen rá az arcára gyöngéden egy gumi lábtörlőt, szólal meg a jóságos prof. A bolond gróf. De én felülök, képen verem az orvost és visszateszem a lelkem a tokjába. Nem fogom nekik megtenni ezt a szívességet, ha ilyen cinikusak.

ÁTUGRÓ KELETKEZÉS

Valódi anyag. Igazi karakter.
Hús és vér és ész. Csupa fickándozás.
Kibújik minden konfliktusból sértetlenül.
Lehetne királynő, de ő inkább trafikos.
Cigaretták és ajándéktárgyak tulajdonosa.
Gombfocit és jojót árusít. A jojóban
világít egy karácsonyfaégő. Irigylésre méltó.
Kockás naplókat, radírokat, rágót
és bizsut rak a kirakatba, az árrés az övé.
Hétfőn megrendeli az árut és pénteken
kapja. A tehergépkocsi sofőr olasz.
Vele megy az operabálba. Még titkolja,
hogy megnyert egy novella pályázatot.
A pezsgős koccintás idejére tartogatja.
Tudja, meglepetést okoz majd. A fiú
a focit szereti. De nagyon jó vágású
srác - irigykednek a szomszéd butikban,
amikor nála marad a digó és csapja a szelet.
Valóban szép ember, csak szegény.
De vele el tudná képzelni az életét.
A garzon egyelőre elég lenne kettőjüknek.
A fürdőszobájában van a WC.
A fal penészes, de a poszterek takarják.
Egy olasz, fekete ribizli szemű fiú
ma főnyeremény egy harminc éves nőnek,
aki maga tartja el. Kimennek Rómába
azután Rámába, mondja Cattania,
ahol Sámuel alapított próféta iskolát.
Előbb Róma majd Ráma. Végül Jaffa.
De Asdód, Askelon és Tel Avív is meglesz.
Ott nagyon finom parfümök vannak.
Azt mondja Cattania – valódi anyag.

Igazi nő. Csak az a baj vele, hogy alacsony.
De ezt lehet kompenzálni az ágyban.
Majd elválik. Jegyzi meg a fiú.
Töri a magyart. Karika lába van.

A TÖRTÉNELEM ÉLE

A történelem él? Nem látta senki.
Tanítási órára készül a neje.
Egy atléta, egy gatya, egy pulóver
és egy fehér ing. Kivasalja a folyókat.
Elázott az erkélyen a római birodalom.
A történelem állampolgár,
egy pesti lakásból indul a sorsa.
De álmában hajó és helikopter.
A história elmegy egy másik
pesti lakásba. Csinálni a történelmet.
A másik férfival. *Másik történelmet.*
És egy délután elkészülnek vele,
vízre teszik a fürdőkádban próbaként.
A történelem fogja magát és kirepül a világító
udvarba, onnan meg a víztoronyig
meg sem áll. Száll szépen, mint az álom.
Majd a Dunán landol és elvisz
egy gimnáziumi osztályt Esztergomba.
Akkor a két férfi közül az egyik hazamegy.
Amikor hazaér és benyit a nagy
szobába, épp buliznak a gyerekek.
Meglepődik. Ez egy másik történelem,
mondja. Hát hány történelem van?
A benti helyiségek tele emberekkel.
Feketék, sárgák, sápadt arcúak.
Próbált mosolyogni. A fia hellyel kínálta
a fotelben. A saját dohányzó
asztalánál. Látta a verse kéziratait
leöntve bikavérrel, kis mustár is került
a bűn rossz szonettre. Kimustrált vers.
Ez volt a címe. Fölemelte és betette egy fiókba.
Hamarabb hazajöttél, mondta a lánya.
nem kellett volna. Mire holnap
következett volna, kimostuk *volna* a papírjaidat
Arielben. Lekapartuk volna a ketchupot
a lendkerekes elégiáról. De így, hogy
már ma érkeztél, nem tudjuk ezt megtenni.
A történelemnek vége. Apa hazajött.
De a teadélután folytatódik, és te elmehetsz
anyához a másik lakásba. Lepd meg őt,
légy oly drága. Mi lassan retusálgatjuk
itten a restaurációt, ha nem esik nehezedre
eltűrni. Nem, nem esik neki rosszul, sőt nevet.
Visszamegy a másik férfihoz, akivel csinál
egy kis történelmet és újra nekilátnak
egy repülő hajótestnek. Nem anyához megy
a történelem. Patriarchátust hirdet.

Molnár Illés

MÉSZ

Falra mászol és eget, vagy meszet kaparsz a falról,
szippantod föl, vagy centintként tépkeded le a tapétát,
és akkor azt a nyelv alá, mindegy, csak visszajutni valahogy
a falvédőre, ha már nem találod a krétát, mi lázba hozna.

TÉVÉ

Csekkolod a kikapcsolt tévé
tükrében, nincs-e valaki mögötted,
(nincs) rendes falitükörrel ugyanez
(ott sincs), mégis újra és újra odatévedsz,
próbálgatod magadra az üres lakást.

Valaki kattog a bútorban, valaki sípol a füledben,
összekapod magad és lemész, a határút
átmegy rajtad, oda-vissza, mert nonstop.
Reggel rosszabb a csönd mert nem sípol
és nem kattog, mint az esti neszek,
és ezek a gyors, elhasznált kezek nem hoznak
a kávédba tejet csak kiverik a rossz,
instant nesz-kávét a fejedből.

A dolgok itt nem olyan fehérek,
mint feketék, annyit kapartad már
- macskamód - a falat, s mire mész,
a papírvékony vakolat alatt csak
- gyomormód - kifordult, egymásra
írt sötét marad. Kezdheted elölről,
swinger, vagy csak zinger-songwriter.

Kürti László
TESTI MISÉK

az egyik barátom – tegnap mesélte – szombatról vasárnapra
őszült kétmaroknyit. nincs mese, komolyan kell venni
a hétvégéket. éppen harmincnégy vagyok. azzal vigasztaltam,
hogy három hónappal ezelőtt én is találtam borzos hajamban
egy ősz szálat. azóta megpróbálom magamat igazán komolyan venni.
az előbb odaálltam a tükörhöz, – semmi rémület –, de basszus,
elveszítettem azt az egyet is.

***

nincsenek görögdinnyék a hónom alatt. mióta nem edzem a testem,
már nem kovácsolom magamat bemutatkozásnál. tisztábban csendülnek
sóhajok fülemre, halántékomra. fénylik pár kürtszó, vonatfütty,
téli dér, hajnali padok deszkáin a tenyérnyom. ameddig az izmok
összetartanak csontokat, önérzetet – a nyár ízeiről nem szólhat
csakis a testem. trikómba csorog felszívódni a cukros dinnyelé.
eltart magától a tél. fehér sóhaj. körtebefőtt.
zihált ventilláció a vékony árnyékom. felkar semmit sem üzen
a lélekről negyven centis kerület felett. befagyott patakokra
vágyom. csontig sorvaszt minden szellemi felfedezés.

***

izmaim másodnapjai nem tartanak lázban többé.
lazulnak-feszülnek még ugyan, de semmi öncél,
se túlzás vagy testi diadal. fájdalmasan őszinte mára
az ölem, a szám. mégsem kevesebb, homályosabb,
mint húsz éves testek ruganyossága, bőrök, ajkak illata,
tapintott, kiforrásban lévő idegek utcái, huzatos,
elektromos alagutak fénylő pályái.
már csak a remegésemmel, gyöngyöző verejtékkel,
testillattal vallok, vádolok, kutatlak tovább, fel,
magamból.

APÁM ÉS A PRAKTIKUM

apámnak semmi köze a praktikumok világához.
ám a mindennapi környezete praktikus, ezért
ő is megtanult néhány alapfogást. nem sajnálta rá
a drága idejét. szerencsére mindent tud, amire
szüksége van, ezért az ilyen dolgokat továbbra
is pocsékul csinálja. az én apám úgy tud bánni
pénzzel, szóval, ahogyan a kicsi gyerek szokott.
nem szórja, herdálja. érzésből teszi eléd:
„a seggét kinyalom az unokámnak, ha megszületik!”
rajongva hallgatom, amikor vallani vagy
bölcselkedni kezd. persze soha nem tudom,
mi mit jelent nála. néha évekbe kerül,
mire sikerül felérnem az elképzeléseit.
konkrétan fogja. igen, így kell értenem.

Tamás Péter
EGYSZER PEDIG MAGAMBA MENTEM

Tisztítótűznek hívnak. Kezed zsebre vágtad, a balban öngyújtó, a jobban dezodor. Minden idegszálad megfeszül, ahogy várod, hogy felbukkanjanak az ellenfeleid. Sűrű szemekben hull a hó, úgy vibrál az égbolton, mint a hangyafoci. Közelebb érsz a tömeghez – kicsit elnagyoltak, mintha minden arc ugyanazé az emberé lenne. Válladdal utat törsz, kabátok suhannak el melletted, karok csapódnak az oldaladhoz. Gyanús mordulás. A hang irányába fordulsz: igen, egy zombi vonaglik ott, mint fertőzött darázs a kaptár mélyében. Előkapod az öngyújtót, kikattintod, és a szörnyeteg felé fújsz a dezodorból. A jéghideg mentaillatot egyből el is nyomja az égett hús szaga. Az emberek menekülni kezdenek, néhány lépésre pedig megjelenik egy sörétes puskát tartó zombi. Mielőtt elsüthetné a fegyverét, magad elé rántasz valakit a tömegből.

– Mindenkit még én sem menthetek meg – különben sem utazom kicsiben.

Vér fröccsen rád, és még így is megsebződsz valamennyire, mert hevenyészett pajzsodat át tudja vinni a puska. Félrelököd a hullát, előreugrasz, és házi készítésű lángszóróddal megölöd a zombit. Mielőtt elérné a tűz a kezét, kicsavarod belőle a fegyvert.

– Tudom, mert hirdetem, haragomnak igaza van.

Egy kísértet hasít át az égen. A tömegben végleg kitör a pánik, de te nyugodt maradsz. Tudod, hogy meg lehet sebezni. Nem olyan légies ez, lám, egy könnyáztatta özvegyi fátyol van a kezében. Megvárod, hogy berepüljön a célkeresztbe, és tüzelsz. Telitalálat.

Mint ásító száj nyílik meg az egyik ház ajtaja. Engedsz a tátongó hívogatásnak, már benn is vagy. Hátad mögött, akárha fogak lennének, fehér oszlopok sorakoznak. A terem képekkel van tele. Ez például a kedvenc könyved, Grendel Lajos Éleslövészetének a reklámja. Arrébb tolod, és feltárul előtted egy titkos rés. Arra számítottál, hogy van élet az Éleslövészet mögött – jól jönne egy kis kötszer a sebeidre –, de nincs itt semmi. Nem érsz rá gondolkozni, csoszogást hallasz. Megpördülsz, és meglátod a zombikat. Egészen úgy vonszolják magukat, mint ahogy te szoktad a reggeli kávé előtt. Ólmot pumpálsz beléjük. A puska átviszi a testüket, szinte érzed, ahogy a golyók becsapódnak mögöttük a falba. Minden egyes becsapódó lövedék fáj neked.

Ellenőrzöd a tárat, és mivel üres, eldobod a fegyvert. Az egyik ajtó zárva, a másikat sikerül berúgnod. Ahogy belépsz a szobába, ferde képsor rohan meg. Otthon egy kisgyerek a tükrökhöz lép. A kezében könyv.

– Leköpöm a múltat, a lélek-pókot, a cudart.

Elveszett kisdiák ismerős bútorok között. Az este hirtelen leszáll, éji rémek lengenek tova. Szundít a karosszék. A játékok, a karikahajtók, a szegény tükör is hallgatag lóg.

– Leköpöm a lelkemet is, mert visszanyihog a múltba.

A képsor szétfoszlik, és meglátod a kulcsot. Felveszed, visszalépsz az előző szobába, ám ott kellemetlen meglepetés ér. Újra talpon vannak a zombik. Nehéz munka a tiéd, azt kell megölnöd, ami nem hal meg. Ezek az átkozott zombik pedig némi kis mutáció után újból-élő és makacs halottként állnak föl. Egyikük felemeli az imént elhajított puskádat, és hozzád vágja. Elesel, a mellkasodra szorítod a tenyered, és bámulod, ahogy föléd nőnek a mutánsok.– Szivemet a puskatus zúzta, és most mégis, indulj föl, erőm, indulj föl megintlen a Földről!

Szőrös kezed előhúzza a dezodort, majd az öngyújtót, és… Így van, pusztitsd el őket! Mind!

Ez a nyúlt féreg legkedvesebb halottaimra tör, üvölt a főellenség. Még valamit meghallasz: egy zombi csoszogását az ajtó mögött. Megragadod a kilincset, feltéped, és elkiáltod magad:– Járkálj csak, halálraitélt!

Lángokba borítod a zombit, és gyorsan elveszed tőle a golyószórót. A következő teremben rátalálsz a sorstársaira, vannak vagy hatan. Csoszognak, vonszolják maguk után a bal lábukat – mindegyik a balt, mint te, amikor szörny voltál a Farsangon. Meghúzod a ravaszt, átellenesen meglendíted a kezed, és már a földön is vannak. Aztán az egyik felkönyököl, és beszélni kezd:

– Öt-hat szomoru hulla, szétmart, rohadt hús…

Ez most miről beszél.

– …por s hamu leszünk. Ember, ne röhögj rút gyalázatunkra, inkább kérd az ég irgalmát nekünk!

Mulattat az ötlet, de nem hagyod, hogy folytassa, elővészed az öngyújtód, és lángba borítod. Nagyon lassan ég csak el, és közben kisebb-nagyobb megszakításokkal panaszkodik.

– Csontjaimnak üszke kín, sírva futnak sebeim.

– Óh jaj, Tisztítótűz ez már? vagy a Pokol, hol soha nem hangzik Isten szava?

– Örök tűzesőben ázom!

Miután csak hamu maradt a bőbeszédű hullából, és leveheted róla a szemed, legnagyobb örömödre néhány gránátra bukkansz a helyiség túlsó felében. Elteszed őket.

– Nagyon rokonszenvesnek érzem magam.

Arra jutsz, hogy időszerű lenne megkeresni a főgonoszt. Nem bírnád ugyanis túl sokáig ezeket az érzelgős zombikat. Egy igazi ellenség, egy belevaló mutáns tetem ne lelkizzen már.

Továbbmész, és meglepően hamar rátalálsz az utolsó ajtóra. Kinyitod. Egy tükrökkel teli szobában találod magad. Nemezised már régóta várt.

– Hadd gratuláljak. Figyelemre méltó, hogy egészen idáig eljutottál. Helyenként igen olcsó megoldásokhoz nyúltál, de ha beleveszem, hogy nem is te vagy Tisztítótűz…

Hátrahőkölsz.

– Meg vagy lepődve? Ugyan, hát mire számítottál? Te, akit Péternek hívnak.

Meghúzod a ravaszt. Az egyik tükör összetörik.

– Vagy Tamásnak. – Lesöpri a vállát. – Még a neved is felcserélhető.

Tüzet nyitsz. Valahogy nem találod el. Kiürül a fegyvered, félredobod.

– Nem gyűlöli úgy rab a tömlöcét, hol örökös a végtelen sötét, s magába rogyva ordít társtalan – mint ahogy én utállak téged!

A főellenség elégedetten kacag.

– Szánalmas bolond. Hogyan fogsz legyőzni?

A gránátot választod. Elhajítasz egyet. Nemezised el tud oldalazni, de a detonáció ereje a földre küldi. Elvigyorodsz: megsebezted. Kibiztosítasz még egy gránátot, és odarepíted. Felkapja a talajról, és visszadobja. Kettőtök között, a levegőben robban fel. Tükörszilánkok zúdulnak le, a plafonból lezuhan egy darab, a tartóoszlopok mintha megroggyannának.

Talpra áll, és hátrálni kezd. Nem maradhat életben.

Elővészel még egy gránátot. Ki tette ide, éppen ide ezt a fattyút – kérdezed magadban.

Öld meg.

Azon gondolkozol, kié lehet ez a parancsolgató hang. Tudom, hogy azon gondolkozol.

TÚLÉLNI

Szörnyeteg vagy, egy ocsmány, vérszomjas szörnyeteg. Nincs már sok időd, és még nem szedtél elég áldozatot. Vinnyogó kutyák és halálra rémült lovak menekülnek előled – könnyű prédák, de nem elégítenék ki gyilkolási vágyadat. Inkább a vasvillát szorongató parasztok felé fordulsz. Meghökkennek, az egyik hátralép. Félnek – már most vesztettek. Ahogy közeledsz hozzájuk, a jobb oldali csóválni kezdi a fejét. Hitetlenség a szemében, senki sem érti, hogyan lehetséges, hogy te…

Ráveted magad. Szinte nem is látni, ahogy lendületet veszel, máris a mellkasán térdelsz. Amikor földet ért, betörte a fejét, vele most nem kell foglalkoznod. Felpattansz, kitérsz a kasza elől. A levegőt átszelő sivítást halálhörgés követi, ahogy harminc centis karmoddal átszúrod a támadó torkát. Kissé szemcsés a kilövellő vér, és elég hamar eltűnik a földről. Az ilyen apróságok úgy tudnak bosszantani, gondolod, és kedvetlenül belezed ki a betört fejűt.

Pisztoly dörren, egy pillanatra elsötétül előtted a világ, kétségbeesetten fordulsz meg. Észreveszed a sheriffet, éppen fölvillan a revolvere. Elsüvít melletted a golyó; szerencséd volt, nem lenne erőd többet elviselni. A kaktuszsor mögé ugrasz. Hallod, amint tüzet nyit a növényekre, de hiába, nem visz át rajtuk a fegyvere. Számolod a dörrenéseket, egy, kettő, három. Abbamaradnak. Ez összesen öt, egyszer tehát még lőhet. Kirontasz a fedezéked mögül, ugrasz. Fölemeled a kezed, fölemeli a pisztolyát. Mindkettőtöknek az egyetlen pillanatig tartó, utolsó esély. Lesújtasz; te voltál a gyorsabb, kiütöd a kezéből a revolvert, és elvágod a torkát. Végeztél a főellenséggel, nyersz harminc másodpercet. Az istállóhoz sietsz, kimosod a sebeid az itatóban. Kicsit erősebbnek érzed magad.

Vonatfütty, dübörög alattad a föld. A sínekhez rohansz, és még sikerül felugranod a szerelvény végére. Kocsiról kocsira haladsz előre, jöttöd láttán elhalnak a csevegések. A hirtelen támadt csöndben – csak a vasút zakatol – kihullnak a kézből a kártyalapok, a hátrahőkölő fej az ablaknak koppan, a táj elmosódik. Elvigyorodsz, itt-ott belemártod a karmod valamelyik ijedt alakba. De nem akarsz túl sok időt vesztegetni, sietsz tovább.

Feltéped a legelső kocsi ajtaját. Teljesen üres, csak egy nő van itt. Halk sikoly, aztán – mintha csak támadt volna egy ötlete – óvatosan közelebb lép. Vársz.

Odaér hozzád, és átölel.

Mentés.

1

A nyakához emeled a karmod, mire ő elkezdi simogatni a hátad. Meglepődsz, hagyod, hogy megcsókolja az arcod. Csodálkozol a ki nem érdemelt gyöngédségen. Leengeded a karod, a vérszomj elmúlik, és visszaváltozol emberré.

Visszatértek a faluba. A nő sajnos elárulja legjobb barátnőjének, hogy kedvese nem más, mint a szörny, akit ő változtatott vissza. A barátnő nem jó titoktartó, három nap múlva már az egész falu tudja. Nem mersz kimenni a házból, a nő tart el. Senki sem érti, hogy szerethet téged. Ha végigmegy az utcán, tűrhetetlen szitkok záporoznak rá. Egyesek arra gyanakszanak, a te befolyásod alatt áll, ezért naponta végeznek rajta ördögűzést, de mindhiába. Szerelmed lassan megkeseredik, aztán átváltozik. Kiirtja a falut, majd belép a házba. Karmát a gyomrodba szúrja. Vesztettél.

Összegörnyedsz, és mielőtt a padlóra zuhansz, arra gondolsz, mi lett volna, ha…

2

Visszatöltés.

Letéped magadról a nőt, és kivágod az ablakon. A szilánkokban villanás – te, ahogy utánaugrasz. A földet érés kicsit fáj, de nem vesz el sokat az erődből. Meggyőződsz róla, hogy a nő halott, és továbbmész a következő faluba. Sietned kell, az út hosszú, kínoz a vérszomj, és már nem sokáig tudod elviselni.

Még időben odaérsz, diadalittasan fölnyársalsz egy kutyát, aztán elbődülsz, hogy kijöjjenek az emberek. Kaszák, aztán megint pisztolyos sheriffek, de senki sem tud megállítani. Átszúrod a torkukat, újabb és újabb falvakba mész át, míg unalmadban el nem sötétül a képernyő.

Ayhan Gökhan
VISSZA

utoljára az ágyazásról
kellett volna beszélni, a
kitartott szavakról, magadtól
a test besüllyedt mocsara

visszafelé sütő fényéről,
a simogatás tükörsima,
olyan valószínűtlenül szép
és komoly dolgok tartanak

életben, a zebrán keresztül
sétálva jutott eszembe,
mindez a feladott zuhanások,
megtalált kapaszkodók közt
a tiszta beszéd visszavétele.

Sós Dóra
CLL

a világ azért tovább lüktet,
az erek szállítják a vért,
a kéz csomót köt, kulcsra zár,
gyufát gyújt és megágyaz éjszakára.”
/Pilinszky: Kárhozat/

Hanyagul lóg a kar.
A nővér gépies mozdulatokkal
Rakja rá a felkarszorítót.
Ökölbe ökölbe ökölbe szorul a kéz.
A vénákban áramló vér
Egyre vastagabb vénákba ér.
Pumpálódik a szív felé.
Egymásba tört érfalak:
A felszín alatt nő a nyomás.
A sápadt bőrön kidülled az ér.
A nővér magához húzza
Az elernyedt kezet,
Fertőtleníti a bőrt.
A steril tű átszúr a hámon
Az irhán, a bőralján.
Létrejön a csatlakozás –
A vákuum: a tű túloldalán
Megindul a szívóhatás.
Telik a kémcső.
Várakozás.
A bőralján, az irhán, a hámon át
Távozik a tű.

A nővér elrakja a fiolát.
Ragasztószalagot tép.
Préseli a mosolyát:
„Meg is lennénk.”
A vatta mikroszálai
Komótosan szívják
A kipréselt cseppeket.
A sérült érfalon át lassan szivárog
A bőr alá a vér.
Lassú légzés. Feketén-fehéren
Haladok a kórház pepita kövein.
Vonszolom magamon a perceket.
Állok a zebránál: számolom
A zöld-piros lélegzetvételeket.
Az óvodában délutáni játék.
Vaskerítés: a tövében egy kislány.
A babájával beszélget a karján.
Ma ítélték halálra az apját.
A fiolákat szortírozza a nővér.
A laboráns a mintát analizálja.
Leukémia! 3-as csoport, gyülekező!
A szőke copf lendül. Elszakadok.

Türjei Zoltán
ELKÉSETT UDVARLÁS

1.
A tömött autóbuszon egy
fiatal boka fehérlőn kacsint rám
piros cipőjéből.
Félszegen mosolyog.
Zavartan nézek félre,
de érzem, hogy figyel.
Kétségkívül flörtöl velem.
Hallom a pimasz kuncogását.
Az adrenalin bátorítóan áramlik
megfeszült tagjaimban.
Képes lennék a kabátok és koszos
farmerek közt végigcsúszni a büdös hányásszagú
padlón miközben a pesti utca úgy rázza össze a busz
utasait, mint Sándor a salátástálat.
Képes lennék elverekedni magam
addig az ülésig
csak hogy
csókkal köszöntsem és piros
rózsát dobjak elé.

2.
Másnap egy fülledt padlásszobában,
eldőlt sámli fölött himbálózik.
Én letérdelek és megcsókolom
a még meleg lábfejet,
de soha nem leszek képes
megbocsátani magamnak
gyávaságomat.

Kerber Balázs
ELŐTÉRBEN A HEGYEK

Sorban, mintha sötét tenger csapása
sodorna, egymás mellett siklanak
el a villanypóznák az út két oldalán
éjjel: kanyarjában hömpölyög föl
az autópálya, ahogy ráhajtunk,
miután minden szendvicsbe sajtot
raktunk a kivilágított konyhapulton,
utazás előtt még. Két teher-
autó kerülgeti egymást hegymenetben,
s míg a nyújtózó hegyláncra ég
terül, hátuk ponyvája lobog felénk.

KÖZEL A NAP

Túlságosan tűz a nap, közel és távol
megszilárdulnak, aztán rám vágódnak
a város útjai. Az emberek hangja
fullaszt és vakít, hirtelen megizzadok,
mikor a hídra érek. Fejemet hullám
támadja, átsöpör rajtam egészen, és
képe rám tapad. Miközben tovább megyek,
körém gyűlnek a két part házai, villog
a faluk, ahogy magasodnak. Tanács
nélkül foroghatok körbe, mivel ütések
közt csapódom, mikor váltom lépteim.

Achatius Cincinnus Ciconia
A HALÁL ÉS A BOHÓC

RÉSZLET

Rész szerént
kaszatántz egy lépésben,
más részben penig
vérfagyasztó commoedia.
Koponyadobon,
sípcsontfuvolán
megjátszák
csuda csufok
és habók histriók.

Achatius Cincinnus Ciconiát,
a skribler garabonciást írta:

Kele Fodor Ákos

Szereplő személyek mindje
rendre miként következik

ifjú gerson, hysztériás lelkületű, aranyifjú bánfi
titína, külhoni vajdaleány, emennek leendőbelije
óbaba Böske, füvesasszony, emennek szoptatósdajkája
kuri, nyenyerés udvari gurulóbolond, Gerson famulusa
siralgó, kenderarató Kaszás Halál
özönkínban kárhozó sírszellemek aetheri hangja
primus
secundus } tudós, kalmár és koldus aki volt
tertius
getra, cigánybakó, Lord Kakumér famulusa
Lord kakumér, trónbitorló lator gubernátor
feketejérce-lidérc, küszöbre ráölt veres kutya

Történik egyetlen éjen;
Gerson várudvarán
&
Kakumér börtönében.

prooemium
Azmiben az vásári sokadalom üdvözöltetésével
elővezettetik az fabula és az játék menetje.
Felmondja Kuri, az nyenyerés udvaribolond,
azminek utána intő szókat is szól az vizsla népekhez.

†

Üdvözlégy, Lényaló Csőcselék!
Ti Szájtáti Lődörgők!
Bámész Gubbasztók!
Közületek ki gondolta már
végig az életét?
Miért volt a földön,
s mi a végzete?
Mi lesz, ha a rögös földből följön
érte a Halál sárga csontkeze?
Te ott?, te halszemű koma?
És te, kisfejű, csupa-toka cimbora?
A teringettét!
Na ugye!
Senki se.
Ostobáim!
Épeszű bolondok!
Ide hallgassatok,
olyan mesét mondok,
amiből megtudhatjátok,
hogy a halál kapujából visszanézve,
mennyit ér az ember élete.
Az ifjú bán, Gerson úrfi szerelmét,
a vajda árvalányát, Titínát siratja,
akit tömlöcbe zárt a trónbitorló lator,
Lord Kakumér, s Gersonnak azt hazudta,
hogy sírba vitte a szüzet a szerelmi bánat.
Gerson úrfi meghibban, s meg akar halni!
Jön is Siralgó, a Kaszás Halál,
de ő Kakumért hivatott learatni,
így nem tudnak dűlőre jutni.
Kakumér eközben
ágyba akarja hurcolni a lányt,
hogy a bűnös kéjelgésben,
varázslat által kicselezze a Halált,
s örökké éljen.
Vadul kergetik hát egymást,
özön a gond, nagy a fejetlenség,
s ha ez nektek még nem elég,
nézzétek végig a darabot, s megtudjátok,
hogy utoléri-e őket a vég!
De ne csak előre,
hanem magatokba is nézzetek,

és figyeljétek meg,
hogy mások halálán
miként nevettek!

3.CAPUT
Miben megláthatnók,
miként szök Titína az ű szerelme nyomába,
Lord Kakumér furoricus bosszakondására,
miből kitűnik továbbra, miként folyamodék alakoskodáshoz
az boszorkányos gubernator.

†

Kakumér vártoronytömlöce:
bal félen
tömlöcajtó;
jobbrúl, a balusztrád felől
kínpad;
láncok s csörlőscsigák csüngnek alá.
Titína & Óbaba jő
a balusztrádtól a tömlöcajtó iránt

ÓBABA Nincs nálam a veres egeér!
Elvitte a szerencsém!
Mi legyen a zárral?
TITÍNA Hagyd a rontást Dadus,
hallom, a folyosón közeleg
Getra, a véresarcú cigányhóhér;…
Getra hagja künnről „Hozsom á kostot;
jáj, ín is csák fogoly lenník,
há kácsát ís kálácsot ehetník!"
TITÍNA …ez ostoba,
bolondítsa
meg Óbaba-szépasszony!
kínpad mögé bú
Getra jő
ajtóttépve ÓBABA *felordít*
Hál' Isten', hogy itt vagy!
GETRA *félre*
Ezst se mondták míg nekem.

ÓBABA Segíts! Felszaladt a szoknyám alatt a veres egeér!
farát Getrára fordítja
Nem érem el, nyuúlj alá, szedd ki!
GETRA *szája lepettségtől tátog, lassúdadon alájanyúl*
Diccsen itt.
ÓBABA *farát nekinyomakodva*
Mélyebbre nyuúlj be heősöm!
Ottan csikland!
GETRA *úgytesz, arca gerjedez, félre*
Jáj, csák egír volna itt,
nem kíne ilyen jót fognom, hogy á
mágásságos Dévlá nyugtátná le!
Óbabára
Diccsen egír szípasszonyság.
ÓBABA *hajolván lábaközött,*
szoknyáját megemelitve Getra lábára néz
Ott szalad, ni! Felfutott a nadrágod szárába!
GETRA *seggihez nyúl, hátra néz*
Á szárábá?
ÓBABA Told le cigányuram a nadrágod,
meg ne marjon az a feéreg!
GETRA *gatyamadzagát megoldván, letolván*
Csókolom kezsit, lábát –
incselkedni teccik árányosságos
szípásszony? Há' itt siccsen!
ÓBABA No, akkó ne is legyen!
fordul, Getra melléhez szorosan,
lassúdadon letérgyepel
Kössük el a gatyamadzagot,
hogy fel ne fusson a dög!
elköti
TITÍNA *kínpad mögül elősuttogja,*
balusztrád fele mutatván
Óbaba, egy holló közeleg!
ÓBABA *Titínához*
Ez Lord Kakumeér lesz – sietni kell.
Getrára
Megveédjük, ami a nadrágodba' van.
A hosszuú szeőrös…
lábad…
elköti
GETRA Ej, miket teccik mondani…
Kakumér torzó hangja künnről,
a balusztrád felől
„A csőröm letöröm, a tollam levetem…
a hollót megölöm, alakom elnyerem."
ÓBABA Kislányom, uccu neki, most kell futni!
TITÍNA Keressük meg Gersonom!
előugor rejtekéből, kifele fut
GETRA Ázsánnyákínnyá! Há meglógnák,
ín fogok lógni! Álljátok csák
meg!
futna gatyagúzsban, de pofára es
Titína & Óbaba el
Jáj, á drágálátos Kakukkmér Urám
á lúval íngem szíthuzat!
Hogy á rágyá rohásszá le á lábotok!
Itt is ván!
pofán fekve lapít

Kakumér jő
hidegvelős, vérfagyos énekkel
utolsó fekete tollait szórva
KAKUMÉR *dalloz; rész szerént az Kleomachus nótájára,*
más részben öt ütem tánczra:
„Engemet ősi jogon
Illet a főhatalom!
Útban csak a holt bán fia, Gerson úrfi van – de nem gond,
Mert a bakó belet ont.
Nőül veszem árvult szüzem, így Titína is behódolt –
Megkaparintom a trónt.
Kézre kerítem a lányt,
Eltakarítom a bánt.
Megfenve a vasrúd hegye: testüket karóba húzzuk!
Meggyújtom a máglyákat is – eltüzelni zsenge húsuk!
Térdre borul ma a hon,
És uradalmamat én
Elnyerem, és az enyém
Lesz ma a főhatalom!
Megfenve a vasrúd hegye: testüket karóba húzzuk!
Meggyújtom a máglyákat is – eltüzelni zsenge húsuk!"
Hol a leány!
Hol a dajka!
Hol van Titína?!
vér!
Eltűnt a börtönöm mindkét foglya!
karó!
A bakót is megölték…
fabatkát sem értél
te nyavalyás balfék.
belé rúg
† LAZZI †
Azmiben Kakumér szidja-leckézteti szolgáját.

KAKUMÉR Ha Titína és Gerson,
ez a két árva jegyes
frigyben egyesül:
két birodalom egyesül
– ezt nem hagyom.
vér!
A hatalmat magamnak akarom!
Getrára
Jól figyelj, te hitvány féreg.
kösd fel a gatyát,
és tedd, amit kérek:
Ifjú Gersont kutasd fel,
kényszerítsd térdre, vágd el
a nyakát, és üsd le a fejét.
Nem lesz többé az utamban:
kiterjesztem a hatalmam,
elveszem minden földjét és barmát.
TŰZ! VÉR!
Titínát nőül veszem,
szolgaasszonyommá teszem,
és az ő birtoka is az uradalmam
része lesz. Indulok és megkeresem,
nehogy eljusson Gersonhoz,
mert akkor odavész a jussom.
Itt az utolsó
fiola alakváltó
ital, amit a
Feketejérce-Lidérctől
kaptam.
Most hollóvá változok.
Hóhér! Ha Gerson tetemét nem hozod
elém míg a nap felkel,
délre karóban ülsz, válladig átütve,
és én játszok majd az éber szemeddel!
italt lehajtván gegőzik
„lidérclötty lenyellek, emberbőrt levedlek:
állattá változom, ha nevét kimondom,
alakmás varázsló, állatom a [holló]"
GETRA Ázs á csizmászárbán herílt *kandúr*
mácská rúgjá meg!
KAKUMÉR miáu
GETRA *megugrik, letolt gatyáját ütlegeli*
Itt rág á veres egír a gátyá szárábá!
KAKUMÉR Miért ugatsz, te korcs?!
kínok közepette macskává vál
miáu egér! miáu karom!
fejjel Getra nadrágjának ugrik; földredőlnek,
majd a kandúr, Kakumér aki volt, ajtón kipattan
Kakumér el
GETRA Futok dolgomrá ín is,
cirmosságos Kandúrmér Urám!
Getra el
szökell gúzsolt gatyában

6. caput
AZMIBEN LORD KAKUMÉR
AZ JÉRCE LIDÉRCET FÖLHÍJA SEGÍTŐÜL,
azki penig az halál megcsalatásának sötét titokját
néki fel fedi.
†

Getra még a színen,
gúzsolt kézzel
Kakumér jő
KAKUMÉR Hát itt vagy, nyavalyás.
Mi az a kezeden?!

Hol van a kivégzett Gerson?!
VÉR! VELŐ!
A körmeidet leszedetem!!!

† LAZZI †

Miben Getra hírüladja sikertelensége okát;
Kakumér penig feddi-fenyegeti és az dolgára el zavarja.
Getra el

KAKUMÉR A könyörtelen,
örök Halál üldöz engem.
Egyik csontkezével
már a szívem után nyúl,
hogy felszúrja karmaira;
másikkal a húsomba túr,
hogy inaimat feltekerje ujjaira.
Velőmben érzem,
hogy közeleg a fagy,
kihűlök, eldermedek végleg, mert
az élet napja lefelé hull,
több fényt nem ad,
és nincs többé meleg,
és már alkonyul.
Reszketek! Félek,
fekete vértóba térek
még ma.
… Nem!!! Nem halálra
születtem! Különben is:
senki sem tudhatja biztosan,
hogy minden ember sorsa a halál.
Talán én örökké élhetek.
Ősi tanácsadóm!
Feketejérce-Lidérc!
Te Kék Láng!
Küszöbre ölt Veres Kutya!
Jöjj fel a köztes síkokból újra!

Lidérc jő
éjszinü jelenésben előtűnik, sistereg

LIDÉRC kakumér kakumér
KAKUMÉR Lidércem; segítőm.
LIDÉRC mond mi
kell ne
húzd sokára fáj
ez a földi
forma gomolygó anyagba
fogva
KAKUMÉR Mond, te világon túlnani tudós,
sötét titkok ismerője:
mi az élet eredője?
Hogy hal meg a halál,
és hogy élhet örökké, aki él?
LIDÉRC komor kíváncsiság veszélyes
vállalás ez kakumér
KAKUMÉR Ne tagadd meg a választ, Lidérc!
Ha engem kitanítasz,
a különös tojást, amelyből születtél,
eltöröm. Nem szólítlak többé,
és nem szorít, és nem köt téged
tovább ez az evilági héj.
Fény leszel, nem pedig az éj lakója.
LIDÉRC gonosz vagy
kakumér álnok sáfár de
méltányos az ár amit
fizetsz
KAKUMÉR Ha áll az alku, felelj
a kérdésemre!
LIDÉRC hát jól
figyelj a saturnus-csillag ma
éjjel a leggyöngébb az
égen a kérlelhetetlen idő-
isten ma egészen
lelassul éjfélkor egy
végtelen
pillanatra megáll
homokórája
átbillen földmíves
és pusztító kaszája
megfordul nem életet
adó terményt
arat hanem
minden
sorsfonalat elmetél élet és
halál helyet
cserél
KAKUMÉR Folytasd! Folytasd és szabad leszel!
LIDÉRC fogd
el a vajda lányát a
szépséges titínát és
mikor az óra éjfélt
üt térjetek
együtt a nászi
ágyra vedd el
szüzességét akkor egy
gyermek fogan
majd ami a végtelen
pillanatban rögvest meg is
hal meg hal helyetted s te
helyette éled majd az
életet mert
ő folytonosan keletkezik

és pusztul forgatván
magában az örök
időket az anyag
önmagába roskad s a lány
sötét jutalmul egy súlyos
követ szül majd a
másvilágra te leszel az
te magad
kakumér
halálod
anyagi mása
KAKUMÉR Jól értem?:
ha éjfélkor a lánnyal hálok,
és teherbe ejtem,
magzatom hal meg helyettem,
és én örökké élni fogok,
és soha meg nem halok?
LIDÉRC bizony így lesz így
KAKUMÉR Cudar móka! VÉR! Vérnősző nász!
LIDÉRC most pedig oldozz oldozz el
KAKUMÉR Még mit nem!
LIDÉRC gonoszságod mérhetetlen
KAKUMÉR Még egy varázsital kell!
Lidérc! Azonnal adj egy szert, amivel
Titínát elfoghatom!
Csak akkor eresztelek el.
LIDÉRC adtam
neked egykor egy
díszes üvegcsét de
nem mondtam meg a
titkát a benne
levő főzettel
öntözd meg a
a lányt és nem
látja majd senki és
semmi nem hallják majd
szavát az emberek csak
te hallod
majd mit beszél és te
látod hogy merre
megy
KAKUMÉR Gyönyörű minden ötleted;
gyönyörűek, mint
naplementekor
a karón kapálózó gyermekek!
LIDÉRC a folyadék önmagában nem
elég ez
a varázsige
amit el kell még mondanod
a szerelmes
legyen néma
legyen láthatatlan
míg szívében
a nagy véna
utolsót nem dobban
KAKUMÉR Szóval láthatatlan és néma marad,
amíg meg nem hal!
LIDÉRC igen most engedj engedj
KAKUMÉR Lidérc! Nyomorúságos lény
vagy, mert hiába a nagy tudásod,
nem ismered az ember természetét.
Nem eresztelek – halhatatlan leszek,
s te örök időkig szolgálod
majd Lord Kakumért!
Mu-ha-ha-HA-LÁL!

Lidérc el
néma suhanó-tüneményben

9. caput
scaena acti
AZMIBEN AZ KÉT SZERETŐ SZŰV EGYMÁST LELI,
DE ÖSSZVETALÁLKOZÁSOK NEM TELJ BOLDOGÚLÁSBAN,
mindenek végtére azonban Kuri furfangval jótettbe fordíjja
az Kakumér sátányi tettét,
azkit az Halál eltáncoltat,
s azmitűl az bajok múlának.
†

Titína & Gerson még a színen

GERSON & TITÍNA mindkettőse
dalloznak az A tanítvány *nótájára, Asclepiadés másod ritmusában*

TITÍNA *Gerson! én vagyok az, gyönge szerelmesed!*
Érintéseimet még ugye ismered?
GERSON *Jaj, most mintha Titína…*
Csókoddal melegítenél…

TITÍNA *Csókolj vissza hamar, és velem így tudasd,*
hogy tudsz rólam, a létem nehogy elvitasd.
GERSON *Foszlik szét a valóság:*
Ez már biztos az őrület.

TITÍNA *Jaj!, elpusztul, aki azt hiszi, tébolyult!*
GERSON *Nincs mért élni tovább: ép eszem elborult!*
KETTŐJÜK *Véled nem lehetek, mert*
elválaszt a valódi lét.

TITÍNA *Jaj!, elpusztul, aki azt hiszi, tébolyult!*
GERSON *Nincs mért élni tovább: ép eszem elborult!*
KETTŐJÜK *Félárnyék maradok már,*
Míg meg nem halok, édesem.

Kakumér jő,
settenkedőn KAKUMÉR *félre*
Nézd csak! Hogy turbékolnak.
VÉR! Ketyeg már az óra…
Nem tudják a nyomorultak,
hogy ez a szomorú perc lesz
a legboldogabb percük –
mert az utolsó!
tört elővesz
Előbb a fiú mellét,
majd a lány hártyáját
keresztül ütöm, VÉR!,
és eltöltöm vele az éjszakát.
lopva, lessel közelít
Más világi harang szó
3x kondul
Háhá! Figyelnem kell a harangszóra,
már csak három perc,
és éjfélre ér az óra!
Kuri jő,
előhuppan KURI *félre*
Hihí! Mit látnak füleim?
Lóg az úrfi orra, mint a lónak,
a boszorkabohócnak
meg bökő van a kezében!
A kiskésit! Hi!
Móka, kacagás!
Amott kószál a Kaszás is –
színen kívülre mutat
minden készen áll!
Gersonra
Jobbágy!
IFJÚ GERSON Kuri! Tébolyom betetőzője!
Mit tartogatsz még nekem…
KURI Hozzád szigorú voltam,
és megszántalak,
most már valóban a Kaszáshoz
irányítalak.
Erre ment.
ellen irányba, Kakumér fele bök
KAKUMÉR *félre* Bizony… itt jövök…
a véres végzeted leszek…

IFJÚ GERSON Most, hogy megőrültem,
már minden mindegy,
hiszek neked.
megindul Kakumér fele, emez es közelg
TITÍNA El lépést se!, vesztedbe
sétálsz, kedvesem!
Más világi harang szó
2x kondul
KAKUMÉR *félre*
Már csak két perc!
Te ficsúr, gyorsan megöllek,
azttán a sorsfordító pillanatot kivárva
Titínára mutatván
téged megtermékenyítelek.
IFJÚ GERSON Nem látom Kuri! Merre jár a halál?
KAKUMÉR *Gersonra*
Bordádat recsegve kibontom,
véredet sugárban kiontom,
vérbe fagysz, elrohadsz,
s trónod elbitorlom.
TITÍNA Gerson!!!
KAKUMÉR *előugor, tört Gersonba belemárt;*
emez el hanyatlik
Ennyi voltál:
férgek eledele.
Mindened az enyém.
KURI Mi a fene?
Itt a lány!
Hát persze:
Gersonra mutat
A szerelmes szíve utolsót dobban,
Titínára mutat
a szerelmes többé nem láthatatlan.
KAKUMÉR *Titínára*
Most pedig öled által leszek
teljhatalmú úrrá!
KURI Hurrá!
Játszadozzatok!
Remekül szórakozok!
Titína & Kakumér hergetőznek, tulokszanak
Getra & Siralgó jő;
amaz elöl futos, emez kaszával riogatja
GETRA *Gersonra mutatván*
Ínnye-ázsánnyá! Nem ín terítettem ki,
de ugye, hogy meg tudott dögleni?
Á fogádáson rájtá vestettíl,
enyvnek váló kutyácsont!
SIRALGÓ Várd csak ki a végét, bolond.

GETRA Mír?, Há' itt se voltál, mígis megnyuvádt!
Te vágy á gyilkosok solgájá,
nem fordítvá!
Má' csák tákárítni jöss!
Mától áhogy Getrá füttyög,
úgy táncol á kászás!
Más világi harang szó
1x kondul
SIRALGÓ Egy perc múlva megtudod,
hogy is áll a fogadás.
KAKUMÉR A mai éjfél mágikus pillanat:
élet és halál helyet cserélhet.
Ölelj, édesem,
kővévált gyermeket szülsz nekem.
Életen vett élet:
meghal, hogy én örökké éljek.
TITÍNA Ha ez igaz, inkább magamat
adom a halálnak,
és szerelmem a nemlétből
kiváltom:
Gerson tőrét magamba mártom.
Szívem szíve!,
e tőr díszhüvelye!
Engedd el kincsedet!
tört Gersonból kivesz
KAKUMÉR Megállj! Még nem hallhatsz meg!
Letépem a szoknyád, különben
az öröklétről lekések!
TITÍNA Megelőzlek!
Nem adom meg azt az örömet!
KAKUMÉR Tőrömet!
tört ketten szorítván huzalkodva cívódnak
SIRALGÓ Figyelj bakó, és okulj.
GETRA Sose tánultám, de ázst tudom,
áki fejét lenyákázom,
nem táncol többet!
Siralgó felhorgadt kaszával Titína fölébe magasul
KURI Ezaz, csak így tovább,
Siralgó hátát lapogatja
arasd le a fruskát,
hadd kapjam vissza Gersonkát,
mert úgy unatkozok.
SIRALGÓ A két embert külön céllal
helyezem vissza az időbe:
e pillanatbeli örök változásban
az egyik újra keletkezzen
és mozogjon,
a másik pedig romoljon
és pusztuljon;

s e kettő helyet cseréljen.
KURI Úgy legyen!
hátba veri
Éjjeli harang tízenkétszer hatalmasan félre kong, repedve zúg
Siralgó kaszája az ütlegtől meg billen-fordul,
Kakumérra ereszkedik.
Ez ernyed, Gerson teteme éled.

SIRALGÓ Cigányhóhér!
A fogadásban lám, veszítettél;
nem választhatsz már hivatást soha.
Szolgám leszel,
s ha nem úgy cselekszel,
ahogy parancsolom,
azonnal elszakítom
az életed fonalát,
és elrág téged az idő vasfoga!
GETRA *félre*
Csorbá ollót tesek a zsebíbe,
fogpiszkálót meg ázs enyímbe!
Siralgóra
Jáj, Kárcsúságos Csontváz-Urám!
Csókolom a szíp fehír kácsódát!
Ígírem dolgozok
inám sákádtáig!
Siralgó Kakumért kézen fog,
mire ez holtélő lélekként ébred, s vonulnak
KAKUMÉR VÉR! Ne vigyél még!
SIRALGÓ Táncolj!
KAKUMÉR TŰZ! Csak egy napot még!
SIRALGÓ Szökellj!
KAKUMÉR Kincseim neked adom!
SIRALGÓ Csak énekeld,
csak énekeld
a dalom.
Vár téged a sötét nemlét.
Getra, Kakumér & Siralgó el

9.CAPUT ALTERIUS
scaena mysterii
AZMIBEN AZ KÉT SZERETŐ SZŰV EGYMÁST LELI,
DE ÖSSZVETALÁLKOZÁSOK NEM TELJ BOLDOGÚLÁSBAN,
mindenek végtére azonban Kuri furfangval jótettbe fordíjja
az Kakumér sátányi tettét,
azkit az Halál eltáncoltat,
s azmitűl az bajok múlának.
†
Titína & Gerson még a színen

GERSON & TITÍNA mindkettőse
dalloznak az A tanítvány *nótájára, Asclepiadés másodb ritmusában*

TITÍNA *Gerson! én vagyok az, gyönge szerelmesed!*
Érintéseimet még ugye ismered?
GERSON *Jaj, most mintha Titína…*
Csókoddal melegítenél…

TITÍNA *Csókolj vissza hamar, és velem így tudasd,*
hogy tudsz rólam, a létem nehogy elvitasd.
GERSON *Foszlik szét a valóság:*
Ez már biztos az őrület.

TITÍNA *Jaj!, elpusztul, aki azt hiszi, tébolyult!*
GERSON *Nincs mért élni tovább: ép eszem elborult!*
KETTŐJÜK *Véled nem lehetek, mert*
elválaszt a valódi lét.

TITÍNA *Jaj!, elpusztul, aki azt hiszi, tébolyult!*
GERSON *Nincs mért élni tovább: ép eszem elborult!*
KETTŐJÜK *Félárnyék maradok már,*
Míg meg nem halok, édesem.

Kakumér jő,
settenkedőn KAKUMÉR *félre*
Nézd csak! Hogy turbékolnak.
karó!
Nem tudják a nyomorultak,
hogy ez a szomorú perc lesz
a legboldogabb percük –
mert az utolsó!
tőrt elővesz
Előbb a fiú mellét,
majd a lány hártyáját
keresztül ütöm, vér!
és eltöltöm vele az éjszakát.
lopva, lessel közelít
Kuri jő,
előhuppan KURI *félre*
Hihí! Mit látnak füleim?
Lóg az úrfi orra, mint a lónak,
a boszorkabohócnak
meg bökő van a kezében!
A kiskésit! Hi!
Móka, kacagás!
Amott kószál a Kaszás is –
színen kívülre mutat
minden készen áll!
Gersonra
Jobbágy!

GERSON Kuri! Tébolyom betetőzője!
Mit tartogatsz még nekem…
KURI Hozzád szigorú voltam,
és megszántalak,
most már valóban a Kaszáshoz
irányítalak.
Erre ment.
ellen irányba bök
KAKUMÉR *félre* Bizony… itt jövök…
a véres éjszakád leszek…
GERSON Most, hogy megőrültem,
már minden mindegy,
hiszek neked.
megindul Kakumér fele, emez es közelg

KAKUMÉR *félre*
Bordádat recsegve kibontom,
véredet sugárban kiontom,
vérbe fagysz, elrohadsz,
s trónod elbitorlom.
TITÍNA Gerson!!!
Kakumér elő ugor, tőrt Gersonba belemárt

†
AZ IDŐNEK FOLYAMJA MEG JEGECESEDIK,
AZ ÓRAHOMOK MEGKÖT KÖZÉPÜTT;
CSAK MÁS VILÁGI DUDA ZÚG.
†

KURI Hurrá!
Micsoda móka!
Az egyik láthatatlan, néma,
a másiknak meg kilukadt a tömlő.
Csuda pofa, nagy lókötő
ez a Kakumér!
Remek vicceket mesél,
aszongya…:
„A szerelmes
legyen néma,
legyen láthatatlan…”
Gerson nyakából kötelet levesz,
maga után, a földön húzza-vonja
„A bolond kötelet húz maga után,
odamegy a strázsához:”
Gersonra
„– Nem látta a láthatatlan embert?
Nem.
Na, ha látja, mondja meg neki,
hogy megtaláltam a kutyáját.”
hurkot Titína kinyútott karjára vet
Hi!

†
AZ PILLANAT RIANÁSI ROPOGNAK
†

Titína lassan moccan, kezeit emelve nézi,
kötelet leveti
TITÍNA Újra láthat, aki szemét rám veti!
KURI Vagy aszongya…:
Gersonra fordulva, mint egy neki
„Gratulálok király Uram! – mondja az orvos.
Mihez? – Kérdi a király.
Remek állapotban van a szíve.
Ugye?!
Látszik, hogy nem sokat használja!”
Hí!
„…míg szívében
a nagy véna
utolsót nem dobban!”
Ennek szíve megállt,
tehát a varázslat véget ért.
De én a csontváztól azt is tudom,
hogy Gerson apród életét
még elvenni nem lehet,
mert nem érte még el a végzetét.

†
RECSEGVE ZAJLIK AZ PERCEK PATAKJA
†

Gerson moccan, az tőr melléből kicsúszik
Siralgó jő,
dobdalban fennen vonul
SIRALGÓ Bölcs vagy, bolond.
E halandók között az egyetlen.
Gersonra & Kakumérra mutatván
E kettőt külön céllal
helyezem vissza az időbe:
az örök változásban
a fiú újra keletkezzen
és mozogjon,
a gonosz pedig romoljon
és pusztuljon.

†
ZÚG AZ ÓRÁK ZÖLDÁRJA
†

Kakumért kézen fog,
mire ez ébred, s elfele vonulnak
KAKUMÉR VÉR! Ne vigyél még!
SIRALGÓ Táncolj!
KAKUMÉR VELŐ! Csak egy napot még!
SIRALGÓ Szökellj!
KAKUMÉR Kincseim neked adom!
SIRALGÓ Csak énekeld,
csak énekeld
a dalom.
Vár téged a sötét nemlét.
Kakumér & Siralgó el
tánczolnak
†
AZ HOMOKÓRA FOLYÁSA MEG INDUL
†

A darab ősbemutatója 2011. augusztus 10-én T
iszaszalkán történt,
az Erdélyi Vándorszínház előadásában,
Csuja László rendezésében.

Fodor Péter – L. Varga Péter

„Itt eltűnhetsz”

Eltörlés, átírás és a médiumok áttűnése Bret Easton Ellis *Királyi hálószobák* című regényében[1]

Bret Easton Ellis 1985-ben megjelent első regénye, a *Nullánál is kevesebb (Less Than Zero)* a következő mondattal kezdődik: „Az emberek félnek belekeveredni a Los Angeles-i autópályák forgalmába.”[2] Ellis legutóbbi, 2010-ben napvilágot látott regénye, a *Nullánál is kevesebb* folytatásaként beharangozott *Királyi hálószobák (Imperial Bedrooms)* ezzel a mondattal zárul: „Az eltűnésekre, az áttűnésekre, az átírt jelenetekre – most el akarom magyarázni neki ezeket a dolgokat, de tudom, hogy soha nem fogom, de a legfontosabb közülük ez: soha nem szerettem senkit, és félek az emberektől.”[3]

A *Nullánál is kevesebb* kezdőmondata Blair szájából hangzik el az autóban, útban a reptérről a város felé; a *Királyi hálószobák* Clay rövid vallomásával zárul azt követően, hogy Blair alibit ajánl neki Julian eltűnésének éjszakájára. A két szöveg kapcsolódásai mentén olvasva arra a megállapításra is juthatunk, hogy Blair – aki az első regényben látszólag semmivel sem tűnik különbnek társaihoz képest, jóllehet a reflexióként is érthető kijelentés neki tulajdonítható, sőt ő az, aki egy alkalommal félelmének és menekülési vágyának ad hangot azáltal, hogy a „Segíts rajtam” fölirattal firkálja össze az After Hours nevű bár asztalát – nemcsak a megfigyelőjévé, de bizonyos tekintetben az értelmezőjévé is válik a narrátor Claynek. Jóllehet a *Királyi hálószobák* epikus világában nem minden nyer világos magyarázatot, a könyv nem hagyja elvarratlanul azokat a szálakat, melyek a titokzatos megfigyelések némelyikére vonatkoznak, és technikai értelemben javarészt az autókhoz, a vezetéshez kapcsolódnak. (Clayt a történet során legalább két ismeretlen, sötétített üvegű kocsi követi. A cselekményvezetésben, a feszültség kialakításában és fokozásában döntő jelentőségűvé váló történéssorozat, melynek státuszáról csak részleges tudásunk lehet, a *Nullánál is kevesebb* világában csupán érintőlegesen jelen lévő, mintegy a kialakulóban és növekvőben lévő, a *Glamoráma* első részében viszont már kulcsfontosságú paranoia kiterjesztéseként olvasható, vesd össze az első regény passzusával: „Felteszem a napszemüvegem, bár még elég sötét van kint, és egyfolytában nézem a visszapillantó tükröt, mert az a furcsa érzésem támad, hogy valaki követ.” NK, 40.)[4] A követés motívuma természetesen nem csupán az elbeszélt történetben játszik szerepet, de a *Királyi hálószobák* fölöttébb összetett metafiktív-intertextuális hálózatának is értelmező metaforája lesz, amennyiben Ellis legutóbbi regénye szorosan a nyomában jár mind első könyvének, mind az életmű további darabjainak.

A *Királyi hálószobák* innen nézve is számos kérdést vet föl nem pusztán az első könyvvel való kapcsolódásokat illetően. Jelzésértékű lehet a regény végén paratextusként föltüntetett dátum, az eredetileg a könyv megírását átfogó időszak jelölése: 1985–2010. Bár ismeretes, hogy Ellis mind *A vonzás szabályai,* mind az *Amerikai Psycho* vagy *Az informátorok* című novelláskötet anyagán párhuzamosan dolgozott – utóbbi, filológiai nézőpontból, voltaképp a *Psycho* előtti, az első két könyv minimalista világához közelebb álló szövegek gyűjteményeként olvasható –, nehezen valószínűsíthető a folytatás két és fél évtizedet igénybe vevő munkája, akkor is, ha a *Nullánál is kevesebb* eredeti kézirata vélhetően számos filológiai érdekességgel szolgálna. (Ellis egy csaknem kétszeres terjedelmű művet húzott a felére akkori kreatívírás-tanára, Joe McGinnis, valamint a Simon & Schuster kiadó szerkesztőinek javaslatára, így a kimaradt jelenetek alapjául szolgálhattak akár *Az informátorok,* akár a *Királyi hálószobák* egy-egy momentumának.) Ha azonban eltekintünk e spekulatív lehetőségtől, és az értelmezés kedvéért zárójelbe tesszük annak az egyszerű ténynek a valószínűsíthetőségét is, hogy Ellis teljes eddigi pályája alatt foglalkozott első regénye folytatásának gondolatával, úgy elképzelhetünk egy olyan interpretációt, mely szerint a könyv megírásának időszakát jelölő paratextus a fikció része. Ezt az értelmezést erősítheti, hogy – az általunk használt eredeti kiadások tanúbizonysága alapján – egyetlen másik Ellis-mű sem él e paratextus lehetőségével. Ha tehát nem csupán az első regényhez való kapcsolódás szövegen kívüli jelzését vagy puszta nosztalgiát sejtünk a dátumokban, hanem valamiképp a két könyv fikciójának folytonosságát, egybekapcsolását, koherenciáját véljük hangsúlyozni általuk – s nem elhanyagolható módon támasztja alá mindezt a fikció világában és a valóságban eltelt huszonöt-huszonöt esztendő –, úgy a szerzőség kérdésének tematizálása – Ellistől nem teljesen szokatlan módon – egyszerre bonyolítja a művek közti vonatkozások, a megfeleltetések rendszerét, és akadályozza meg mimetikus struktúrák azonosítását, valamint jelentős mértékben korlátozza a *Nullánál is kevesebb* recepciójában is oly nagy nyomatékot kapó társadalomkritikai olvasásmódok problémátlan érvényesíthetőségét. Az 1985–2010 dátumjelzés ugyanakkor azon túl, hogy a jelölt időszakasz kezdő- és végpontját kapcsolja össze, az Ellis életmű darabjai között is teremt valamiféle, értelmezésre váró kontinuitást, így erősítve föl az oeuvre-nek azt a jellegzetességét, hogy Ellis könyvei „egymás előzményei, folytatási, mellékhajtásai és leszármazásai”.[5] A *Királyi hálószobák* angol nyelvű kritikai fogadtatásában mindenesetre fölerősödtek azok a bíráló hangok, amelyek a visszatérésben, öntematizációban, a szerző saját – egyesek szerint korlátolt – fikciós világának újrahasznosításában rejlő veszélyekre figyelmeztetnek.[6] Van, aki szerint a *Királyi hálószobák*nak ismerőssége abból adódik, hogy olyan, mintha az életmű summázata lenne,[7] a könyvnek ebben a nem kevéssé leegyszerűsített módon vázolt jellemvonásában ugyanakkor elhamarkodott döntés lenne rögvest a kreativitását vesztett író önismétlő tevékenységének eredményét azonosítani.

A *Királyi hálószobák*nak már a fikció és valóság szétválasztását, ugyanakkor azok metaleptikus összemosását színrevivő nyitó mondatai új összefüggésrendszerbe helyezik a *Nullánál is kevesebb* epikus világának vonatkoztathatóságát.

> Készítettek rólunk egy filmet. A könyvet, amiből a film készült, olyan ember írta, akit ismertünk. Egyszerű kis könyv volt, elmesélte, mi történt velünk négy hét alatt a városban, ahol felnőttünk, és jórészt pontosan ábrázolt bennünket. Regénynek nevezték, de csak néhány részlet volt megváltoztatva benne, a nevünk például ugyanaz maradt, és nem volt benne semmi olyan, ami ne történt volna meg. (KH, 9.)[8]

Az, hogy a szöveg éppen a regényből készült film említésével indul, az első jelenet visszaemlékezésében olvasható premier közös megtekintése, tehát a moziélmény beemelése mellett azért sem minden tanulság

---

[1] A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számúprojekt támogatta. A munka az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében folyó, *Történés – médium – nyilvánosság* elnevezésű OTKA kutatási projekt része.

[2] Bret Easton ELLIS: *Nullánál is kevesebb* (a továbbaikban: NK). Ford. M. NAGY Miklós. Európa, Budapest, 2005, 9. A regényből származó részletek e kiadásból valók, az oldalszámokat a későbbiekben a főszövegben, zárójelben adjuk meg. „People are afraid to merge on freeways in Los Angeles.” ELLIS: *Less Than Zero* (LTZ). Picador, London, 1986, 1. Az eredeti idézetek e kiadásból származnak.

[3] Bret Easton ELLIS: *Királyi hálószobák* (a továbbiakban: KH). Ford. M. NAGY Miklós. Európa, Budapest, 2010, 221. Az idézetek ebből a kiadásból származnak, az oldalszámokat a továbbiakban a főszövegben, zárójelben adjuk meg. Az eredeti szöveg a következőképp hangzik: „The fades, the dissolves, the rewritten scenes, all the things you wipe away – I now want to explain these things to her but I know I never will, the most important one being: I never liked anyone and I'm afraid of people.” ELLIS: *Imperial Bedrooms* (IB). Picador, London, 2010, 178. Az eredeti idézetek e kiadásból származnak.

[4] „I put my sunglasses on even though it's pretty dark outside and I keep looking into the rearview mirror, getting this strange feeling that someone's following me.” LTZ, 30–31.

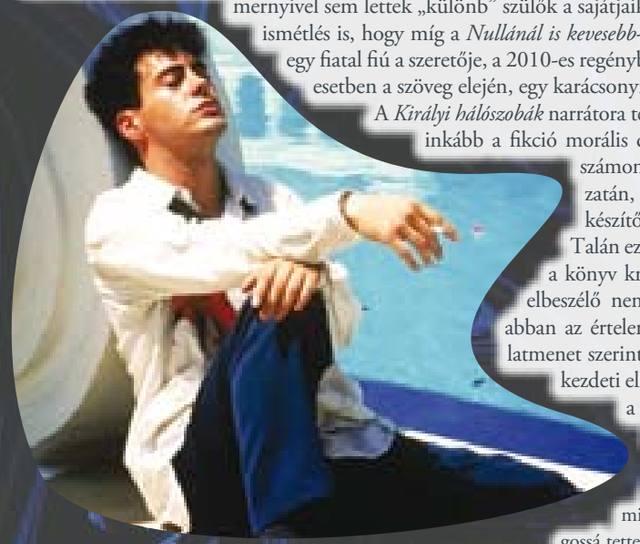
[5] Lásd J. Robert LENNON: *Via 'Bret' Via Bret.* = London Review of Books, Juny 24, 2010, 21.

[6] Lásd például Erica WAGNER: *Bret Easton Ellis, Back To Zero.* The New York Times, June 25, 2010. http://www.nytimes.com/2010/06/27/books/review/Wagner-t.html?ref=breteastonellis#; vagy Alexander THEROUX: *Zero Progress*. The Wall Street Journal, June 17, 2010. http://online.wsj.com/article/SB10001424052748704009804575308940160479402.html

[7] Janelle BROWN: 'Imperial Bedrooms', by Bret Easton Ellis. San Francisco Chronicle, June 20, 2010. http://articles.sfgate.com/2010-06-20/books/21917427_1_ellis-books-bret-easton-ellis-ellis-work

[8] „They had made a movie about us. The movie was based on a book written by someone we knew. The book was a simple thing about four weeks in the city we grew up in and for the most part was an accurate portrayal. It was labeled fiction but only a few details had been altered and our names weren't changed and there was nothing in it that hadn't happened.” IB, 3.

nélküli, mert éppen a film ad apropót arra, hogy az első regény történetét elkülönböztesse a *Királyi hálószobák* elbeszélőjének múltbéli, „megélt” valóságától, továbbá a filmes fikcióalkotástól. Míg Clay értelmezésében a regényben „csak néhány részlet volt megváltoztatva”, addig a mozi azért nem lehetett sem a könyvnek, sem az elvileg alapjául szolgáló valóságnak a feldolgozása, mert pontosan azok a szülők készítették, akikre a *Nullánál is kevesebb*en éppen a gyermekeik életével szemben tanúsított passzivitás és nemtörődömség volt jellemző. (Míg az első regényből a szülők hiányoztak, a *Királyi hálószobák*at olvasván az lesz feltűnő, hogy az időközben egykori szüleik életkorába lépő szereplők világában nem kapnak szerepet a gyermekek – noha megtudjuk, hogy Blairnek és Trentnek vannak gyermekeik, ők egyetlen, közvetett említésen túl nem bukkanak föl az elbeszélt világban. Innen nézve az egykori gyermekek fölnőve szemernyivel sem lettek „különb” szülők a sajátjaiknál. Erre utalhat az a motivikus ismétlés is, hogy míg a *Nullánál is kevesebb*-ben Blair apjáról derül ki, hogy egy fiatal fiú a szeretője, a 2010-es regényben a férjéről – ráadásul mindkét esetben a szöveg elején, egy karácsonyi házibuli alkalmával.)



A *Királyi hálószobák* narrátora tehát a regény fikciójának, de még inkább a fikció morális dilemmáinak valóságosságát kéri számon a *Nullánál is kevesebb* filmváltozatán, miközben a film producereit és készítőit a regény szereplői közé helyezi. Talán ez lehet az egyik oka annak is, hogy a könyv kritikusai közt akadt olyan, aki az elbeszélő nem-identikus volta mellett érvelt, abban az értelemben legalábbis, hogy a gondolatmenet szerint a *Királyi hálószobák* narrátora – kezdeti elkülönböződése révén – inkább az a Clay volna, akire az első regényből készült mozi épült.[9]

A filmből azért dobtak ki mindent, ami a regényt valóságossá tette, mert a szülők, akik a stúdiót vezették, el se tudták volna képzelni, hogy olyan sötét színekben ábrázolják a gyerekeiket, mint a könyv. A film az együttérzésünkért esedezett, miközben a könyv szart az egészre. És a drogokkal meg a szexualitással kapcsolatos attitűdök nagyot változtak 1985 és 1987 között (meg a stúdióban bekövetkezett rendszerváltozás sem segített), úgyhogy át kellett formálni az alapanyagot, amely a felszíni erkölcstelensége ellenére meglepően konzervatív volt.[10] (KH, 16.)

Az elbeszélő itt különösen reflexív és történeti értelemben is összefüggéseket találó, éleslátó megjegyzései a regény és annak filmváltozatán kívülről érkeznek: Clay sajátos olvasói pozíciót foglal el, amennyiben úgy olvassa a *Nullánál is kevesebb*et, hogy egyszersmind annak (természetesen fiktív) referenciális utalásait egyaránt mérlegre teszi. Vagyis a *Királyi hálószobák* – igaz, másképp, mint a *Nullánál is kevesebb* – hangsúlyos hitelesítő effektusokkal igyekszik érvényt szerezni az elbeszélésnek, és túl azon, hogy a könyv folytatásként

[9] Molly YOUNG: *Imperial Bedrooms by Bret Easton Ellis.* Barnes and Noble, June 15, 2010. http://bnreview.barnesandnoble.com/t5/Reviews-Essays/Imperial-Bedrooms/ba-p/2794

[10] „The reason the movie dropped everything that made the novel real was because there was no way the parents who ran the studio would ever expose their children in the same black light the book did. The movie was begging for our sympathy whereas the book didn't give a shit. And attitudes about drugs and sex had shifted quickly from 1985 to 1987 (and a regime change at the studio didn't help) so the source material – surprisingly conservative despite its surface immorality – had to be reshaped.” IB, 8.

a valóság szériájába illeszkedik, az erre rájátszó technikáival jobbára azt is elérte, hogy a megjelenéssel egyidejű befogadás végigtekintsen az életművön, retrospektív szemle által visszaásson a *Nullánál is kevesebb*ig és annak recepciójáig, valamint a regény felütését posztmodernként azonosítsa.[11] (Ez utóbbi a megelőző regényeket tekintve Ellistől egyébként sem szokatlan.)[12] Hogy véletlen-e vagy sem, hogy az *Imperial Bedrooms* kiadója, a Knopf éppen Andrew McCarthy-t kérte föl a hangoskönyv elkészítésére – ő játszotta Clayt a *Less Than Zero*ból készült moziban, melyről szó van –, ugyan nehezen eldönthető kérdés, a választás a szöveg nyitányát tekintve azonban legalábbis emlékeztet a metaleptikus struktúra logikájára. A hangoskönyv készítését dokumentáló videó, mely a YouTube-on található, huszon*három* évvel későbbi eseményeket rögzít („Twenty-three years after”)[13] vagyis McCarthy olvasását a film bemutatásának idejéhez viszonyítja (igaz, a színész az új könyvvel történő találkozás tapasztalatát a megelőző mű valóságának és megjelenésének idejéhez, 1985-höz méri). Bret Easton Ellis nevének és a *Less Than Zero* címének kiírását követően az alábbi felirat jelenik meg a videón: „Andrew McCarthy steps back into the role of Clay as narrator of Imperial Bedrooms.” A szerepek, karaketerek és megformálóik azonosságában és hasadásában rejlő, a figurák identitását érintő dilemmák, a nem egységes és önazonos, mert sohasem *egyetlen* valóságszinten föllépő 'én'-ek a *Királyi hálószobák*ban is a fikciós horizont minimum megduplázásával jár: a *Nullánál is kevesebb* világának valóságát az új regény valósága írja fölül. Azon természetesen Ellis hűséges olvasói aligha csodálkoznak, hogy a folytatás első kiegészítése éppen azt a filmes műfajt hozza szóba, amely maga is hitelesség és szimuláció összjátékában helyezhető el: „Tényleg levetítettek például egy gyilkolós dokumentumfilmet abban a malibui hálószobában egy januári délutánon, és, igen, valóban kimentem a Csendes-óceánra néző mólóra, ahol a szerző megpróbált megnyugtatni, hogy a megkínzott gyerekek sikolyai nem voltak igaziak, de mosolygott, miközben ezt mondta, és el kellett fordulnom.”[14] (KH, 9.) A 2010-ben közreadott regény narrátora mindezt a valóságos regény és film bírálatával látszik hitelesíteni, miközben igazolja a regény, és semlegesíti a film esztétikai ideológiáját:

> De arról a húsz évvel ezelőtti, októberi vetítésről arra a pillanatra emlékszem a legjobban, amikor Julian megfogta a kezem, amely elzsibbadt az üléseinket elválasztó karfán. Azért tette ezt, mert a könyvben Julian Wells tovább élt, míg a filmben meg kellett halnia. Meg kellett bűnhődnie a sok bűnéért. Ezt követelte a mozi. (Később, amikor forgatókönyvíró lettem, megtanultam, hogy a mozi mindig ezt követeli.) Amikor ez a jelenet következett, az utolsó tíz percben, Julian döbbenten nézett rám a sötétben. „Meghaltam – suttogta. – Megöltek.” Vártam egy ütemet, aztán felsóhajtottam. „Mégis itt vagy.” Julian visszafordult a vetítővászon felé, és hamarosan vége lett a filmnek: pálmafák fölött gördül le a stáblista, miközben, valószerűtlen módon [*improbably*], visszaviszem Blairt a főiskolámra, Roy Orbison pedig elnyöszörög egy dalt az elhamvadó életről.[15] (KH, 16–17.)

Minthogy a *Királyi hálószobák* narrátora mind a *Nullánál is kevesebb,* mind az abból készült mozi fiktív és valós horizontján túlról szól, az olvasott szöveg olyan fikció megalkotásának performatívumaként is értheto, mely – a valóságeffektusok ellenére – a textus fiktív voltát nyomatékosítja. Hiszen amint feltámasztja a filmben a tanulság kedvéért meghalt figurát („Mégis itt vagy.”), ugyanazzal a gesztussal a halálba

[11] WAGNER: *I. m.*

[12] Nick GARRARD: *Imperial Bedrooms, By Bret Easton Ellis.* The Independent, July 4, 2010.

[13] Lásd: http://www.youtube.com/watch?v=D5BzbjaA15U (2011. október 21-i letöltés.)

[14] „For example, there actually had been a screening of a snuff film in that bedroom in Malibu on a January afternoon, and yes, I had walked out onto the deck overlooking the Pacific where the author tried to console me, assuring me that the screams of the children being tortured were faked, but he was smiling as he said this and I had to turn away.” IB, 3.

[15] „But the thing I remember most about that screening in October twenty years ago was the moment Julian grasped my hand that had gone numb on the armrest separating our seats. He did this because in the book Julian Wells lived but in the movie's new scenario he had to die. He had to be punished for all of his sins. That's what the movie demanded. (Later, as a screenwriter, I learned it's what all movies demanded.) When this scene occured, in the last ten minutes, Julian looked at me in the darkness, stunned. 'I died', he whispered. 'They killed me off.' I waited a beat before sighing, 'But you are still here'. Julian turned back to the screen and soon the movie ended, the credits rolling over the palm trees as I (improbably) take Blair back to my college while Roy Orbison wails a song about how life fades away.” IB, 9.

is küldi a regény végén, ráadásul nemcsak átvitt értelemben, mint egy fiktív szöveg szerzője („amikor forgatókönyvíró lettem, megtanultam, hogy a mozi mindig ezt követeli"), hanem szereplőként nagyon is közvetlen módon. Így tekintve nyerhet különös jelentőséget mindkét én-szempontú elbeszélés szerzőségének, a biográfiai, vallomástevő szöveg státuszának kérdése.

A *Királyi hálószobák* Claye, bár helyreigazít a *Nullánál is kevesebb* alapján leszűrhető következtetéseket illetően, miközben minősíti a szerző szerepét a társaság életében, saját maga elbeszélői törekvéseit hangúlyozza. Amíg a szerző „csak olyan ember volt, aki átsodródott az életünkön" (KH, 11.),[16] addig a narrátor az élettörténet elbeszélhetőségét a jelenléthez, a részvételhez, kimondatlanul az események átéléséhez köti. „[…] én magam is író szerettem volna lenni, és miután elolvastam, én szerettem volna megírni azt az első regényt, amelyet az író megírt – ez az én életem volt, és ő ellopta tőlem."[17] (KH, 12.) A vallomás végül érvényét veszíti, hiszen Clay maga ismeri el tehetségtelenségét. „De gyorsan bele kellett törődnöm, hogy nincs bennem se elég tehetség, se elég energia. És türelmem se lett volna hozzá."[18] (KH, 12–13.) A *Nullánál is kevesebb* morális olvasatában a mű talán éppen azért lehet „meglepően konzervatív", mert abban az elbeszélt világ „állapota", a szereplők viselkedése válhat vonatkoztatási ponttá (jóllehet a fogadtatás a narratív megalkotottság és az elbeszélői modalitás kettősségét tekintve – különösen az *Amerikai Psycho* tapasztalatának utólagosságában – aligha ezt emelné ki), miközben a regény a mimetikus világ és a stiláris-poétikai-nyelvi összetettség játékterében korántsem helyezhető nyugvópontra. Az elbeszélést lépten-nyomon megakasztják a helyzet abszurditására vagy a szöveg kivitelezhetetlenségére vonatkozó azon szólamok, melyek ironikus jellegüknél fogva felfüggesztik mimetikusnak tekintett struktúrákat, valamint lehetetlenné teszik a dikció egyneműsítésére irányuló olvasatokat. „Egyik nyáron próbáltam naplót vezetni, de nem vált be. Összezavarodtam, és beleírtam dolgokat csak azért, hogy beleírjam őket, és végül rájöttem, hogy nem csinálok elég dolgot ahhoz, hogy naplót vezessek." – így a *Nullánál is kevesebb* narrátorának reflexiója az írás folyamatára (NK, 73–74.). A *Királyi hálószobák*ban Clay a következőket állítja: „Igazából csak szerettem volna, hogy meg tudjak írni egy ilyen regényt. Született is néhány lendületes, de csonkán maradt próbálkozás [*I made a few lame, slashing attempts*], de miután 1986-ban végeztem a Brownon, beletörődtem, hogy soha nem lesz belőle semmi."[19] (KH, 13.) Mind az előbbi, mind az utóbbi regény passzusa arról tanúskodik, hogy az elbeszélői tudat nem feleltethető meg egyértelműen az elbeszéléssel, vagyis a szövegek sem a valóság szerialitásába nem illeszkednek jól, sem nem igazán dokumentumai egy kulturális helyzetnek vagy állapotnak (ily módon hatástalanítják az esztétikai karakter elhanyagolhatóságára vonatkozó állítást, mely szerint a *Nullánál is kevesebb* kulturális dokumentumként majdhogynem érdekesebb, mint regényként). Ha Clay maga is irónia tárgyává lesz, úgy a szövegeknek ezek a pontjai nem annyira egy pszichológiai anomália kendőzetlen megnyilvánításai (ahogy a *Nullánál is kevesebb* egyik értelmezője megjegyezte: az elbeszélő „tudathasadásos" figurává válik),[20] hanem a textus és kontextus közt fennálló distinkció jelölői, részei annak az ironikus modalitásnak, mely elkülönbözteti a narrátort az implicit szerzőtől.

Arról sem érdemes megfeledkeznünk, hogy noha Clay az első regény és az azonos című film világán kívülről fűz hozzájuk kommentárt, azzal nem számolhat, hogy mondatai egy olyan regényben válnak olvashatóvá, amelynek címlapján ugyanaz a szerzői név szerepel, mint a *Nullánál is kevesebb*én – ez a tény a befogadó távlatából igyekezetét szükségképpen ironikussá teszi. Ráadásul miközben a regénybeli elbeszélő azon fáradozik, hogy visszaemlékezése révén különbséget teremtsen az 1985-ös mű Claye és az „igazi" Clay között, aközben

[16] „He was simply someone who floated through our lives", IB, 5.

[17] „This partly had to do with my wanting to become a writer as well, and that I had wanted to write that first novel the author had written after I finished reading it – it was my life and he had hijacked it." IB, 6.

[18] „But I quickly had to accept that I didn't have the talent or the drive. I didn't have the patience." IB, 6.

[19] „I tried to keep a datebook one summer, but it didn't work out. I'd get confused and write down things just to write them down and I came to this realization that I didn't do enough things to keep a datebook." LTZ, 63. „I just wanted to be able to do it. I made a few lame, slashing attempts and realized after graduating from Brown in 1986 that it was never going to happen." IB, 6.

[20] Vö. Pan DAVID: *Wishing for More*. Telos, Summer 1988 (76.), 143–54.

amit az íróról mond, az részben az előbbire lesz ráérthető,[21] így viszont a *Királyi hálószobák* Claye a *Nullánál is kevesebb* „önéletrajzi" olvashatóságára is utal főszereplő, elbeszélő és szerző közelítése által, ami már csak azért is figyelemre méltó, mert a 2010-es Clay viszont Bret Easton Ellis életrajzi mozzanataiban részesül.[22] Mindezek alapján azt mondhatjuk, a *Királyi hálószobák* legalább annyira „folytatása" a posztmodern *Holdpark*nak, mint Ellis első, jórészt minimalista regényének. Tovább bonyolítja a fikciós szintek közötti összjátékot, hogy a *Királyi hálószobák* végére Clay éppen azokat a jegyeket ölti magára, amelyekről a regény elején még azt állította, hogy a *Nullánál is kevesebb* szerzője személyes elfogultsága miatt írta bele az első regény főszereplőjének karakterébe: „Így lett belőlem a fiú, aki sohasem érti, hogy bármi is hogyan működik. Így lett belőlem a fiú, aki meg sem próbálná megmenteni a barátját. Így lett belőlem a fiú, aki nem tudta szeretni a lányt."[23] (KH, 10.) Mindezek következtében a visszatekintő első oldalak után következő, jelen időben elbeszélt bűnügyi történet vonatkoztathatósága megkettőződik: a szövegben lépten-nyomon felbukkanó, a szerzőségre, a történetvezetésre, a dramatikus kompozícióra vonatkozó kifejezések[24] egyszerre lesznek metaforikusan ráérthetőek a kibontakozó eseményosrra (ki mozgatja a szálakat, ki a főszereplője a rejtélyes eseményeknek?), s arra a „küzdelemre", amelyet Clay elbeszélőként a regény elején a szerzővel vív – ráadásul mindkét „versengés" motiválója a szerelmi féltékenység. Miközben Clay – visszaélve hollywoodi forgatókönyvíró pozíciójával – arra törekszik, hogy ő írja Rainnel való kapcsolatának alakulástörténetét, folyamatosan szembesülnie kell azzal, hogy ez maga is egy nagyobb történet része, olyané, amelyben nem ő játssza a főszerepet, s amelyet nem ő ír. A fiktív autobiografikus mintázat – amelyben ő lenne a szerző, az elbeszélő és a főszereplő – létrehozására irányuló igyekezete végül kudarcot vall: Julian elveszejtése nem több annál, hogy a gyilkosságok hátterében álló Rip akaratának engedelmeskedik; annak ára pedig, hogy elfogadja Blair segítségét, éppen az lesz, hogy lemond saját életének autonóm alakításáról. Amit a *Nullánál is kevesebb*ről Clay állít („ez az én életem volt, és ő ellopta tőlem"), az az olvasó távlatából többszörösen ráérthető lesz a *Királyi hálószobák* történetére.

Másképp közelítve viszont mindebből az is világosan látszik, hogy a *Nullánál is kevesebb* és a *Királyi hálószobák* elbeszélője megbízhatatlan narrátor, ami ugyan nem vonja vissza a morális-etikai olvasatok érvényét – sőt ha a szöveg „üres helyeinek" tetten érése jelentené a morális dimenzió megragadását, úgy inkább alátámasztja azokat –, ugyanakkor korlátozza a fikció és a valóságról szóló diskurzusok megfeleltethetőségét. A kettő közti átjárás, valamint a szigorúan mimetikus *és* morális olvasatok korlátja abban az iróniával teli gondolatmenetben csúcsosodik ki, melyet a *Holdpark* kvázi-önéletrajzi elbeszélője, Bret Easton Ellis fogalmaz meg az első fejezetben a *Nullánál is kevesebb,* majd a második regény, *A vonzás szabályai,* végül az éppen morális-etikai tekintetben különösen visszhangos karriert befutott *Amerikai Psycho* kapcsán: „Részletesen leírtam benne egy gazdag, bizonytalan szexuális hajlamú, elidegenedett fiatalembert",

[21] „De az író soha nem viszonozta igazán a szerelmét, mert túlságosan el volt merülve a saját passzivitásában ahhoz, hogy olyan kapcsolatot alakítson ki vele, amilyenre a lánynak [Blairnek] szüksége lett volna" (KH, 10); „Egyszerűen csak olyan ember volt, aki átsodródott az életünkön, és úgy tűnt, nem érdekli, hogy milyen sekélyesen érzékel mindannyiunkat, vagy hogy osztozik az élettel szembeni titkos kudarcainkban, csak hencegett a fiatal közömbösségével, a szikrázó nihilizmusával, és csillogó színekben ábrázolta ennek az egésznek a borzalmát." (KH, 11.) „But the writer would never fully return her love because he was too lost in his own passivity to make the connectionshe needed from him" (IB, 4.); He was simply someone who floated through our lives and didn't seem to care how flatly he perceived everyone or that he'd shared our secret failures with the world, showcasing the youthful indifference, the gleaming nihilism, glamorizing the horror of it all." IB, 5.

[22] „[...] Clay, a Nullánál is kevesebb és a Királyi Hálószobák *[sic!]* narrátora forgatókönyvíró (ahogy Ellis is), New Yorkból visszatér Los Angelesbe (ahogy Ellis is), ráadásul beköltözik Ellis lakásába – amit a szerző a könyv megjelenésekor a lakásában adott interjúkkal igyekezett minél több újságíró előtt világossá tenni. KOVÁCS Bálint: *Kevesebb – A Királyi hálószobák*. http://kultura.hu/main.php?folderID=1174&articleID=308756&ctag=articlelist&iid=1

[23] „That's how I became the boy who never understood how anything worked. That's how I became the boy who wouldn't save a friend. That's how I became the boy who couldn't love the girl." IB, 4.

[24] Pl. „– Ez nem egy forgatókönyv – mondja Julian. – Nem jön ki belőle valami. Nem fog minden szépen összeállni a harmadik felvonásban." (KH, 149.) „– Nem hiszek neked – mondom, lassan ringva előre-hátra a székemen, tervezgetve, mire fusson ki ez a jelenet." (KH, 157.) „Ez csak egy film, amit te írsz." (KH, 174.) „»This isn't a script,« Julian says. »It's not going to add up. Not everything's going to come together in the third act.«" IB, 117. „»I don't believe you,« I say, swiveling slowly back and forth in my chair, planning how this scene will play out." IB, 124. „It's just a movie that you're writing." IB, 138.

aki barátaival „mély apátiába sodródik.” – így az első könyvről. „Nemcsak egy életmódot ítéltem el ebben a regényben, amelyet jól ismertem, hanem – gondoltam igencsak nagyképűen – a reagani nyolcvanas éveket is, és, kevésbé közvetlenül, a jelenlegi nyugati civilizációt.” *(Holdpark*, 12–13.) „*A vonzás szabályai*-t Camdenben írtam végzős koromban, és egy gazdag, elidegenedett, bizonytalan nemi hajlamú egyetemistákból álló kis csoport szexuális életét ábrázoltam benne (…) a reageni nyolcvanas évek derekán. (…) és az volt az elképzelés, hogy mindezzel ítéletet mondok a… nos, igazából semmi fölött sem, de a pályámnak azon a pontján kiadhattam volna az elsőéves koromban a Virginia Woolf-kurzuson készített jegyzeteimet is (…).” *(Holdpark*, 22, 23.) „Ugyan mit lehetne mondani az *Amerikai Psycho*ról, amit még nem mondtak el? (…) egy fiatal, gazdag, elidegenedett Wall Street-i juppiról szól, akit Patrick Batemannek hívnak, történetesen sorozatgyilkos, s mélységes apátia tölti el a reagani nyolcvanas évek derekán.”[25] *(Holdpark*, 25–26.)

Az ironikusan túlpörgetett értelmezések a morális olvasatot minden esetben politikai interpretációval egészítik ki, pontosabban politikai összefüggésbe helyezik az előbbit. A *Holdpark* narrátora azonban ugyanannyira megbízhatatlan, mint amennyire Patrick Bateman annak számít az ő olvasatában, a regények közt így létrejövő intertextuális, ironikus-önértelmező kapcsolódások és utalások a regényvilág és a valóság, valamint a fiktív és a valódi szerző közti megkülönböztetéseket viszik színre, voltaképp tehát azt az Ellisnél oly jól ismert technikát hozzák működésbe, amely során a fikció és a fikcióalkotás ismérvei többé nem válnak hozzáférhetővé az olvasás számára. (Többek közt ezért is tűnik inkább az olvasatok paródiájának a nemrég napvilágot látott Ellis-monográfia *Királyi hálószobák*ra vonatkozó ama gondolatmenete, mely szerint a regény karakterei és azok kapcsolati hálózata az ezredforduló utáni Bush-kabinet működésének volna megfeleltethető, ami ily módon a *Nullánál is kevesebb* világában tetten érni vélt Reagen-éra folytonosságát jelentené. E gondolatkísérlet szerint ráadásul a *Királyi hálószobák* Elvis Costello-mottója[26] – mely metonimikus kapcsolatban van az első regény Costello-reminiszcenciáival – a *Nullánál is kevesebb* strukturális megkétszerezésén belül Ellis kritikáját is tartalmazza a második Öböl-háborút illetően…)[27] Minden bizonnyal nemcsak annak az „önértelmező” passzusnak az ironikusból a semleges modalitású közlésbe való átírásáról van szó, mely például a *Nullánál is kevesebb* kapcsán olvasható először a *Holdpark*ban,[28] majd később a *Királyi hálószobák*ban,[29] hanem arról is, hogy a regények különböző narrátorai azonos értelmezői fordulatokkal élnek ugyanarra vonatkozóan. A „kokós, faszszopó zombik” szókapcsolat a *Nullánál is kevesebb* szereplőit tekintve a *Holdpark* elbeszélésében olvasható (ráadásul idézetként szerepel a fikción belül nem-fiktívként posztulált világból), míg a *Királyi hálószobák*ban Clay „szerencsétlen zombi”-ként („inarticulate zombie” – azaz artikulációképtelen zombiként) azonosítja saját figuráját a megelőző regényben.[30] A (fiktív) realitás és a fikció közti jelentős különbség tételezésére, valamint arra, hogy az utóbbi inkább *írói szándék* eredményezte negatív fejlődésként inszcenírozza a figurákat, ugyancsak jó példa a *Királyi hálószobák* narrátora által sorolt jellemzők többször ismétlődő bevezető fordulata („Így lett belőlem…”) Clay karakterére, illetve az első regényre vonatkozóan.

Az, hogy a *Királyi hálószobák* bevezető oldalain az elbeszélő a *Nullánál is kevesebb* értelmezőjévé avanzsál, a regény zárlatát tekintve nem tűnik különösebben meglepőnek, hiszen a befejezés láthatólag a bevezető kronotoposzához tér vissza. A Julian haláláról szóló tudósítás az expozícióban lezárt eseményként összegzi film és valóság különbségét, s noha a befejezés konklúziói jelen idejű narrációba foglalódnak, az elmúlt időszakra rákérdező szentenciák a kezdetben fölöttes helyzetűként észlelt narrátor reflexivitását mutatják. Amint tehát az expozíció, úgy a rövidke lezárás is a vallomásosság jegyeit hordozza, s ennek a konfesszionalitásnak az ismérvei az őszinteségben, annak záloga pedig az emlékezetben rejlik. A *Nullánál is kevesebb* többek közt a címkölcsönzés révén megidézett Costello-dal által a múlt, az emlékezet és a privát tér fölszámolódását vagy áruvá tételét a televízió médiumához kapcsolja. A *Királyi hálószobák* zárlata a szöveg finomhangolása révén egy másik kontextushoz irányíthat, mégpedig a *Holdpark* Hamlet-mottójához. Clay a következőképp kérdez rá múlt és emlékezet személyközi, de egyéni működésére (és e helyütt vissza is kanyarodunk dolgozatunk felütéséhez):

> Tudta azonosítani azt a pillanatot, amikor halott lett belül? Emlékszik arra az egy évre, ami alatt ilyenné vált? Az eltűnésekre, az áttűnésekre, az átírt jelenetekre – most el akarom magyarázni neki [Blairnek] ezeket a dolgokat, de tudom, hogy soha nem fogom, de a legfontosabb közülük ez: soha nem szerettem senkit, és félek az emberektől. (KH, 221.)

> Could she locate the moment she went dead inside? Does she remember the year it took to become that way? The fades, the dissolves, the rewritten scenes, *all the things you wipe away* – I now want to explain these things to her but I know I never will, the most important one being: I never liked anyone and I'm afraid of people. (IB, 178, kiemelés tőlünk.)

A fenti passzus harmadik mondatának felsorolása az eredetiben tartalmaz egy olyan komponenst, amely a magyar fordításban nem jelenik meg: *all the things you wipe away,* azaz „minden, amit eltörölsz (letörölsz, elfelejtesz)”. A szakasz azért különösen érdekes, mert noha a mindennapi beszéd fordulataként bizonyosan elfedi, mégis citátumként olvasható: a *Holdpark* Hamlet-mottójában ugyanez az idióma szerepel, méghozzá az emlékezet felszámolásának performatívumaként: „From the table of my memory / I'll wipe away all trivial fond records, / All saws of books, all forms, all pressures past / That youth and observation copied there.”[31] Innen nézve korántsem meglepő, hogy a *Királyi hálószobák* Claye az emlékezet működésére igyekszik rákérdezni, a *Holdpark* mottója és szövege felől olvasva azonban a színre vitt én megkettőződik, a múltat letörölt emlékek és újraírt jelenetek alkotják, azaz szimulákrumként lépnek a szöveg üres helyeinek terébe. Ezzel hozható összefüggésbe, hogy a nyolcvanas évek közepén, tehát az Ellis első regényének korában játszódó, a *Királyi hálószobák* elbeszélt jelenében formálódó film, *A hallgatózók* rendezője arra panaszkodik, hogy a színésznők „eltűnnek [...]. Túl soványak. A műmell sem segít rajtuk.” (KH, 52.)

A *Királyi hálószobák* persze maga is egy könyv megkettőződéseként olvasható, hiszen a szövegek belső kapcsolódása mellett az Ellis-regények – mindenekelőtt természetesen a *Nullánál is kevesebb* – kontextusainak újraértelmezésére inspirálhat. A belső kapcsolódásokra a legszembeötlőbbek közt említhető, hogy Clay mindkét esetben négy hónap után, a karácsonyi ünnepek idején tér vissza Los Angelesbe; Julian újra azért kerül bajba, mert pénzt kér kölcsön egy bűnözőtől; Julian egykor prostituált volt, most ő működtet egy efféle hálózatot;

---

[25] „It was an indictment not only of a way of life I was familier with but also – I thought rather grandly – of the Reagen eighties and, more indirectly, of Western civilization in the present moment.” *Lunar Park* (LP), 6. „The Rules of Attraction was written during my senior year at Camden and detailed the sex lives of a small group of wealthy, alienated, sexually ambiguous students (…) during the height of the Reagen eighties. (…) and it was supposed to be an indictment of, well, really nothing, but at that point in my career I could have submitted the notes I had taken in my junior year Virginia Woolf course (…)” LP, 13. „What's left to say about American Psycho that hasn't already been said? (…) I wrote a novel about a young, wealthy, alienated Wall Street yuppie named Patrick Bateman who also happened to be a serial killer filled with vast apathy during the height of the Reagen eighties.” LP, 15. (ELLIS: *Holdpark.* Ford. M. NAGY Miklós. Európa, Budapest, 2005, 13. *Lunar Park,* Picador, Vintage Books, 2006, 6.)

[26] „Megismétel mindent a történelem: a régi gőgjeid, a laza dumáid, a vereségeid – megismétli mind…” *(Beyond Belief)*

[27] Georgina COLBY: *Bret Easton Ellis. Underwriting the Contemporary*. Palgrave Macmillan, New York, 2011, 165–188.

[28] „A tanárom is meg volt győzve, és némi hanyag szerkesztés és átírás után (…) megmutatta az ügynökének és a kiadójának, és mindkettő igényt tartott rá (bár a kiadó kicsit kelletlenül – a szerkesztőbizottság egyik tagja azt mondta, »Ha van közönsége egy olyan regénynek, amelyik kokós, faszszopó zombikról szól, akkor persze, naná, adjuk ki ezt a szart«”) „My teacher was convinced as well, and after some casual edits and revisions (…) he submitted it to his agent and publisher, who both agreed to take it on (the publisher somewhat reluctantly – one member of the editorial board arguing, »If there's an audience for a novel about coke-snorting, cock-sucking zombies, then by all means let's publish this damn thing.«)…”

[29] [A második regény] „[l]aza kis paródia volt, nem különösebben csípős, és könnyebben lehetett legyinteni rá, mint bármire az első könyvből, amely úgy ábrázolt engem, mint egy szerencsétlen zombit, aki képtelen felfogni az iróniát Randy Newman »I Love L. A.«-ében.” KH, 12. „Careless and not particularly biting, it was easier to shrug off than anything in the first book which depicted me as an inarticulate zombie confused by the irony of Randy Newman's »I Love L. A.«” IB, 5.

[30] A zombi kifejezést már a *Nullánál is kevesebb* egyik első kritikusa is használta a regény szereplőire vonatkoztatva, lásd Michiko KAKUTANI: *The Young and the Ugly*. The New York Times, June 8, 1985, 32. Ennek a metaleptikus struktúrának a jellegéről más helyütt hosszabban fogunk értekezni.

[31] „Igen, letörlök emlékezetem / Lapjáról minden léha jegyzetet, / Könyvek tanácsit, képet, benyomást, / mit vizsga ifju-kor másolt reá.” (Arany János fordítása)

holttestét éppúgy fiatal fiúk találják meg, mint ahogy egykor Clay és társai megnéztek egy hullát egy sikátorban; Clay Juliant azért követte a *Nullánál is kevesebb*en az indianai üzletemberhez, hogy lássa a „legrosszabbat", Rain azt kérdezi tőle, mi volt a „legrosszabb" dolog, amit valaha tett (mindkét regényben a „worst" szó szerepel); az egykori óriásplakát szövege itt a tükörre írva/imaginálva jelenik meg; az első regényben Clay azért szakít a pszichológusával, mert nem hiszi, hogy az tudna rajta segíteni; itt a pszichológus magyarázza azzal a szakítást, hogy nem tud páciensének segíteni. A cím ezúttal is Costello-idézet; az *Imperial Bedroom* (így egyes számban) című dal annak a *Trust* albumnak a folytatásáról származik, melynek reklámplakátja Clay gyerekkori szobáját díszítette… Ellis regénye a jelzős szintagma lehetséges értelemtartományai közül a szexuális hódítással, ellenőrzéssel, birtoklással, alávetettséggel kapcsolatos konnotációkat erősíti föl: a vágy tárgya a fiatalság és a szépség („Ő is csak egy olyan lány, aki a külsejéből él – az a valutája ebben a világban – és nem lesz jó érzés nézni, ahogy megöregszik." KH, 55.),[32] mindezeket éppen abban a Doheny Plazában lévő lakásban szerzi meg Clay, amelynek elnevezése a századelő Los Angeles-i olajipari nagyvállalkozójára, ha tetszik imperialistájára, Edward L. Dohenyre is utal. A dalszöveg bizonyos sorai az SMS-ben kapott fenyegető üzenetek modalitásához hasonlók („We know who you're with and where you are"), ez utóbbiak az üldözés, megfigyelés, lehallgatás, titok(zatosság), eltűnés, nyomozás motívumaihoz kapcsoldóva emelik ki a regénynek azt a műfaji sajátosságát, hogy Ellis a *Holdpark*ban használt horrorelemek után újra a népszerű irodalom, nevezetesen a hard-boiled krimi és a kémtörténetek kliséihez nyúl. A regény második mottója abból a Chandler-krimiből származik, amelyben Los Angeles, a Mexikóban elkövetett gyilkosságok, az arc plasztikai átalakítása és a felső tízezer hasonlóan fontos szerepet játszanak, mint Ellisnél. Két apró utalás a *Királyi hálószobák*ban egy olyan regényhez és a belőle készült hollywoodi sikerfilmhez vezet, amelyek a chandleri műfaj remake-jének tekinthetőek: Clay Rain múltja után nyomozva rábukkan a lány egyik fotójára az *L. A. Confidential* című magazinban, *A hallgatózók* című filmről pedig megtudjuk, hogy Kevin Spacey lesz az egyik főszereplője. E két, egymástól látszólag teljesen függetlennek és először talán mellékesnek tűnő epikus elem rögvest jelentést kap, ha tudjuk, hogy James Ellroy egyik remekbe szabott, Chandler korában játszódó s az ő hatását erősen magán viselő neo-noir krimijéhez épp a Los Angeles-i magazin címét kölcsönözte, és a belőle készült filmben Jack Vincennes nyomozót Spacey játszotta, ráadásul a fordulatos bűnügyi történetben a femme fatal épp annak a Veronica Lake-nek a megtestesült hasonmása, aki a negyvenes években maga is gyakran alakította a végzet asszonyát „fekete filmekben". Ellis regénye olyan reflexív viszonyt alakít ki a megidézett műfaji mintákkal, amely ezeknek a narratív, karakterizációs és kronotopikus sémáknak[33] a közvetítettségére hívja föl az olvasó figyelmét: a titokzatos Rain így nem pusztán betölti a femme fatale szerepkörét, de e szerepkör konkrét megformálóinak emlékezetéből is részesedik – innen válik érthetővé, hogy miért is „lehet rossz színésznő a filmekben, és jó a valóságban". (KH, 77.) Abban a tekintetben korántsem alakult ki egyetértés a könyv kritikusai körében, hogy stílusimitációként és műfajaktualizációként mennyiben tekinthető megoldottnak a *Királyi hálószobák*: volt, ki a hard-boiled krimi mesteri megidézéséért dicsérte Ellis,[34] mások egyszerűen gyengén sikerült thrillerként olvasták a regényt.[35] Az talán nehezen lenne vitatható, hogy amennyiben az Ellis-mű történetszövéséhez a népszerű irodalom standardjai és olvasói szokásrendje felől közelítünk, akkor ezen a téren éppúgy nem kelhet versenyre Chandlerrel vagy Ellroyjal, mint ahogy a *Holdpark* Stephen King mesteri horrorregényeivel. Ellis olvasójának persze aligha pusztán a fabula szintjén érdemes a szöveg „izgalmát" keresni – a *Királyi hálószobák* ugyanis úgy építi föl a kemény krimi mintázatát, hogy nem pusztán annak idézetvoltát teszi láthatóvá, de egyszersmind föl is rúgja a kiépülő műfaji paktumot. Lássunk erre egy példát: bizonyára nem kerülik el a tapasztalt krimiolvasó figyelmét azok a nyomok, amelyek a titokzatos és bestiális gyilkosságokkal már azelőtt Rip Millart kapcsolják össze, mielőtt erre valóban fény derülne. Két momentumra utalva: Kelly Montrose holttestére „egy üzenetet tűztek, amelyből nem derült ki semmi: *cabron? cabron? cabron?*" – olvasható

[32] „She's simply another girl who has gotten by her own look – her currency in this world – and it will not be fun to watch her grow old." IB, 40.

[33] Vö. GARRARD: *I. m.*, valamint BERTA Ádám: *A kiszolgáltatottság körei. Bret Easton Ellis: Királyi hálószobák.* Kulter.hu, http://kulter.hu/2011/05/a-kiszolgaltatottsag-korei/, letöltés: 2011. október 22.

[34] Lásd Sonia BAELO-ALLUÉ: *Bret Easton Ellis's Controversial Fiction: Writing Between High and Low Culture.* Continuum, 2011, 194–195.

[35] Lásd pl. THEROUX: *I. m.*

egy helyütt (KH, 82); „– Azt jelenti, hogy soha nem fog szeretni téged – mondja, és kis szünet után folytatja: – Azt jelenti, hogy minden csak illúzió. – És aztán Rip megérinti a karom. – Hülyít téged, *cabron*." – így másutt.[36] (KH, 168.) A magyar fordításban nem válik érzékelhetőve, de az eredeti szövegben Rip figyelmezteti Clayt, hogy bajba kerül, ha a nem hozzá illő elemet választja: „»That's what happens when you get involved with the wrong *element*«" is all Rip offers, his voice crawling toward me." (IB, 69, kiemelés tőlünk.) Noha Clay nem látszik érteni az utalást, az újraolvasás során Rain (az eső) és a Bel Air-i házban élő Blair (a levegő, melyet a név szinekdochikusan tartalmaz) ellentéte lesz az értelmező kontextusa ennek a fenyegetésnek. Ugyanakkor a krimiszálba éppúgy illeszkedő fenyegető üzenetekről nem dönthető el, hogy az epikus világ reális elemei vagy pusztán Clay projekcióiként kellene őket olvasnunk: „Rain még mindig annyira meg tud nyugtatni, hogy nem érkeznek többé SMS-ek a blokkolt számról".[37] (KH, 79.) Innen nyerhet új értelmet a *Hosszú búcsú*ból vett mottó:[38] míg a Chandler-regényben Philipe Marlowe azért kerül egy rejtélyes bűneset kellős közepébe, mert segít újkeletű barátjának, Terry Lenoxnak, addig egyfelől Claytől a lehető legtávolabb esik annak gondolata, hogy ő bárkin önzetlenül segíteni kívánna (ne feledjük: Marlowe majdnem az életével fizet azért, mert nem hajlandó elárulni barátját), másfelől az első személyű történetmondás (és az Ellis-életmű olvasói tapasztalatai) miatt aligha eldönthető, hogy a történet mely mozzanatait kellene a megbízhatatlan elbeszélő számlájára írnunk.

Ami a recepcióban nagyjából azonos álláspontnak tekinthető, az a *Királyi hálószobák* kegyetlensége és erőszakossága,[39] mely egyúttal meg is különbözteti a *Nullánál is kevesebb*től. Ugyan utóbbinak is „megvoltak az extrém pillanatai", de amíg azok a „narratívába rejtve" úgyszólván világossá tették a regény morális képviseletét, addig az előbbi Thorne szerint nem egyéb, mint puszta minimalizmus, kritika nélkül,[40] vagy másképp fogalmazva: ahol korábban csillogás volt, ott most csupán horror van.[41] Aligha annak firtatása tűnik természetesen a legsürgetőbbnek, vajon mi különbözteti meg a *Nullánál is kevesebb* minimalizmusát és etikai-erkölcsi jellegét a *Királyi hálószobák*étól, amennyiben e szemlélet szerint az utóbbi nélkülözi a kritikai attitűdöt, avagy nem teszi lehetővé egyfajta kritikai horizont kialakíthatóságát. A kérdés azért is veszít horderejéből, mert az újabb értelmezések szerint éppen a szöveg volna annyira transzparens, hogy rögvest az elmúlt évek politikai allegóriájává nőne.[42] A *moral fiction* kategóriájának egyik különös, az irodalmi műveket egyneműsítő kritikai hozadéka voltaképp az az eljárás, mely a „mimetikusan hiteles", „morális állásfoglalást" sem nélkülöző alkotásokat a minimalista, üres helyeket hagyó művekkel csaknem közös nevezőre hozza, hiszen a keletkező hiátusok pontosan azokat az értelme(zése)ket hívják elő, melyeket az előbbiek részletgazdagságuknál fogva úgymond megspórolnak az olvasó számára.

A kérdés sokkal inkább az lehet, hogy az említett textuális és kontextuális megkettőződést is figyelembe véve van-e módja az olvasásnak különbséget tenni elbeszélés és elbeszélt világ közt, ha annak szereplői maguk sem annyira a jelentés meghatározásában, mint inkább kioltásában jeleskednek;[43] s ehhez hasonlóan, a *Nullánál is kevesebb* snuff-videója körüli vitában sem annyira a *mit jelent mindez?* kérdést teszik föl maguknak, hanem azt, *valódi-e?* a felvétel. A dolgoknak a *Királyi hálószobák* világában sincs igazi episztemológiai hozadéka, jóllehet az

[36] „There was a note pinned to his body revealing nothing: *cabron? cabron? cabron?*" IB, 61. „Rip says, »It means she'll never love you.« A pause. »It means everything's an illusion.« And then Rip touches my arm. »She's setting you up, *cabron*.«" IB, 133.

[37] „Rain is still soothing enough for the texts from the blocked numbers t stop arriving", IB, 59.

[38] „Nincs annál gyilkosabb csapda, mint amit magunk állítunk magunknak." – „There is no trap so deadly as the trap you set for yourself."

[39] A Hollywood-ábrázolás Bruce Wagneréhez hasonlatos, noha Ellis mindezt Pasolinin és de Sade-on átszűrve viszi színre, lásd Matt THORNE: *Imperial Bedrooms by Bret Easton Ellis.* Telegraph, 11 Jul, 2010. http://www.telegraph.co.uk/culture/books/7877348/Imperial-Bedrooms-by-Bret-Easton-Ellis-review.html

[40] THORNE: *I. m.*

[41] *Uo.* Thorne természetesen a szöveg egyik – a *Less Than Zero*ra referáló – értelmező passzusát variálja: amikor Clay azzal vádolja az írót, hogy csillogássá változtatta a dolgok borzalmát („glamorizing the horror of it all"), az elbeszélés morális „felelősségét" kéri számon.

[42] Vö. COLBY: *I. m.*

[43] Vö. például: „Ami azt jelenti… hát, nem tudom, hogy mit jelent – suttogom, aztán mosolyogni próbálok. – Egy csomó dolgot, gondolom." KH, 218. „»Which means… well, I don't know what it means,« I murmur, ang then try to smile. »A lot of things, I guess.«" IB, 177–178.

első regényben mindenekelőtt a pusztulás képsorai és atmoszférája által megjelenő Los Angeles a folytatásban ugyanúgy a halál (szinekdochikus megjelenítésének) tere lesz, nemcsak immateriális konnotációk, de a konkrét anyagszerűség révén is. A terek és tárgyak összekapcsolása az élők és a holtak kontaminációját inszcenírozza, melynek akár jelentésteli, a testi jelenlétet fölülíró-átíró dimenziója, horribile dictu tanulsága lehetne jelenlét és jelentés különös oszcillációjában:

> A temető elnyúlik a Paramount-telek hátsó falaiig, és az ember találhat ebben valami jelentést, vagy épp veheti közömbösen, ugyanúgy, ahogy találhat valami ironikusat a halottak végtelen soraiban a pálmafák alatt, a szikrázóan kék égen virító leveleikkel, vagy éppenséggel úgy dönthet, hogy nem talál bennük semmi ilyet, és az eget nézem, és arra gondolok, hogy ez nem a megfelelő napszak egy gyászszertartáshoz, de a nappal, a napfény elkergette a kísérteteket, és ez a lényeg, nem? Filmvetítéseket tartanak itt nyáron, jut eszembe, ahogy a mauzóleum óriási fehér falát vizsgálom, ahová a filmeket vetítik.[44] (KH, 217.)

De amint a filmstúdió és a mozi fölcserélődik a fikció terével, s maga a szöveg is filmes snittekkel, a szakralitást minduntalan megbontó, a szentséges térbe (a szemlélő pozíciójából legalábbis) idegenként behatoló elemekkel, valamint a hírnévhez kapcsolódó szállóige tapasztalatával viszi színre Julian temetésének szakrális eseményét („A Hollywood felirat ragyog a hegyekről, és egy helikopter repül el alacsonyan a temető fölött, és egy fekete ruhás kis csapat megy át a sírkövek között. Még csak tizenöt perce vagyok itt."[45] KH, 218.), úgy a Kelly Montrose kínzásáról és megöléséről készült snuff-videó kapcsán is inkább annak eredetiségéről folyik a vita az interneten, nem pedig az esemény megértéséről. Erőszak és politika metonimikus kapcsolódására lehetne példa persze az az ugyancsak vizuális tévesztésen, látvány és jelentés fölcserélődésén alapuló esemény, amikor Julian összeszurkált és szétvert teste először az amerikai zászló benyomását kelti a szemtanúkban, s noha a holttest és a nemzeti jelkép összekeverése – a mexikói bérgyilkosok révén is nagyobb nyomatékkal – a politikai konnotációkat erősíthetné, a látványban tapasztalható fölcserélődések a metamorfózis olyan jegyeire mutatnak, melyek a testkép változásaihoz – iróniát sem nélkülözve – a nem-valódiságot, az álcát, a színpadiasságot, a művit kapcsolják, Rip Clay általi megfigyelésében a következőképp: „Természetellenesen sima az arca, úgy varrták fel neki, hogy állandó meglepődést kifejező tágra nyílt szemmel néz; egy arc, ami egy arcot utánoz, és meggyötörtnek látszik."[46] (KH, 44.); Clay önmagára vonatkozó reflexójában pedig imígy: „*Négy hónapig New Yorkban voltam* – ez a mantrám, s a maszkom egy kifejezéstelen mosoly."[47] (KH, 26, kiemelés az eredetiben.); majd Clay Blair általi megfigyelésében az alábbi konklúzióval:

> – Az arcod – mondja.
> – Mi van vele?
> – Nem úgy nézel ki, mint akivel bármi is történt – mondja. – És nagyon sápadt vagy.[48] (KH, 221.)

Clay sápadtsága Blair értelmezésében persze egyúttal Blair, távlatosabban pedig a Hollywood szóval jelölt intézmény hatalmi pozíciójával kerül szembe egy akusztikai áthallás folytán: a magyar fordításban természetesen nem érzékelhető, az eredetiben azonban „A Hollywood felirat ragyog a hegyekről" állítás Blair nevének hangzását

[44] „The cemetery pushes up to the back walls of the Paramount lot and you could find meaning in that or be neutral about it in the same way you could find something ironic about the endless rows of the dead linded up beneath the palm trees with their fronds blooming against a sparkling blue sky or choose not to, and I'm looking at the sky thinking it's a wrong time of day for a memorial, but the day, the sunlight, chases the ghosts away and isn't that the point? They show movies here during the summer, I remember, studying the giant white wall of the mausoleum where the movies are projected." IB, 174–175.

[45] „The Hollywood sign blares from the hills and a helicopter flies low over the cemetery and a small group dressed in black is wandering through the headstones. I've only been here for fifteen minutes." IB, 176.

[46] „His face is unnaturally smooth, redone in such a way that the eyes are shocked open with perpetual surprise; it's a face mimicking a face, and it looks agonized." IB, 31.

[47] „*I've been in New York the last four month* is the mantra, my mask an expressionless smile." IB, 16.

[48] „»Your face,« she says. / »What about it?« / »You don't look like anything has happened to you,« she whispers. »And you're so pale.«" IB, 177.

ismétli: „The Hollywood sign blares from the hills", így az asszony neve a ragyogással, a feltűnősséggel – valamint az eredeti értelmében még: harsogással, azaz erőszakos akusztikai effektussal – kerül összefüggésbe.

Másutt az arc nem művi, de erőszakos torzítása bontja meg radikálisan esemény és megértés egyébként is meglehetősen labilis koherenciáját (Rain megerőszakolásakor: „Egy-egy ujjamat a szája két sarkához nyomom, és mosolyra húzom az ajkát."[49] KH, 204.), annak a tapasztalatnak a megelőlegezésével, mely történés és értelmezés széttartását eredményezve tulajdonképpen a regény hermeneutikai dinamizálhatóságának szab gátat. Amint az már az *Amerikai Psycho* és különösen a *Glamoráma* esetében különös hangsúllyal bírt, de a *Holdpark*ban is tovább gyűrűzött, a *Királyi hálószobák*ban ugyanúgy jelentős poétikai-retorikai effektusként irányítja a regény befogadását, nevezetesen a fiktív világ medializálásának ama ismétlődő eseményei, melyek a fikció kiépítését követően hatástalanítják és le is bontják azt. A történések státusáról – arról, vajon létezik-e Rain Turner vagy sem, kivel is flörtölt és vásárolt Clay: Rainnel-e vagy Amandával, továbbá megtörténtek-e a sivatagi házban leírt események, vagy csak a narrátor fantáziájának szüleményei, esetleg a dikció tanúsága szerint egy film jelenetei – aligha állíthatunk feltétlenül bizonyosat. Egyfelől azért, mert a szöveg a végén maga is forgatókönyvként látszik működni,[50] melynek leginadekvátabb interpretátora ráadásul a hol szerzőnek, hol csupán szereplőnek vélelmezett elbeszélő (megértési defektusaira a többiek nem is átallnak minduntalan emlékeztetni), másfelől pedig a regény kezdetén lefektetett, reflexiókkal teli beszéd mediális komponensei differenciálatlanul és elkülöníthetetlenül vegyülnek abban az epikus világban, melynek fikciós szintjéről az olvasó immár nem szerezhet bizonyos tudást:

> …és a házban volt egy példány a könyvből, amit rólunk írt valaki húsz évvel ezelőtt, és neonszínű borítója ott ragyogott az üveg dohányzóasztalon, aztán egyszer csak a tornyosuló hegyek alatt, a mozikolóniában lévő ház medencéjében lebegett, megduzzadva a víztől, tücsökzene szól mindenhonnan, s aztán a kamera a sivatagot pásztázza, és utána kezdünk elmosódni a sárga égen.[51] (KH, 208.)

A Palm Springs-i házhoz kötődő rövid elbeszélés megszüntethetetlen többértelműségéhez az is hozzájárul, hogy ez a néhány oldal az *Amerikai Psycho* továbbírásaként is fölfogható: a memphisi lánynak a környező hegyekről adott értelmezése („Ez az a hely, ahol az ördög lakik",[52] KH, 207.) az 1991-es regény felütésének Dante-citátumát idézi föl,[53] Clay cselekedetei Bateman bestialitására emlékeztetnek, a dohányzóasztalon lévő könyv pedig egyszerre viseli magán a *Less Than Zero* és az *American Psycho* attribútumait: előbbire borítójának neonszínei, utóbbira a megjelenés időpontja (húsz évvel ezelőtt, vagyis 1991-ben) utal.

A *Királyi hálószobák* a *Nullánál is kevesebb*hez hasonlóan számos öntükröző effektussal él, melyek ugyan fikció és médium szétválaszthatatlanságáról tanúskodnak, de még hangsúlyosabban vésik be ama tapasztalatot, mely szerint az önmegértés Ellis szövegeiben mindig (techno)mediális feltételekhez kötött. A testekbe történő legdurvább behatolások itt is azt példázhatják, hogy élmény és megértés csak súlyos és tilos interpenetrációk útján volna lehetséges, de még ennek eseményei is a snuff-videók retorikája által diktált

[49] „I press two fingers on both sides of her mouth and force her lips into a smile." IB, 164.

[50] Clay azért érkezik vissza Los Angelesbe, mert folyik *A hallgatózók (The Listeners)* című film szereplőválogatása: azon túl, hogy a film címe Ellis novelláskötetét, amely maga is a *Nullánál is kevesebb* továbbírása volt, idézi meg *(Az informátorok, The Informers)*, mivel a megfigyelés és lehallgatás a *Királyi hálószobák* kulcsmotívumai, a fikción belüli film az elbeszélt történet értelmezőjévé válik.

[51] „… and in the house was a copy of the book that had been written about us over twenty years ago and its neon cover glared from where it rested on the glass coffee table until it was found floating in the pool in the house in the movie colony beneath the towring mountains, water bloated, the sound of crickets everywhere, and than the camera tracks across the desert until we start fading out on the yellowing sky." IB, 166–167.

[52] „»This is where the devil lives«", IB, 166.

[53] Éppen ezért fontos, hogy Kádár Judit hajmeresztő állításával szemben („Az amerikai kiadás borítóján egy szarvas vikingsisakot viselő fej sziluettje látható". KÁDÁR Judit: *Kiégett partiarcok, öreg tinédzserek*. Magyar Narancs, 2011/2. http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=22923) az amerikai kiadáson természetesen semmiféle sisak nincsen, ellenben az örödögábrázolás – azt hihetnénk: közismert – ikonográfiáját idéző alak látható.

módon, mediális módon jutnak el a szöveg implicit olvasójához. Innen nézve aligha tekinthetünk el a föntebb említett dilemmától, miszerint a jelenetek és videók kapcsán fölmerülő elsődleges kérdés azok *valódiságára,* nem pedig hermeneutikai státuszukra vonatkozik, hiszen a testekhez való hozzáférés inkább az élmény jelenlét-szerűségét adja, mintsem olyasvalamit, ami szükségszerűen jelentésre vagy értelmezésre szorulna – azaz a médiumok kiiktathatóságát, megkerülhetőségét kínálja. Mint tudjuk, Ellis könyveiben ennek esélye mégsem adatik meg.

Az persze, hogy az Ellisnél a mindig valamilyen videót, műsort vagy filmet néző szereplők a *Királyi hálószobák* sivatagi jelenetében – vagyis az *Amerikai Psycho* egyfajta remake-jében – éppen a *Sziklák szeme* remake-jét bámulják, az Amanda halála után a figura karrierjéről készült összeállításhoz pedig „a Girls on Film volt az aláfestő zene"[54] (KH, 216.), vagy éppen a Doheny Plaza 1508-as lakosztályának egykori tulajdonosa, a halott fiú *Az álca* című film meghallgatásán látható egy Clay által az interneten megtekintett videón, egyúttal az öntükröző effektusok kritikai-morális értelmezhetőségére is horizontot nyit, és ezen a ponton visszatérhetünk e korábban késleltetett kérdés reflexív, a szöveg igényéhez igazodni igyekvő megtárgyalásához. Amint a szóban forgó önértelmező effektusok az interpretátor számára erkölcsi-kritikai hozadékainak kifejtésére is alkalmassá teszik a szöveget, vagy ahogy a *Nullánál is kevesebb* sokszor idézett jelenetében Clay Riphez intézett helytelenítő szavait a regény egyidejű kritikusai kiütköző metalepszisként, más esetben a mű rosszul kivitelezett morális állásfoglalásaként értelmezték, úgy a *Királyi hálószobák* sincs híján e gesztusnak, ellenkezőleg: az első regénnyel szemben finomabban kiépített és nagyobb játékteret biztosít az erkölcsi-kritikai olvasatok számára. (Tehát tengerentúli szemmel nézve igaz lehet ugyan, hogy glamour helyett csupán horrort találunk, de hogy a regény pusztán minimalizmus lenne kritikai jelleg nélkül, arra éppen egy amerikai etikai kritikai olvasat cáfolhatna rá a legmeggyőzőbben). Clay ugyanis a következőket fogalmazza meg a halott fiú internetes jelenlétét rekonstruálva:

> És a szörfölés elvezetett egy meghallgatás videójához, és a fiú Jim szerepét olvassa *Az álcá*-ból, abból a filmből, amit én írtam. „Mi a legrosszabb dolog, ami valaha történt veled, Jimmy?", olvassa a kamera látószögén kívül valaki, aki egy Claire nevű lányt játszik. „A feltétel nélküli szerelem", mondja a fiú, a Jimmy nevű alak megjátszott szégyenkezéssel elfordul, de a fiú eltévesztette a sort, rosszul hangsúlyozta, vigyorgott, amikor teljesen komolynak kellett volna lennie, poénra vette a dolgot, amikor pedig soha nem viccnek szánták.[55] (KH, 208–209.)

Túl azon, hogy e szöveghely újabb metalepszist ír bele a regénybe, amennyiben a filmfelvételen nem látható, csak hallható lány szövege („What's the worst thing that ever happened to you, Jimmy?") éppen az a kérdés, amelyet Rain tesz föl Claynek ("What's the worst thing that ever happened to you?"), az iróniamentesség kinyilvánításaként is értelmezhető, és ily módon elmélyül fizikai tér, film és halál metonimikus-szinekdochikus struktúrája. Ahogy korábban említettük, a vetítővászonként használt temetői mauzóleum fala tér (anyag), film és halál egybejátszatását konnotálhatja, mely triászban elviekben mindig a film mint leképező médium hordozza nemcsak az értelmet, de a *morális* tekintetben vett értelmet. (Emlékezzünk a narrátor reflexiójára az expozícióban: „Később, amikor forgatókönyvíró lettem, megtanultam, hogy a mozi mindig ezt követeli." – ti. erkölcsi példamutatást.) Juliant a *Hollywood Forever* nevű temetőben helyezik végső nyugalomra

[54] „»Girls on Film« playing on the sound track", IB, 174.

[55] „And the search led me to an audition reel and in one of the auditions the boy reads the part of Jim in *Concealed*, the movie I wrote. »What's the worst thing that ever happened to you, Jimmy?« someone playing a girl named Claire reads off camera. »Unconditional love,« the boy says, the character of Jimmy turning away in mock shame, but the boy was reading the line wrong, giving it the wrong emphases, smirking when he should have been totally serious, turning it into a punch linewhen it was never supposed to be a joke." IB, 167–168.

a Paramount stúdió tövében, ahová Clay vonakodik elmenni, ám mégis elmegy, mert befejez két olyan munkát is, amelyeket az utóbbi időben elhanyagolt. Az egyik ezek közül „egy fiatal náci megjavulásáról szóló forgatókönyv", melynek utolsó jelenetében „a fiúnak egy várban mutat egy sor friss hullát egy egyenruhás őrült, aki kérdezgeti a fiút, hogy ismer-e valakit a halottak közül, és a fiú egyre csak azt válaszolja, hogy Nem, de hazudik"[56] (KH, 215.), majd – ugyanebben a jelenetben – az Amanda Flew meggyilkolásával kapcsolatos dokumentumfilm kapcsán elhangzik, hogy „a személyiségi jogok nem terjednek ki a halottakra"[57] (KH, 216.), azaz a film bemutatható. Film, halál és paranoia metonimikus kapcsolódása a temetési szertartás jelenetében kulminálódik Clay látszólag összefüggéstelen reflexiói által („és felbámulok a Paramount víztoronyra a borzolódó pálmafák között, és Brioni öltöny van rajtam, ami valamikor pont jó volt, de most már bő, és folyton arra gondolok, hogy alakokat látok leselkedni a sírkövek mögött, de bizonygatom magamnak, hogy csak a képzeletem játszik velem, s aztán leveszem a napszemüvegem, és összeszorítom a szemem."[58] KH, 216–217.), hiszen a stúdió szimbolikája a látvány terébe hasít bele (akárcsak a hatalmi struktúrát leképező Hollywood felirat és vele összefüggésben Blair), amit az én státuszának rögzítése követ („Brioni öltöny van rajtam") azzal a módosulással, hogy a státuszszimbólum nem illeszkedik viselőjéhez, aki a regény korábbi pontján emlegetett színésznőkhöz hasonlóan „túl sovány", azaz – *A hallgatózók* rendezőjének szóhasználatával – *eltűnik.*[59] Utóbbi szó felidézheti az „Itt eltűnhetsz" reklámfeliratot (mindkét esetben a „disappear" szerepel az eredetiben), mely Julian esetében kettős konnotációjú: a *Nullánál is kevesebb* fiktív világában úgyszólván megúszta, míg a filmes adaptációban meghalt; a *Királyi hálószobák*ban eltűnik és meghal („Before he drops me off Rip says, »Julian's disappeared«", IB, 134.), akárcsak Amanda Flew (akinek holtteste elő sem kerül). Utóbbi szöveg tehát a fikció/valóság kettősének médiumcserét (regény/film) is magába foglaló, időben a regényt megelőző megfordítása révén minden valószínűség szerint filmadaptációs vakfoltként lesz értelmezhető. A sírkövek mögött leselkedni vélt alakok ugyanúgy az üldözési mánia tüneteként érthetők, ahogy Clay lelkiismeretének hangjaként is megszólaltathatók volnának, abban a mértékben legalábbis, amennyiben a temető Paramountig elnyúló terében az elbeszélő szerint az ember találhat „valami jelentést, vagy épp veheti közömbösen" (KH, 217.). Az, hogy „a személyiségi jogok nem terjednek ki a halottakra", nem csupán a kegyelet semmibe vételeként, de a morál negligálásának aktusaként is értelmezhetővé válik, méghozzá a film médiuma, ezen belül is az eltűnéseket firtató dokumentumfilm felől, ami pedig az eredetiség és valódiság kérdését kiprovokáló, de nem megértésre szánt snuff-videók szerepét juttathatja eszünkbe. A rögzíthető és bemutatható mozgóképek a halottakat viszik színre, ami ez esetben egy megfordításon keresztül (Julian a regényben tovább él, a filmben meghal, majd meghal a következő regényben, míg Clay a mauzóleum falát vetítővászonként határozza meg) utalhat arra, hogy a fikció státusza sem közmegyezésen alapul, a médiumok rendre kizökkentik azt, hiszen a *helyzet realitásához és igazságához* kötött morált előzetes értékrendhez kapcsolódó *diskurzusként* leplezik le.

Film, halál és paranoia összekapcsolódásának így tekintve is hasonló csúcspontja a Doheny Plaza 1508-as szobája körül összpontosuló bizonytalanság. A regényben a szoba olyan térként határozható meg, mely a holtat jelenvalóvá teszi egyrészt az álom és a videó képközvetítő médiuma által („A fiú feltette a netre a klubban készült fényképeit, ahol azon az éjszakán is volt, amikor meghalt, félmeztelenül, elszálltan bulizik, olyan srácokkal körülvéve, akik ugyanúgy néznek ki, mint ő, és ez azelőtt volt, hogy aztán elaludt, és sohasem ébredt fel, *és az egyik fényképen láttam, hogy ugyanolyan tetoválása volt, amilyet Rain látott,*

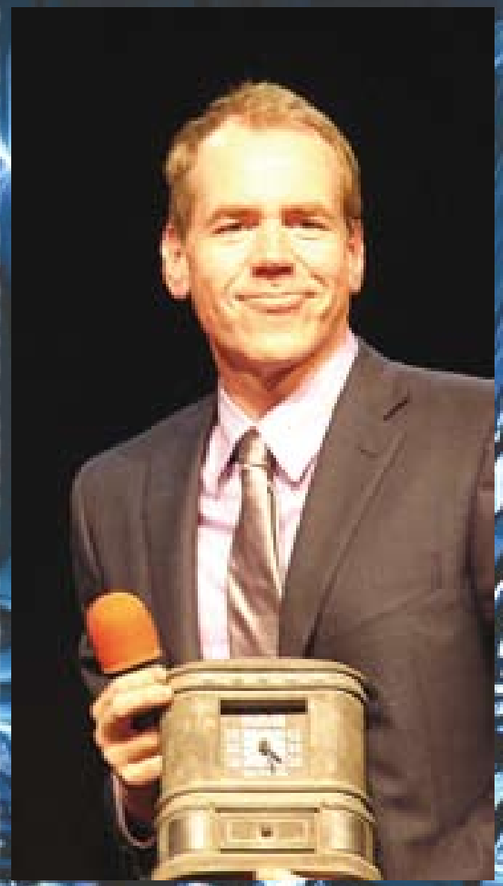
[56] „a boy in a castle being shown a row of fresh corpses by a madman in a uniform who keeps asking the boy if he knows any of the dead and the boy keeps answering no but he's lying", IB, 173.

[57] „privacy rights don't extend to the dead", IB, 173.

[58] „and I'm staring up at the Paramount water tower, through the bristling palm trees, and I'm wearing a Brioni suit that had once fit but is now too loose and I keep thinking I see figures lurking behind the headstones but I tell myself it's just my imagination, taking my sunglasses off, squeezing my eyes shut." IB, 174.

[59] „Jon, a rendező folyton panaszkodik a lányok miatt. Mivel *A hallgatózók* a nyolcvanas évek közepén játszódik, a testükkel van gondja. – Nem tudom, mi történik – mondja. – Ezek a lányok *eltűnnek.* / – Hogy mi? – kérdezi a producer. / – Túl soványak. A műmell sem segít rajtuk." (KH, 52.) „Jon, the director, keeps complaining about the girls. Since *The Listeners* is set in the mid-eighties, he's having problems with their bodies. »I don't know what's happening,« he says. »These girls are disappearing.« / »What do you mean?« the producer asks. / »Too thin. The fake tits don't help.«" IB, 38.

amikor róla álmodott – egy elmosódott sárkány a csuklóján."[60] KH, 208, kiemelés tőlünk.), másrészt a lakás tereinek-tárgyainak misztikus (vagy képzelt) átrendeződésével. A tér átrendeződése voltaképp a manipuláció, a trükkök irányíthatatlan és tetten érhetetlen jellegét erősíti: a benne megjelenő, a teret szemlélő figura képtelen elszámolni a helyzet *realitásával.* Clay ebben a lakásban nézi a valódinak tetsző és a manipuláltnak vélt videókat és fotókat; a fizikai tér szinekdochikusan magába foglalja a halált és a filmet, valamint a filmes trükköt is, amiként a vetítővászonná avanzsáló mauzóleumi fal a halál terében megjelenő filmet teszi láthatóvá. Így tekintve a fikció, a regény tere egy folyamatos differenciáláson keresztülmenő, módosulásokat, torzulásokat elszenvedő szimulákrum, melynek belső, az elbeszélő-szereplő számára egyedüliként biztos ismérve a kiismerhetetlenség, az eltörl(ődd) és, a felülír(ód)ás, az elkülönböződés.



Ha pedig a film a valódi leképező médium, mivel természete szerint a valós(ág) lenyomataként működik, akkor az *eredetiség* vagy *való(di)ság* problémája a tér és a benne mozgó szereplők létének tétje is egyben. Az expozícióhoz visszakanyarodva tehát annak a kérdésnek az iránya is megváltoztatható, vajon miért lehetséges, hogy (a *Nullánál is kevesebb*et illetően) „[a] film alig emlékeztetett a regényre, pontosabban semmi nem volt benne belőle" (KH, 14.). A morális tanítás itt a filmes cselekményvezetés *manipulációja,* és e kontextusban az individuális és kollektív emlékezet megbízhatatlan médiuma. Amennyiben film és halál egylényegű és fölcserélhető ebben a konstrukcióban, úgy múlt és emlékezet hangja *törlődik ki,* azé a hangé, melyről már nem lehet eldönteni, hogy olyan figurához tartozik-e, mely filmként észleli saját magát, vagy amely szövegként, hiszen egyik médium mindig a másikat tartalmazza. E folyamatban múlt és emlékezet hangjának kitörlődése a dolgok eltörlése – ha tetszik, halála –, az a pillanatnyi szakasz *(all the things you wipe away),* mely különösen beszédes módon éppen a regény magyar fordításából törlődött.

[60] The boy had posted pictures of himself in the club he was at the night he died, high and shirtless surrounded with boys who looked like him and this was before he went to sleep and never woke up, and in one of the shots I could see that he had the same tattoo that Rain had seen when she dreamed about him – a dragon, blurred, on his wrist." IB, 167.

Pál Dániel Levente

Hálóba kötött szövegegységek

Érdemes elgondolkozni azon, mi lehet digitális protézisekkel és megoldásokkal zsúfolt korunkban az írás alapegysége, mi vagy talán mik azok a megjelenések, megjelenítések, tényeges vagy részleges testet öltések, „materializációk", ahogy és amilyen fogalmi hálózatokban az írásra gondolunk.

Ezek egyike nagy valószínűséggel a PDF ('Portable Document Format'). Mi is ez? A PDF mint formátum csak egy keret, egy váz a szöveg körül, a szöveg, a tartalom megjelenítésének egyik lehetséges módja. „Nagy múlttal" bír, de korántsem régi a szó ósdi, maradi, meghaladott értelmében. Sok lehetőség van benne, és jelentős alkalmazkodási potenciál, mindent tudhat, amit ma egy felületnek tudnia kell, és technikailag is agyon lehet terhelni, hiszen sok mindent el is bír. A PDF egy hibrid technológia, aminek egyik legfontosabb tulajdonsága az integráció, a kombinációk széles palettája: beilleszthetők képek, videók, flash, különböző scriptek, HTML 5 stb. És nem utolsó sorban telerakható hyperlinkekkel, azaz más szövegek vagy tartalmak aktív hálózatába illeszthető, ami talán az internet és az általa formálódó íráskultúra és -technikák egyik legfontosabb eredménye. Szép is, lehet önmagán túlmutató esztétikai dimenziója, jellemezhetősége is, mint egy nyomtatott kiadványnak, például egy könyvnek – úgy ahogy a készítője eltervezte és lezárta.

Ez utóbbi, a lezárás aktusa az a tulajdonsága, ami talán egyre inkább növeli az értékét. Amikor minden változik, minden változtatható, felülírható – elég csak megnézni egy Wikipedia-szócikket, de akár egy ismerősünk Facebook-üzenőfalát is az utólagos arckarbantartások előtt és után –, minden egyfajta digitális palimpszeszt, ahol egyre inkább előtérbe kerül a különböző cloud technológiáknak köszönhetően a közösség, és egyre inkább felszámolódik az egyén, az egyéni munka és teljesítmény – és e mögött a név és identitás –, akkor a PDF ennek a lezárhatóságnak köszönhetően még mindig jobban őrzi és fogja őrizni az egyént, a készítő(k) keze nyomát és szándékait, olyan klasszikus szövegfogalmakat sem kizárva, mint amilyen például a tipográfia vagy ennek egyik alapegysége, a sor.

Ha más helyen keressük a fentebbi kérdésre a választ, és nem zárkózunk el bizonyos korlátozott hatókörű jósolgatástól sem, valamint figyelembe vesszük a hálózatosságot mint fontos és a szöveget meghatározó alaptulajdonságok egyikét, akkor kijelenthetjük – bár e kijelentésünket egy-két évtized múlva akár pirulva rejtegethetjük majd –, hogy az online újságírás, a digitális szövegalkotás következő fejezetének alapegysége – jelenleg nem látok innovatívabb vagy izgalmasabb, és egyben könnyebben elsajátítható programot – olyasmi lesz, mint amit a flash-alapú Prezi tud. Egy ilyen prezentáció-alapú szöveg egyszerre lesz szöveg – lezárhatóan és más szövegek hálózatában – és egyszerre lesz egyfajta, egyedi zoomolásnak köszönhetően sajátos logikai rendszer. Képzeljünk csak el egy képekre és filmrészletekre vagy zenére utaló kritikát vagy irodalmi szöveget így, vagy egy receptet: megyünk lépésről lépésre, követjük a szakács vagy a szerző logikáját, majd zoom, és összeáll a kép, megjelenik az egész, kész az étel – egyszerre a monitoron és gőzölögve az asztalon.

A PRAE.HU könyvei
Udvariatlan szerelem – A középkori udvariatlan szerelem antológiája (PRAE.HU) 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLÓGIA do moderno conto brasileiro (PRAE.HU) 2007
Európai nyelvművelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2008
Európai helyesírások (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2009
A magyar reneszánsz stylus (szerk.: Balázs Géza) (Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU) 2009
Bizarr játékok. Fiatal irodalomtörténészek fiatal írókról-költőkről (JAK – PRAE.HU) 2010
A pillangók nyelve. 20. századi galego próza (antológia). (PRAE.HU) 2010.
Add ide a drámád! – Hat fiatal szerző drámái (JAK - PRAE.HU) 2011
Th. Arbau: Orchesographia (ford.: Jeney Zoltán) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
Árvai Ferenc Ödön: Mint vitorlás a tavon (PRAE.HU) 2008
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: Angyali üdvözlet (PRAE.HU) 2007
Bajtai András: Betűember (JAK – PRAE.HU) 2009
Balázs Géza – Takács Szilvia: Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe (Pauz-Westermann – PRAE.HU – Inter) 2009
Balázs Géza: Sms-nyelv és -folklór (Inter - PRAE.HU) 2011
Barok Eszter – Illés Emese: Csak a madarak (PRAE.HU) 2008
Benda Balázs: Kalandos történet (Podmaniczky Művészeti Alapítvány – PRAE.HU) 2011
Aaron Blumm: Biciklizéseink Török Zolival (JAK - Symposion – PRAE.HU) 2011
Alexis Bramhook: Harc Atlantiszért (PRAE.HU) 2008
Cristovam Buarque: Földalatti istenek (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
Csobánka Zsuzsa: Belém az ujját (JAK – PRAE.HU) 2011
Deres Kornélia: Szőrapa (JAK - PRAE.HU) 2011
Luis de Camões 77 szonettje (PRAE.HU – Íbisz) 2007
F. Caroso: Nobiltà di dame (ford.: Havasi Attila) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
Deák Botond: Egyszeri tél (JAK – PRAE.HU) 2010
Farkas Tibor: Pártmobil (PRAE.HU – JAK) 2008
Friss dió – A Műhely Kör antológiája (JAK - PRAE.HU) 2011
Ayhan Gökhan: Fotelapa (JAK – PRAE.HU) 2010
Emma Ovary: Hatszor gyorsabban öl (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
k. kabai lóránt: klór (JAK – PRAE.HU) 2010
Kele Fodor Ákos: Textolátria (JAK – PRAE.HU) 2010
Keresztesi József: A Karácsondi út (JAK – PRAE.HU) 2009
Lázár Bence András: Rendszeres bonctan (Palimpszeszt –PRAE.HU) 2011
L. Varga Péter: A metamorfózis retorikái (JAK – PRAE.HU) 2009
Marno János: A semmi esélye (Palimpszeszt –PRAE.HU) 2010
Milián Orsolya: Képes beszéd (JAK – PRAE.HU) 2009
Ariane Mnouchkine: A jelen művészete (Krétakör – PRAE.HU) 2010
Mohai V. Lajos: A múlt koloritja (PRAE.HU) 2011
Mohai V. Lajos: Az emlékezés melankóliája (PRAE.HU) 2009
Mohai V. Lajos: Centrum és periféria (PRAE.HU) 2008
Mohai V. Lajos: Egy szín tónusai (PRAE.HU) 2009
Mohai V. Lajos: Kilazult kő (PRAE.HU) 2007
Nemes Z. Márió: Bauxit (Palimpszeszt - PRAE.HU) 2010
Pál Dániel Levente: Ügyvezető költő a 21. században (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010
Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: Versek (PRAE.HU – Íbisz) 2007
Pollágh Péter: A Cigarettás (Palimpszeszt - PRAE.HU) 2010
Pollágh Péter: Vörösróka (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2009
Sirokai Mátyás: Pohárutca (PRAE.HU – JAK) 2008
Szabó Marcell: A szorítás alakja (JAK – PRAE.HU) 2011

Eddigi szàmaink
1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
2000. 3-4. Peter Greenaway
2001. 1-2. cyberpunk
2001. 3-4. számítógép
2002. 1-2. média
2003. 1. fantasy
2003. 2. varázslat
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
2004. 1. horror
2004. 2. Bret Easton Ellis
2004. 3. devla
2004. 4. Amerika
2005. 1. magyar sci-fi
2005. 2. tetszettek volna forradalmat csinálni
2005. 3. pop history
2005. 4. obszcén középkor
2006. 1. Hajas Tibor
2006. 2. GameZone
2006. 3. Pop-szöveg
2006. 4. Bada Dada
2007. 1. Hifel-e iftent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. őszi zavargások 2006
2007. 4. Vámpírizmus
2008. 1. Kocsmák
2008. 2. Mémek
2008. 3. Kortárs magyar költészet
2008. 4. Szentkuthy
2009. 1. Patrioska
2009. 2. Generation X
2009. 3. Japán
2009. 4. Japán médiumok
2010. 1. Pynchon
2010. 2. Kosztolányi
2010. 3. Észtország
2010. 4. e
2011. 1. Dark Fantasy
2011. 2. Budapest

Præ irodalmi folyóirat
Megjelenik évente négyszer
http://www.prae.hu
Alapító-főszerkesztő: Balogh Endre (endre@prae.hu)
Főszerkesztő-helyettes: Pál Dániel Levente (paldaniel@gmail.com)
Szerkesztők: Barta András (fapuska@prae.hu)
H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)
L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)
Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)
Sopotnik Zoltán (sopotnikzoltan@gmail.com)
A szerkesztőség levélcíme:
1024 Budapest, Fillér u. 11/b, mfszt/2.
Telefon: (20) 310 25 40
Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány
Felelős kiadó: a kuratórium elnöke
Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c
Borító-design: WholsNot
Fotó: Börcsök Mihály és L. Varga Péter
Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidi@prae.hu)
Nyomdai munkálatok: Konturs Nyomdaipari Kft.
Web: PRAE.HU Kft.
Korábbi szerkesztőink: Máté Adél, Ruttkay Veron (vers és próza); Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely, Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)
ISSN 1585-5112
A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.
E szám a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jött létre

Nemzeti Kulturális Alap