

3. évfolyam, 3. szám
Felelős kiadó: Hodossy Gyula
Főszerkesztő: H. Nagy Péter
Szerkesztők: Csanda Gábor, Vida Gergely
Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
Nyomta: Text-Print Nyomdaipari Kft., Győr
Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró
Megrendelhető a kiadó címén
Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, III. ročník, 3. číslo
Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479
Sídlo spoločnosti: Laurínska 2, 815 08 Bratislava, IČO 30806372
Vydavateľ: Gyula Hodossy
Šéfredaktor: Péter Nagy, H.
Redaktor: Gábor Csanda, Gergely Vida
Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
Tlač: Text-Print Nyomdaipari Kft., Győr
Cena jedného čísla: 2,60 euro
Celoročné predplatné: 14 euro
Registračné číslo: EV 3714/09
ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
program Kultúra národnostných menšín 2011

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

MEGJELENIK KÉTHAVONTA

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Horizontok

- Iancu Laura: Hétköznapiok [vers].....2
Merényi Krisztián: Egy sírkertész emlékei
[novella]3
Pál Dániel Levente: Akire érdemes odafigyelni;
Filológiai értelemben; Ilkek [versek]5

Posztkolonializmus

- Ardamica Zorán: Hatalom, identitás, kultúra,
interakció. A szlovákiai magyar irodalom
koloniális/posztkoloniális
olvasatlehetőségeihez [tanulmány]7
Németh Zoltán: Ellenőrizhetetlenségek összjátéka:
az elnyomott elnyomottjának
elnyomottja... Megjegyzések Ardamica
Zorán tanulmányához [korreferátum]22
Bárczi Zsófia: A posztkoloniális olvasat esélyei.
Megjegyzések Ardamica Zorán
tanulmányához [korreferátum]25

Horizontok

- Kulcsár Ferenc: Cimborák; Álmodók rongyai;
Éhség [versek]28
Baka L. Patrik: Elhagyott katedra [novella]30

- Nagypál István: Papa; Be.; Csirkefej [versek].....32
Walter J. Kovacs: Az őrzők – SF-monológ –
[vers]34

Peremvilágok

- Hegedűs Norbert: Modern mítoszok. Neil
Gaiman Lovecraft-újrírása [tanulmány]35
Sánta Szilárd: Láthatatlan forradalmak
– parányi univerzumok [tanulmány]48
Hegedűs Orsolya: Worluk kiépülése (John
Caldwell: A Káosz Szava) [tanulmány]60

Palimpszeszt

- Keserű József: Elképzelt terek. Elbeszélői hang
és térbeliség Gazdag József, N. Tóth Anikó
és Bárczi Zsófia műveiben [tanulmány]75
N. Juhász Tamás: Írói (kör)képek (Kedves
filmem) [kritika].....94
Z. Németh István: Nagyon is. Nanochip. Igaz.
(Mócsai Gergely kötetéről) [kisszé]96
Hushegyi Gábor: Balázs István – Circulum
Quadratum [bemutatószöveg]98

- Munkatársaink100

Hétköznapiak

Egy reggel, félek, arra ébredek:
Szakadt harisnyát húzok s nevetek
Azon, hogy kék az ég; s hogy micsoda
Szerencsém volt, egyenesen csoda,
(hogy)

Álmodtam, nem aludtam hiába.

Egy reggel, félek, arra ébredek,
S ha már félek, mi jót remélhetek?
Hogy este van, s te nem jöttél haza,
El sem mentél, itt sem voltál soha,
(hogy)

Megyek utánad, s nem tudom: hova.



MERÉNYI KRISZTIÁN

Egy sírkertész emlékei

Az volt a legjobb, amikor a lányt a sírgödörben, vagy háromszor... Ahogy mocorogtunk, valami megreccsent a talpam alatt. Ránk sötétedett, de jó dohányosnál mindig van gyújtó! Levilágítottam. Sejtettem, hogy egy koponya. A csajszi sikoltozott, szedni kellett a lábunkat. Ő a szállásra, én a hullamosó haverokhoz, akik vacsorával kínáltak. Jólesett a szendvics, még akkor is, ha felismerhetetlen volt rajta a hús.

Apám mondta, hogy egy alkalmat se szalasszak el, máskülönben életem végéig bánni fogom. Nemcsak a papagájok, de az emberek nyelvén is remekül beszélt. Ez a gödrös eset a sírja közelében történt. Remélem, hallott valamit.

*

Szegény Tamásiné, még nyolcvanévesen is elszívott napi egy doboz Portit; mindig megkínált cigivel, ha látta, hogy milyen szaros anyagi helyzetben vagyok. Mendemonda vagy sem, rákos lett a lába. Kérésére azt külön temették el a testétől. Holtában sem akarta a beteg lábat.

*

Apám parancsára kefélés előtt mindig leigazoltattam a lányokat. Ki tudja, van-e bejelentett tartózkodási helyük, vagy esetleg valami feljegyzett betegségben szenvednek-e. Ma már az asszonytól nem kérem el. Benne az elejétől fogva megbíztam.

Ott, a sírgödörben még földes is lett a flepni, hisz egyből nekies-tem. Utólag szégyellem, mert az öreg mindig azt mondta, hogy ától cettig, én meg már a felénél...

*

Amíg a ravalt készítettem, a lányok koszorút fontak. Ahogy ott hajolgattak miniszoknyában, hasra vágtam magam. Hol megigazítottam valamit, vagy épp feltekertem az ötödik anyát egy nem létező csavarra.

*

Katátón állapotban az OPNI-ba kerültem. Ma is járok a kezelőorvos-hoz, gyakran ír fel új gyógyszereket. Mindig betartom, amit mond. Nejecskémet ott ismertem meg, úgy jöttünk össze, hogy ugyanarra a kezelésre jártunk.

Ma már én szólok neki, ha be kell vennie a gyógyszert. Felejtős, pedig nincs negyven se. Múltkor a kutya helyett a fűzőjénél fogva a lakkcipőmet vitte sétáltatni.

*

A Lipóton volt egy furcsa eset. Nem tudom, hogy megtörtént-e, vagy sem. Valahányszor kérdeztem az ápolókat és az orvost, fejemet



simogatva mondták, hogy igaza van, Gyurika, ne féljen, úgy volt. De a többiek, akikkel bent feküdtem, nem láttak semmit. Szóval órák óta ültem a kertben, napos idő, idillikus *lipóthangulat*: fák zöldellnek, a csendet csak a madárfütty szurkálgatta, betegtársaimmal az udvaron. Egyikük gyógyszert kapott, a másikat pelenkázni vitték. Sokan csak ücsörögtek, mint én is, és örültünk, hogy lyuk van a seggünkön.

Berregés az égből, vad vihar szaggatta a lombokat. Mindenki szétrebbent, csak az ápolók viselkedtek nyugodtan. Felettünk egy helikopter. Leszállt a kert közepén. A kujon bátyám érkezett meg Amerikából. Régen láttam, jól megerősödött deréktól lefele. Elindultam felé. Nem ismert meg. Mondtam, édes testvérem, mi van veled, hogy vagytok, és a gyerekek? De ő a tündérszemű nővérkével kezdett beszélgetni, aki olyan szép, mint egy trópusi öböl a Sandokan filmből. Amikor levélben rákérdezek, tagadja, hogy itt járt.

Mikor is? Ja, apánk temetésén láttam utoljára. Akkor még nem volt ekkora a segge, állítólag odakint csak kólát vedel és hamburgert zabál.

*

Drága nagymamám még él, ő temette el a fiát, édesapánkat. Emlékszem, temetés előtt az volt a baja, hogy nem lehet barna harisnyát kapni. A jócskán elnyűtt világos harisnyáját teába áztatta, egyúttal a mosás is megtörtént. Kivette száradni, én pedig gyanútlanul megittam a teát.

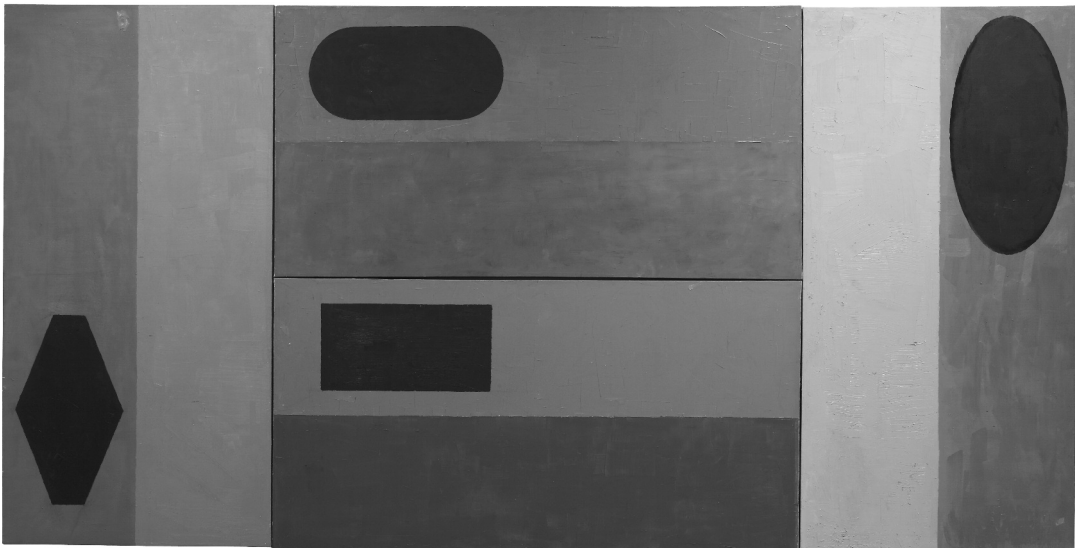
A harisnyalére ettem életem legízletesebb pörköltjét, amihez a tésztát nagymama akkori élettársa, Miskó bácsi szaggatta a vécén; náluk ez családi hagyomány volt.

*

A minap élesítettek a gyógyszeradagomon. Bazi erős injekciót kapok. Ha nem adják be idejében, török-zúzok. Állítólag kivágtam az ablakon az kutyát, a tévét... Legutóbb meg a kanárit kalitkástul, ami fennakadt a tölgyfán. Szegény madár – amíg le nem szedte a gondnok – órákig veszekedett a fa verebeivel.

Sokan mondják, hogy én vagyok a világ legjobb embere, ez nagyon jólesik. Mindenkit szeretek, van sok barátom, például itt az utcában az újságáros néni, a szemeteskuka és a macskák. Tegnap egy villanyoszloppal gazdagítottam a baráti körömet.

A választás lehetőségei, 2003 – olaj, vászon, 160x320 cm



Akire érdemes odafigyelni

Leszállt a villamosról, visszasétált,
követte a Margit-szigettől Pest felé,
néha elébe került, lemaradt,
lenyűgözte a nő, ahogy
kezében üres képkerettel,
ment, mint aki tudja, hová.

Leült egy padra, belenézett
a kéklő fényekben úszó égbe,
behunyta szemét, ihletet keresett,
az ihlet keresőkifejezéseit.

Fontos verset kezdett,
ült ott a padon, behunyta szemét,
felidézte, ahogy a nő, kezében
üres képkerettel megy, át a hídon,
valami be nem keretezett
festmény lehetősége felé.

Ült szemben az éggel,
két sort már leírt,
egyedül volt kozmikus értelemben,
eszébe jutott, ő olyan,
akire érdemes odafigyelni,
és aki ki meri jelenteni
egy órán belül többször is,
hogy a köveknek szíve van,
vagy hogy tart a lírafordulat.



Filológiai értelemben

Kétszáz évvel halála után
egy akadémiai székfoglaló
legnagyobb tanulságát,
majdnem zárógondolatát
neve említése nélkül
mégis neki köszönhettem
illető irodalomtörténész,
mely tanulság szerint
a legjobb a szürke, színtelen,
semmilyen életrajz:
nem létezni – hogy létezzünk.

Ikrek

Kábult, akárcsak én,
tudom, hogy hamarosan vége,
én vagyok a logikus választás,
45%-om van a túlélésre,
neki csak 11%,
én pedig valakinek a gyermeke leszek.

ARDAMICA ZORÁN

Hatalom, identitás, kultúra, interakció

A szlovákiai magyar irodalom koloniális/posztkoloniális olvasatlehetőségeihez

Bevezető

Korábban a *Hitelben* összegeztem a szlovákiai magyar irodalom létének kérdéseit és a lehetséges válaszokat.¹ *Perspektívaváltás a szlovákiai magyar irodalomban* című könyvem² írása közben pedig azzal szembesültem, hogy ez az irodalom nem tárgyalható sem a „szlovákiai magyar irodalmiság”, sem pedig az egyetemes magyar és világ-irodalmi kánonokkal való (létező vagy éppen nem létező) *interakció* vizsgálata nélkül, valamint érdemes *több irodalomtudományi irányzat, kritikai, elméleti iskola* szempontjait egyidejűleg vagy legalábbis egymás mellett figyelembe venni általában a határon túli magyar, adott esetben a szlovákiai magyar irodalomnak nevezett konstrukció kutatásánál. E három szempontból az első rezonál ma még legerőteljesebben, a régebbi vitákat új szempontokkal az utóbbi időben leginkább Németh Zoltán igyekszik kiegészíteni,³ de H. Nagy Péter, Bárczi Zsófia, Mizser Attila, Keserű József és mások tanulmányai is hozzájárulnak a téma „feldolgozottságához”.⁴ A második szempont szakirodalma is folyamatosan bővül, talán mára eljutottunk arra a pontra, hogy korábban Dobos Lászlón, később pedig Grendel Lajoson, Tózsér Árpádon túl is van bizonyos fokú interakció az irodalmi régiók – amennyiben az „egyetemes” magyar irodalmat is annak vesszük – között. Valamint, hogy a hatásmechanizmusok már a kölcsönösség (a valódi interakció) irányába is elmozdultak a sokáig egyirányúnak vélt mozgások után. Persze, ezt a kölcsönösséget nem érdemes eltúlozni...

A fentebb említett harmadik megközelítés nem választható le az előző kettőről.

Ha e helyütt nem vehetek is alaposan szemügyre minden felvetést, de komolyan veszem többségüket, nem oktan bevezetni egy némiképp még szokatlan megközelítést, mégpedig a *posztkoloniális elméletek* felőlít. (Írásom vázlata és első változata 2008 elején keletkezett. Az utóbbi években többen is foglalkoztak a témával. A fogalom határon túli irodalommal való összekötése s a perspektíva elfo-

1 Ardamica Zorán: *A szlovákiai magyar irodalom létének kérdéséről*. *Hitel*, 2006/4., 103–113.

2 Ardamica Zorán: *Perspektívaváltás a szlovákiai magyar irodalomban*. AB-ART, Pozsony, 2008.

3 Németh Zoltán: *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?* In: uő: *A bevégezhetetlen feladat*. NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 5–24.; Németh Zoltán: *A szlovákiai magyar irodalom önreprezentációja*. Partitúra, 2010/1., 97–104.

4 Pl. H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra para-*



dígmái 1989–2006. AB-ART, Pozsony, 2007.; Bárczi Zsófia: *A szlovákiai magyar irodalom fogalmi problémái*. Partitúra, 2010/1., 85–91.; Mizser Attila: „Téroró” (*Kánon és kulturális idegen-ség*). Partitúra, 2010/1., 91–97.; Keserő József: *Kisebbségi irodalom?* Partitúra, 2010/1., 77–85.

5 Bertha Zoltán: *Sors, identitás, kultúra*. Nagyvilág, 2008/10., 1041–1042., 1049.; Papp Ágnes Klára: *A csirkepaprikás-elmélettől a töltött-káposzta-modellig*. Bárka, 2010/3.

6 Szamosi Gertrúd: *A posztkolonialitás*. Helikon, 1996/4., 416. (Kiemelés az eredetiben.)

7 Uo. (Erről bővebben alább.)

gadtatása azonban vélhetően még igénybe vesz bizonyos időt. Ehhez pl. Bertha Zoltán és Papp Ágnes Klára tanulmányai járulhatnak hozzá építő módon.⁵⁾

Amennyiben elfogadjuk, hogy az ezredvégre (relatívén tágan értelmezve a korszakot) megszűntnek, széthullottnak tekinthető a modernitásban még központi szereppel bíró abszolútum, ha úgy tetszik a/egy „nagy elbeszélés”, hogy már nincs stabil és zárt kultúra, s ezért nincs univerzálisan összetartó kollektív öndefiníció sem, csak heterogén törekvések az elvesztett egyetemesség, koherensség, stabilitás illúziójának újbóli megteremtésére (ezt törvényszerűen, a heterogenitásból adódóan persze nem lehet egyértelműen elfogadni – és ez így van jól...), akkor számolni kell a ténnyel, hogy mivel ez a tanulmány tulajdonképpen a posztmodern állapot (és az abban értelmezett posztkolonialitás) széttartó mivoltából indul ki, érvelése, megállapításai és alkalmazhatósága sem lehet univerzális, egységes, sőt talán szándékom ellenére következetes sem. Célja szerint elsősorban felvető szeretne lenni. És kicsit provokatív, „felforgató” („subversive”) is...

Fogalmak

„A koloniális, neokoloniális és posztkoloniális fogalmak a kolonialitásjelenség három létezési és megformálódási alakját jelzik. A kolonialitás a korai modern, a neokoloniális a kései modern, a posztkoloniális pedig a posztmodern értelmezési kísérlete, azaz hermeneutikai aktusa a közösséget összekötő kapcsolat bizonyos formáinak.”⁶ Esetünkben – mivel csehszlovákiai, majd szlovákiai magyar irodalomról csak 1918-tól beszélhetünk, s mivel tekintettel érdemes lenni a tényre, hogy a szlovákiai magyar irodalomban korai és kései modern irányzatokat elkülöníteni nem feltétlenül lehetséges... – a koloniális és neokoloniális fogalmak részben összemosódnak majd (alább én sem teszek különbséget). Jelezve, hogy a *poszt* előtti állapotra vonatkoznak. Ennek fényében a posztkolonialitás a tágabban vett posztmodern perspektíva talaja lesz, s ebből a perspektívából visszanezve is vizsgálható (a posztmodern látásmódjai szerint) a poszt előtti időszak és tér.

Amennyiben azonban nem csupán kronologikusan értelmezzük a fogalmakat, „a posztkolonialitás kifejezésben a »poszt-« voltaképpen a rejtettre és vágszerűre, ezek alapvető értelemképző és értelemfelbontó hatalmának felismerésére vonatkozik”.⁷ Szó szerint a posztkolonialitás a gyarmatfelszabadulások utáni időintervallumra lenne érvényes. Kérdéses azonban, ha elvonatkoztatunk a klasszikus fogalmaktól, ha hasonló történelmi helyzetekre alkalmazzuk őket, mi tekinthető egyáltalán gyarmatnak (pl. a 20. századi Európában) vagy felszabadításnak, *dekolonializációnak*... Megtörténik-e egyáltalán – és ha igen, milyen módon, módokon – a dekolonializálás, van-e a szlovákiai magyar irodalom szövegeiben lenyomata? Megkérdőjele-

zódik-e a kolonializmust jellemző integráció, a párbeszéd? Véleményem szerint részben igen, s épp a kolonizált szubjektum oldaláról, hiszen a gyarmati párbeszéd nem egyenrangú, hanem egyenlőtlen felek között zajlik. Egyes szövegekben a gyarmatosító és gyarmatosított közötti dialógus az ideologikus védekezésben merül ki (lásd a sorsírodalom alkotásait).

Az időkritérium azonban maga is relativizálódik, hiszen bizonyos szerzők szerint a posztkolonialitás fogalma egyidős a gyarmatosítás kezdetével.⁸ Korábbi művükben a fogalmat nem csupán időben terjesztik ki a „gyarmatosítás pillanatától kezdve egészen a jelenkorig”⁹, vagyis visszafelé az első nem európai kultúrákkal való érintkezésekig, hanem – ahogyan arra Bényei Tamás tanulmánya is rámutat – a gyarmatok irodalmán kívül az anyaországok nyelvi produktumaira is, „amennyiben ezeket is fogva tartja a civilizáció–barbárság, közép-pont–periféria, Én–Másik egymásba átkódolható, metaforikusan egyenértékű opposzió által meghatározott beszédmód”.¹⁰

Amennyiben elfogadjuk, hogy a kulturális egymásra hatás is egyidős a gyarmatosítással, akkor logikus, hogy az erről szóló hermeneutika is kialakult ugyanabban az időben. Ezzel együtt jár az ideológikusság, vagyis a gyarmati ideológiákkal való szembehelyezkedés. (Szlovákiai relációban ez kifejezetten politikai pozíció.) Itt a szöveg Tiffin-féle „felforgató”, „szubverzív” jellegére szükséges utalni. Véleményem szerint a fenti fogalmak és interpretációik további kiterjesztése kellő alapot teremt a határon túlnak nevezett magyar irodalmakra való alkalmazáshoz.

Az egyes határon túli irodalmakat – nem mellékesen – érdemes nem egy kalap alá venni (így e fogalom univerzális használata sem indokolt minden esetben, sőt), hiszen pl. az erdélyi (szintén egyre relatívabb terminus, mind földrajzi, mind kulturális/társadalmi-politikai értelemben) jelentősen különbözik pl. a szlovákiától. Jellemében is, valamint reflexiójának szempontjai szerint is. A bevezetőben felvetett látószögek alapján pl. az erdélyi magyar irodalomban a nyelvhasználat, valamint a transzszilvanizmus átértékelődése kapcsán jelennek meg kutatási eredmények, míg a szlovákiai irodalmi régióban az utóbbi időben az *identitás* problémakörét vizsgálják meg tanulmányok nagyon sokoldalúan, valamint a *mágikus realizmus*¹¹ felől keresik az egyetemessel, a világirodalommal való interakció felületeit (Vajkai Miklós, Grendel Lajos, Kovács Magda, Talamon Alfonz, Bárczi Zsófia, N. Tóth Anikó szövegei alapján).

Az *elkülönítés* szövegekben fellelhető okai mellett az irodalmon kívüli tényezők sem hanyagolhatók el következmények nélkül. Tekintetbe érdemes venni, hogy a szlovákiai magyar kultúra még valahol a *kolonialitás és posztkolonialitás állapota között, nemegyszer a kölcsönös vizsgálgyarmatosítás*¹² stádiumában van. Bizonyos jelek szerint még működik a gyarmatosító hatalom, mások szerint már nem fejt ki érdemi hatást, és az európai tendenciák kioltják.

A posztkoloniális-posztmodern irodalomtudományi beszédmód(ok) az olvasat labilitását (a nemzetiségi irodalom létéről szóló

8 Ashcroft, Bill – Griffiths, Gareth – Tiffin, Helen (ed.): *The Post-colonial Studies Reader*. Routledge, London, 1995, XV. (Szamosi összefoglaló tanulmánya is átveszi az érvelést.)

9 Ashcroft, Bill – Griffiths, Gareth – Tiffin, Helen: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, London, 1989, 2.

10 Bényei Tamás: *A posztkoloniális irodalom*. Helikon, 1996/4., 520.

11 Németh Zoltán értelmezésében posztmodern.

12 Lásd alább.

13 Bókay Antal:
Bevezetés az irodalomtudományba.
Osiris, Budapest,
2006, 280.

14 Uo., 281.
(Kiemelések tőlem.)

15 ...és európai
cégek gyarmata is.

vita egy lehetséges labilitás bizonyítéka) a faji identitás dekonstruáló hatásának tudta be. „Később azonban a posztkolonialitás fogalma és értelmezési szempontja kiterjedt minden olyan társadalmi szintű kapcsolatra, amely mögött egy bizonyos kultúra elfojtása, háttérbe szorítása történik meg egy másik politikai, katonai vagy éppen szellemi hatalma segítségével. Ebben az irányban a faji másság meghatározó szerepe áttevődik az azonos néphez tartozó, de különböző osztályok és csoportok közötti kommunikációs zavarok és elfojtások irodalomban, kulturális jelenségekben érzékelhető jeleire.”¹³ Bizonyos értelemben a koloniális diszkurzus *kiterjedéseként* is felfogható a posztkolonialis szemléletmód. A „*multikulturalitás* (...) áthatja jelenkorunkat, önmagunk és mások olvasatát.”¹⁴

A tér

Amennyiben az említett diszkurzuskiterjedés elvonatkoztatható a gyarmati élet átalakulása, a gyarmatok „felszámolása” szellemi reflexióinak azon hullámától, amely a 20. század második felében csapódott le az irodalomban, akkor máig is tart. A posztkolonialis olvasat mint posztkulturális kritika nem képes csupán grammatikai eszközökkel leírni az irodalmi mű struktúráját, a jelentésképzést, ezért interdiszciplináris segítségre szorul. A *vágy* és a *hatalom* természetének felfedésére tett kísérletek közben a politika, a társadalmi, a történelmi folyamatok és az érdekviszonyok feltárása is szükségessé válik, a „más” identitás értelmezésre kifejtett hatása a nem szövegszerű elemek olvasatba való legitím bevonását erőszakolja ki. A posztkulturális kritika csak akkor megközelíthető, ha elfogadjuk, hogy a szöveg nem grammatikai dimenziója is hat az olvasatra/újraolvasatra. Mivel az utóbbi években és ma is tetőznek az utolsó 50-60 év eseményei által elindított és katalizált politikai, társadalmi folyamatok, érdemes megengedő módon kezelni a további kiterjesztéseket.

Figyelmesen vizsgálva e történéseket, szembetűnő, hogy a gyarmati rendszer nem egy Európától távol eső dolog, amelyet esetleg Európa irányít. Azok az idők bizony elmúltak. A globalizációban egy másfajta gyarmatosítás tanúi vagyunk. Európa gazdasági és politikai értelemben külföldi befektetők (pl. az Európán kívüli multinacionális cégek) gyarmata.¹⁵ Befektetések akkora hatással vannak az itteni államokra, hogy kivonulásuk gazdasági és politikai összeomlást idézhetne elő számos országban. Például Szlovákia gazdasági növekedése a termelés szempontjai szerint nagyrészt az autóiipar függvénye. Európa mind gazdasági, mind kulturális értelemben gyarmat lett. Bármennyire növekszik is a nem európai betelepülők száma és *kulturális, vallási hatása*, egyértelmű az USA kulturális *hatalmi fölénye*. Még akkor is, amikor a keleti termelés világméretű piaci előretörése tagadhatatlan.

A világ államai újra egymás gyarmatai, csak már nem beszélhetünk totális gyarmatosításról. A gyarmatosító célja nem egy ország

vagy földrész fölötti teljes befolyást szerezni. A politikai, a gazdasági, a kulturális befolyás – noha a piaci érdek összeköti őket – differenciálódni látszik. Tán éppen a piaci befolyás megőrzése érdekében, hiszen ma már egy totális gyarmatosítást – főleg Európában – a nemzetközi jog és a nemzetközi hatalmi konstrukciók nem engednék meg. Lásd példaként az egyes államok szétesését 1989 és 2008 között.

A kiterjesztés az identitásokra szintén érvényes lehet, hiszen ebben a posztmodern vagy tán poszt-posztmodern világban a kérdés már nem redukálható egyszerűen a *vallási, etnikai és nemi identitásra*. Az identitások az utóbbi elidegenedett évtizedekben akkora fontosságot kaptak, hogy differenciálódásuk kérdései az egyes – hierarchiák mentén létrejövő – társadalmi, politikai, nemi stb. érdekű csoportok kialakulásával egyenes arányban megsokszorozódtak. Ha csupán európai mércét alkalmazunk, nyilvánvaló, hogy mind az etnikai és nemzeti identitás kérdései, mind a szexuális másság, mind pedig a vallási közösségek kérdései már nem redukálhatók egy 1989, vagy 1968, vagy 1945, vagy akár egy Trianon előtti képlet szerint. A társadalmi rétegek hatalmi, gazdasági és politikai érdekek alapján történő tagoltsága is sokkal bonyolultabb, mint volt akár húsz évvel ezelőtt.

A fentiek értelmében a *szlovákiai magyarság többszörösen is gyarmatosított*, illetve az volt. A csehszlovák és a szlovák fennhatóság szempontjából politikai, gazdasági és kulturális értelemben nemzeti kisebbségi gyarmatlakóként tarthatjuk számon. Politikai értelemben ehhez a kolonizáció egy másik dimenziója járul. Mivel Csehszlovákia és Szlovákia a kommunista rezsिम kolóniája volt, az ott élő magyarság ugyanúgy egy kommunista gyarmat alattvalója, mint a más nemzeti kisebbségek vagy éppen a többségi nemzet(ek). A trianoni rendezés és a rendszerváltás közötti időszakot történelmi viszonylatban akár homogénként is kezelhetjük, hiszen sem a Masaryk-féle állam, sem a Magyarországhoz való visszacsatolgatás rövid időszakai nem voltak képesek ellensúlyozni a diktatúra dominanciáját a 20. század folyamán. A fasiszta szlovák államban pedig egyenesen végletessé vált a helyzet.

Magyarország felől nézve – ez tán paradox, de logikus – szintén beszélhetnénk egyfajta kifordított gyarmati státusról. Noha a magyar állam Trianon és a II. világháború után elismerte a határokat, minden létező rezsिम alatt – túrt vagy támogatott módon – tovább élt és él ma is a „mindent vissza” elve. Noha ez az elv ma nem érvényes külpolitikai elv, a társadalomban erősödő szélsőjobboldali tendenciák bizonyítják létét. Minimum a magyar nemzet egy jól látható része nem mondott le a felföldi területekről. Politikai-gazdasági érdekből vagy jóindulatú nemzeti szolidaritásból egyrészt a mindenkori magyar állam, másrészt a magyar nemzet bizonyos csoportjai – itt már nem az irredentákra gondolok, hanem a kommunista rendszerben működő kisebb-nagyobb ellenzéki szerveződésekre – többé-kevésbé folyamatosan nyújtottak segítséget a csehszlovákiai és szlo-

16 Mielőtt bármiféle ideológiai vád érne a szóhasználat miatt, leszögezem: különbséget látok bizonyos ideológiai/kulturális paradigmák között. Más, ha valaki a magyar nemzetről mint egy főként Kárpát-medencei, közös, „egységes” térben létező, identitásközösségről/-ben gondolkodik, és más, ha valaki függetlenül a határon túl élő nemzetrészek akaratától, tagoltságától, a térség érvényes geopolitikai struktúrájától egy idealisztikus nosztalgia jegyében, tekintet nélkül a következményekre, vissza „akarja” kapni a még „tulajdonának” tekintett külhoni magyarokat, természetesen „tokkal, vonóval”...

Fogalomhasználatom e tekintetben nem ironikus, nem óhajt sérteni senkit.

vákiai magyarságnak a nemzeti identitás megőrzéséhez, amivel hagyományosan együtt járt – most nem óhajtok minősíteni – a történelmi Magyarország illúziójának akaratlan vagy akaratlagos táplálása is. Ilyenformán a felföldi magyarság (és más határon túli magyar nemzetrészek) egyfajta *kifordított gyarmata* volt a magyar nemzetnek. Olyan, ahol hatott a magyar nemzet kulturális hagyománya, a nyelv, bizonyos szinten paradox módon a KGST által a KGST-be ágyazott magyar gazdaság (lásd például a határ menti illegális kereskedelmet és csempésztést). A „gyarmatosító” Csehszlovákia, Szlovákia nemcsak azért nem volt képes totális gyarmatosításra, mert annak ideje lejárt volna (hiszen ugyanebben az időben a Szovjetunió a világ hatalmas részén rendelkezett a totális gyarmatosító státusával), hanem elsősorban azért, mert a határ két oldalán élő magyarság folyamatosan ellenállt; egyfajta folyamatos „*visszagyarmatosításnak*” lehettünk tanúi, amelyben a magyar állam időnként – a szocialista egységet felretéve – tevékenyen részt is vett.¹⁶

Ez a „visszagyarmatosítás” ma fölöttébb érdekes stádiumába ért. 1989 eltüntette a bolsevik politikai irány szabta határokat. Az EU-ba és a schengeni övezetbe való belépés pedig a gazdasági, földrajzi határokat légiesíti. Az Esztergomot Párkánnyal összekötő híd megnyitása bizonyos – nem feltétlenül uralkodó – értelemben „a visszacsatolás” szimbóluma (is!) lett. Felállt viszont egy másik paradoxon. A határ szlovák oldalán élő magyarok gazdasági pozíciója néhány területet leszámítva a szlovák gazdaság mutatóinak köszönhetően erősebb, mint a magyarországi magyaroké. A magyar gazdaság a határ mentén ma nem mindig képes „visszagyarmatosítani”, sokkal inkább ennek *fordítottja* figyelhető meg, a szlovák oldal húz hasznat a magyar gazdasági lemaradásból. A határ menti magyarországi üzemekben szlovák (értsd: zömmel szlovákiai magyar) munkaerő dolgozik, mely Szlovákiában adózik és költi el a pénzét, a magyar vásárló is inkább Szlovákiában költ, fogyaszt. Míg a gulyásszocializmusban a szlovákiai magyar (és szlovák fogyasztó) a magyar gazdaság árainak és minőségének hatása alatt állt, a magyar árut csempészte, fogyasztotta a szlovák helyett, egyfajta magyar – főleg illegális, de nem elhanyagolható mértékű – piaci fölény uralta életét, mára a helyzet, a bevásárlóturizmus iránya a határok légiesedése folytán a határ mentén megfordult. A szlovákiai adórendszer és a magyarhoz képest sokkal kisebb bürokrácia eredményeképpen egyre több magyar alapít vállalkozást, vagy fektet be Szlovákiában. A gazdasági, hatalmi és erőviszonyok fordulatot vettek.

Ennek okán is a szlovákiai magyar állampolgárok jelentős, ha nem nagyobbik része a nemzetiségi problémák ellenére felismerte azt a gazdasági érdeket, amely érdek őt csupán szellemi értelemben engedni a magyar nemzetet szimbolizáló magyar államhoz tartozni. A szlovákiai magyarok, de a szlovéniai, a romániai stb. magyarok sem költöznek tömegesen a határok kinyitása után Magyarország területére, nem folyamodnak tömegesen állampolgárságért, bár utóbbit a magyar állam „közjogi nemzetegyesítés” (Semjén) címén lehetővé

teszi. Ennek a gazdasági érdekeknek és az új Orbán-kormány – e helyütt nem minősítendő – igyekezete ellenére viszont magyar identitásuk nem az állampolgársági hovatartozás által határozat meg, hanem a szellemi örökség által.

Nem mellékesen a szlovákiai magyarságot hosszú ideje érik szlovák és cseh kulturális és társadalmi hatások, melyek nyelvhasználatukon (ez a leginkább és legobjektívebb módszerekkel szemmel tartott terület), de napi életükön, gondolkodásukon, *valahová tartozásuk megélésén, egyszerűen identitásukon* is nyomot hagy. A közeljövő nyelvi, szociológiai és kulturális antropológiai kutatásainak fontos kérdése kell legyen, vajon van-e, s ha igen, mi által határozat meg a „szlovákiai magyar identitás”, s létrehoz-e egy ilyen identitás „szlovákiai magyar”, vagyis *gyarmati, interakciók, párbeszéd*ek általi keveredésekkel leírható kultúrát. Bár a szlovákiai magyar identitásra vonatkozóan bármilyen kijelentés elhamarkodott lenne, a társadalmi tapasztalat és leginkább a Fórum Kisebbségkutató Intézet szociológiai kutatásai, felmérései (lásd honlapjukon és kiadványaikban) azt mutatják, a kisebbségként Magyarország határain túl élő magyarok kultúrája bizonyos részletekben más. E másság esetleges dominanciája dönti majd el, van-e a magyaron kívül külön identitásuk (is). A részletek kutatások hiányában egyelőre csak arra engednek óvatosan következtetni, hogy ez a másság, mely a szlovák és részben a cseh kultúra és társadalmi tradíció befolyásának következménye, fennállhat, legalábbis addig, amíg ez a befolyás elég erős. De vajon e befolyás gyengülésével melyik másik befolyás lesz domináns? A magyar? Az „európai”? A globális?

A gyarmati állapot gyors átalakulása és a globális tendenciák egyre erőteljesebb érvényesülése miatt a jelenlegi állapot társadalomtudományi háttérének szinkron feltárása szinte lehetetlen. Ezeket a kutatásokat valószínűleg utólag lehet majd elvégezni.

Szintén hatalmi kérdés, hogy a többség vagy annak politikai/társadalmi/kulturális elitje nem csupán magát a kisebbséget, annak földrajzi életterét, hanem szellemi, kulturális terét, hagyományát, sőt teljesítményeit is kolonizálni próbálta és próbálja. A háború után nagyjából a 70-es évekig tartotta magát az a nézet Szlovákiában, mely szerint minden művészeti alkotás, amely Szlovákiában születik, a szlovák kultúra, nem pedig valamilyen kisebbségi vagy más nemzeti kultúra része, függetlenül az alkotás nyelvétől. Bizonyos ideológiai fenntartásokkal a nézet első fele indokolható, hiszen az esetleges kulturális kölcsönhatások, kapcsolatok, hatásmechanizmusok beépíthetnek egy – adott esetben többségi – közösség kultúrájába „idegen eredetű” műveket (lásd például általában a fordítások szituáltóságát a nemzeti irodalmakban). A szlovák és a magyar nemzet történelmileg és földrajzilag egy térben fejlődött, a kulturális átjárhatóság ráadásul nagyobb, mint két távoli kultúra között volna. A tétel másik része azonban nem integráló, hanem asszimiláló, értsd erősen ideologikus jellegű. Ki beszélt akkoriban multikulturalizmusról? Proletár internacionalizmusról beszéltek... Az irodalom ráadásul – eltérően a zenétől

vagy a képzőművészettől – egy-egy konkrét nemzet nyelvén szólal meg. A nyelv mint az identitás egyik hordozója a posztkolonális elméletekben is problematizálódik, hiszen a gyarmatosítók szó szerint és átvitt értelemben is általában rákényszerítették nyelvüket és kultúrájukat a gyarmatosítottakra, akik ennek hatására részben vagy egészen elvesztették identitásukat, miközben nem feltétlenül képződött új identitásuk.

A szlovákiai művészet ilyen szempontból érdekes helyzetben van. Számos zenei és képzőművészeti teljesítmény (némely művészeti ág helyzetének megítélése kívül esik kompetenciámon) vált okkal a szlovákiai/szlovák (csehszlovák) kultúra részévé. Még csak az sem egyértelmű, hogy ezek mindegyike elhagyta volna a magyar identitást, hiszen pl. sok mű kapcsolódik a szülőföld – mint identitásképző momentum – élményéhez (pl. Szabó Gyula festményei, grafikái). Következésképpen a műnek, illetve a szerzőnek nem kell nemzeti identitását elvesztenie, lecserélnie ahhoz, hogy egy másik nemzeti kultúra részeként is tiszteljék. Nem feltétlenül szükséges és hatalmas kikényszerített az *identitásváltás*. (A kulturális identitás fogalma Európában nem teljesen független a nemzeti identitásától.)

Irányok

Az elfojtással és a kollektív (nemzeti/etnikai, vallási, nemi) identitás válságával kapcsolatban megállapítható, bár a szlovákiai magyar vagy vegyes családból származó egyén gyakran kerülhet és kerül az identitásválságot megélés helyzetébe, csupán ritkán ábrázolnak az irodalomban ilyen egyént, inkább kivétel, mint jellemző az ilyen szereplő vagy narrátor. Az értelmiségi szerepek – így az íróé is – nagyjából világosak a társadalomban. A nemzeti öntudat kérdésében az alkotók általában képesek eldönteni, magyarok-e vagy szlovákok. A kétnyelvűek (Haugová, Macsovszky) pedig elsődlegesen nem ezzel a témával foglalkoznak... Vagyis az alkotókból alapvetően hiányzik az identitásválság élménye (vagy elfojtják). Még a *Klára* című regényben nyelvi hibriditással operáló György Norbert szövegében sem nő a jelenség identitásválsággá vagy annak ábrázolásává. A határon túli magyar ember ráadásul tudását nagyrészt anyanyelvén vagy anyanyelvén is szerzi. Ellenkező esetben jellemzően asszimilálódik, ami által a gyarmatosított státusát elveszti/feladja, maga is kolonizátorrá lesz – hiszen nem maradhat semleges. S nem marad magyar, azaz kiesik a látószögből. Ebben a kérdésben tehát a szlovákiai magyar kultúra és irodalom némileg eltér az „orientalizmus” (saidi értelemben vett) fennhatósága alá esőktől. Ráadásul nem karakteres az etnikai és vallási különbség sem. Nincs látható, frusztráló testi másság („néger nem” [Bhabha terminusa]), a külső jegyek mássága sem releváns (nincs pl. csador, népviselet vagy egyéb szembeszökő elkülönítő jegy).

Vannak olyan példák, amelyek esetében nem a nemzeti, hanem az ideológiai hovatartozás jelöli ki az identitást: ilyen lehet

Szlovákiában pl. a baloldali gondolkodás irodalomba, művészetbe vetülése. Függetlenül attól, hogy a művek dilettánsok, sematikusak, vagy képviselnek esztétikai értékeket, ideológiai aspektusból identitásukat nem csupán vagy nem elsősorban a nemzeti nyelv, hanem az ideologikus beszédmód definiálja. Hasonlóképpen különülhetnek el vagy kapcsolódhatnak össze a stílusirányzatok (az irodalomban kevesebb, a zenében, a képzőművészetben több) mint identitás meghatározó jelenségek. Az identitások tehát disszeminálódhattak, disszeminálódhatnak. Bizonyos műveket identitásuk kizárhat egy-egy ideológiai vagy kulturális territóriumról, mások vagy ugyanezek akár egyszerre több territóriumon, több diszkurzusban szimultán képezhetik meg identitásukat.

Ha elvonatkoztatunk a gyarmatosítás eredeti fogalmától, általánosítva a művészeti és az őket befolyásoló nem szövegszerű tendenciák alkothatnak hierarchikus rendeket, ezekben kijelölésre kerülhetnek a hatalmi pozíciók s a vágy pozíciói, amelyek általában a hatalmiakkal szemben vagy azokhoz viszonyítva definiálódnak. Extrém értelemben *kolonizációs folyamatként foghatók fel bizonyos kanonizációs tendenciák is. A kánon, a kánonképzés ugyanis nem csupán minőségi kérdés, hatalmi kérdés is egyben.* Ha a kánonképzés kutatása közben rákérdezhetünk, vajon részévé válhat-e pl. egy magyar mű a nyugati vagy az európai vagy a világirodalmi hagyománynak, akkor releváns kérdés lehet az is, vajon a kisebbségi irodalmi alkotások részévé válhatnak-e – és mi módon? – a többségi nemzet hagyományának, s egyben a magyar nemzeti irodalmi kánonnak (kánonoknak) is. Viszonyulhat-e a kisebbségi identitás a többségihez oly módon, mint pl. az egyetemes magyar kulturális identitás (tételizzük fel, hogy van ilyen) az európaihoz, egy magyar irodalmi alkotás a világirodalomhoz?

A kánon, a gyarmat megképződése hatalmi és identitásbeli kérdés. A kánon, a gyarmat múltékony. „Ideológia és esztétikum viszonya, a politikai befolyás módozatai és fokozatai a kánonképzésben, kánon és intézmények viszonya, a hatalom által kisajátított irodalomtörténet-írás elvárásrendje, művek mint kultúrahordozók, illetve műalkotások”¹⁷ – olyan kérdéskörök, amelyek az önértelmezés, az identitásképzés folyamatában vizsgálhatók. Évtizedek óta tart a vita, vajon a szlovákiai magyar irodalom hogyan viszonyul az egyetemes magyar irodalomhoz. Ha intézményrendszerében különálló (részben anyagilag önellátó is, hiszen az anyaországi támogatások a populistáknak ellenére elhanyagolhatóak),¹⁸ és együttműködésre hajlandó és alkalmas, vajon minek köszönhetően vált a szlovákiai magyar irodalom az egyetemes magyar irodalom perifériájává. Nyilván nem csupán az – alacsonynak vélt – esztétikai minőség, az egyenetlen teljesítmények miatt. A kánonképzésben olyan erők is mozognak, amelyek a grammatikailag és esztétikailag leírható szövegminőségek mellett más szempontokat is érvényesítenek. *Egy intézményesült nemzeti kánon nem lehet hatalomfüggetlen.* Még egy közvetlen politikai-ideológiai cenzúrát nem ismerő rendszerben

17 Dobos István – Szegedy-Maszák Mihály: *Kánon és kanonizáció.* Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003, 7.

18 2008-ban Magyarország a Szülőföld Alap mint egyetlen ilyen célokat támogató elkülönített állami alap által a szlovákiai magyar könyvek és sajtó támogatására összesen 13 millió forintot szánt. Ez folyamatosan csökkent 2010-re. Semjén Zsolt nemrégiben a Duna Televízióban azt nyilatkozta, hogy a SZA „marad, sőt”. A sötét szócscska anyagiakra vetítve mínusz 4 millió forintot jelent, e tanulmány írása idején a csomagban 6 millió forint jut összesen a szlovákiai magyar könyv- és lapkiadásra (lásd a SZA honlapját).

19 Vö. Papp Ágnes Klára: *A csirkepapri-kás-elmélettől...*, i. m.

20 Pl. Elek Tibor: *Fényben és árnyékban. Az irodalmi siker természetrajza*. Kalligram, Pozsony, 2004.

21 Pl. Ardamica Zorán: *Perspektíva-váltás...*, i. m.

sem. És ezzel a kánon még nem távolodik el az értékeszménytől! Anélkül, hogy a kánonképzést és fogalmait össze kellene keverni a posztkoloniális diszkurzus fogalmaival, érdemes lenne részletesebben vizsgált párhuzamokat vonni a kánonképzés folyamatai és a posztkoloniális olvasási stratégiák érvényesülése közben megmutató folyamatok között. Az értékállandóság kérdése pl. lehetne egy közös vizsgálati pont.

Mert létezik-e az egyetemes magyar irodalom önazonossága? Bizonyára igen. Különböznélünk róla mint egyetemes magyar irodalomról? De ha létezik, bizonyára nem egy tagolatlan és konstans szövegmasszaként. A kánon és a paradigmaváltások megragadása tekintetében folyamatosan alakul nemcsak az irodalomtörténetnek látszó konstrukció, hanem az erről beszélő tudományos szövegek – nagyrészt külföldi (nemzetközi hatásuk révén egyetemes, globális) – modelljeinek tipológiája is. A magyar irodalom önazonosságának feltételezése és kutatása nem képzelhető el a kánon és változásai kutatása nélkül.

Olyan kérdések adódnak továbbá, hogy milyen a regionalizmus és/vagy a regionális perspektíva és a kolonialista és/vagy posztkolonialista perspektíva, illetve olvashatóság viszonya.

A magyarországi kulturális perspektíva (bizonyos integráló kultúrpolitikai szándékok ellenére) tulajdonképpen nagyrészt koloniális (visszagyarmatosítandó terrénumként látja a külhoni magyarok kultúráját), s ami meglepő, ennek a koloniális látásmódnak a szempontrendszerét a szlovákiai magyar irodalom sokáig elfogadta. Az ok véleményem szerint az, hogy a magyarság szétszakítottságának állapotát/traumáját a magyar kultúra ideológiai/politikai szempontból ideiglenesnek tartotta és a konzervatív irodalmi körökben részben – nem ok és logika nélkül, vagyis nem csupán érzelmi alapon – annak is tartja. Az egyik logikus indok pl. a szétszakítottság kényszerű és erőszakos mivolta, ez azonban mégsem minden szempontból tartható álláspont, tekintettel az utóbbi húsz-huszonöt esztendő történelmi változásaira. Az *identitás és kultúra fogalmak problematikussága*¹⁹ már korábban érzékelhető volt, csak nem állt a figyelem fókuszában. Ennek kapcsán kérdőjeleződik meg, illetve értékelődhet át a *centrum–periféria* viszony is. Lásd Németh Zoltán, Elek Tibor szövegeit és interjút, beszélgetéseit²⁰ s egy-egy saját írásomat,²¹ melyekben az identitás az elemzési stratégiák és hipotézisek fontos hívószava.

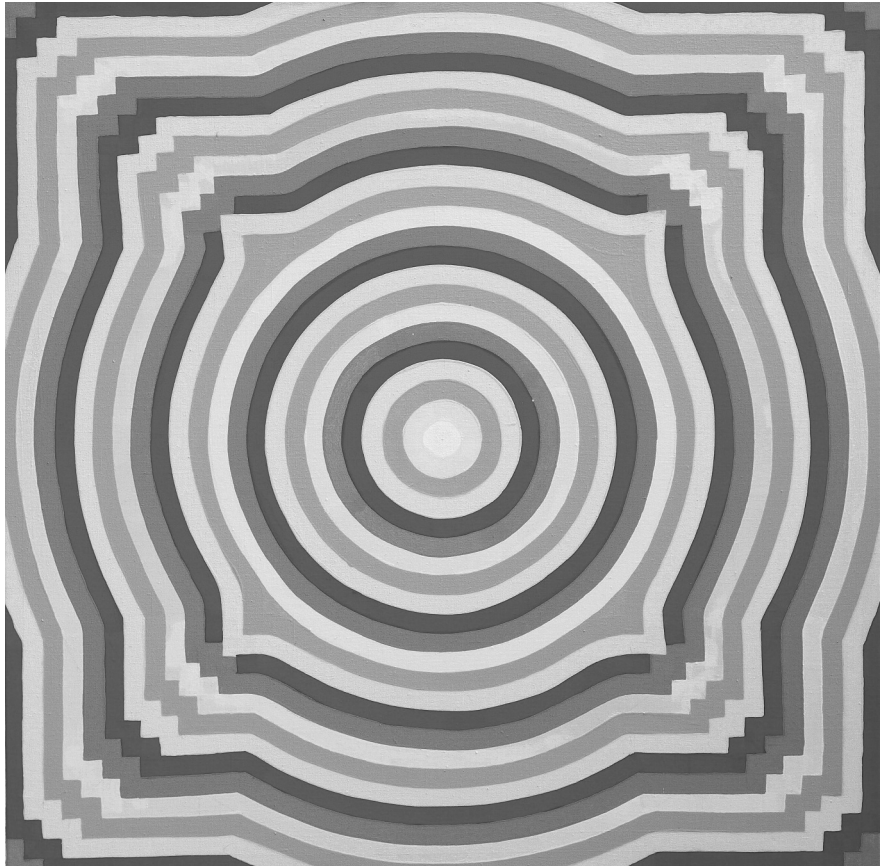
Gyarmati – vagy gyarmatias – állapotról számol be akarva-akaratlanul a Szlovákiában születő magyar irodalom egy része. Újabban pedig már a posztkoloniális állapotról is, a „*harmadik*” vagy „*köztes térről*”. Illetve ennek kapcsán kerül fókuszba bizonyos irodalmi művek esetében (Grendel Lajos, Tózsér Árpád, György Attila, Németh Zoltán, Ardamica Zorán, György Norbert stb.) a *hibriditás* kérdésköre, mely jelenséget sokáig teljesen száműzték az irodalomból maguk a szerzők is. A szerkesztői, kiadói gyakorlat a „nyelvvédő, nyelvművelő” álláspontot tükrözte, értsd: irtotta a hibriditást. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a jelenség így viszonylag újnak számít, a 80-as

évektől kezdve jelenik meg a szlovákiai magyar irodalomban, főként *nyelvi hibriditásként*. Az a gesztus, amellyel a fentebb sorolt szerzők olykor hibrid nyelven nyilatkoztatják meg szereplőiket, illetve ilyen nyelvű a narráció, ráadásul nem csak egy nemzeti identitáskérdést vet föl, hanem a konkrét művek tükrében egy általános önazonosságkeresési folyamatot ábrázol. Az identitásoknak az én és a másik különbségei adnak értelmet, ezek alakítják, esetleg mossák össze. A nemzeti identitástudat helyett a személyes, nyelvi, kulturális identitástudat válik fontosabbá, kiemeltebbé egyes művekben. Győry Attila és György Norbert prózájában – ahol talán legerőteljesebb a hibriditás – a szereplők önmagukat keresik, s nem a nemzeti vagy „nemzetiségi” hovatartozás alapján találják meg önazonosságukat, hanem a más jellegű csoportokhoz tartozás vagy a tőlük való elzárkózás alapján.

Egy másik oldalról nézve kerülnek képbe a szub- és réteggkulturákhoz, a perifériákhoz sorolható vagy lazábban kapcsolható művek (Győry Attila, Barak László, Ardamica Ferenc, Krausz Tivadar). Ezek esetében már *nem csak nyelvi hibriditásról* van szó. A posztkolonialitásban és kiemelem: a hibriditásban súlyt kap a marginális, hiszen a hierarchia, a periféria–központ viszony is átrendeződik, a hibriditás értékfordozóvá lehet a posztmodernben.²²

22 Vö. Szamosi Gertrud: *A posztkolonialitás*, i. m., 425.

Asszimiláció, 2009 – akril, vászon, 135x135 cm



23 Szándékom szerint ez nem ideológiai sztereotípiá, hanem egyszerűsítő – és egyszerű – általánosítás, amelynek érvényessége az adott szöveghelyre vonatkozik.

24 Vö. Papp Ágnes Klára: *A csirkepaprikás-elmélettől...*, i. m.

25 Uo., ill. Tózsér Árpád: *Az irodalom határai*. Kalligram, Pozsony, 1998.

Bhabha a posztkoloniális szubjektum vonásai között tartja számon a *mimikrit*, az utánzást. (A mimikus személy angolul iskolázott indiai, akiben a gyarmatosító saját groteszk képmását látja). A mimikri „vágott” és „félt”, a hatalom „léte” és „megrendülése” egyben. Amennyiben a szlovák többség látószögét vizsgálánk, bizonyára találnánk társadalmi példát a jelenségre (más kérdés, megjelenik-e a szlovákiai magyar művészeti alkotásokban). Hiszen a szlovákiai magyar ember bizonyos léthelyzetekben erőteljesen integrálódni képes az asszimilációt elkerülve is. Így a szlovák számára²³ Bhabha után szabadon („nem egészen nem fehér” – „not quite, not white”): „nem egészen nem szlovák”.

A hibriditás mellett vagy akár ellenében elhelyezhetők elit történelmi tendenciák, Erdélyben a csak lassan levetkőzhető transzszilvanizmus, máshol más „kisebbségi esztétikák” maguk is *koloniális, periférikus pozícióból beszélnek* a kiszakíttóság, az otthontalanság élménye szerint,²⁴ pozitív vagy negatív előjellel, de dialogizálnak a régió többségi kultúrájával és az anyaországgal/egyetemes magyarral. Igen, az anyaországgal szemben ők szituálják magukat koloniális pozícióba (a poszt előtag érvényessége itt még kérdéses). S ha a szlovákiai magyar irodalom akár elméleti szinten (pl. régióként, paradigmaként), akár intézményrendszerében elfogadja különbözőségét, szlovákiai magyar mivoltát, azzal az egyetemes magyarhoz való viszonyát is óhatatlanul valamiféle (erőszakmentes – lásd a fentebbi Bókay-idézetben a szellemi hatalomra vonatkozó részt) koloniális viszonyként fogja fel. Ebből a szögből szemlélve az identitások és a kultúrák irodalmi reprezentációját és a beszédmódokat, Edward Said, de még inkább Homi Bhabha megállapításai hasznosíthatóak az interpretációban.

Amiként tehát problematikus a regionális vagy itt koloniális irodalom, sőt háttereként az egész kultúra egységessége, úgy az egyetemes magyar kánon egyetemessége is minimum problematikus, ha a koloniális/posztkoloniális felfogás érvényesül. Hivatkozva Papp Ágnes Klárára, aki Tózsér idézi, ide köthető egy másik kényszer, mégpedig a derridai *fordításkényszer*.²⁵ Tehát a nemzeti irodalom és a világirodalom fogalma sem lesz problémamentes, ha a kultúrák autonómítása vs. kolonialitás dichotómiából indítjuk az értelmezést.

Kiszorulás, marginalizálódás játszódik le tehát, ennek „ábrázolása”, a szövegalkotások stratégiái, ideológiái a gyarmati szituációból nőnek ki, azokból következnek. Ennek a tünetnek, tünetcsoportnak a vizsgálata is új teret nyithat az értelmezésben, amely valószínűleg a posztmodern teóriák jegyében foganhat meg legkönnyebben.

De vajon van-e ebben a térben autonóm szöveg, mely nem világban működő szöveg? S amely függetleníthető a hatalomtól? Vagy a szlovákiai magyar irodalommal foglalkozó szakemberek egyszerűen csak úgy kezelik a szövegeket, hogy feltételezik autonóm voltukat, annak alapján, hogy a szövegek esetleg nem tartalmaznak direkt utalásokat a hatalomtól és vágytól való függésükre vonatkozóan?

Nem csak arról van szó, hogy a szlovákiai magyar irodalom ki akarja-e fejezni, illetve kénytelen-e kifejezni szlovákiai magyar voltát.

E kérdésre adott zavaros válaszaink nyilván ugyanannyira igazak, mint amennyire nem. Arról is szó lehet, hogy vajon a (nem csupán) feltételezett szlovákiai magyar irodalomban, illetve annak tágabb terében, kontextusában (szlovák kultúra, egyetemes magyar kultúra, európai kultúra), valamint saját tagoltságában milyen szöveg-hierarchiák működnek, mi működteti őket, mennyire írhatók le szöveg-elemzési módszerek által, illetve mennyire érvényesülnek e hierarchiákban – ha vannak – szövegen kívüli mozzanatok (intézményrendszer, kánonok, szakmai reflexió, illetve társadalmi hatások).

Akar-e, illetve kénytelen-e egy-egy szöveg kifejezni valamit, ami kapcsolatba hozhatja feltételezett szlovákiai magyar identitásával – mindez *vágy és hatalom* kérdése. Akar-e szabadulni az irodalom feltételezett vagy reárákódó identitásától (Németh Zoltán elemzése bizonyítja, hogy van ilyen tendencia). Hogyan viszonyulnak mindezek az esztétikai értékhez? A kánon (hatalom) esztétikai elvárásaihoz? Egy eszményi, ideális, örök – és ezért illúzióként létező – esztétikai értékhez? Miféle kényszerek és elfojtások működnek ebben a térben? Hogyan érvényesül a mimikri és az enunciáció a szlovákiai magyar irodalom szövegeiben?

A posztkoloniális olvasási mód egyik iránya elsősorban a már kanonikus irodalmi művek újraolvasása által remél eredményeket. Ez esetben a szubverzivitást a kritika, a tendenciózus – már abban a pillanatban az, amikor a kritikus posztkoloniális szempontokat választ – olvasás által veszi át. Hiszen minek olvasna valaki posztkoloniális szempontok szerint, ha nem a posztkoloniális alapállás érdekelné... A posztkoloniálisként feltételezett művek olvasása is rokon ezzel, hiszen elsősorban a „*posztkoloniális irodalom poétikája*”, a *posztkoloniális szubjektum elmélete* és a *szöveg szubverzív mivolta* képezheti az interpretáció alapját.²⁶ Más irodalomtudományi irányzatokat is figyelembe véve, a posztkoloniális szövegek vizsgálata nem posztkoloniális aspektusok szerint egy következő módszer lehet (tulajdonképpen a határon túli irodalom nem posztkoloniálisként feltételezett szövegeinek eddigi elemzése). A kettő kombinációja, vagyis a szélesebb posztstrukturalista háttérrel rendelkező, a posztkoloniális állapotát, állapotlehetőségeit és az irodalom belső tagoltságát, annak hatalmi viszonyait is elemző *újraolvasása a szlovákiai magyar irodalomnak* (esetleg a határon túli magyar irodalmaknak) – noha a végső megértés iránti szkepszis nem eliminálható – talán megmutathat valami olyat, ami közelebb visz egy új, egy érdekesebb, egy használhatóbb, alkalmazhatóbb interpretációhoz.

Eközben feltételezhetően lehetőség nyílik a dekolonizáció két pólusának vizsgálatára is. Ezek az idézett szerzők szerint az „*abrogation* (a gyarmatosítók hagyományának és nyelvének *elutasítása*) és *appropriation* (*el-sajátítás*, az európai hagyomány szubverzív célú birtokba vétele, átírása stb.)”.²⁷ Utóbbi evidensen nyilvánul meg a hibridításban, ám a szlovákiai helyzetre alkalmazva is kínálhat kutatási pontokat az irodalmi szövegekben. Előbbi pedig szinte általános jel-

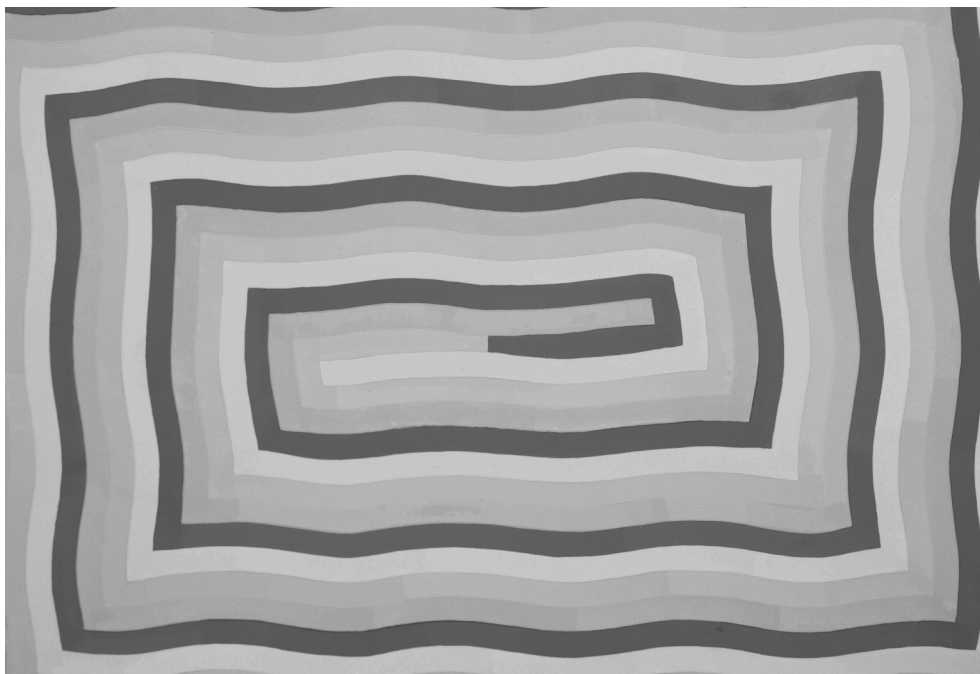
26 Vö. Ashcroft – Griffiths – Tiffin: *The Empire Writes Back...*, i. m.

27 Uo., 39.

lemzője az elkötelezett, nemzeti-konzervatív ideológiát képviselő paradigmának, amely a szlovákiai magyar irodalom legnagyobb hányadát teszi ki, főleg ha az utóbbi húsz év előtti, vagyis a már többé-kevésbé stabil kanonikus pozíciót elfoglaló szövegeket nézzük. E jelenségek az elemzésekben eddig sem voltak látómezőn kívül, csupán más logika, egy (több) hagyományosabb perspektíva alapján foglalkozott velük az irodalomtörténet.

Egy koloniális és/vagy posztkoloniális olvasat azonban törvényszerűen *szelektív* (is). Azon jelenségek prizmája által vizsgál, amelyek látókörébe illenek. Nem adhat tehát átfogó képet egy irodalomról. Azok az érvek, melyek szerint a szlovákiai magyar irodalom nem minden részéről állapítható meg irodalmi, esztétikai, grammatikai vizsgálatok által, hogy szlovákiai magyar – elsősorban Németh Zoltán írásaira gondolok –, nem igaztalanok. Céljuk azonban a cáfolat. Nem (feltétlenül és nem csak) a megértésben visznek előbbre. Ugyanúgy csak egy részére vonatkoznak a „szlovákiai magyar irodalomnak”, mint az ellenérvek. Nem marad más hátra tehát, mint rétegzettségében, tagoltságában vizsgálni ezt az alakulatot. A részek összefüggéseinek feltárása pedig módot adhat arra, hogy a részekkel leírjuk, definiáljuk – amennyiben van – az egészet. (Ennek a szövegnek ez most nem lehet célja.) Egy posztkoloniális olvasat szelektív jellege tehát elkerülhetetlen. Hatalmi és vágypozíciókat feltáró irányai viszont módot adhatnak egyes célok, irodalmi eszközök, ideológiák, kapcsolat- és intézményrendszerek, társadalmi kontextusok, hangsúlyok, *interakciók* tisztázására.

Hullámspirál, 2010 – akril, vászon, 140x160 cm



Le kell azonban szögezni, hogy a posztkoloniális olvasás és újraolvasás sem univerzális recept. Nem képes – mint ahogyan más szemléletű és módszerű olvasások sem képesek – univerzálisan leírni az irodalmat és a műveket. Szelektál, tehát nem törekedhet teljességre. Bizonyos elméleti diszkurzusok alapvetését felhasználja, másokét elveti. Ellentétbe kerül majd más diszkurzusokkal. Ahhoz, hogy alapállást válasszunk, el kell fogadni, hogy az eleve nem eredményezhet tökéletes értelmezést. Akkor megszűnhet a paradigmák egymást kizárni próbáló harca. Hiszen a paradigmák oppozíciói is kölcsönös (akár tagadó) relációkban láttatják magukat a paradigmákat vagy elméleteket... Viszont szinte mindegyik elmélet foglalkozott valamilyen szinten és megközelítésben – bár más-más terminusokkal jelölve – a hatalommal és az énnel, amelyek a posztkoloniális elmélet kulcsfogalmai is. A – bármilyen – hatalomnak alávetett én problematikája mondhatni általános elemzési pozíciót képes teremteni. Talán nemcsak elméleti, hanem konkrét esetek elemzése során alkalmazva is. (Lásd pl. Stephen Greenblatt, újhistorizmus.)

Ha a kánon az egységes értelemképzést képviseli, akkor annak hatalmi pozíciójáról beszélünk. Ezért fontos lehet tudni: elfogadjá-e a szlovákiai magyar irodalom intézményrendszere, képviselői – akik a kánon (?) –, hogy egy posztkoloniális olvasat némi elméleti következetlenséggel – már amennyiben következetlenség, hogy egy olvasat centrumában nem feltétlenül csak a jelentésfolyamat, illetve az esztétikai megalkotottság áll – a művészet jellegét adó formától, extrém esetben az esztétikai értéktől függetlenül is megközelítheti a műveket, ami netán a kánon valamilyen fokú és szempontrendszerű felülvizsgálatához vezethet?

A hatalom és az identitás mindenütt és sokféle formában van jelen. Szó szerinti politikai hatalomként, hierarchikus rendszerelemként, lehetőségként vagy tagadásként stb. – gyakorlati: személyes, nemzeti, nemi, csoport- stb. identitásként vagy akár elvontabb fogalmi síkon, pl. a szöveg, az olvasó, a szerző, a szereplő stb. identitásként. *Mindennek lehet identitása, identitásválsága vagy identitáshiánya, vágya valamiféle identitás iránt, valamint hatalma, hatalomdeficitje, vágya a hatalomra.*

A koloniális helyzet és annak felismerése értelmezésében (megváltozott, „felszabaduló” történelmi helyzetben akár a politikai-ideológiai hierarchiától, a centrum–perifériától már függetlenül is) egy – egyéb társadalmi mozzanatoktól is befolyásolt, de alapvetően – kulturális tér, keret érvényesülése. Tekintsük akár a belső másság külső érvényesülésének. Olyan sarkpontnak, amely eddig elhanyagolt perspektívákat nyithat a határon túli – folyamatosan alakuló, identitásaikat, terüket, autonómiájukat kereső/elemező/változtató, úgymond „poszt”osuló – kolóniák kultúrájának, irodalmának és a hozzájuk fűződő viszonyok megismeréséhez.

(Nem utolsósorban: Ha tehát valahogyan mégis létezik/létezhet szlovákiai magyar irodalom, akkor pl. éppen a [poszt]koloniális helyzete, a posztkoloniális megközelítés lehetőségei által...)

NÉMETH ZOLTÁN

Ellenőrizhetetlenségek összjátéka: az elnyomott elnyomottjának elnyomottja...

Megjegyzések Ardamica Zorán tanulmányához

1 Kálmán C.
György:
*Irodalomtudomány,
'90-es évek.*
Jelenkor, 1999/12.,
1274–1280.

2 Papp Ágnes Klára:
*A csirkepaprikás-
elmélettől a töltött-
káposzta-modellig.*
Bárka, 2010/3.,
67–73.

3 Gilles Deleuze –
Félix Guattari:
*KAFKA. A kisebbsé-
gi irodalomért.*
Qadmon Kiadó,
Budapest, 2009. 40.

Az utóbbi két évtizedben több oldalról is igényként vetődött fel a posztkolonializmus elméleti bázisának hasznosítása a (kortárs) magyar irodalmi térben. Kálmán C. György 1999-es tanulmánya¹ óta több helyütt Fried István, Orcsik Roland, Balázs Imre József, Scheibner Tamás, Faragó Kornélia és mások, illetve nemrég erőteljes formában Papp Ágnes Klára,² most pedig Ardamica Zorán vetette fel a fogalom használatának és felhasználhatóságának kérdéseit.

A posztkolonializmus ebben a diszkurzusban leginkább a kisebbségi irodalom, illetve a határon túli irodalom terminusához kapcsolódik, s az ide sorolandó alkotások értelmezésében lenne hasznosítható. A kérdés csak az, hogy melyik posztkolonializmus és melyik „kisebbségi irodalom”-fogalom mentén juthatunk érvényes eredményre. A Papp Ágnes Klára, Orcsik Roland és mások által említett Deleuze-Guattari-féle „kisebbségi irodalom”-konceptió valószínűleg nem sorolható ide, hiszen az az általában vett írás felforgató, forradalmi természetére utal, vagyis egy szigorúan meghatározott írásfajtára, a szembeszegülés nyelvhasználatának forradalmi feltételeire, amely csak a legkiválóbb írók sajátja. A magyar kontextusban használt nyelvi természetű kisebbségi irodalom tág halmaza minden bizonnyal nehezen hozható közös nevezőre a Deleuze-Guattari-féle felfogással. Csak egy jellemző példa a szerzőpáros könyvéből: „Hány ember él ma olyan nyelvben, amely nem a sajátja? Hányan vannak, akik már, vagy még nem ismerik saját nyelvüket, és rosszul ismerik azt a többségi nyelvet, amelyet használni kényszerülnek? A bevándorlók, s főként gyermekeik problémájáról van szó. A kisebbségek problémájáról. A kisebbségi irodalom problémájáról, ami azonban mindnyájunkat érint: hogyan szakítsunk ki saját nyelvünkéből olyan kisebbségi irodalmat, amely képes aláásni a nyelvet, és józan forradalmi vonal mentén elfolyatni azt? Hogyan lesz valaki saját nyelvnek nomádja, bevándorlója, cigánya?”³



Más természetű problémákat vet fel a posztkolonializmus terminusa. Merthogy első látásra valóban szinte természetes értelmezési keretként működik a posztkolonializmus a kisebbségi magyar irodalmak számára. Még 2005-ben, Onagy Zoltánnal beszélgetve utaltam arra, hogy a posztkolonializmus, kulturális antropológia vagy a feminizmus elméleti talaján állva létre lehetne hozni egy szlovákiai magyar irodalomtörténetet, irodalomkonstrukciót, ha volna rá igény.⁴ Ardamica Zorán (és Papp Ágnes Klára) is erre a természetes értelmezési keretre érzett rá, s járta be a lehetőség alkalmazhatóságának területeit. De ha kitekintünk a határon túli irodalmak természetes posztkoloniális viszonyaiból, azt láthatjuk, hogy a szakirodalomban jóval tágabb kontextusok is éppilyen természetes módon helyezkednek bele a posztkoloniális diszkurzusba. Scheibner Tamás utal arra, hogy a „gyarmati függőség” felvetése a térség kapcsán egyáltalán nem új keletű a magyar diszkurzusban, mind a török hódoltság, mind a Habsburg Birodalom időszaka a gyarmatosítás terminusa vagy szinonimái felől értelmeződött. Nem beszélve a Szovjetunió gyarmatosító politikájáról a térségben 1945 után. Ennek kapcsán Scheibner az 1988-as, nagy visszhangot kiváltott lisszaboni konferencián elhangzottakat hozza fel példának, amelyen „Škvorecký, Konrád, Danilo Kiš és mindenekelőtt Miłosz egy Tatjana Tolsztaival és Brodskijjal történt szóváltás során Közép-Európa létezésének dekolonizációs aktusként történő elismerését sürgették Kundera szellemében, illetve az orosz írókat gyarmatosító attitűddel vádolták, mivel azok kétségeiket fejezték ki egy efféle entitás létezése kapcsán. A vita során, ahogy az álláspontok fokozatosan mind merevebbeké váltak, Közép-Európa képzete szinte elválaszthatatlanul összekötődött a »gyarmat« fogalmával. Amint az eszmecsereben szintén részt vevő Susan Sontaggal egyetértve Miłosz mondta: »Közép-Európa [...] egy szovjetellenes fogalom, melyet az ott található országok megszállása provokált ki«, és éppen ez az, amiért az oroszok a *divide et impera* régi »gyarmatosító elvéből« kiindulva igyekeznek megszabadulni attól.”⁵

Ha innét nézzük, akkor a posztkolonialista nyelvhasználat szempontjából a következő a képlet: Közép-Európa alárendelt viszonyban volt a Szovjetunióval szemben, de Közép-Európán belül Magyarországon alárendelt viszonyban volt a Habsburg Birodalommal szemben, de Magyarországon és Csehszlovákián belül a szlovák nemzet alárendelt viszonyban volt a magyar és cseh nemzettel szemben, de Szlovákián belül a szlovákiai magyarság alárendelt viszonyban van/volt a szlováksággal szemben. Mindez azt is jelenti, hogy a posztkoloniális viszonyok természetességének helyébe a posztkoloniális viszonyok időben és kulturális emlékezetben összetorlódott viszonyainak összetettsége áll. Akkor tehát milyen posztkolonializmusról beszéljünk a szépirodalom kapcsán? Melyik posztkolonializmusról? Nem beszélve a kisebbségi magyarságon belül alárendelt helyzetben található roma társadalmakról vagy a kisebbségi társadalmakon belül kisebbségi viszonyban található „többségi” nemzetekről. Az aláren-

4 Onagy Zoltán:
*Lezárt egy kor-
szak... (Beszélgetés
Németh Zoltánnal)*
[http://uj.terasz.hu/
main.php?id=egyeb
&page=cikk&cikk_id
=7688](http://uj.terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=7688)

5 Scheibner Tamás:
*Posztkoloniális kor-
szak vagy posztko-
loniális Kelet- és
Közép-Európa?*
[http://www.ket-
ezer.hu/menu4/200
8_09/scheibner.html](http://www.ket-ezer.hu/menu4/2008_09/scheibner.html)

delt alárendeltjének alárendeltjéről beszélünk? Arról a többszörösen alárendeltről, amely maga is elnyomóként viselkedik más relációban?

De más kérdések is felvetődnek. A posztkolonializmus kategóriájának érvényesítése mindig egy egész korpuszra, en bloc a kisebbségi irodalomra vonatkozik ebben a diszkurzusban. Talán nem szorul túlzott bizonyításra, hogy nem minden kisebbségi irodalomba sorolt mű jelenít meg posztkoloniális viszonyokat. Mi legyen ezekkel az alkotásokkal, hogyan lehet az általánosító tendenciákat kivédeni? A külső és belső posztkolonializmus kérdéséről van szó ebben az esetben. Tehát ha egy irodalmi mű ugyan a posztkoloniális viszonyok kontextusában jelenik is meg, egyáltalán nem biztos, hogy a mű világában is megjelennek ezek a viszonyok.

A posztkolonializmus Ardamica Zorán által felvetett kérdései abban az irányban is továbbgondolhatóak, hogy vajon lehet-e posztkoloniális irodalomtörténetet írni. Fried István egy egész egyetemi kurzusban tárgyalja a témát.⁶ A szlovákiai magyar irodalom mely alkotásai válnak részévé egy ilyen irodalomtörténetnek, s melyek nem?

Végezetül egy egyszerre kisebbségi, kulturaközi és gyarmatosító projekt elhelyezhetőségének problematikájára hívom fel a figyelmet: a Kalligram folyóirat és kiadó stratégiájára. A szlovákiai, pozsonyi székhelyű Kalligram Kiadó, amely a posztkoloniális viszonyok természetességéből kifolyólag tehát kisebbségi kiadó, a kortárs szlovákiai szlovák és kortárs magyarországi magyar irodalom egyik leginkább kánonképző kiadója is a kisebbségi irodalmak mellett. Ezek szerint a Kalligram kisebbségiként mint gyarmatosító lép fel a gyarmatosítóval szemben? A magyarországi Kukorelly Endre, Borbély Szilárd, Kőrösi Zoltán, a romániai Lovétei Lázár László és a szerbiai Lovas Ildikó pedig ebből a szempontból egy (az utóbbi esetekben kétszeresen) kisebbségi helyzet elszenvedői/élvezői? Az elnyomott elnyomottjának elnyomottja (közép-európai, magyar, szlovákiai magyar) mint fölérendelt jelenik meg ebben a posztkoloniális nyelvjátékban, helyzetben, s ez egyúttal az önviktimizációs hajlam felfüggesztődését vonja maga után.

Úgy tűnik, a posztkolonializmusnak mint természetes értelmezési keretnek a működését fel kell váltania a posztkoloniális viszonyok ellenőrizhetetlen összetettségét figyelembe vevő magatartásnak.

A posztkoloniális olvasat esélyei

Megjegyzések Ardamica Zorán tanulmányához

A posztkoloniális irodalmi diszkurzus kapcsán Szamosi Gertrud már a *Helikon* tematikus összeállításának bevezető tanulmányában felvetette azt a lehetőséget, hogy az elmélet közép-európai befogadása és átértelmezése saját irodalomtudatunk alakulásában is új horizontot nyithat.¹ A posztkolonialitás háttérében a gyarmatosítással kapcsolatos viszonyrendszerek állnak,² így az Európán belül érvényesülő viszonyrendszerek átértelmezése az elmélet magyar irodalomra vagy akár a közép-európai térségre való alkalmazhatóságának a feltétele. A kolonizáció kérdése Európában másként jelenik meg, mint a harmadik világban. Nem egyoldalúan, hanem – az elmúlt néhány évszázadban folyamatosan változó határok miatt is – kölcsönösségekben és a posztkoloniális diszkurzus feszültségteremtő kulturális szakadékaik nélkül,³ amelyek éppen a kolonizáló és gyarmatosított földrajzi és civilizációs közelsége miatt nem alakulhattak ki. Véleményem szerint ezt a – legalább a nemzeti irodalmak kialakulásáig visszavezethető – kölcsönösséget nem lehet figyelmen kívül hagyni, ha a szlovákiai magyar irodalom kapcsán kívánjuk érvényesíteni a posztkoloniális diszkurzust. Előbb-utóbb megkerülhetetlen lesz annak a meghatározása, hogy mit jelent a kolonizáció mint európai fenomén, és a magyar kultúra kérdéseiről (s ennek függvényében a szlovákiai magyar irodalomról) hogyan, milyen szempontok figyelembe vételével lehet ezen a viszonyrenden belül beszélni.

Ardamica Zorán is figyelmeztet arra, hogy a posztkoloniális elmélet egyes fogalmai átértelmezés nélkül nem alkalmasak a szlovákiai magyar irodalom posztkoloniális olvasatának megvalósítására. Magának a gyarmatosításnak a jelentésén kívül a gyarmatosító és kolonizált viszonyait is át kell gondolni, két okból is. Egyrészt a szlovákiai magyar irodalomnak nem voltak az összmagyar irodalomtól eltérő hagyományai, másrészt a szlovák, cseh és magyar irodalomban a 19. században hasonló fejlődési tendenciák érvényesültek. A közép-európai térség gazdasági- és politikai erőviszonyai a 20. század elején messzemenőleg különböznek a gyarmatosított harmadik világbeli területekétől, ahol a kolonizációt eleve a gyarmatosítók gazdasági, ipari fejlettsége tette lehetővé. A kultúra jellegének idegensége is ezzel függ össze: a gyarmatosított területek kultúrájának más a szerkezete és hierarchiája (az afrikai kultúra pl. főként orális, szemben az iparfüggő írott kultúrától).

1 Szamosi Gertrud: *A posztkolonialitás*. *Helikon*, 1996/4., 415.

2 Uo., 415.

3 Nehezen képzelhető el európai viszonylatban egy olyan értelmezői szituáció, amelyet Charles Larson ír le *Heroic Ethnocentrism. The Idea of Universality in Literature* c. tanulmányában. A viktoriánus regények nigériai fiatalok általi befogadásának nehézségei (pl. a csók és a szerelem összefüggéseinek értelmezése) a tanulmány szerint a civilizációs szakadékból következnek. Vö. Ashcroft, Bill – Griffiths, Gareth – Tiffin, Helen (ed.): *The post-colonial studies reader*. Routledge, London, 1995.



Teljesen más a helyzet a kisebbségbe kerülő magyarok esetében. A térség országai – a kétségkívül meglevő gazdasági különbségek ellenére – hasonló fejlettségűek, politikai berendezkedésükben sincsen lényegi eltérés. Az egyes nemzeti irodalmak nagyjából hasonló erővonalak mentén alakultak ki. Távolról sincs meg az a kulturális idegenség, aminek a tapasztalata életre hívta a posztkolonizációs traumát. A nyelvi különbözőségek mögött hasonló világtapasztalat és hasonló értelmezői horizont húzódik meg. A szó klasszikus jelentésében értett posztkolonizációs irodalmak mögött viszont ott húzódik egy másfajta tapasztalat, az élet dolgainak a kolonizáló kultúráétól paradigmaticusan eltérő szemlélete, az eredendő másságtapasztalat, amely a létező kánonok át- vagy újraértelmezésében nemcsak érvényesíteni tudja önmagát (a másságtapasztalat artikulációján keresztül), hanem éppen ennek a másságnak a meglétére és figyelembe vételére vezethető vissza a meglevő viszonyok felforgatása. Mivel a harmadik világ kultúrái a kolonizálóétól a gyarmatosítást megelőzően egészen eltérő formákban és módokon léteztek, a róluk való beszédet éppen ez a teljes másság nehezítette meg, amennyiben a létük sokszor nem az önreflexión keresztül nyilvánult meg (pl. Spivac ennek egyik sajátos formáját írja le), amikor azonban sor kerül az önreflexióra és az önreprezentációra, az már a kolonizáció formáit felhasználva megy végbe (pl. afrikai regények). Az ebből fakadó s a posztkolonizációs elmélet szempontjából alapvetően fontos feszültség a szlovákiai magyar irodalom viszonylatában nem mutatkozik meg, vagy legalábbis nem ilyen sarkított módon.

A fentiekben megfogalmazott kételyek ellenére úgy gondolom, hogy a szlovákiai magyar irodalom posztkolonizációs olvasatának megvalósítására vonatkozó javaslat elfogadása két szempontból is jelentős változásokat tudna hozni az irodalmi diszkurzusban. Mivel a posztkolonizációs elméletben az eltérő identitáskonstrukciók megkülönböztetett fontossággal bírnak, lehetőség nyílna a történetiséggel nem számoló, homogén csoportidentitásra vonatkozó elképzelések lebontására. A posztkolonizációs elmélet egy differenciáltabb felfogást tesz lehetővé, amelyben a csoportidentitás nem magyar elemei is szerepet játszhatnának – ez különösen a két háború közti irodalom szempontjából volna fontos.⁴ Másrészt, mivel a posztkolonizációs olvasat nem kizárólag az esztétikai megalkotottság kérdéseire irányul, olyan értelmezéseket hívhatna életre, amelyekben az esztétikai érték és – például – közösségi funkció nem kizárólagos és egymásnak feszülő kanonizációs kategóriaként jelennének meg (lásd pl. Győry Dezső vagy Mécs László verseinek esztétikai leértékelését, illetve Vozári Dezső verseinek korabeli leértékeltségét), s így mód nyílna a szlovákiai magyar irodalom bizonyos zavarba ejtő jelenségeiről való beszédhez szükséges nyelv megteremtésére is.

Spiral 09 I., Spiral 09 II., 2009 – akril, vászon, 140x160 cm



Cimborák

Riherongy az élet, nagy isten az ára – írná R. C. cimborái
vigasztalására, de vékony a papír és vastag a valóság:
káromlás, ima is hiábavalóság. Látja R. C., a világ
izzad, görnyed, hajlik, rossz nyomora szertehallik:
narkós szemek ragyognak, ódon sírok berogynak,
kocsmázgatnak flancos bigék, szlopálnak szottyadt nénikék.
Feladnak olykor a cimborák egy-két sápadt Nikét
– borovicskára, rossz sörre zsozsót nyerni kék! –,
ám az istennő halogat: – Vén cimborák, holnap, azután,
nincs egy vasam, láthatod, koldusé a gunyám.
Tengődnek hát a cimborák, száraz avaron zizegnek,
itt-ott egy-két garast az Úristentől elcsennek,
gondolván, a Fenséges végtelenül gazdag:
osztogathat eleget arabnak, parasztnak,
szépleánynak, miniszternek, madámnak,
mindenkinek, akik
így-úgy áznak-fáznak
s a teremtésben túrnak, kotorásznak. – Fele igaz, fele gaz
a világnak – írja R. C. néhány kutyapajtásának –,
lángjából-füstjéből kél égre a nyomor,
s beveszi, majd kiokádja a puliszkás gyomor. De látjátok,
feleim,
pennám hegye azért még serceg,
szú a fában: korcog-perceg, s a teremtés rozoga
rácsainak recsegése egyre idehallik –
és az isten, mint a jégár, zajlik, egyre zajlik.



Álmok rongyai

R. C.-nek rongy álmai vannak. Vakok,
infarktusmód forrók, szívszorongatók,
mint Jézus arcán a júdási csók. Elfelejtí ifjúsága
szonettjeinek szent szövegét, égre emelt ujjal tett
sok-sok erős esküjét, s reárogynak templomok,
rászakad az ég. Tátongó, mély szakadékok felett
gyötri a lét, a rettenet, s mire végül kínok között
szárnycsattogva felrepül, nem tudja, mért, földig rombolt
mennyországba kerül, és szidja ott, mint cigány a lovát,
a céda egzisztenciát. Máskor hulló őszi levél,
siratgatja, mint őszi szél
siratja a nyarat: szerelmeit, halottjait a kihűlt ég alatt.
S ha néha-néha felriad, hallja, hogy a kihalt mezőn
ördögszekér szalad, és szíve, e szent ezeréves szikla,
a sziszifuszi létben megszakad.

Éhség

R. C. visszatérő álma, hogy éhes: egy nő, aki édes,
az ő testére éhes, s ő is a nő testére.
Anyja a nő, felesége, lánya és testvére, s nem tudja R. C.,
bűbájos-e, lidérc-e: ő, az ördögi nő. S álmodja még azt is
szegény Matuzsálem, hogy vén bár és hófehér,
akár Jeruzsálem, minden foga újra kinő,
s mutogatja a bűbájos, sátáni nőnek boldogan,
aki *szőke és kacér, a szeme kék, s harapni hagyja
rózsás fenekét*. E rendületlen, megrendítő álmom:
a kihívó démoni szerelem, mint mezőn a muhar,
R. C. szívében úgy terem.

Elhagyott katedra

Szüleimnek

Ugyanazok a hosszú, fehérre meszelt folyosók. Időnként bekacsint a napfény, megsimogatja ezüstszálakkal díszített szakállamat. A szám szeglete megremeg. Szinte mosolyogni készülök, de valamiért nem sikerül. Ez a rezzenéstelen arc, mint maszk simul a csontjaimra, a húsomra.

Diákok tömege vonul el mellettem. Időnként beleütközöm néme-lyikük vállába. Nem térek ki. Ha nagy a koccanás, már várom, hogy a kockásra gyúrt fiatal majd hátrafordul és sorra szaggatja ki azokat az ezüst szőrszálakat az államon. Igen, van, hogy megfordulnak. Időnként még a dühöt is látom a szemükben, ám ahogy az enyémbe néznek, hamar elszáll a haragjuk. Miért?

Combok koronája jobbról, balról, időnként egy direkt-véletlen lehajlásnál már a fél fenék is kivillan. Fiatalok, gyönyörűek... szemérmetlenek? Nem tudom, ma mindenki az. Kétezer környékén bevezették a divatdiktatúrát. Kinek van itt joga csodálkozni? Azt nézik meg, akin nem feszül a nadrág, azok már a különcök. Én nem nézek rájuk. Nem kívánom ezeket a vénuszi, fiatal testeket. Igen, legalább egy korosztály választ el bennünket... de kívánni normális lenne. Valami baj van...

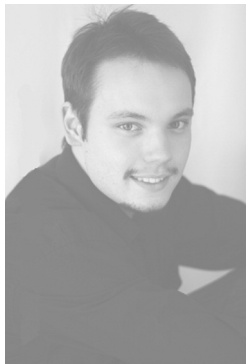
Egy-két diák, ahogy elmegy mellettem, odaköszön. Látom rajtuk, hogy nem ismernek, csak a koromat látják, és a hang akarva-akaratlanul előbukkan. Öregszem. Be kell látni végre. Néha nem is tudom, mit keresek egy egyetemen ennyi évesen, valami mégis azt súgja, hogy itt a helyem. Azt az egy tantárgyat, csak azt kell elvégeznem már. Kármán, Berzsényi, Batsányi... időnként én is sorokat írok a lélekről, de minek? Nem is tudom, hogy mi az. Létezik egyáltalán? Vajon mi létezőnk?

Beülök a padba, hátra, a fal dől mellém, s nyújt támaszt. Könnyezik a szemem. Letörölöm. Mindig ez van. Még a szemüvegemet is szégyellem. Barna, vastag keret.

Csöngő nincs, így hallani sem lehet, ám a levegő mégiscsak megremeg, amikor az órának kezdődnie kéne.

Cigaretta bűzét érzem a mellettem ülő szájából. Vörösen csillogó ajkak, ragyogó szemek, és kéjes nikotin. Egybeolvad a testtel, a mosollyal, a tüdővel. Ahogy ránézek, levedli a ruhát, a bőrt, az izmot, a csontokat... látom, ahogy lüktet a szíve. Hallom, pedig legalább egy méterre ül tőlem. Időnként rám néz, tán zavarja, hogy bámulom. Egyszer-kétszer még elmosolyodik. Többet már nem ül mellém, dönti el magában.

Felvillan előttem két laptop, majd a harmadik. Odahaza nekem is van egy. Az első kikeresi az interneten az előadás témáját, a másik stratégiát játszik.



Telnek a percek. A falak és ablakok izzadni kezdenek a teremben felgyülemlett párától. Meleg van. Szű rágja előttem a padot. Fekete firkák kacsintanak rám... jó, az egyik tényleg szem alakú. Egy háromszögbe zárták. Isten? Sátán? Mindegy?!

Peregnek a percek, a kabátom fehér lett a faltól. A hallgatók eleinte még nagy hévvel beszéltek ki azt, ami már volt, és azt, ami még lehet. Aztán egyre csendesedtek. Az óra fele ismét eltelt, a tanár nem jelent meg. Ez már a harmadik, síri előadás. Mindenki elsős körülöttem. Én negyvenharmadikos vagyok.

Egy pillanatra lehunyom a szemem. Vörösén izzik a háttér. Sárgás, fehéres erek futnak szerteszét, mint valami szakadatlan pókháló, úgy nyúlnak a végtelenbe, és tovább...

Mire felébredek, a terem már üres. A lámpák is halványabbak. Az egyik ajtó csukódása rémlik fel az emlékeimben. Jönnek felmosni az emberek mocskát. A takarítónő kedvesen mosolyog. Vajon ezt is megfizetik? Kétlem.

Felkelek, és megropogtatom a nyakam. A szemem káprázik. Felrémlenek az álom egyes képei. Gyerekek, játékok, mosolyok, az igaz szerelem, félelem (?), kétely, szürkület, álom, valóság, tanterem.

– Jó napot – szól a középkorú felmosó.

– Jó napot – felelek. – Kérem, vakarja le a falakat. Sok mögöttük az elveszett idézet. Higgye el, Fanni egyik naplóbejegyzését is megleli a kapcsoló mögött.

Lelohad a mosolya.

Elmegyek.

Túl lassan nyílt az üvegajtó. Nem bírta a tempómat. Nekimentem. Összekoccant két Barnakeretes–Szemüveges–Őszülő–Szakállas–Torzó. A kabátunk még mindig fehér a faltól. Leporoljuk. Így már szebb. Feketébb.

Az egyikünk jobbán, a másikunk balján közelít egy-egy ember. Ikrek lehetnek.

Úgy öt lépésre áll meg tőlem a sajátom. Megvárja, amíg felé fordulok. Kopaszodó, a fejére májfoltos. A jobb keze remeg. Látom, ahogy összegabalyodnak a bőre alatt az idegek. Egy-kettő elpattan.

– Professzor úr! – suttogom a szavakat.

– Professzor úr! – ismétli utánam, aztán egy rövid ideig hallgat. Leveszi modern szemüvegét. Beesett, kékeszöld tekintete egyre vizesebb. Csak áll ott, aztán lassan megindul, és átölel. Ószinte, tiszta ölelés.

Szipog. Sír. Egy férfi, aki sír? Hát miféle ember ez?

– Úgy sajnálom, drága barátom – rebegi.

Megpróbálok lebontani magamról a kezét. Nagy nehezen észreveszi, mi a célom, és hagyja.

– Úgy sajnálom – ismétlgeti.

– Rendben... sajnálja... de mit?

Nyitja a száját, de nem ad ki hangot azonnal. Mintha tanácstalan lenne.

– A baleset...

Őszes szemöldökeim közelebb húzódnak egymáshoz. Mintha szeretethiányuk lenne.

– A karambol... a feleséged, és a gyerekeid...

Az álomom képei peregnek le ismét. Aztán újra és újra. Kármán, Berzsenyi, Batsányi, a róluk szóló doktorim, majd a gyerekek, játékok, mosolyok, az igaz szerelem, aztán a félelem (!), kétely, szürkület, álom, valóság, tanterem, folyosó, üvegajtó és ez az öregember, amint átölel, s én pedig üvöltök, amíg el nem veszítem az eszméletem.

Papa

nézz fel papa, rám.
kezemben a bögréd.
csokoládét melegítettem,
abból, amit nekem adtál.
jó forró, finom.

kilötykölöm. a fehér ruhámat a
nagyimossamajd.

levetkőzöm meztelenre,
egy bögrével a kezemben
állok előtted, papa. sírok,
a csoki tetején a tejszínhab.
mögöttem a tükörképed.

megnyalom a tükröt.
nyögök egyet, s te
meghaltál.

Be.

Belöknek a szekrénybe,
suttogják, kérik, maradjak is ott.
A sötétség úgy áll ott mellettem,
mintha Ames szobájában lennék.
Kérdeztem, nem válaszolt,
figyeltem, félrenézett.
Próbáltam megfogni, tapintani,
érezni, csak a kívülről befelé
álló szegecsekre tapintottam.
Néhányan nézték (stigma)
a vért-eresztő szekrényt, vállukat
rágatták, és tovább mentek.

Csirkefej

*Smiló Dávidnak,
Zerza Béla Zoltánnak,
Korányi Mátyásnak,
Spiró Györgynek*

A legjobb barátod egy hentes. És lány.
Alig talál munkát. Nem mutatja meg,
hogyan kell kanalizni egy rúd parizert.

Demián a konyhaasztalon a tojástartót
kopogtatja nagy villájával. A tojás
sehol. A tyúk a mosogatóban olvad. Át-

mosom. Parizerszínű az ég. Dél lesz húsz
perc múlva. Azóta is a tyúkot aprítom.
Az asztal üres. Magritte macskája a falon

lógva mutatja az időt. Demián esernyővel
a kezében vár, vár, vár a vacsorára. Szín-
házba megyünk, a Csirkefejet nézzük meg.

Az őrzők

– SF-monológ –

Ma reggel kutyatetem a sikátorban,
feltépett gyomrán abroncsnyomok.
Ez a város fél tőlem. Én ismerem a
valódi arcát. Az utcák mint megannyi
csatorna, és a csatornák vérrel vannak
tele, és ha egyszer túlárad és kiönt
a szenny, minden féreg megfullad.
A lét véletlenszerű. Nincs benne szabály,
csak amit mi képzelünk bele, ha sokáig nézzük.
Nincs értelme, csak amit mi aggatunk rá.
A halott családtagokat tegyük egy műanyag
zsákban a ház elé, ahol majd begyűjtik őket.
Végtag nélküli testeket láttam, feketülő mellkast,
füstölgő hasat, egyenként lobbantak lángra.
Ezt a vitorla nélküli világot nem homályos
metafizikai erők szabják. Nem Isten öli meg
a gyermekeket. Nem a sors darabolja fel őket,
és nem a végzet veti a kutyák elé. Hanem mi.
Csak mi. Ki őrzi az őrzőket? Senki.
Egyedül vagyunk. És ennyi az egész.
Zokszó nélkül lépek az árnyékba.

H. Nagy Péter gyűjtése

HEGEDÚS NORBERT

Modern mítoszok

Neil Gaiman Lovecraft-újraírása

I. Bevezetés

Howard Phillips Lovecraft neve meglehetősen ismerősen cseng a horror, fantasy és sci-fi rajongóinak fülében. Mindhárom műfaj előképének tartja ugyanis valamiképpen,¹ bátran mondhatjuk, hogy műveire egész (szub)kultúrák épülnek, s személye legendássá vált.

Ennek ellenére az irodalomban elfoglalt helye meglehetősen ambivalens. Az említett rajongás ugyanis csak az olvasók egy szűkebb rétegére vonatkozik, a „hivatalos” vagy „magas” irodalom mindig is kissé mostohán kezelte Lovecraftet. Ennek nyilván több oka is van – a tény, hogy az irodalom „peremvidékein” alkotott, az általa vallott elitista felfogás, vélt vagy valós rasszista beütései.

Ezért szükséges a dolgozat elején leszögeznünk, hogy Lovecraft műveiről szólva nem foglalkozunk a biográfiai értelemben vett empirikus szerzővel, sem annak ideológiai beállítottságával. Célunk, hogy a szövegek olvasása során rekonstruáljuk annak mintaszerzőjét, mi magunk pedig mintaolvasókká váljunk. Ugyanígy Lovecraft kánonban elfoglalt helyét is csak annyiban fogjuk érinteni, mennyiben tekinthető élőnek a hatása az irodalomban.

Neil Gaiman recepciója több szempontból is szerencsésebbnek mondható – nyugodtan leszögezhetjük, hogy korunk egyik legelismerettebb írójáról van ugyanis szó. Munkássága meglehetősen sokrétű, a novelláktól a regényeken át egészen a forgatókönyvekig terjed. Jelen dolgozat azonban a Gaiman-univerzum egyetlen, jól körülhatárolható részével kíván foglalkozni: azokkal a művekkel, melyekben Lovecraft Cthulhu-mítoszának hatása érhető tetten. A dolgozat első része Lovecraft prózájáról szól, felvázolja a szerző hagyományhoz való viszonyát, valamint kísérletet tesz a Lovecraft-szövegek működésének leírására. Ezt követi a Cthulhu-mitológia jellemzése és egy történet (*Árnyék Innsmouth felett*) elemzése.

A dolgozat második részében Neil Gaiman *Shoggoth különleges* című művét elemezve mutatunk rá a novella Lovecraft-művekkel való párhuzamaira és különbségeire. Vizsgálódásunk célja rámutatni H. P. Lovecraft írásainak azon szegmenseire, amelyek képesek párbeszédbe lépni korunk irodalmával.

1 Kisantal Tamás: *Fantasztiikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben*. In: *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztiikus irodalomról, a science fictionről és a cyberpunkról*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 37.



2 H. P. Lovecraft levele Reinhardt Kleinernek. Ford.: Galamb Zoltán. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Harmadik kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2005, 485.

3 Ilyen pl. *A patkányok a falban* c. írás. Ford.: Galamb Zoltán. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Harmadik kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2005, 15–34.

4 Kisantal Tamás: *Fantasztikum, horror és töredékesség...*, i. m., 41.

5 Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft: A borzalom helye az irodalomban. Elmélet/Irodalom/Történet. (A komparatív megértés lehetőségéről)* Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004, 52.

6 Kisantal Tamás: *Fantasztikum, horror és töredékesség...*, i. m., 42.

7 Uo.

8 Uo., 44.

9 Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft...*, i. m., 36.

10 „Amennyiben ugyanis a nyelv nem képes elvont fogalmak létrehozására, úgy arra is képtelen, hogy strukturálja, rendszerezze a valóságot – a valóság viszont így kifejezhetetlenné válik.”

II. H. P. Lovecraft prózája

Lovecraft prózája nem „modern” próza. Ezzel ő is tökéletesen tisztában volt. Maga írja: „Nyilvánvaló, hogy mind a próza, mind a verselés tekintetében a XVIII. századból visszamaradt relikviának számítottok.”² Műveiben nyilvánvalóan tovább él a gótikus tradíció, különösen szembeütő Poe hatása. Soroljunk fel néhány összefüggést! Lovecraft hősei – Poe mintáját követve – általában fölényes intelligenciával rendelkeznek, a történet ESz./1. személyű elbeszélői. Szeretik fitogtatni intellektusukat, legtöbbször egy épület vagy egy művészeti alkotás apropója kapcsán. Az elbeszélők nem politizálnak és nincs nő az életükben. A történetek helyszíne általában egy világtól elzárt, izolált tér – egy ódon ház vagy egy kastély, ahol az örökösöl furcsa dolgok történnek.³ Kisantal Tamás mutatott rá arra, hogy ilyen elzárt, a világtól bizonyos szempontból elkülönülő helyeknek tekinthetjük a jellegzetes lovecrafti kisvárosokat, Innsmouth és Arkham városait.⁴ A gótikus regények esetében a cselekmény elindítója egy hajdani bűn, valamilyen, a régmúltban történt esemény. A múlt Lovecraftnél is fontos szerepet kap, műveiben az emberi civilizáció kialakulása előtt a Földre érkezett lényekkel, titokzatos kultuszokkal találkozunk, melyek leleplezése alapjaiban változtatná meg létező világgépünket. További lényeges hasonlóság a rövid forma – novella, elbeszélés, olykor kisregény – választása. A borzalom mindkét szerzőnél megmarad az ismeretlen szférájában, ennek köszönhetően a happy end száműzésre kerül. Csakhogy Lovecraftnél a borzalom „mítosszá terebélyesedik, mintha csak ez az egyetlen mítosz létezne és hagyná magát elbeszélni különböző történetekben”.⁵

Kisantal Tamás a párhuzamok mellett jelentős különbségekre is rámutat.⁶ Nevezetesen arra, hogy Lovecraft ezeket a toposzokat – bár átveszi – más funkciókkal és célokkal használja. Szerinte a „gótikus helyszín” Lovecraftnél egyfajta „kapu” a két világ között, „melyen keresztül a természetfölötti átáramlik a hétköznapi világba”.⁷ Másrészt rámutat arra, hogy a klasszikus gótikus horrorban a rémület forrása a főszereplő tudatában rejlik, a félelem forrása a szubjektum – nemritkán az illető bomlott elméje. Lovecraft esetében a horror forrása egészen más. A második állítással teljesen egyetértünk, de az első némi árnyalásra szorul. Hiszen Kisantal Tamás maga is megjegyzi tanulmányában, hogy „ez a »másik világ« folyamatosan itt volt és itt van”,⁸ márpedig ha ez tényleg így van, nincs szüksége „kapukra”. A jellegzetes lovecrafti helyszínek nem kapuként funkcionálnak, itt mindössze koncentráltabb, jobban szem előtt lévő a történelem előtti kultuszok tevékenysége.

II. 1. Az emberi nyelv korlátai. A szövegek működése

A tipikus lovecrafti szöveg nyelvezete meglehetősen egyszerű, a nyelv funkciója lényegében a leírásra és a kommunikációra korlátozódik, könnyen olvasható, a történetközlésre koncentrál. A szerző (lát-

szólag) könnyedén uralja a nyelvet, közlendője világos, tiszta. Mégis, szinte minden Lovecraft-történetben eljön egy pont, amikor az elbeszélő küzd a szavakkal. Lovecraft prózanyelvének egyik legfeltűnőbb stílusjegye, hogy az elbeszélő/hős a katartikus helyzetben, vagyis a rémséggel való találkozáskor elveszti beszédképességét, azzal szembeül, hogy az általa használt nyelv alkalmatlannak bizonyul a látott borzalom megnevezésére.⁹

Szembeül-e Lovecraft a nyelvválság tapasztalatával? Erre a kérdésre nem könnyű válaszolni. Egyfelől nyilvánvaló, hogy hősei a fent említett szituációk során a nyelv korlátaiba ütköznek.¹⁰ Kétségtelenül megtapasztalják a valóság és a nyelv – sőt általában az emberi jelrendszerek – közötti feszültséget, a totális megragadás lehetetlenségét. Ennek alapján a kérdésre egyértelmű igennel kellene válaszolnunk. Lovecraft valószínűleg tisztában volt az emberi kommunikáció esetlegességével, azzal, hogy a nyelv mennyire korlátozza a megismerhetőséget, mennyire emberközpontú, szubjektív. Levelezésében többször kifejti, hogy történetei „abból az alaptételből indulnak ki, hogy a közönséges emberi törvények, érdekek és érzelmek nem érvényesek, avagy jelentőségüket veszítik a hatalmas kozmosz egészében”.¹¹ Ennek ellenére a verbalizáció problémájának tematizálása Lovecraft írói repertoárjában egyetlen célt szolgál: minél erőteljesebben kihangsúlyozni a látottak/tapasztaltak idegenségét, az emberitől való különbözőségét. Nem más ez, mint egyfajta hitelesítési eljárás, legitimizálás, amely „voltaképpen a szövegek immanens filozófiájának episztemológiai alapjait támogatja”.¹² A problémát az okozza, hogy a lovecrafti szöveg minden más esetben engedelmes eszközként viselkedik, melynek fő funkciója, mint már említettük, az elbeszélés, az információk közlése – ebbéli hitelessége pedig egyszer sem kérdőjeleződik meg.¹³ Tudta-e Lovecraft, hogy egy idegen világból érkezett lény jellemzésére a nyelv, az emberi kommunikációs eszközök – túlságos szubjektivizmusuk, emberközpontúságuk miatt – nem alkalmasak? Igen. De tudta-e, hogy ugyanez a nyelv olykor megtagadja a hozzáférést a mi hétköznapi világunkhoz, korlátozza az itteni kommunikációt is? A műveiből ez már nem derül ki egyértelműen.¹⁴

A lovecrafti szöveg katarzispontja az a pillanat, mikor a főhős beavatódik a borzalomba. Ugyanebben a pillanatban éli át az olvasó is a katarzist, ez pedig annak köszönhető, hogy az olvasó beleéli magát a főhős szerepébe. Hogyan éri ezt el a mintaszerző? A beleéléses olvasás¹⁵ lehetőségének megteremtésével. Az olvasó ugyanúgy átéli az eseményeket, mint a főhős, köszönhetően a sodró lendületű szövegnek. „Az átélés lehetőségét megteremtő eszköztárból lényegesként ki kell emelnünk azt a metódust, melynek alkalmazása során a szerző az ismeretlent és a már ismertet (ismertnek véltet), vagyis a borzalom terét és az olvasó terének az érthetlenség szempontjából hangsúlyos, épp ezért (csak) tudományos teóriákkal magyarázott momentumait egyetlen erős logikai szála fűzi fel, ezáltal mintegy magyarázva az ismert (teoretizált) érthetlent a másik logika való világunktól idegen elveivel (a bevett teóriát mint elfojtást bemutatva).”¹⁶ A minta-

Molnár Gábor
Tamás:
Világirodalom a modernség után.
Hatágú Síp
Alapítvány,
Budapest, 2005, 40.

11 Lovecraft levele
Farnsworth
Wrightnak. Ford.:
Galamb Zoltán. In:
*H. P. Lovecraft
összes művei.*
Harmadik kötet.
Szukits Kiadó,
Szeged, 2005, 504.

12 Sárközy Bence:
H. P. Lovecraft...,
i. m., 37.

13 Már mint az olvasó és a szöveg között. Lovecraft az írásaiban többször is megkérdőjelezi az emberi kultúra által közvetített információk hitelességét (az ősi istenek pusztá léte ennek hamisságára mutat rá).

14 Vö. „A történet közlése mindenk előtt áll, így a nyelv uralásának lehetetlenségére, a nyelv nyelvhasználóval szembeni elsőbbségére, a nyelv heterogeneitására és a közlés átvihetőségének ellehetetlenülésére vonatkozó teóriák (...) nem érintik ezeket a műveket.” Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft...*, i. m., 40.

15 Uo., 41.

16 Uo.

17 Uo., 42.

18 Uo.

19 Vö. „...a fantasztikum és az abból kinövő horror forrása a kultúra, illetve az események során maga a kultúra legitimitása kérdőjeleződik meg.” Kisantal Tamás: *Fantasztikum, horror és töredékesség...*, i. m., 43.

20 Lovecraft, H. P.: *Cthulhu hívása*. Ford.: Kornya Zsolt. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Harmadik kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2005, 173.

21 Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft...*, i. m., 43.

22 „...a két világ interakciója egy olyan helyzetet eredményez, ahol – a természetfeletti léte bár a hősök számára kétségkívül elfogadottá kell, hogy váljék – mégsem nyerhetnek megnyugtató befejezést a történetek, hiszen éppen saját világuk létjogosultsága válik kétségessé.” Kisantal Tamás: *Fantasztikum, horror és töredékesség...*, i. m., 40.

23 „Mivel az irónia kívül tartaná az olvasót a szövegen, ezáltal kizárólag rajta, és nem benne, beleélve magát annak világába, volna képes szórakozni/(játszani/élni).” Sárközy Bence:

szervő világa lényeges vonásaiban megegyezik az olvasó világával, az azonosulás, a beleélés nem ütközik problémákba. A borzongás akkor kezdődik, mikor az olvasó észreveszi a *különbséget*.

Az olvasás során a befogadóban egy, a sajátjához nagyon hasonló alternatív világ képe képződik, melyet bizonyára összehasonlítja a maga világával. Az elsődleges élménye a szorongás, „melyet a valóról hitt bizonyosság megingása idéz elő”.¹⁷ „Az olvasó jussa: az elbizonytalanodás, kétségbeesés, tehetetlenség”,¹⁸ melyet az új nézőpont felfedezése vált ki.

A novellák célja az, hogy az általuk bemutatott világot állítsák be valóságnak, rámutassanak arra, hogy az olvasó által valóságnak hitt világ nem igaz, a felszíne alatt szörnyű titkok lappanganak.¹⁹ „A legirgalmasabb dolog a világon, azt hiszem, az, hogy az emberi elme képtelen kapcsolatot teremteni a különálló események között.”²⁰ Ez a Lovecraft-írások egyik kulcsmondata: hősei nem tesznek mást, mint – többnyire valamilyen véletlennek köszönhetően – észreveszik a szörnyű összefüggéseket. Lovecraft nem egy új világot épít fel: a már létezőt, az olvasó saját világát értelmezi újra egy radikálisan új szempontból vizsgálva. „Azért szerepelnek történeteiben a világ nyelvei, írásművei, történelmi személyei, tudósai, helyszínei olyan nagy számban, hogy beláthatóvá váljék: a tények nagy mennyisége önmagában még nem bizonyítja a köztük hipotetikus úton létrehozott összefüggések egyeduralkodó igazságát.”²¹ Lovecraft történetei lerombolják az olvasó imént felsorolt tényeken alapuló világképét, majd újjáépítik azt, a már ismert elemekből, csak egy kicsit másképp.²² Az olvasó borzongása az így keletkezett világ ismerőségéből és ennek ellenére tapasztalható idegenségéből fakad. Ebben az esetben az olvasó lemond az allegorikus olvasat lehetőségéről, és elveti az ironikus olvasatot is – mivel ezek távol tartanak a szövegtől, akadályoznak a beleélő olvasásban.²³

II. 2. A Cthulhu-mitológia

Amint arra már az előző fejezetben rámutattunk, a Lovecraft-írásokban a rémület kiváltója általában a felfedezés, hogy a „másik világ” folyamatosan jelen van a mi, normálisnak hitt világunkban. Ez a felismerés az egész addigi kultúránk átértelmezését követeli meg, az olvasó kénytelen otthagyni a „tudatlanság nyugalmas szigetét”. Az elbeszélő előtt felvillan a szörnyű igazság egy – általában elenyésző – szelete, de még ez a töredékes tudás is drámai változásokat okoz. „A jól felépített, megdönthetetlennek hitt világba hirtelen betörnek olyan erők, melyek a kultúra koherens rendszerét megbontják, legitimitását megkérdőjelelik.”²⁴ A szövegekből kiderül, hogy az Ósi Istenek jelenléte folyamatosan tetten érhető az emberi világ peremvidékein, nyomaik megtalálhatók a kultúrában, vallásuk fellelhető bizonyos történelem előtti kultuszokban.

Vannak tehát olyan helyek a bolygón, ahol megfigyelhető ezen lények tevékenysége – ilyen például Innsmouth. Nem derül ki, mi a város szerepe, de vannak rá utalások, hogy az ott lakók „szolgálják”

az isteneiket, mintegy előkészítik a visszatérésüket. „Lovecraft minde-
nelelőtt azt tartja fontosnak, hogy a borzalom a róla szóló elbeszélés-
ekben megkapja az őt megillető pozíciót, visszataláljon/újrafelismer-
ődjön mint transzcendencia, mint uralhatatlan és befolyásolhatatlan,
mint fenséges, vagyis »összevethetetlenül sok«, ami semmilyen nyel-
vi ismeretszerző metódus által végső formában nem ábrázolható, a
ráció strukturálta világkompozícióban el nem helyezhető.”²⁵

Ezek a „másik világból” származó nyomok azonban teljesen idege-
nek az embertől, nem lehet őket beilleszteni a kultúrába, éppen ezért
„csupán az elhallgatás, a tiltás az egyetlen »fegyver«”²⁶ ellenük. Persze
ennek ellenére felbukkan néhány lelet, de ilyenkor az elbeszélő mindig
hangot ad a tárgy idegenségére, furcsaságára vonatkozó érzéseinek:
„Minél tovább néztem a különös műtárgyat, annál inkább lenyűgözött,
s ebbe az elragadtatásba hamarosan egyfajta sajátos nyugtalanság
vegyült, amit nehéz lett volna pontosan körülírni vagy megmagyaráz-
ni. (...) Egyrészt szemlátomást nagy múltú esztétikai hagyományok
tökéletessé érlelt gyümölcse volt, másrészt viszont végtelenül messze
esett minden művészeti stílustól, amiről valaha hallottam vagy olvas-
tam, legyen bár keleti vagy nyugati, antik vagy modern.”²⁷ Az emberi
nyelv nem képes visszaadni a tapasztaltakat – de erről már beszéltünk.

II. 3. Árnyék Innsmouth felett

A narrátor az elbeszélés elején önmagát mentegeti a téma és az elkö-
vetkezők miatt – közös ismeretekre hivatkozva (újságcikkek stb.) szó-
lítja meg az olvasót. Lényegében a már ismert képet (rendőri rajtaütés
Innsmouth városán) kívánja árnyalni, és eközben – szinte észrevétlenül
– hitelesíti a saját elbeszélését. A narrátor ilyen-olyan okokból kifolyó-
lag geológiai/építészeti stb., vagyis valamiféle tudományos vizsgálato-
kat folytat, így szerez tudomást Innsmouth városáról, ahová távoli
rokonok kapcsolatok is fűzik. Úgy dönt, hogy elutazik a városba. Ott
azonban egyre furábbban kinéző emberekkel találkozik, sokasodnak az
egyre furcsább, bizarrabb jelek. Végül a fiatalember megtudja Inns-
mouth szörnyű titkát: a múlt században Obed Marsh egy szigetlakó
törzsszel került kapcsolatba, amely sziget lakói alkut kötöttek bizonyos
tengeri lényekkel. Marsh az aranyért cserébe szintén megteszi ezt, és
meghonosítja a városban Dagon-kultuszát. A városlakók ugyancsak ke-
verednek a mélytengeri lényekkel, a jellegzetes innsmouth-arc ennek
a jele. Idősebb korára minden innsmouthi békaemberré változik, visz-
szamászik a tengerbe és csatlakozik a többi szörnyeteghez.

Az elbeszélő olyan tudásban részesül, ami megbontja a világkép-
pét, sőt hamarosan kiderül az is, hogy ezzel a tudással nem távozhat
élve a városból. Az est leszálltával az egész város az üldözésére indul,
csak a szerencsének (és bizonyos fokig tudományos gondolkodásá-
nak) köszönhetően menekül meg. Menekülése során vet egy pillan-
tást az üldözőire, és ennek hatására elájul. Miután magához tér,
elmegy a közeli rendőrsre, elmondja, mit látott – ennek hatására a
rendőrség és a katonaság „megostromolja” a várost. A lakókat elfog-

H. P. Lovecraft...,
i. m., 46.

24 Kisantal Tamás:
*Fantasztikum, horror
és töredékesség...*,
i. m., 45.

25 Sárközy Bence:
H. P. Lovecraft...,
i. m., 61.

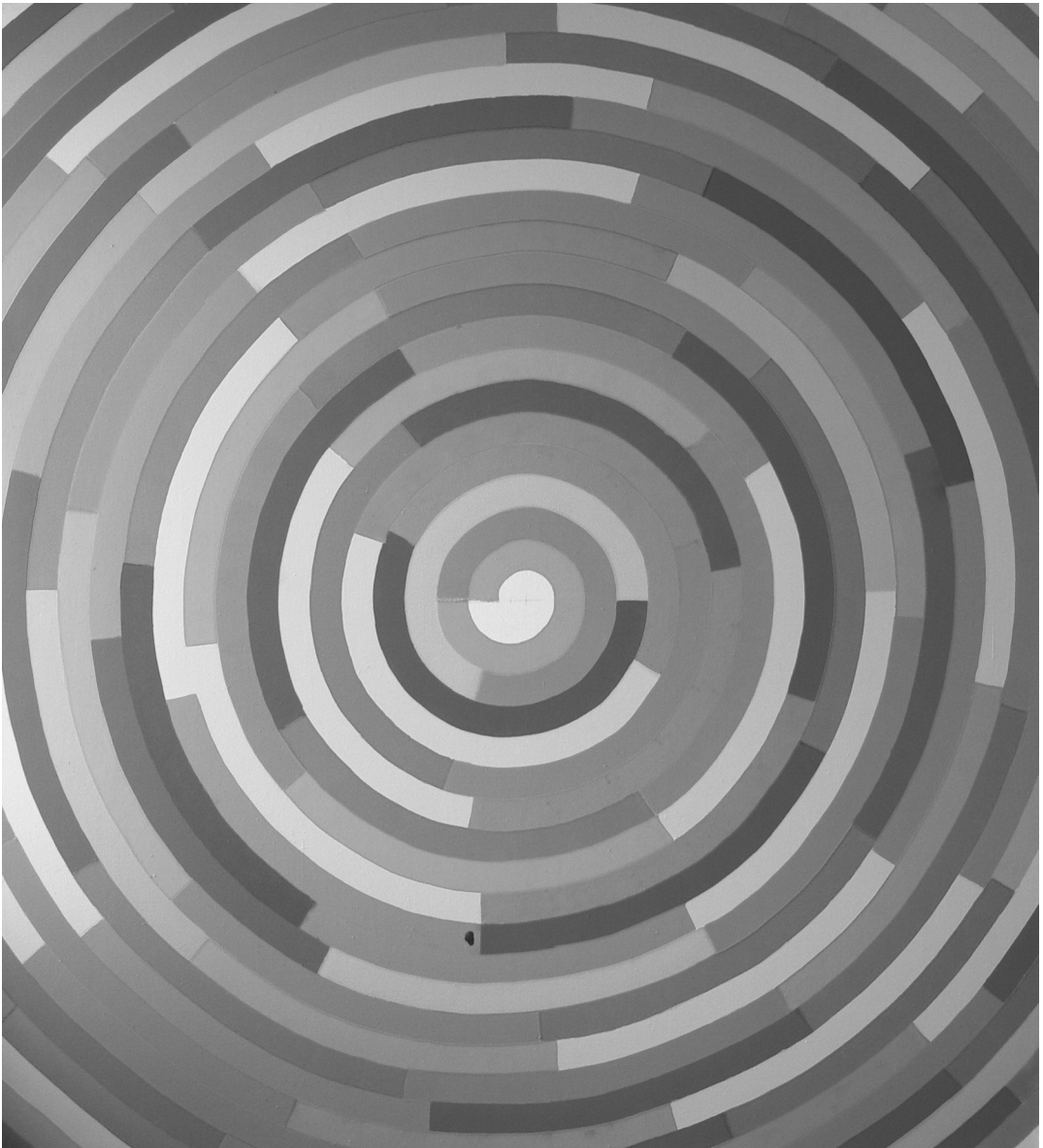
26 Kisantal Tamás:
*Fantasztikum, horror
és töredékesség...*,
i. m., 47.

27 Lovecraft, H. P.:
*Árnyék Innsmouth
felett*. Ford.: Kornya
Zsolt. In: H. P.
Lovecraft összes
művei. Harmadik
kötet. Szukits Kiadó,
Szeged, 2005. 105.

28 Sárközy Bence:
H. P. Lovecraft...
i. m., 58.

ják és izolálják, az Ördögátonyt tengeralattjáróról torpedózzák. Az elbeszélőről időközben kiderül, hogy Obed Marsh kapitány leszármazottja, a családjában többen is áldozatul estek egy baljós nyavalyának. Magán is kezdi észrevenni az Innsmouthban lakók jellegzetes vonásait, elméjében is megváltozik valami – már a „békaemberek” közé akar tartozni. Ekkor derül ki, hogy az elbeszélő nem a „normális” világnak beszél, hanem „haza” a víz alatti lények világához. Az olvasó szembeesül azzal, hogy a „hős” végig megvezette. „A nézőpontváltásra az olvasó nem készülhet fel eléggé, hiába utal arra számos jel, hogy valamilyen fordulatnak történnie kell.”²⁸

Spiral, 2006–2007 – akril, vászon, 200x180 cm



II. 4. A Cthulhu-korpusz hányattatásai

A Lovecraft által teremtett mitológia több írásban körvonalazódik, nem teljes, de szerzője nem is törekedett teljességre. Az emberiség kora előtt a Földre érkezett lények, a Nagy Öregek és a még mindig itt rejtőzködő Cthulhu, Dagon és a többiek jellemzésében maga Lovecraft sem következetes. „A lovecrafti mítosz egyik legfőbb sajátossága, hogy nem koherens, szövegeiből nem rakható össze egy egységes történet, csupán részelemeket kapunk egy olyan egészből, melynek léteire legfeljebb következtethetünk.”²⁹ A vélemények megoszlanak azzal kapcsolatban, hogy ezen töredékesség szándékos volt, vagy pedig csak arról van szó, hogy a szerzőt a halála megakadályozta a teljes mitológia kidolgozásában. Ez utóbbi verzió – vagyis egy teljes mitológia kidolgozása – meglehetősen valószínűtlennek tűnik, hiszen Lovecraft szövegeiben mindig is fontos volt a homály, az ismeretlenről való rettegés. Ahogy Kisantal Tamás megjegyzi: „a Lovecraft-novellák alapvetően a rejtélyre, a fragmentáltságra, a részinformációkból keletkező csonka, ám csonkaságában is megdöbbentő bizonyosságra épülnek, s ha azt feltételezzük, hogy az író egy következetes világot hozott létre (illetve akart létrehozni), akkor éppen az a hatás – az ismeretlenből eredő »kozmosz rettegés« – vész el.”³⁰

A Lovecraft által létrehozott világ több alkotót is megihletett, akik továbbbírták, kiegészítették a „mester” műveit. Volt, aki tisztelte a már kialakult világot, de mások jelentős változásokat eszközöltek.³¹ Így tett August Derleth is, aki – bár elévülhetetlen érdemeket szerzett a Lovecraft-életmű kiadásában – antropomorfizálta, leegyszerűsítette és bipolárisrá tette (a jóságos Öreg istenek és a gonosz Cthulhu stb.).³² Ez azért érdekes, mivel Lovecraft levelezéséből és általában a műveiből is az derül ki, hogy ezek a lények az emberrel szemben alapvetően közömbösek – vagyis a Derleth által eszközölt változtatások nem illeszkednek szervesen a korpuszhoz. „Ahhoz, hogy megvalósítsuk a tényleges külsőlegességet, legyen szó időről vagy térről vagy dimenzióról, el kell felejtetni, hogy az olyan dolgokat, mint a szerves élet, a jó és a rossz, a szerelem és a gyűlölet, és az emberiségnek nevezett elhanyagolható és átmeneti faj minden helyi jellegzetessége egyáltalán létezik. (...) Amikor átlépünk a határtalan és borzalmas ismeretlen (...) határán, nem szabad elfelejtenünk a küszöbön magunk mögött hagyni emberiségünket és földiességünket.”³³

III. Darwinista mítoszfelfogás és a történetek ereje

A Cthulhu-világ tehát Lovecraft halála után is „él és virul”, szerzők tömege használja fel és népesíti be újra és újra. Jelen dolgozat tárgyát is Neil Gaiman egyik Lovecraft-újrairása, egészen pontosan a *Shoggoth különleges* című alkotás képezi.

Neil Gaiman saját bevallása szerint mindig is érdeklődött a mítoszok világa iránt. Felhasználja őket az írásaiban, elvesz belőlük, hozzájuk ad, olykor teljesen újraértelmezi őket – sőt néha saját mitológiát alkot.³⁴

29 Kisantal Tamás: *Fantasztkum, horror és töredékesség...*, i. m., 49.

30 Uo., 50.

31 Vö. „A lovecrafti örökség teljes »elponyvásodása« sajnálatos, de szükségyszerű módon már a munkásságát folytató alkotói közösség tevékenységével megkezdődött és azóta feltartóztatatlanul halad.” Kornya Zsolt: *Utószó: A borzalom avatott nagymestere*. In: Lovecraft, H. P.: *A suttogó Cthulhu*. Valhalla Páholy. Budapest, 2001, 283.

32 Kisantal Tamás: *Fantasztkum, horror és töredékesség...*, i. m., 52.

33 Lovecraft levele Farnsworth Wrightnak. Ford.: Galamb Zoltán. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Harmadik kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2005. 505.

34 Pl. a *Sandman* c. műben.

35 Gaiman, Neil: *Gondolatok a mítoszokról*. Ford.: Csigas Gábor. In: uő: *Tükrök és füst*. Beneficium, Budapest, 1999. 341.

36 Uo.

37 Ezt a történetet Gaiman feldolgozza a *Sandman* második részében, Gilbert meséli el Rose-nak. Gaiman, Neil: *Sandman az álmok fejlődme*. Babaház. Cartaphilus Kiadó, Debrecen, 2010, 146–147.

38 „Egyik éjszaka, mikor a buszmegállóban kiterítette a hálózsákját, lefordította az útikönyv kulcsszavait: *elbűvölő* annyit tett, *jellegtelen*; *festői* azt jelentette *ronda*, *de szép lenne a kilátás*, *ha valaha is elállna az eső*; *kellemes* valószínűleg annyit tett, *soha nem jártunk arra és senkit sem ismerünk, aki valaha megfordult volna ott*.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. Ford.: Horváth Norbert. In: uő: *Tükrök és füst*. Beneficium, Budapest, 1999. 149–150.

39 Mint tudjuk, Ménard szó szerint alkotta újra a Don Quijote egyes fejezeteit, műve pedig csak azért nem volt identikus a nagy elődével, mert a két mű között több évszázadnyi kulturális különbség volt, amely az elemzők szerint „beleivódott” Ménard szövegébe. Gaiman egyáltalán nem törekszik identikus szövegvélcsezésre.

Ebből a szempontból a Lovecraft alkotta világ tökéletes alapanyag. „Ami fontos, az az, hogy újként mondjuk el a történeteket, és hogy újra elmeséljük a régieket.”³⁵ Ez az „újra elmesélés” viszont nem jelent szó szerinti ismétlést – Gaiman ezen a téren darwinistának vallja magát, vagyis „a meséknek azok a formái, amik működnek, túlélnek, a többiek meghalnak és feledésbe merülnek”.³⁶ Piroska történetét hozza fel példának, mely eredetileg nem végződött happy enddel.³⁷ Az emberek viszont egy vidám történetet akartak hallani, így a jelenleg is ismert verzió maradt életben.

Az átírhatóság, a szövegek tetszőleges megváltoztatásának lehetősége nemcsak elméleti szinten jelenik meg Gaiman műveiben, hanem tematizálódik is: Benjamin Lassiter is átírja a *Gyalogtúra* a brit partvidéken című útikönyvet, mikor látja, hogy az abban leírtak nem felelnek meg a valóságnak.³⁸

Ez a felfogás meghatározza Gaiman hozzáállását a Cthulhu-korpuszhoz is. Röviden: nem egy Pierre Ménard-ról van szó.³⁹ Inkább arról, hogy Gaiman a Lovecraft által kreált világot használja, de azt sajátjának tekinti és a saját szereplőivel népesíti be.⁴⁰ Ennek köszönhetően ez a világ megváltozik ugyan az eredetihez képest, de a szövegek hatásmechanizmusa több szempontból is hasonló marad.

Amit még feltétlenül fontos elmondani Gaiman írásművészetéről, az a történetek erejébe vetett hite. Erről az „erőről” meglehetősen homályosan nyilatkozik, de kétségtelen, hogy ez a szemlélet minden szövegén tetten érhető. „A történetek így vagy úgy: tükrök. Arra használjuk őket, hogy elmagyarázzuk magunknak, hogyan működik a világ és hogyan nem.”⁴¹ Tehát konkrét funkciójuk van, s a szerves részei lehetnek az életünknek, semmiképpen sem „halott” dolgok, melyek csak arra jók, hogy leltárba vegyük őket vagy az iskolában tanuljunk róluk.

Itt kapcsolódik össze Gaiman mítoszok iránti érdeklődése és a történetek erejébe vetett hite. Hiszen ahogy Lévi-Strauss mondja: „A mítosz szubsztanciája nem a stílusban, nem is az elbeszélés módjában, nem is a mondattanban van, hanem abban a történetben, amelyet elbeszél.”⁴² Bizonyos szempontból ennek köszönhető, hogy a „fordítás/ferdítés formula gyakorlatilag a zérushoz közelít”,⁴³ vagyis hogy a világ különböző területeiről származó ősi történetek nem sokat vesztek erejükből, és mindenki mítosznak fogja fel őket. Borges hasonlóan érvel, mikor azt mondja, „a Don Quijote posztumusz csatákat nyer a fordítói ellen, s túlél minden gondatlan kiadást.”⁴⁴ Annak a szövegnek ugyanis, amely a halhatatlanságra pályázik, ki kell állnia az összes ebből fakadó megpróbáltatást – a félrefordításokat, a sajtóhibákat, a felületes olvasást stb. Borges arra mutat rá, hogy a Don Quijote annak köszönheti máig tartó népszerűségét, hogy Cervantest „sokkal jobban érdekelte (...) Don Quijote és Sancho sorsa, mintsem hogy hagyta volna, hogy rabul ejtsék tulajdon szavai.”⁴⁵ Látjuk tehát, hogy míg a stilisztikai és nyelvi bravúrok idővel feledésbe merülhetnek (éppen a nyelv változása miatt), addig egy jól megírt történet olykor sikerrel dacolhat az idővel.

III. 1. Shoggoth különleges

Gaiman Lovecraft-újraírásai intertextuális kapcsolatban állnak Lovecraft eredeti műveivel, viszont új értelmezési horizontokat is nyitnak, hiszen az idegen diskurzusba való behelyezkedés szükségszerűen az említett diskurzus megváltoztatásával, újraértelmezésével jár.

A novella három szerkezeti egységre bontható. Az első egység felvezeti a történetet: Ben Lassiter túrázni indul a brit partvidéken, de az általa használt útikönyv mit sem ér, így eltéved és megérkezik Innsmouthba. Ez a rész teljesen „normális”, nem történik semmi természetfeletti, egyedül a falu és az ott található intézmények neve kelteti fel az olvasó érdeklődését. A söröző, ahová Ben betér, a hangzatos Halottak Nevével Teli Könyv névre hallgat, tulajdonosa pedig nem más, mint bizonyos A. Al-Hazred. Ez egyértelmű utalás az egyik leg híresebb (fiktív) Lovecraft-szövegre, a *Necronomiconra*. Az sem mellékes, hogy valamivel korábban Ben egy „békaképű asszonysággal”⁴⁶ folytatott párbeszédet. A szöveg tehát „kétféle eljárással írja újra a dark fantasy klasszikusának sémáit: a differenciák adagolását identitást biztosító effektusokkal vegyíti”.⁴⁷ A nevek egyrészt felidéznek a Lovecraft-szövegeket, de el is határolódnak tőlük, mivel más a jelentésük, mint az eredeti művekben. A szavak értelmének átrendezhetőségére utal az a jelenet is, amikor Ben „lefordítja” az útikönyv kulcsszavait. „A szöveg ily módon még a beszélgetés megkezdése előtt a szavak szintjére, a kifejezések különbségtermelő játékára tereli a figyelmet.”⁴⁸

A második egység a kocsmai párbeszéd Ben, Seth és Wilf között. Itt már egyre távolodunk a hétköznapi világtól – bár a jelenet felfogható egy tipikus kocsmai párbeszédként, Seth és Wilf kinézete,⁴⁹ viselkedése és az, amit mondanak (lényegében felvázolják a Cthulhu-kultust), egyre inkább *baljós* színezetet adnak a történetnek.

Említettük, hogy Lovecraft az ún. „hitelesítési eljárás” során előszeretettel hivatkozik valós tudományos ismeretekre, nevekre, könyvekre. Ezek mellé a valós tények mellé azonban más, kitalált neveket és könyveket helyez, így az olvasóban az a (téves) képzet alakul ki, hogy ezek a nevek, művek (csak a legismertebbek: Abdul Alhazred *Necronomiconja*, a *Miscatonic Egyetem Arkham városában* stb.) a hiteleségnek ugyanazon a szintjén állnak, mint a többi, a felsorolásban részt vett elem. Ez bevett eljárás az irodalomban, nem is érdemelne különösebb figyelmet, azonban a Lovecraft-korpusznak van egy sajátos jelensége: nevezetesen az, hogy az író személye, vagyis H. P. Lovecraft a későbbi művekben bekerült az általa kreált kánonba – személye hivatkozási alappá válik.

„– Mondhatni – felelte az alacsonyabbik. Mindig róla írt. Ő, akinek a nevét nem ejtjük ki.

– Bocsánat? – mondta Ben.

Az alacsony emberke elnézett a válla fölött, aztán hangosan föl-szisszentett. – H. P. Lovecraft!”⁵⁰

A fenti jelenetben egyrészt egy általános posztmodern motívummal – az öntükrözés alakzatával – állunk szemben, másrészt szembe-

40 A fantasy műfajában ez bevett eljárás. Számos mesterségesen kreált világ létezik, melyek olykor a legapróbb részletekig kidolgozottak. Magyar viszonylatban ilyen pl. Worluk. Ezt a „világot” különböző szerzők egymástól teljesen függetlenül „népesítik be”.

41 Gaiman, Neil: *Bevezető*. Ford.: Horváth Norbert. In: uő: *Tűkör és füst*. Beneficium, Budapest, 1999, 15.

42 Lévi-Strauss, Claude: *A mítoszok strukturális elemzése*. In: Bókay Antal – Vilček Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2001, 483.

43 Uo.

44 Borges, Jorge Luis: *Az olvasó babonás etikája*. In: uő: *Az örökkévalóság története. Esszék*. Európa, Budapest, 2009, 36.

45 Uo., 34.

46 Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tűkör és füst*, i. m., 150.

47 H. Nagy Péter: *Gaiman Lovecraft-újraírásai*. In: uő: *Féregjáratok*. Nap kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 93.

48 Uo.

49 „Az alacsony emberke elmosolyodott. Szörnyen hasonlított

egy békára, gondolta Ben.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 154.

50 Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 153.

51 Kisantal Tamás rámutat, hogy a *Necronomicon* egyik kiadásának előszava szerint Lovecraft apja, majd később maga az író is titkos tudás őrzőjeként vagy médiumaként szerepel. Kisantal Tamás: *Fantasztkum, horror és töredékesség...*, i. m., 53.

52 Molnár Gábor Tamás: *Világirodalom a modernség után*. Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 2005, 62.

53 „H. P. Lovecraft. H. P. francos Lovecraft. H. francos P. francos Love francos craft – elhallgatott, hogy levegőt vegyen. – Mit tudott egyáltalán, he? Mi a francot tudott egyáltalán?” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 153.

54 Uo., 154.

55 Ami mellelleg tökéletesen jellemzi Innsmouth lakóit az *Árnyék Innsmouth felett* című műben is. Vö. „Kizárólag az elbeszélő/hős az, aki egy művelt, választékos irodalmi angolt beszél, az összes többi szereplő, aki csak a regényben

sülünk a mítoszok képződésének, a mitológia kialakulásának egyik fázisával is. Jellegzetes motívuma a mítoszok alakulástörténetének, hogy a történet lejegyzője, megéneklője maga is mitologikus alakká válik, mint pl. Homérosz a görögöknél. Lovecraft személye körül már korábban megindult a legendaképződés,⁵¹ Gaiman műve ilyen szempontból csak egy állomás a mítosz fejlődésében.

Az „öntükör” (vagy metafikció) alakzata a címertanból származik, jellegzetes posztmodern motívum. Azt az alakzatot nevezik így, mikor a címerpajzs közepén kis méretben megismétlődik az egész címer alakja. A jelenség lényege röviden: „a könyvön belül megismétlődik az, ami magával a könyvvel történik.”⁵² A szereplők (Seth és Wilf) olvasták a róluk (falujukról) szóló könyveket. Nemcsak ismerik, hanem kommentálják is azokat, és valljuk be, nincs túl jó véleményük Lovecraft személyéről és műveiről.⁵³ Amit leginkább kifogásolnak, az a stílus: „Ja. H. P. Lovecraft. Nem tudom, minek ez a nagy felhajtás. Nem is tudott írni (...). Ott van például a szóhasználata. *Vészterhes*. Tudja, mit jelent az, hogy *vészterhes*?”⁵⁴ Seth és Wilf sorra veszik a Lovecraft-írások kulcsszavait, mint például az imént említett „vészterhes”, „batrachianus” vagy „baljós” szavakat és értetlenségüknek, valamint nemtetszésüknek adnak hangot. Értelmezni próbálják a szavakat, és eközben rámutatnak Lovecraft stílusának egyik – már általunk is említett – jellegzetességére, nevezetesen arra, hogy a rettenet forrására csak utalni szokott, nem konkretizálja, a (baljós, vészterhes) hangulatot fokozatosan építi fel. Viszont a mód, ahogy ezt teszik – az értetlenkedő kérdések, a közönséges stílus⁵⁵ – megbontják a szavak által sugallni kívánt hangulatot, és az egész párbeszédet a groteszk irányába tolják el.

Talán itt érdemes megemlíteni, hogy Borges *A Don Quijote apró csodái* című művében egy nagyon hasonló helyzetet vázol fel. Rámutat ugyanis, hogy a *Don Quijote* egyik jelenetében egy pap és egy borbély átvizsgálják a lovag könyvtárát, ahol megtalálják Cervantes egyik művét, „majd kiderül, hogy a borbély a szerző jó barátja, ám különösebben nem tiszteli (...). Tehát a borbély, azaz egy álom avagy Cervantes egyik álmoképe mond ítéletet Cervantesről...”⁵⁶ Hasonló a helyzet a *Don Quijote* második részében, ahol a szereplők már mind olvasták az első részt, „tehát a regény hősei egyben a regény olvasói is.”⁵⁷ Borges megjegyzi azt is, hogy ez a jelenség tartalmaz egy, az olvasóra nézve fenyegető mozzanatot is: „az efféle megfordítások azt sejtetik, hogy ha lehetséges, hogy egy képzelet alkotta mű szereplői olvasók, illetve nézők, akkor az is lehetséges, hogy mi, olvasók, illetve nézők merő fikciók vagyunk.”⁵⁸ Gaiman szövege ezzel a gondolattal játszik el, igaz, fordított előjellel. Ha lehetséges, hogy létezik egy Innsmouth nevű település, melynek a lakói valóban „békaszereűek”, akkor az is lehetséges, hogy a Lovecraft-történetek többi része is igaz és „R’lyeh házában álmodva vár ránk a halott Cthulhu”.

Ezt követően Seth és Wilf körbevezetik Bent a faluban, megmutatják neki a nevezetességeket, pl. a Megnevezhetetlen Istenek Névtelen Templomát, Ben pedig „elmagyarázta nekik az útikönyvről gyártott

elméletét, aztán érzelemtől túlfűtötten hozzátette, hogy Innsmouth egyszerre *festői* és *elbűvölő*. Hozzátette még, hogy igazán nagyszerű barátok, és Innsmouth egy nagyon *kellemes* hely.⁵⁹ A korábbiak ismeretében az olvasó tisztában van a szavak ironikus jelentésével, a szöveg nagyszerűen aknázza ki a korábban megindított játék – mely során a kiemelt szavak új értelmet nyertek – lehetőségeit.

A harmadik rész Ben másnapi ébredésével kezdődik. A falu eltűnt, Ben egy domboldalon tér magához. Nem emlékszik tisztán mindenre, mindössze valamilyen homályos rosszérzés keríti hatalmába. „...olyan dolgokat vélt látni arról a roskatag mólóról, amiket sosem volt képes kiverni a fejéből. Volt valami, ami a szürke ballonkabátok alatt lopakodott.”⁶⁰ Egyértelmű a párhuzam az *Árnyék Innsmouth felett* V. részével, ahol az elbeszélő szintén azzal szembesül, hogy nem biztos abban, hogy az átélt dolgok valóban megtörténtek-e.⁶¹ A helyiek ugyanis – állításuk szerint – soha nem hallottak Innsmouthról, az útikönyvből pedig valaki kitépte a faluról szóló oldalt. Ben tehát nem tudja bizonyítani, hogy valóban járt ott, sőt a település pusztasága is megkérdőjeleződik.

III. 2. Párhuzamok és különbségek

A *Shoggoth különleges* című Gaiman-történet tehát – az ironizáló felütés és a parodisztikus jelleg ellenére – lényegében a klasszikus, Lovecraft által kidolgozott felépítést követi. Minden újírás felülírja a korábbi befogadási kódokat, Gaiman szövege azonban különleges: egyrészt lebontja a jellegzetes lovecrafti struktúrát (az ironizáló olvasat révén), másrészt imitálja a felépítését.

Lovecraft több helyen is írt arról, hogy milyen módszerekkel írja a történeteit. „A felfoghatatlan események és körülmények sajátságosan leküzdendő akadályt jelentenek, amin kizárólag akképp lehet felülkerekedni, ha az adott rendkívüli jelenségre vonatkozó részeket kivéve a történet minden mozzanatát átgondolt realizmus jellemzi.”⁶² Ez a rémtörténetek írásának egyik klasszikus szabálya, lehetőséget teremt arra, hogy az olvasó beleélje magát a történetbe. Gaiman novellája hasonlóképpen épül fel. A túra a brit partvidéken, az időjárás viszontagságai, az, hogy Ben folyamatosan csalódik Angliában,⁶³ a sok apró részlet mind azt az érzést keltik az olvasóban: ez bárkivel megtörténhet.

Lovecraft következő tanácsa: „Eme rendkívüli jelenséghez ellenben magával ragadó és szándékolt módon – lassú és átgondolt érzelmi »fokozás« alkalmazásával – kell közelíteni, máskülönben vérszegénynek és érdektelennek tűnhet. (...) A fő hangsúlynak a finom sejtetésre – a szövegben megbúvó utalásokra és kiválasztott képzetekkel társítható részletekre kell kerülnie, melyek (...) fokozatosan a nem valós valóságosságáról győzik meg az olvasót.”⁶⁴ Ő maga következetesen tartja magát ehhez az elvhez, és amint a *Shoggoth különleges* olvasása során kiderült, Neil Gaiman is.⁶⁵ Tény, hogy már a cím elindít egy intertextuális játékot, ez azonban csak a figyelem felkeltését szol-

megszólal, egy pejoratív értelemben vett, rusztikus angol nyelven kommunikál (...), nyelvi igénytelenségük párhuzamot mutat igénytelen, elfajzott életvitellükkel.” Sárközy Bence: *H. P. Lovecraft...*, i. m., 60.

56 Borges, Jorge Luis: *A Don Quijote apró csodái*. In: uő: *Az örökkévalóság története. Esszék*. Európa, Budapest, 2009, 232.

57 Uo.

58 Uo., 234.

59 Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 157.

60 Uo., 158.

61 Vö. „Nemcsak az eldönthetetlen, hogy Ben mit látott a mólóról, illetve hogy látott-e valamit (avagy a történet a Shoggoth hatása, hallucináció), hanem az is, hogy az angliai falu létezik-e egyáltalán: a megbízhatatlan útikönyv hiányzó lapja kiüresíti Innsmouth alakzatát.” H. Nagy Péter: *Gaiman Lovecraft-újírásai*, i. m., 95–96.

62 Lovecraft, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*. Ford.: Galamb Zoltán. In: *H. P. Lovecraft összes művei*. Második kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2003, 515.

63 „Ben újfent-nagyot csalódott, pedig eddigre már elköny-

velte, hogy a briteknél az étel egyfajta büntetésnek számít.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: uő: *Tükör és füst*, i. m., 152.

64 Lovecraft, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*. i. m., 515.

65 Itt persze nem arra kell gondolni, hogy Gaiman görcsösen ragaszkodott a Lovecraft által lefektetett szabályokhoz. Nyilvánvaló, hogy Lovecraft is egy, már ismert mintát követett rémtörténeti írása során, ezt igazította a saját igényeihez. Azzal viszont, hogy elméleti műveiben összefoglalta és rendszerezte ezeket az elveket, igen nagy hatást gyakorolt mindenkire, aki utána következett.

66 Vagyis az olvasóra tett hatás olvasmányélményhez kötött: aki ismeri Lovecraft műveit, az „megborzong” a nevek olvasása közben, aki nem, az maximum furcsának vagy viccesnek találja őket.

67 Vö. „Lovecraft rémtörténetei azért különlegesek a maguk nemében, mert nemcsak az emberi elme felszínét borzolják föl néhány rövid pillanatra, hanem mélyen belemarnak a csontokba és az idegekbe.” Kornya Zsolt: *Utószó*, i. m., 284.

68 Schelling és Freud definícióját idézi

gálja. A novella kezdete ugyanis – mint azt már említettük – meglehetősen „hétköznapi”. Az első két szerkezeti egységben nem történik semmi természetfeletti, az olvasónak mindössze a falu és az ott található intézmények nevei lehetnek gyanúsak. Ám a balsejtelem itt sem a történetből magából fakad, hanem az említett nevek (Innsmouth, Halottak Nevével Teli Könyv) intertextuális vonatkozásaiból – vagyis Lovecraft műveiből.⁶⁶ A borzalommal való szembesülés csak az utolsó szerkezeti egységben, az írások végén következik be. Jellemző a befejezés is: az olvasó (de az elbeszélő) is bizonytalan a megtörtént események valóságát illetően, annak ellenére, hogy bizonyos jelek (az útikönyv hiányzó lapja) erre utalnak.

Lovecraft műveiben többnyire a kísérteties esztétikai hatása érvényesül.⁶⁷ „A kísérteties olyasvalami, aminek rejtve kellett volna maradnia, ám váratlanul napvilágra jön. (...) Az ijesztőnek az a fajtája, amely a régóta tudott és jól ismert dolgokhoz kapcsolódik. (...) Mindíg valami eltávolított dolog visszatérésében áll, valami elfelejtett felbukkanásában.”⁶⁸ A borzalom forrása a felismerés, az ősi kultuszok leleplezése. Ez megvan Gaiman művében is, de nála az irónia is fontos szerepet kap. Ez azért érdekes, mivel Lovecraft úgy gondolta, hogy a komolytalanság megöli a rémtörténetet: „A nyegle stílus tönkretesz bármely komolynak szánt fantáziaművet.”⁶⁹ Gaiman a *Shoggoth különleges*ben bebizonyítja, hogy ez nem feltétlenül igaz. A történet komikus felütéssel indul, az irónia végig áthatja a novellát, sőt a kocsmái párbeszéd már-már a lovecrafti mitológia groteszk paródiájává torzul. A harmadik szerkezeti egység viszont hirtelen felfüggeszti ezt a beszédmódot, s mikor Ben észreveszi az útikönyvben a hiányt, az már kétségtelenül a kísérteties.

Különbségeket fedezhetünk fel az elbeszélés módjában is. Lovecraft alakjai világtól elhúzódó különcök, a történet Esz./1. személyű elbeszélői, akik komoly természettudományos műveltséggel rendelkeznek és erre meglehetősen büszkék is. Ezzel szemben Ben Lassiter teljesen hétköznapi alak, ráadásul nem is ő a történet elbeszélője, hanem egy Esz./3. személyű narrátor. Nem túl művelt,⁷⁰ kicsit talán szerencsétlen, emellett reménytelenül idealista. Ennek ellenére (vagy éppen ezért) az olvasó sokkal könnyebben azonosul vele, mint Lovecraft elitista elbeszélőivel.

IV. Befejezés

Bebizonyosodott tehát, hogy H. P. Lovecraft művei még ma is élnek és komoly hatással vannak korunk szerzőire. Bár szövegei a 18–19. századi gótilkus tradíciót követik, képesek arra, hogy párbeszédbe lépjenek a kortárs művekkel. Ennek több oka is van. Mint az a *Shoggoth különleges* elemzése során kiderült, a Lovecraft elméleti műveiben (*Természetfeletti rettenet az irodalomban*, *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*) adott tanácsokat ma is érdemes figyelembe venni, hiszen azok semmit nem vesztek aktualitásukból. Ez nyilván nem véletlen, hiszen az ismeretlentől való félelem, a „kozmosz rettegés” része az

ember alaptermészetének. Annak ellenére, hogy sokan visszaélnék azzal, hogy Lovecraft szövegeinek stílusát viszonylag könnyű imitálni, néha egészen kivételes művek is születnek ilyen módon. Erre remek példa Neil Gaiman művészete, akinek több jól sikerült Lovecraft-újraírása is van. Ezek egyike a *Shoggoth különleges*.

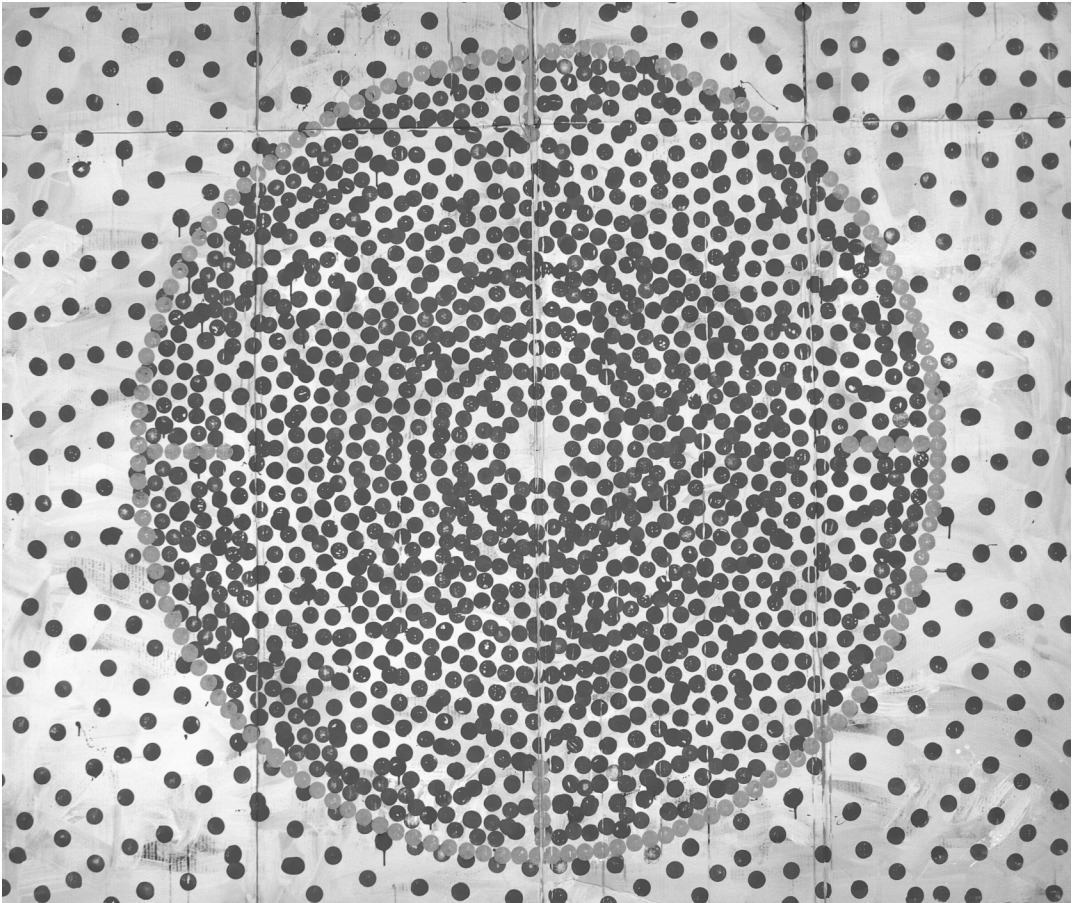
Neil Gaiman ugyanis úgy imitál, hogy közben teljesen egyedi alkotást hoz létre. Nem fél változtatni, történetei a saját jellegzetes hangján szólnak meg, mégis beilleszthetők a Cthulhu-mitológiába. A szerző felhasznál bizonyos Lovecrafttól kapott paneleket, viszont azokat a saját igényeihez igazítja. A megoldása azért bravúros, mert ezeket a paneleket annak ellenére változatlanul hagyja, hogy teleszórja a művét posztmodern motívumokkal. Úgy tiszteleg a rémtörténetek mestere előtt, hogy közben ironizál a stílusán (és ezzel megvalósítja azt, amit Lovecraft elképzelhetetlennek tartott). Erre csak kevesen képesek.

Umberto Eco
(szerk.): *A rútság története*. Európa, Budapest, 2007, 311–312.

69 Lovecraft, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*. i. m., 515.

70 Azt hiszi, H. P. Lovecraft egy rockbanda neve. „Sosem hallottam róla – ismertem be. – Igazság szerint általában western olvasok és használati útmutatókat.” Gaiman, Neil: *Shoggoth különleges*. In: *úó: Tükör és füst*, i. m., 153.

Campanella tanulmány, 2001 – akril, karton, 204x240 cm



Láthatatlan forradalmak – parányi univerzumok

1 Vinge, Vernor:
Technological Singularity.
<http://mindstalk.net/vinge/vinge-sing.html> – a letöltés ideje 2010. április 7., 10.30

2 A nanotechnológiai vezető a következő kiadványok alapján készült: Edwards, Steven A.: *Nanotech Pioneers*. WILEY-VCH Verlag GmbH & Co. KGaA, Weinheim, 2006.; Pradeep, T.: *NANO: The Essentials. Understanding Nanotechnology and Nanoscience*. Tata McGraw-Hill Publishing Company Limited, New Delhi, 2007.; Jones, Richard A. L.: *Soft Machines: Nanotechnology and Life*. Oxford University Press, 2004.

„Ember vagy te még, Michael?”
(Greg Bear: *A vér zenéje*)

Vernor Vinge matematikus, számítógéptudós és science fiction író 1993-ban a NASA Lewis Research Center és az Ohio Aerospace Institute által támogatott VISION-21 elnevezésű szimpóziumon tartott *Technológiai szingularitás* című előadásában így fogalmazott: „Harminc év múlva rendelkezésre állnak majd a technológiai eszközeink az emberfeletti intelligencia létrehozásához. Röviddel ezután az emberiség kora véget ér.” („Within thirty years, we will have the technological means to create superhuman intelligence. Shortly after, the human era will be ended.”)¹ Vinge szerint a huszadik század folyamán a technológiai fejlődés gyorsulása meghatározó volt, és exponenciális növekedés figyelhető meg például a számítógépes rendszerek, az emberfeletti intelligenciák, a biológiai tervezés stb. területén. Az emberfeletti intelligencia megjelenését 2005 és 2030 közé prognosztizálta, és ettől a ponttól kezdve, amikor már nem az ember diktálja a fejlődés tempóját, ez a folyamat nagyon felgyorsul. A szingularitás közeledtével a várható eseményeket is egyre nehezebb lesz megjósolni. Vinge úgy látja, hogy ez egy olyan pont lesz, ahol elbúcsúzhatunk a régi modellektől, és egy új valóság teremtődik, ezt követően pedig belépünk a poszthumán korba. A gyors tudományos fejlődéshez kevés tudományterület járul hozzá oly mértékben, mint a nanotechnológia.

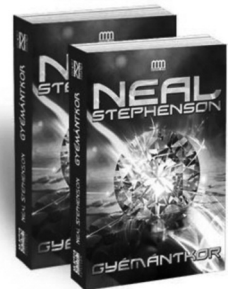
A nanotechnológia² korunk egyik legdinamikusabban fejlődő tudományterülete és iparága. Talán az atomenergia megjelenése óta nem váltott ki semmi hevesebb vitát a tudósok körében, ugyanis enyhe túlzással a világ „újraépítése” és – hogy csak egy felhasználási területet említsünk, a szkeptikusok szerint egy szélsőségeset – a dolgok olcsó és szinte korlátlan mennyiségű előállíthatósága egyszerre kecsegtet valami ellenállhatatlannal, például a nélkülözés végével, és olyan veszélyforrást is jelent, melynek mértékét és természetét nem tudjuk pontosan meghatározni (éppen ezen tulajdonságánál fogva tekinthetők olykor a jövőről zajló viták meddőeknek). A nanotechnológiában a legnagyobb forradalmi áttörést vizionálók egy olyan világot képzelnek el, ahol az apró összeszerelő gépek sejtről



sejtre képesek lesznek átépíteni testünket: ezáltal megszüntetnék a ma még halálos betegségek fenyegetését, és az öregedést is jelentős mértékben lassítanák. A visszafogottabb támogatók pedig nem egy gyökeresen megváltozott, felforgatott világot szeretnének látni, hanem egy jobb, egészségesebb és persze gazdagabb világot. A pesszimisták azonban ebben a fejlődésben óriási kockázatot látnak – szerintük a félelmetesen hatékony parányi robotok önállósodnak majd, az emberiség elveszíti fölöttük a kontrollt, és ez drámai következményekkel jár majd. A legsötétebb forgatókönyvekben az emberiség elpusztítását prognosztizálják. A kétkedők számára persze kérdés, hogy a nanotechnológiát tekinthetjük-e önálló tudománynak, vagy ahogy néhány kritikus fogalmaz, nem arról van-e szó, hogy egyszerűen átcímkezték a vegytant és az anyagtudományt.

A nanotechnológia kifejezést Norio Taniguchi, a Tokiói Tudományegyetem professzora használta először 1974-ben a mikronnál kisebb tartomány leírására. A mai meghatározás szerint a nanotechnológia a 100 nm-nél kisebb dolgok tervezésével, alakításával foglalkozik. A mikrométer (μm) a méter milliomod része, a nanométer (nm) ennek ezrede. Viszonyítási alapként álljon itt néhány valóban parányi dolog átmérője az élővilágban: a fehérvérsejtek 10 000 nm, a baktériumok 1000–10 000 nm, a vírusok 75–100 nm, a riboszómák 25 nm, a DNA 2nm, a buckminsterfullerene molekula C_{60} 0,7 nm és a hidrogénatom 0,1 nm. A miniatürizálás egyre meghatározóbb a technikában; képzeljük el, hogy a nanolitográfiai technika alkalmazásával készült félvezető chipek mérete megegyezik a riboszómákéval. A nanoépítkezés és -gyártás történhet főléről lefelé (top-down), a nagyobb elemekből egyre kisebbeket fabrikálunk, illetve alulról fölfelé (bottom-up), amikor az apró elemek, az atomok szintjéről indulunk el. Az egyik legmerészebb gondolat kísérlet – erre később hozunk majd példákat, hiszen a science fiction irodalma ontja őket – a szervesetlen anyagok és a biomolekulák összekapcsolása. Bolygónkon minden élőlény, méretétől függetlenül, ugyanazzal a genetikai kóddal rendelkezik: el lehet tehát játszani a gondolattal, hogy mi történne, ha a molekulák szintjén ellenőrzésünk alá tudnánk vonni az építkezést. Ez a lépés radikálisan átalakítaná életkörnyezetünket és az emberi fajt.

A nanotechnológia már jelenleg is megtalálható használati tárgyainkban: a napfény erejétől védelmet nyújtó kozmetikumok, a teniszütők és -labdák, az autókat borító festék, a talajcsempék legújabb kivitelezése mind a nanorészecskék felhasználásának eredményeként született. Michael Harvey, a Queenslandi Egyetem tudósa pedig olyan védőréteget állított elő, amely megakadályozza a tükrök és üvegfelületek párásodását. Hosszasan lehetne sorolni a példákat, hogy hol is bukkannak fel a nanotechnológián alapuló találmányok a környezetünkben, de ez a pár kiragadott példa is jól érzékelteti, hogy a mindennapjaink részévé váltak; roppant gyorsan fejlődő és változó tudományterületről lévén szó, biztos vagyok benne, hogy mire ez a tanulmány megjelenik, máris néhány új vívmánnyal bővülne a lista. A nagyon apró kifejezésére sokáig a mikro- előtagot használtuk: mik-



3 Az előadás szövege a www.zyvex.com oldalon olvasható.

4 A teljes szöveg az e-drexler.com oldalon is megtalálható.

5 Milburn, Colin: *Nanovision. Engineering the Future*. Duke University Press, Durham & London, 2008.

roszkóp, mikroorganizmus, mikrochip stb. Napjainkban pedig, nem meglepő módon a nano- prefixum terjed viharos gyorsasággal: nanobot, nanobiológus, nanostruktúra, nanoelektronika, nanotermék stb.

A nanotechnológia kezdetlegesebb formájában több tudományterületen megjelent. Egyetértés van abban, hogy az egyik legjelentősebb előfutár Richard Feynman. A kiváló humorral rendelkező fizikus – önéletrajzi könyve a *Tréfál, Feynman úr?* címmel jelent meg – 1959-es 'There's Plenty of Room at the Bottom' előadásában³ vetette fel radikális módon a miniaturizálás ötletét. Azt kérdezte Feynman, hogyan lehetne az *Encyclopedia Britannica* 24 kötetét elhelyezni egy tű hegyén. 25 000-szeres kicsinyítést követően a tű hegyén elférne az enciklopédia összes oldala, az atomok közt még így is lenne elég hely, véli Feynman, és ha egyszer ezt le tudjuk írni, akkor elolvasni is képesek leszünk. Az előadás végén Feynman ezerdolláros jutalmat ígért annak, aki ezt először megvalósítja. (Egy fiatal tudós, Tom Newmannak 1985-ben sikerült ilyen méretben lekicsinyítenie egy oldalt, és ezzel jogot formált a pénzdíjra is.) Feynmant követően K. Eric Drexler munkásságát emeljük ki (akit Mr. Nanotechnológia néven is emlegetnek), 1981-ben ő publikálta a nanotechnológia első tudományos cikkét *Molecular Engineering. An approach to the development of general capabilities for molecular manipulation* címmel. Drexlert a molekuláris biológia teljesítménye és az abban rejlő lehetőség inspirálta. A dolgok atomokból való megépíthetőségét az élővilágból vezette le, párhuzamba állította az alkatrészeket a molekuláris alkotóelemekkel. 1986-ban jelent meg nagyhatású és sokat vitatott könyve, a *The Engines of Creation: the Coming Era of Nanotechnology* (A teremtés gépei: a nanotechnológia eljövendő korszaka).⁴ Az informatikusként indult Ralph Merkle is hasonló területen tevékenykedik, az Alcor Life Extension Foundationnél Drexler munkatársa. Az Alcor egy kriogenikai vállalat, ahol embereket fagyasztanak le, hogy később fölélesszék őket, és elsősorban a nanotechnológia segítségével a korábban gyógyíthatatlannak vélt betegségekből kigyógyítsák őket. A halál ma elkerülhetetlen bizonyos betegségtípusok esetében, ám valamikor a jövőben ennek nem kell így lennie, véli Merkle.

Komoly tudósok érvelnek amellett, hogy az önreprodukálódásra képes minirobotok előállítását a tudományos-fantasztikus irodalom terepe, és ez így is marad. Colin Milburn például úgy látja, hogy a science fiction szorosan hozzátartozik a nanotechnológiához, meghatározza a kutatás irányát, éppen ezért a molekuláris nanotechnológia egyszerre tudomány és science fiction.⁵ Megfigyelhető, hogy a tudóstársadalom egy része is figyelemmel kíséri a nanoalapú fikciókat, sőt néhányuknál hivatkozási alapul is szolgálnak. Egy részük csupán az igazolt, ellenőrzött tényeket fogadja el, egy másik csoport, talán a korábbi, merész víziók lassú megvalósulása okán a jövőscenáriókat tanulmányozza. Milburn remek könyvében, mely a *Nanovision. Engineering the Future* címmel jelent meg, a nanoretorikát veszi górcső alá. Részletesen elemzi például, hogy a drexleriánusok és a Drexlert bírálók hogyan igyekeznek legitimálni a nanotechnológiát. Mindkét tábor előszeretettel hivat-

kozik az egyik nagy befolyással bíró alapszövegre. Milburn ezt a narratívát Feynman eredetmítosznak nevezi.⁶ A Feynman-előadás a maga óvatos fogalmazásával és spekulatív jellegével szolgál a tudományos autoritás megteremtéséhez. Érdekes viszony alakul ki a tudomány és a tudományos-fantasztikus irodalom között ebben az összefüggésben. A tudományosnak tűnő, ma még nehezen bizonyítható tételek olykor a science fiction irodalomra emlékeztetnek. Drexler miközben igyekszik elhíttetni, hogy a tudomány a valós és a science fiction a szimulákrum, ugyanakkor kijelenti, az általa képviselt tudomány olyan, mint a science fiction irodalom: ezzel meg is kérdőjelezi a föllállított sorrendet. Drexler írásaiban a két írástípus fölváltva támogatja egymást, és ez is bizonyítja, a nanotechnológia néhány szakírója és a science fiction szerzők művei közt a határ átjárható. A *Nanodreams* (1995) novelláskötethez írt előszavában pedig egyértelműen a sci-fi-nek azt a képességét méltatja, amely képes előrejelezni a jövő technológiáit.⁷ A poszthumán nanonarratívák – amint azt majd később látni fogjuk a regények tárgyalásánál – az emberi szubjektumról való elképzelésünket alaposan felforgatják és nemcsak a jövővízióinkat formálják, hanem a jelenünket is alakítják. A poszthumán emberi test fölépítése és annak határai is képlékennyé válnak, az identitás kérdését a test elvesztése vagy átépítése nem befolyásolja döntően, mivel a test nem rögzített és szétszerelhetetlen. Éppen ezért a tervezhetőség kerül előtérbe, a metafizikai kérdések pedig háttérbe szorulnak vagy felfüggesztődnek. Ezen a ponton érintkeznek a nanonarratívák a splatterpunkkal – Clive Barker vagy David Cronenberg műveit lehetne említeni –, az emberi test szétdarabolása és fölbomlása a hozzá kapcsolódó kódokkal együtt jellemző a horrornak eme típusára. A nanotechnológián alapuló sci-fiben ez a folyamat legtöbbször azt jelenti, hogy a test nem tökéletes, javítást, korrekciót igényel, ezáltal egy fejlettebb, magas szintre kerül.

Egy másik, sokat hangoztatott vád a nanotechnológián alapuló science fictionnel szemben az, hogy túl nagy teret ad a mágikusnak; ebben a megközelítésben a tárgyak, anyagok szétszerelhetősége, atomi szintre való lebontása és egy új rendben történő összeszerelése a varázslatos kategóriába tartozik. Érdemes felidézni Ray Kurzweilnek a *The Singularity Is Near. When Humans Transcend Biology*hoz⁸ írott előszavát. Kurzweil a fejlett technológia és varázslat kapcsolatáról értekezik röviden. Azt állítja, hogy Harry Potter világának trükkjei néhány évtized múlva a tudomány segítségével kivitelezhetőek lesznek. A seprűn játszott labdajáték, a kviddics vagy az emberek és tárgyak átváltoztatása a nanotechnológiának köszönhetően megvalósítható lesz. Továbbá a Harryék által használt varázsigék elsajátításának folyamata hasonlóságot mutat a tudományos tapasztalattal: a szekvencia, a művelet és a megfelelő hangsúlyozás a szoftverek formuláira és algoritmusaira emlékeztetnek. A látszólag két eltérő eljárás hasonló módszerekkel operál.

A méret mindig is fontos volt a science fictionben: az óriási és a parányi dolgok élénken foglalkoztatták az írói képzeletet. Jóval a nano-

6 Uo., 36–37.

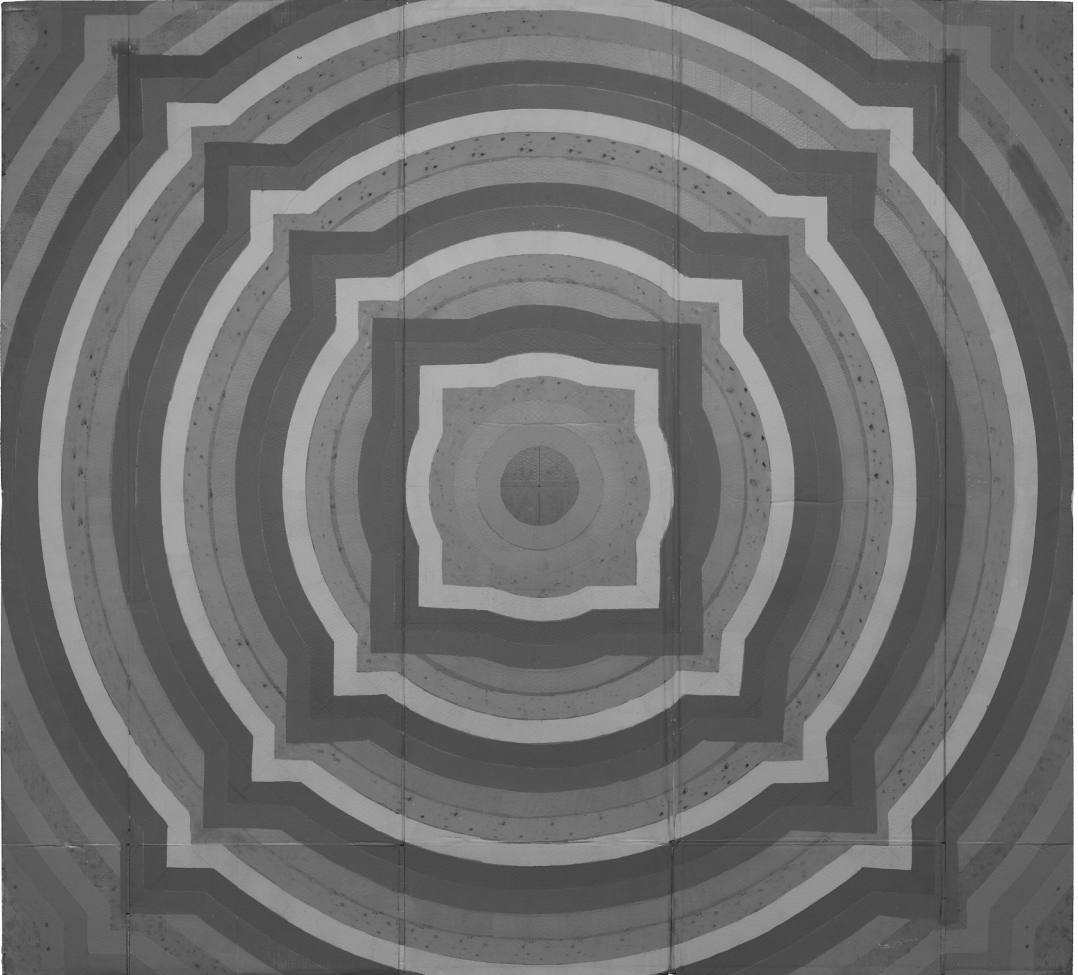
7 Uo., 39.

8 Kurzweil, Ray: *The Singularity is Near: When Humans Transcend Biology*. Penguin Books, 2006, 4–5.

9 Landon, Brooks:
*Less is More. Much
Less is Much More.
The Insistent Allure
of Nanotechnology
Narratives in
Science Fiction
Literature.* In:
Hayles, N. Katherine
(szerk.):
*Nanoculture.
Implications of the
New Technoscience.*
Intellect Books,
Bristol, 2004, 132.

technológia megszületése előtt megjelent a miniatürizálás. A méretet jelző skálán a közlekedés a huszadik század elejétől egyre intenzívebbé vált. A távoli bolygókra tett látogatások és a fényévekre található galaxisok felkeresése szinte elképzelhetetlen léptéket jelentett, később a világok zsugorítása is elérte az atomi szintet.⁹ Brooks Landon a nanotechnológiai narratívákat vizsgáló tanulmányában arra biztat, hogy lapozzuk fel a *The Encyclopedia of Science Fiction* Brian Stableford által írt szócikkét, melynek címe *Great and Small*,¹⁰ és meggyőződhetünk róla, hogy a változó perspektíva az egyik gyakran használt eszköze az irodalomnak. Valóban, Stableford a mitológiákban és mesékben szereplő óriásokra és törpékre utal, a mérettartományban apróbb változás történik, majd ez az elmozdulás központi szerepet kap néhány ismertebb szatírában, pl. a *Gulliver utazásaiban* vagy Voltaire *Micromégas*-jában. Az első írás, ahol már megjelenik a mikrokozmosz, Fitz-James O'Brien nevéhez fűződik. A *The Diamond Lens* (1858) című novellában egy tudós apró hölgyet fedez fel egy

Quadratura, 2005 – akril, karton, 220x246 cm

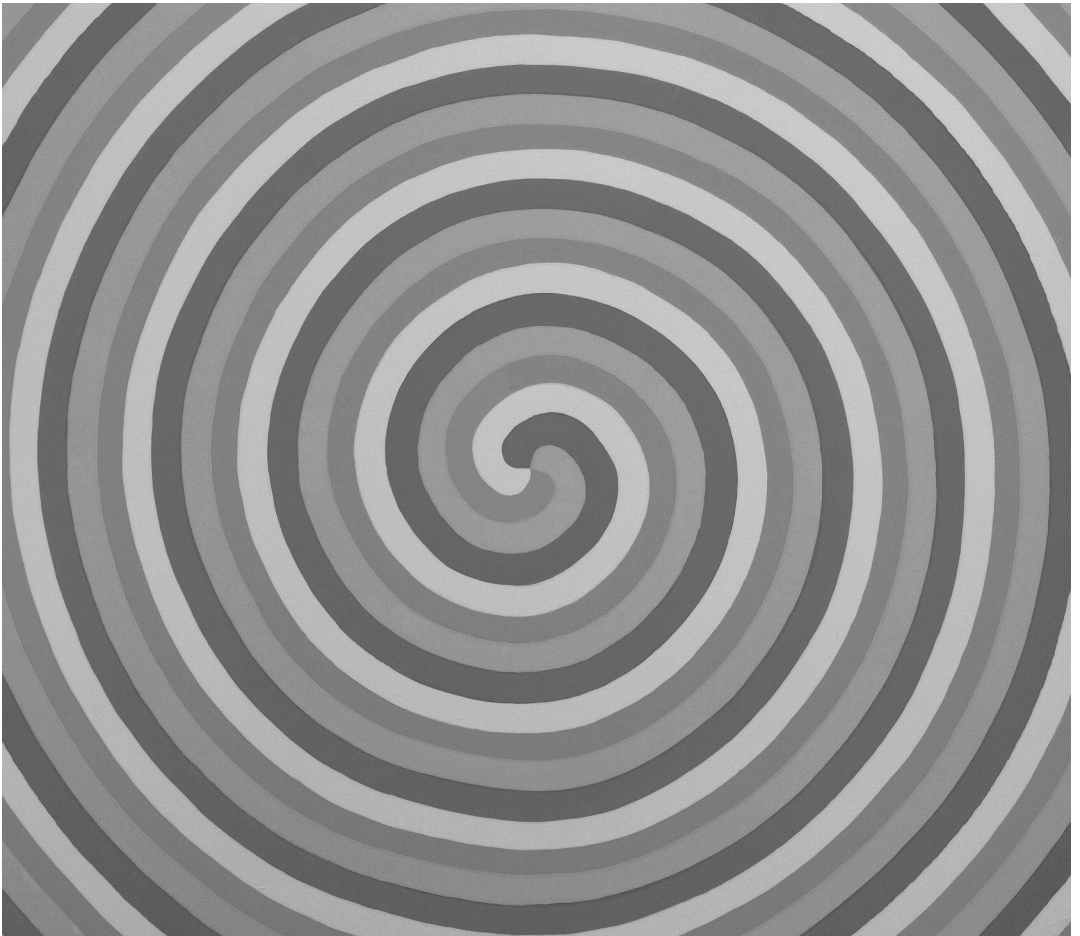


vízcseppben. A továbbiakban nem folytatjuk a sort és nem követjük végig a miniatürizálási folyamatot az irodalomban. Egy nagy ugrással a kortárs irodalomhoz fordulunk: három regényről szólunk részletesebben, olyan regényekről, ahol a miniatürizálás, mai tudásunk szerint a legapróbb tartományban, a nanotartományban érhető tetten.

Michael Crichton *Préda* című regényében a nanotechnológia meggondolatlan felhasználásának veszélyeire hívja fel a figyelmet. Crichton a regényhez egy eligazító bevezetőt is írt, melyben röviden fölvezet a nanotechnológia megjelenését, fölhasználási lehetőségeit. Megjegyzi: nagy a kockázata annak, ha a társadalom nem készül föl megfelelően az új, mesterséges organizmusok kialakítására. Éppen ezért átfogó nemzetközi szabályozást sürget az önreprodukálásra képes részecskék területén. Bevezetőjét a következő szavakkal zárja: „De persze mindig fennáll annak lehetősége, hogy nem hozunk szabályozó intézkedéseket. Vagy annak, hogy valakinek jóval korábban sikerül önreprodukáló organizmusokat előállítania, mint váránk.

10 Stableford, Brian: *Great and Small*. In: Clute, John – Nicholls, Peter (szerk.): *Encyclopedia of Science Fiction*. St. Martin's Griffin, New York, 1995, 518–520.

Quatrospir, 2009 – akril, vászon, 140x160 cm



11 Crichton, Michael: *Préda*. Bevezetés. Ford.: Kovács Lajos. Magyar Könyvklub, Budapest, 2004, 12. „But of course, it is always possible that we will not establish controls. Or that someone will manage to create artificial, self-reproducing organisms far sooner than anyone expected. If so, it is difficult to anticipate what the consequences might be. That is the subject of the present novel.” *Prey*. HarperCollins, 2009, e-book. – a továbbiakban ezekre a kiadásokra hivatkozom.

Ha így történik, nehéz megjósolni a következményeket. Jelen regényemnek ez a témája.”¹¹ A szerző kitűnő érzékkel vegyíti a „háztartási horrort” – az épp munkanélküli számítógépes szakember, Jack Forman három gyermeket nevel otthon, és egyre nagyobb gyanakvással figyel a családtól távolodó, elidegenedő munkamániás feleségét, Juliát – és az emberiséget fenyegető katasztrófaszcenáriót. Az olvasó számos utalást talál, és már a főhős előtt rájöhethet a feleség megváltozott viselkedésének okára: Juliát a mesterségesen előállított új intelligencia irányítja. Julia munkahelyén, a Xymosnál molekulányi méretű kamerák előállításával kísérleteznek. A részecskék rajt alkotnak, hálózatot hoznak létre és együtt alkotják meg a képet. Az eljáráshoz a Jack korábbi csapata által írt programot használták, a rajprogram megírásához az állati viselkedés szolgáltatott mintát. A vénába fecskendezett részecskék milliói rajként viselkednek, és hatékonyabban küzdenek meg az akadályokkal. A Xymos Technology vállalat Nevadai-sivatagban található laboratóriumából elszabadul és önálló sodlik egy nanorészecskékből álló felhő. Azzal az indoklással, hogy a Jack tervezte program, a RAGPRÉD működésében zavar támadt, a célkeresés megbízhatatlanná vált, megkéri őt, hogy segítsen kiküszöbölni a hibát. A biológiai modellre épülő RAGPRÉD a ragadozó-préda dinamikát használja. Jack kezdetben arra gyanakszik, hogy a rajnál fellépő emergens viselkedést a hálózat tanulékonyasága váltja ki, a csoportban kialakult viselkedés eredménye szinte megjósolhatatlan; úgy véli, egy olyan megoldásra van szükség, amely képes tárolni az eredeti célt. Innen nézve az emergens csoportos viselkedésen alapuló programok az elő organizmusokra emlékeztetnek. A programozók ezért a hangyák, a méhek vagy a természetes viselkedését írták be a programba, hogy megjósolható kimenetelt érjenek el. A megváltozott körülmények azonban ahhoz vezetnek, hogy módosulhat a cél. Jack ezért fordult a ragadozó-préda kapcsolathoz, mivel a ragadozó nehéz eltéríteni, és a célkeresés fókuszáltabb lesz.

A Xymosnál a géntechnológia, a számítógép-programozás és a nanotechnológia együttes alkalmazásával értek el áttörést. A legnagyobb kérdést, a nanorészecskéket legyártó összeszerelők előállítását mikrobákra bízta, azaz baktériumokat használtak molekulák gyártására. A részecskékamerák felderítőként való bevetetősége felkelti a hadsereg érdeklődését. Megoldhatatlannak tűnt ugyanakkor a részecskék egyben tartása, ugyanis a szél szétfújta a rajt. A gondot az jelentette, hogy a laboratóriumból kikerült részecskehalmazt nem vitte el a sivatagi szél és nem pusztította el a napfény. A kiszökött raj nem kommunikál a laborral, teljesen függetlenedett és képes az önreprodukcióra. A laborból baktériumok is kikerültek a légterbe, amelyek szaporodhatnak és összeszerelőket állítanak elő, melyek pedig megalkotják a nanorészecskéket. Az önállóuló raj(ok) rendkívül gyors és hatékony tanulási folyamatát nem követjük nyomon tovább, csupán egy olyan képességükre utalunk, amely a cselekményalakítást is befolyásolja. A raj képes átvenni egy-egy ember irányítását. Ennek külső jegyei is vannak, Juliát csinosabbnak, Rickyt izmosabbnak véli Jack. A

„megfertőzött” személyek viselkedését és személyiségét is a raj írnyítja. A regény végén látjuk, hogy bármikor képes a részecskehalmaz elhagyni a testet, tehát a megszállt testet és pszichét használja, átépíti, de ugyanakkor le is tud válni róluk. Jack rájön, hogy a rajnak gondja van a mágneses mezővel, és a „megszállt” Juliát csapdába csalja: „Szája a folyamatos sikoltás közben szétnyílt, az arca megdermedt a feszültségtől. Erősen tartottam. Arcbőre remegni, majd erőteljesen vibrálni kezdett. Aztán ahogy sikoltott, az arcvonásai mintha felduzzadtak volna. Azt hiszem, a szemében rémület tükröződött. Egyre csak duzzadt, majd kezdett kis patakokra, folyásokra felszakadozni. Aztán egy hirtelen rángással Julia a szemem előtt szó szerint felbomlott. Dagadt arcának és testének bőre részecskeáramokban omlott le, mint dűnéről a szélfúttá homok. A részecskék a mágneses mező íve mentén a szoba szélei felé sodródtak.”¹² A dűne-hasonlat pedig az ember végének egy másik hasonlatát is eszünkbe juttatja. Michel Foucault *A szavak és dolgokat* azzal zárja, hogy az ember úgy tűnik majd el, akár a tengerparti fövenybe rajzolt arc.

Annak ellenére, hogy Crichton regényének cselekményvezetése egyirányú, összetettebb eljárásokat és eszközöket nem használ a szerző, mégis képes arra, hogy végig fenntartsa a feszültséget és magával ragadja az olvasót. A könyv végén bónuszként kapjuk azt a körülbelül háromtucatnyi szakirodalmi tételt a nanotechnológia, a géntechnika, az intelligenciakutatás területéről, melyek tulajdonképpen a regény tudományos hátterét alkotják. Crichton egy kiválóan felépített és kidolgozott fikcióban keresi a választ arra, hogy mekkora kockázatot jelent a kontroll elvesztése a nanotechnológiai kutatásokban és van-e esély a katasztrófa megelőzésére. Jack töprengései adják a regény zárószóit, ahol az emberiség eltűnésének gondolata is megjelenik: „Julia eredeti e-mailje szerint »nincs vesztenivalónk«. De végül mindent elvesztettek – a vállalatukat, az életüket, mindennüket. A dolog ironiája az, hogy az eljárás bevált. A raj tényleg megoldotta a problémát, amiért kitalálták. De aztán továbblépett, továbbfejlődött. Ők pedig hagyták. *Nem tudták, mit cselekszenek.* (kiemelés az eredetiben) Attól félek, ez lesz az emberi faj sírkövére írva. Remélem, mégsem. Hiszen akár szerencsénk is lehet.”¹³

Míg Crichton regényét joggal tekinthetjük szingularitás előtti regénynek, addig Greg Bear regényére, *A vér zenéjére* (*Blood Music*) a posztzingularitás kifejezés illik jobban. Bear több mint harminc kötet szerzője, begyűjtött két Hugo- és több Nebula-díjat is. *A vér zenéje* egy 1983-ban keletkezett novella továbbírásának az eredménye. Roger Luckhurst meglátása szerint Bear regényeinek központi témája a katasztrófa.¹⁴ Korai regényeiben a nukleáris veszély köré épül a cselekmény (*Psychlone*, *Eon*, *The Forge of God*), a második csoportot a technológiai szingularitást tematizáló regények alkotják (*Blood Music*), a harmadik típusnál az evolúciós folyamatban bekövetkező katasztrófák állnak a középpontban (*Darwin's Radio*, *Darwin's Children*). *A vér zenéje* a posztthumán korbba lépés kiemelkedő műve.

12 Uo., 393. „Her mouth was open as she screamed, a steady continuous sound, her face rigid with tension. I held her hard. The skin of her face began to shiver, vibrating rapidly. And then her features seemed to grow, to swell as she screamed. I thought her eyes looked frightened. The swelling continued, and began to break up into rivulets, and streams. And then in a sudden rush Julia literally disintegrated before my eyes. The skin of her swollen face and body blew away from her in streams of particles, like sand blown off a sand dune. The particles curved away in the arc of the magnetic field toward the sides of the room.”

13 Uo., 421. „Julia's original email says, “We have nothing to lose.” But in the end they lost everything—their company, their lives, everything. And the ironic thing is, the procedure worked. The swarm actually solved the problem they had set for it. But then it kept going, kept evolving. And they let it. *They didn't understand what they were doing.* I'm afraid that will be on the tombstone of the human race. I hope it's not. We might get lucky.”

14 Luckhurst, Roger: *Greg Bear*. In: Bould, Mark – Butler, Andrew M. – Roberts, Adam – Vint, Sherryl (szerk.): *Fifty Key Figures in Science Fiction*. Routledge, London and New York, 2010, 27–32.

15 H. Nagy Péter: *Géngépezet: A vér zenéje*. In: uó: *Protézisek*. NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 2010, 174–175.

16 Bear, Greg: *A vér zenéje*. Ford.: Szilágyi Tibor. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1991, 191. „We think that is a correct assessment. You already are one of us. We have encoded parts of you into many teams for processing. We can encode your PERSONALITY and complete the loop. You will be one of us – temporarily, should you choose. We can do it now. I’m afraid. I’m afraid you’ll steal my soul from inside ... Your SOUL is already encoded, Bernard. We will not initiate unless we receive permission from all your mental fragments.” *Blood Music*. Gollancz, 2007. 170. – a továbbiakban ezekre a kiadásokra hivatkozom.

17 Uo., 244. „They now know me, thru and thru. All my thoughts and motives. I am a theme in

A regényben Vergil I. Ulam (a név egy anagramma, I am Gulliver; és a Dante kísézője, Vergilius, valamint Stanislaw Ulam matematikus – aki részt vett az atombomba megalkotásában – nevének beszédes összekapcsolása), a Genetron alkalmazásában álló biológus már két éve titokban magánkutatást folytat. Egy napon főnökei felfedezik magánakcióját és kitiltják őt a laborból. Vergil befecskenkezi a vérébe a kísérleti anyagot, és a vénájában keringő idegen limfocitákkal kísétál. A kutató kísérletezésének összefoglalását H. Nagy Péter pre-cízen megtette: „(...) DNS-összetevőket tervez tiltott mikroorganizmusokhoz; emlősök génjeit rekombinálja, vírus- és baktériumgéneket kever hozzájuk. Célja az értelmes sejt kitenyészése. Munkáját a »biologika« felfedezése kifejezéssel illeti, ami a biocsip-fejlesztés egyik mellékága a fikció szerint. Eljárása a következőképpen működik. Bázisláncokat dolgoz ki, melyek mindegyike egy DNS-RNS-fehérjelogika alapját képezi. Ezeket *E. coli* baktériumokba ülteti körkörös plazmidok formájában. A baktériumok beépítik saját DNS-állományukba a plazmidokat, majd osztódáskor továbbadják a »biologikát« az új sejteknek. Közben Vergil vírusok közreműködésével (fordítóttranszkriptáz) létrehozza a visszacsatolási hurkot az RNS és a DNS között. (...) nanotechnológiai párhuzammal élve apró számítógépeket hoz létre, melyek autonóm egységekként működnek; elkezdnek »gondolkodni«, illetve elkezdnek bonyolultabb »agyat« felépíteni. (...) A módosított *E. coli*ből Vergil kivesszi a »legfinomabb biológiai szekvenciákat«, és limfocitákba, saját véréből származó fehérjesejtekbe ülteti őket. Közben számos intronszálát (fehérjéket nem kódoló memóriatárolókat) kicserél a maga által fejlesztett láncokkal. Az eredmény: a limfociták képesek lesznek arra, hogy interakcióba lépjenek egymással és a környezetükkel, illetve a hihetetlen gyors tanulás közepette nem önmagukat reprodukálják, hanem belevetik magukat a »genetikai cserék orgájába.«”¹⁵ Vergil testében a mikroorganizmusok tovább fejlődnek, átalakítják a testet: megjavítják a látását, szabályozzák a metabolizmusát stb. Megfejtik az emberi nyelvet, az alapvető emberi fogalmakat. Vergil noocitáknak kereszteli el őket, az elme görög nevéből (Noos) eredezteti a nevet. Egy idő után fölfedezik, hogy a test nem az egész univerzum. Vergil barátja, Edward kezdetben intelligens járványnak nevezi a jelenséget, és attól tart, nem lehet feltartóztatni. A noociták elhagyják a gazdatestet, és nagy gyorsasággal „gyarmatosítják” Észak-Amerikát és lakosságát, és egy összefüggő biomasszát hoznak létre.

A regény fejezetei a sejtciklus egyes fázisainak nevét viselik: interfázis, anafázis, metafázis, telofázis. A cselekmény egyik része áttevődik Európába. Michael Bernard, a neves agysebész a Genetronnak dolgozik, amikor ő is megfertőződik. Azonnal gépre száll, és a németországi Wiesbaden mellett egy laboratóriumban karanténba zárhatja magát. Bernard egy háromszor három méteres helyiségben élő kísérleti alany lett, akit a tudósok és a noociták is megpróbálnak feltérképezni. Bernard, csakúgy mint korábban Vergil, hallja a sejtek „vérzenéjét”. A noociták kommunikálni kezdtek vele: „(...) Mátis egy

vagy közülünk. Kódoltuk a részeidet, feldolgozásra számos csoportunk számára. Kódolhatjuk a SZEMÉLYISÉGEDET is, és bezárhatjuk a hurkot. Egy leszel közülünk, időlegesen, ha te is úgy akarsz. Már most meg tudjuk csinálni.” Bernard válasza: „Félek. Félek, hogy ellopjátok belülről a lelketem...” A Bernardban keringő mikroorganizmusok már lépésekkel előrébb járnak: „A LELKEDET már kódoltuk, Bernard. De addig nem kezdeményezünk semmit, amíg engedélyt nem kapunk rá összes szellemi részeidről.”¹⁶ Bernard végül hátrahagyja materiális létezését és beépül a nooszféra. Utolsó perceiben a felbomló Bernardot a noociták úgy módosítják, hogy a billentyűzetre sincs szüksége az elektronikus naplójegyzetek rögzítéséhez, mivel közvetlen hozzáférést biztosítanak neki a számítógéphez. Az eredeti, integráns személyiség felbomlását ekképp jegyzi le: „Engem most már keresztül-kasul ismernek. Összes gondolataimat és indítóokaimat. Téma vagyok a művészetükben, a csodálatos élő fikcióikban. Milliósámra lemásoltak. Hogy melyik írja ezt közülük? Nem tudom. Az eredeti nincs többé. Millió irányban indulhatok el, millió életet élhetek (és nem pusztán a vér zenéjében – a Gondolat, a Képzelet, a Fantázia Univerzumában!), aztán összegyűjthetem az énjeimet, konferenciát rendezhetünk, és kezdhetünk mindent előlről.”¹⁷

Az átalakítás azonban érintetlenül hagy kb. 20-30 embert Észak-Amerikában. E csoportból Suzy McKenzie barangolását követhetjük nyomon – megtudjuk azt is, hogy azért őrizhették meg testüket és személyiségüket ezek az egyének, mert a vérükben a noociták számára szokatlan vegyi anyag található. A személyek nem éltek volna túl a megfertőzést, az élet kioltása pedig nem célja a mikroorganizmusoknak. Sőt Suzyt tájékoztatják a posztumán lét természetéről, és eldöntheti, hogy melyik létezési formát preferálja.

Bernard az őt meglátogató matematikustól, Gogartytól értesül az ő – a többi tudós számára „eretnek” – hipotéziséről, mely szerint a sok milliárd billió apró gondolkodó minden információ feldolgozására alkalmas – és minden információ, hangsúlyozza Gogarty –, az univerzum természetét is meg tudják változtatni. N. Katherine Hayles a *How We Became Posthuman* című könyvében így vélekedik erről a kérdéssel: „(...) az információ az univerzum anyanyelve. Amikor a sejtek kölcsönhatásba lépnek egymással, akkor valójában Edward Fredkin sejtautomatáihoz válnak hasonlatossá; egy olyan állapot felé tartanak, ahol megszabadulnak testüktől és súlytalan információvá válnak.”¹⁸ A regényben az individuum, az egyediség, az egyéniség, az eredetiség stb. „emberi” kategóriák eltűnését követően – a fikció alapján – egy szabadabb, megértőbb közösség – ahol azonban nem oldódik föl teljesen – tagja lesz a halhatatlan ember.

Neal Stephenson *Gyémántkor* című regényét nem véletlenül tartják neoviktoriánus posztcyberpunk vagy steampunk műnek. A szerző a tizenkilencedik századi kulturális világ millióját idézi fel, és ezt vegyíti a széles körben elterjedt, a mindennapokban használt nanotechnológiával. Ebben a fikcióban „a nanotechnológia mára közel mindent lehetővé tett, így aztán nem a lehetséges felhasználási

their art, their wonderful living “fictions”. They have duplicated me a million times over. Which of me writes this? I do not know. There is no longer an original. I can go off in a million directions, lead a million lives (and not just in the “blood music” – in a universe of Thought, Imagination, Fantasy!) and then gather my selves together, hold a conference, and start all over again.” 222.

18 „(...) information is still seen as the native language of the universe. When the cells interact, they effectively become like Edward Fredkin’s cellular automata, moving toward a state in which they will leave their bodies behind and become weightless information.” Hayles, N. Katherine: *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. The University of Chicago Press, Chicago & London, 1999, 255.

19 Stephenson, Neal: *Gyémántkor I-II*. Ford.: Juhász Viktor és Maleczki B. Miklós. Metropolis Media, Budapest, 2011, I. kötet, 46. „Now nanotechnology had made nearly anything possible, and

so the cultural role in deciding what *should* be done with it had become far more important than imagining what *could* be done with it." *The Diamond Age*. Penguin books, London, 1996. 37. – a továbbiakban ezekre a kiadásokra hivatkozom.

20 Uo., 9. „The bells of St. Mark’s were ringing changes up on the mountain when Bud skated over to the mod parlor to upgrade his skull gun.” 3.

21 Uo.

22 Uo., 59–60. „The centerpiece of the fresco was a flock of cybernetic cherubs, each shouldering a spherical atom, converging on some central work-in-progress, a construct of some several hundred atoms, radially symmetric, perhaps intended to look like a bearing or motor. Brooding over the whole thing, quite large but obviously not to scale, was a white-coated Engineer with a monocular nanophenomenoscope strapped to his head. No one really used them because you couldn’t get depth perception, but it looked better on the fresco because you could see the Engineer’s other eye, steel-blue, dilated, scanning infinity like the steel

módok *kiötlése* volt fontos, hanem a felhasználás *szabályozása*”.¹⁹ (kiemelés az eredetiben) Posztcyberpunk regénynek pedig azért is nevezhető – Stephenson olykor már a korábbi, *Snow Crash* című regényében is szatirikusan használja a cyberpunk kliséit –, mert az egyik szereplő, Bud, akinek stílusa és megjelenése tipikus cyberpunk figurát idéz – bőrruhában feszít, izmait tuningszalokban pumpáltatja fel stb. – és a könyv elején úgy jelenik meg, mint akinek központi szerep jut majd, ám néhány oldallal később kivégzik. Nézzük meg a regény első két mondatát (az eredetiben mindez egy mondat, a nyitó mondat): „Fent a hegyen megkondultak a Szent Márk-templom harangjai.”²⁰ – így az első mondat lehetne egy tizenkilencedik századi regény felütése is, a harangkongás után (egyébként a regény a harangkongással is zárul) pedig ezt kapja az olvasó: „Bud éppen a tuningszalokba korizott, hogy felturbózzák a fejtukkerét.”²¹ E két mondat egymás mellé helyezése rögtön a regény elején jelzi, hogy mire számíthat az olvasó. A regény címe a régészeti korok – pl. kőkör, bronzkor, vaskor – anyagfelhasználási és eszközhasználati gyakorlatára utal; a fikcióban a gyémántkor (a gyémánt szénatom alapú, ami meghatározó a nanoépítkezésben) a nanotechnológia kora.

John Percival Hackworth, az Egyedi Termékek Részlegének mérnöke megbízást kap Lord Alexander Chung-Sik Finkle-McGraw tőke-lordtól, hogy készítse el az *Ifjú hölgy illusztrált olvasókönyvét*. Nellhez, a kivégzett Bud négyéves kislányához kerül a könyv illegális másolata, mely egy interaktív tankönyv. Hackworth, megbízója tudta nélkül, a Sanghajban élő anyaghacker, Dr. X segítségével készítet egy másolatot. Eredetileg a könyvet egy arisztokrata lánynak, Finkle-McGraw unokájának szánták, hogy a tanulás a megszokott és előírt tananyagnál érdekesebb legyen. A titkos nanotechnológiával készült tankönyv érzékeli használója viselkedését, kedélyállapotát; rugalmasan reagál a bekövetkező változásokra és működtetése raktív színészek közreműködésével történik. A szülők nélkül maradt Nell – aki Dickens-regények hőseire emlékeztet – valójában a bátyjától ajándékba kapott könyv neveli fel, és nyomon követhetjük Nell szellemi fejlődését.

Hackworth a Tervműhelybe tett látogatásakor átvonul a Merkle Hallon, ami egy hatalmas terem, mennyezetét freskó díszíti. Az egész épületet és a falfestményt is nanotechnológiával alkották meg. A freskó aprólékos leírását hosszabban idézem: a Sixtus-kápolna mennyezetét megidéző kompozícióban a mítosz és tudomány keveredik, és a nanotechnológia úttörői is helyet kapnak fiktív személyek társaságában a falfestményen: „A freskó központi témája a kiberkerubok raja volt. Mindegyik gömb alakú atomot tartott a vállán, és a centrum, a készülő mű, a sok száz szimmetrikus csillagalakzatba rendezett részecske felé tartott vele. A félkész alkotás csapágyat, esetleg motort sejtetett. Óriási, egyértelműen aránytalan, fehér ruhás mérnök hajolt fölé tűnődve, az egyik szemén nanofenomenoszkóppal. Ilyet a mélységélesség hiánya miatt valójában nemigen használt senki, de a freskón jól mutatott, mert így látszott a Mérnök másik,

acélkék, tágra nyílt szeme, amint a végtelent fürkészi, mint egy roppant csillagászati távcső. Az egyik kezével viaszolt bajszát simogatta. A másik egy nanomanipulátorban volt, és a dicsfényes *trompe-l'oeil* egyértelművé tette, hogy az atomot cipelő kerubok úgy táncolnak, ahogyan ő fütyül; uralta őket, akár Neptunus a tenger népét. A freskó sarkait is telefestették – baloldalt, fent Feynman, Drexler és Merkle, Chen, Singh és Finkle-McGraw *buckyballon*, némelyikük könyvet olvasott, mások konstruktív kritikát sugalló mozdulattal mutattak az alkotófolyamat felé. A jobb felső sarokban II. Viktória királynő ült szerényen, annak ellenére, hogy a trónja szintiszta gyémántból készült. A kép alját kor szerint elrendezett, apró alakok borították, főleg gyerekek, helyenként szenvedő arcú anyjukkal. A bal oldalra jutottak a korábbi generációk szellemei, akik balszerencsájukra túl korán jöttek a világra, ezért nem élvezhették a nanotechnológia vívmányait. A művész a véres részleteket ugyan nem mutatta, de egyértelműen érezte, hogy már nem létező kórságok miatt adták be a kulcsot (rák, skorbut, fekélyek, vonatszerencsétlenségek, utcai lövöldözés, pogromok, villámháborúk, beomló bányák, etnikai tisztogatás, felrobbant atomerőművek, kés, villa vagy olló, palacknyi megívott hipó, széntüzelésű kályha és embert belező bikák). Ehhez képest nem tűntek keserűnek – mindnyájan a Mérnököt és szorgos kerublényeit nézték, gyermeki, felfelé tartott arcukat megvilágította a kép középpontjából sugárzó fény, felszabadította őket a kijelölt potenciálkutatka hulló atomok kötési energiája (Hackworth elméje ezt a fennkölt témát is mérnökként kezelte).²²

A Nellnél lévő tankönyv nanotechnológiával készült, és arra készíti fel használóját, hogy a világrend formálásában aktívan részt vegyen. A tanulási folyamat során különféle próbákat kell kiállnia az egyre cseperedő és tanulékony lánynak, kapcsolatba kerül a kódfejtéssel és egy Turing géppel is, mégis a személyes kötődés Mirandához, a raktívhoz bizonyul a legmeghatározóbbnak. Hackworth, a mérnök egy új technológián dolgozik, a törzsek Táphoz való hozzáférését akarja megtörni, egy másik, alternatív forrás (a Mag) létrehozásával. Ehhez az emberi vérhálót használja: a vírusok formájában létező szerkezetek testnedvek cseréjével közlekednek és az intelligens adatcsomagokhoz hasonlóan működnek. Egy olyan kommunikációs hálózatot hoznak létre, amely számítások elvégzésére is alkalmas.

A nanoalapú science fiction a nanovíziók sokaságát prezentálja – a jövőbe látás képességét kondicionálja; az élet nem szűnik meg, csak átalakul: egy más szinten, más dimenzióban, tartományban folytatódik, és megláthatjuk, milyen az élet – nélkülünk.

oculus of Arecibo. With one hand the Engineer stroked his wax mustache. The other was thrust into a nanomanipulator, and it was made obvious, through glorious overuse of radiant *tromp l'oeil*, that atom-humping cherubs were all dancing to his tune, naiads to the Engineer's Neptune. The corners of the fresco were occupied with miscellaneous busywork; in the upper left, Feynman and Drexler and Merkle, Chen and Singh and Finkle-McGraw reposed on a numinous *buckyball*, some of them reading books and some pointing toward the work-in-progress in a manner that implied constructive criticism. In the upper right was Queen Victoria II, who managed to look serene despite the gaudiness of her perch, a throne of solid diamond. The bottom fringe of the work was crowded with small figures, mostly children with the occasional long-suffering mom, ordered chronologically. On the left were the spirits of generations past who had shown up too early to enjoy the benefits of nanotechnology and (not explicitly shown, but somewhat ghoulishly implied) croaked from obsolete causes such as cancer, scurvy, boiler explosions, derailments, drive-by shooting, pogroms, blitzkriegs, mine shaft collapses, ethnic cleansing, meltdowns, running with scissors, eating Drano, heating a cold house with charcoal briquets, and being gored by oxen. Surprisingly, none of them seemed sullen; they were all watching the activities of the Engineer and his cherubic workforce, their cuddly, uplifted faces illuminated by the light streaming from the center, liberated (as Hackworth the engineer literal-mindedly supposed) by the binding energy of the atoms as they plummeted into their assigned potential wells. 48–49.

Worluk kiépülése

John Caldwell: A Káosz Szava¹

¹ Részlet egy hosszabb tanulmányból.

1990-ben a Griff Könyvek sorozat második darabjaként jelent meg John Caldwell (azaz Nemes István) *A Káosz Szava* című „fantasztikus” regénye, melynek hátlapján a következő olvasható: „*A Káosz Szava* sodró lendületű, izgalmas olvasmány, mely különleges élményt nyújt a kalandot és fantasztikumot kedvelőknek.” A nyilvánvalóan üzleti célzattal, kedvcsinálónak odabiggyesztett és meglehetősen sematikus fülszöveg azonban nem is járhatott volna közelebb az évtized egy bizonyos (magyar) olvasórétegének igényeihez. *A Káosz Szava* ugyanis a magyar fantasy irodalom első sikerkönyve lett.

Húsz-egynéhány év távlatából, illetve számos remek, zömében angolszász és néhány magyar fantasy regény elolvasása után e siker akár meglepőnek vagy legalábbis kevésbé megalapozottnak is tűnhetne. Ezzel a szemlélettel azonban elvétenénk annak a hihetetlen „éhségnek” a megértését (vagy megértésére tett bárminemű igyekezetet), amely a kilencvenes évek elejére a populáris irodalom kedvelőiben (a fantasyirodalom-falókban) kialakulhatott. Hiszen a korábbi évtizedben, amelyet akár a tudományos-fantasztikus művek kiadásának egyik fénykoraként is értékelhetünk, a fantasy inkább csak mutatóban volt jelen. A hazai fantasy írók ekkoriban lelkes amatőrök-ként, olykor buzgó műfordítókként tevékenykedtek, nem kisebb fantasy szerzők szövegeit téve hozzáférhetővé magyar nyelven, mint R. E. Howard, H. P. Lovecraft, Marion Zimmer Bradley, Robert Silverberg, Glenn Cook, Clive Barker vagy George R. R. Martin. Az amatőr szintű klubok és műkedvelő társaságok – hazai híján – külföldi szerepjátékokkal is foglalkoztak. Az idő megérett arra, hogy a magyar irodalom is kitermelje „saját” fantasy zsánerét.

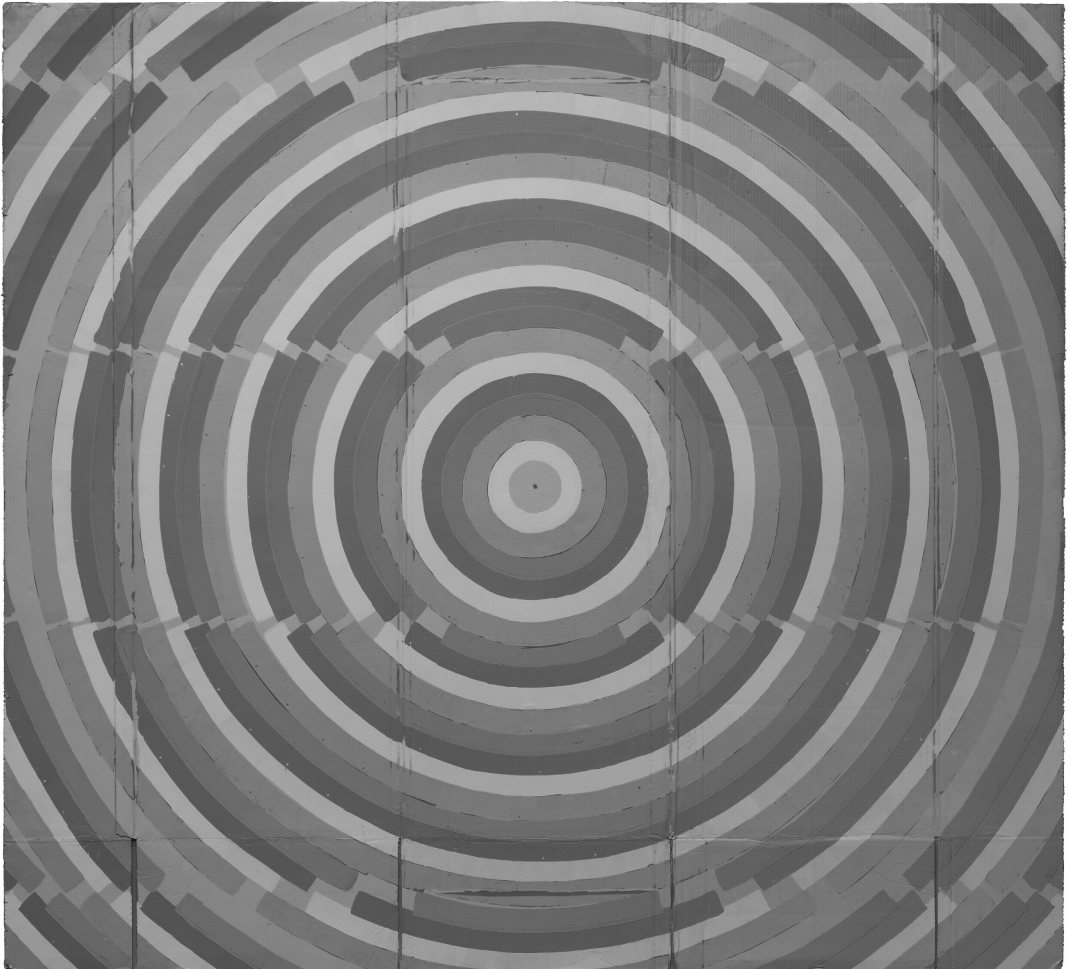
A későbbiekben *A Káosz Szava* – a fantasy legtöbb kategóriájában oly jellemző módon – ciklussá fejlődött, s az első könyvben megismert félorkot, Skandar Graunt főhősként szerepeltető, a Káosz-ciklus fő vonalát képviselő könyvek száma mára meghaladja a tízet (a 12. kötet, *A Káosz Ünnepe* 2010-ben látott napvilágot a Cherubion gondozásában); a Káosz Világában (Worluk) játszódó, illetve ahhoz közvetlenül kapcsolódó, gyakran csak részben Caldwell tollából származó regényekről, novellákról és a Káosz-szerepjátékról nem is beszélve. Fantasyról lévén szó, az idővel ciklussá bővülő sorozat első könyve(i) azonban általában meghatározó jelentőségű(ek) a később megjelenő kötetekre nézvést és az egész történet szempontjából, hiszen



ez(ek) az(ok) a könyv(ek), amely(ek) a zsáner „kötelező összetevőiből, stíluselemeiből” nélkülözhetetlen szegmenst, a fiktív fantasy világot hivatott(ak) megalkotni. Worluk, a később jóval részletesebben kimunkált Káoszvilág azonban az első kötetben még rendkívül darabos, elnagyolt. Szövegszinten tulajdonképpen az sem fogalmazódik meg sehol, hogy hőseink története a Káosz világában játszódik. Hiányoznak a földrajzi, illetve történelmi „belső referenciák”, nem tudjuk, hol is van Kirovang, Rentzall vagy Rabath (városok) és a közöttük húzódó, „az évszázados gonoszság áporodott leheletétől kísértett”² Rontás Erdeje; arról sincs tudomásunk, hol élnek vagy honnan származnak a törpék, vagy merre keressük az elfek elfengadbéli birodalmát, vagy az Ork Királyságot, s Lendorról is csak azt tudjuk meg, hogy Rentzallból hajóval, egy adag szerencsével meg jó széllel az út két hétig is eltart. Tehát a tolkien magánmitológián, ezen a rendkívül cizellált mestermunkán szocializálódott fantasy-olvasó a cselekmény

2 Caldwell, John:
A Káosz Szava.
Zrínyi Nyomda
Kiadója, Budapest,
1990, 5.

Térkeresés, 2005 – akril, karton, 220x246 cm



3 A világ neve Worluk, amely a káosz istenének, Yvorlnak az eredeti nevét viseli, aki az idők hajnalán kaput nyitott világunkról erre a világra. Worluk anyagszegény világát gázlények, a mhyorok népesítették be, akik eleinte érdeklődve fogadták a beáramló anyagot – a jó Ivo Worluk professzor ugyanis lyukat ütött a téridő szövedékébe, magával rántva több ezer embert a Földről, és képtelen volt többé uralni a szerkezetet, mely egyre több és több anyagot szippkázott át világunkról. Worluknak nem is állt szándékában bezárni a kaput; az időt, amelyben élt, egy dekadens kornak tartotta, az emberiséget pedig egy puhány, kockázattal nem merő, halálra ítelt fajnak. Rájött, hogy az őskáoszából erőt lehet nyerni, mindamellett, hogy az ár ropant drága: külseje és elméje egyaránt eltorzult. Hatalmával azonban rögtön sereget toborzott magának. Nem mindenki állt mögé. Egy bizonyos Mark Yennon nevű fiatalember azt a célt tűzte ki maga elé, hogy rendet és biztonságot hoz ebbe a bizonytalan világba. Miután hatástalanította a gépet, ő is egy saját sereget hozott létre, mely szembeszállhat Worlukéval.

mellett-mögött feszülni hivatott „megatextus” helyett kénytelen beérni a reménnyel, hogy majdcsak kialakul ez a világ is egyszer. (Amit a sorozat aztán be is vált.)³ E kezdeti kidolgozatlansággal a szerző is egyetérteni látszik, amikor erről a jelenségről a következőképpen ír honlapján: „A Káosz-ciklus írott története 1990-ben kezdődött (...), és mind a mai napig tart. A világ, amelyben a »csirkebél szagú« félork harcos-pap, Skandar Graun története játszódnak, fokozatosan formálódott és alakult, s végre eljutottunk odáig, hogy neki-lássunk e kaotikus világ elemeinek rendszerezéséhez.”⁴

Egy másik megközelítésből azonban úgy is vélhetjük, hogy a szerző egyszerűen többet bíz az olvasó képzeletére, mint Tolkien, amennyiben egy nem túl aprólékosan kibontott világot vázol fel a regény lapjain. Sőt, egy olyan olvasóra apellál, aki ismeri a műfajt, gyakorlott fantasy-olvasóként meg tudja teremteni, fel tudja építeni és be tudja rendezni fantáziája segítségével azt a világot, amelyet a szöveg csak nagy vonalakban láttat. Jó példa ez az olvasmányélmény reprodukciójára,⁵ amely itt a jelek szerint egyfajta elvárásként is működik. A szerző honlapjának további böngészése e feltevést is megerősíteni látszik: „1986-ban AD&D szerepjátékba kezdtünk, melyet az akkor 16 éves Kornya Zsolt vezetett (aki ma már Raoul Renier). (...) Én egy Skandar Graun nevezetű, félvér ork harcos-pappal játszottam, és bár többször is hajszálon múltott a hajszáltalan félorkom élete, a játék vége az lett, hogy egy végső összecsapásban – némi fondorlatos trükközéssel, némi szerencsével – az én Skandar Graunom maradt életben, mindenki más játékosárs elhalálozott. 1989-ben lehetőséget kaptam, hogy írjak egy regényt a Zrínyi Nyomda kiadójának akkor induló, új fantasy sorozatába. Több alternatív lehetőség közül úgy döntöttem, hogy a rendelkezésemre álló két hét alatt ebből a játékból írok regényt.” Tehát adva volt egy fantasy-rajongó szerepjátékos (Nemes István), egy sikeres és életképes figura (Skandar Graun) és egy induló fantasy-sorozat rendkívül szűkre szabott leadási határideje. A végeredmény: *A Káosz Szava* című regény.

Az a bizonyos reprodukció tehát magában a szerzőben és szövegalkotói eljárásaiban is tetten érhető, amennyiben (szöveg)világát egy már meglévő, aprólékosan kidolgozott háttérvilágra alapozta. Az AD&D (Advanced Dungeons and Dragons) ugyanis egy máig elképesztő sikernek örvendő, egy korábbi táblás harci játék (Chainmail–Láncing) elemeiből építkező asztali fantasy szerepjáték (RPG, azaz role-playing game) módosult, később teljesen önállósdott változata, amelyet 1977 és 1979 között adott ki a TSR (Tactical Studies Rules) Inc. (Ekkor készült el ugyanis a három alapszabálykönyv: a *Player's Handbook* – játékosok kézikönyve, *Dungeon Master's Guide* – kalandmester-kalauz és a *Monster Manual* – szörnyek könyve, melyek a következő egy évtizedben több kiegészítő kötettel bővültek, pl. *Deities and Demigods* – istenségek és félistenek). Ebben a társasjátékban a játékosok egy-egy karaktert irányítva kitalált kalandokba keverednek egy fantáziavilágban, amelyben a

kalandmester – egy karakter nélküli történetmesélő és egyben döntőbíró – mozgatja a játékot és a mellékszereplőket, illetve a karakterek számára motivált bonyodalmat biztosít. A karakterek csapatba verődve találkoznak a világot benépesítő többi szerzettel (és egymással is). Közösen próbálják megoldani az adódó dilemmákat, együtt harcolnak, illetve kincsekre és tudásra tesznek szert, melyek során tapasztalati pontokat szereznek, hogy egyre erősebb karakterekké váljanak.

Ez a leírás tulajdonképpen a szerepjátékok túlnyomó többségéről – ha ugyan nem mindegyikéről – elmondható. Hatásuk a fantasy irodalomra pedig meglehetősen elterjedt gyakorlat, ami a témában jártas kritikusok figyelmét sem kerüli el, bár megítélésük többnyire elmarasztaló. Nemes István valamikori szerepjátékos társa, Kornya Zsolt így ír erről a jelenségről: „A szerepjáték és a fantasy-irodalom számos ponton érintkeznek: inspirálólághathatnak egymásra, alapot vagy összefoglaló keretet kölcsönözhetnek. Ám ettől még messze nem kompatibilis fogalmak, hisz mindkettőnek megvan a maga sajátos szakmai eszköztára. Aki magas szinten műveli az egyiket, az korántsem biztos, hogy hasonló nívón áll a másikban is. A jó mesélőt és a jó írókat egyaránt élénk, alkotó fantázia jellemzi, ez kétségtelen. Az előbbinek azonban élőszóban kell kifejeznie magát, gyorsan reagálva és gyakran rögtönözve; a másiknak pedig írásban, nagy kitartással és következetes önfegyelemmel. Márpedig ezek a készségek elég ritkán jelentkeznek egy és ugyanazon személyben.”⁶ Erről maga Nemes István is így vélekedhetett, amikor a Káosz-ciklus első darabját nem egy az egyben, a játékot szolgamód követve írta meg, hiszen egy regény feszesebb dramaturgiája nem viseli el a lazább játék minden elemét. Ezért is tételezhető, hogy *A Káosz Szava* a fentebb említett szerepjátékból csupán néhány ötletet (bizonyos szituációk, motívumok stb.) meríthetett, így nem tekinthető szigorúan a szerep- vagy kártyajátékok világára írott, ún. játékirodalom (games literature)⁷ tárgykörébe tartozó szövegnek. Sőt, a Káoszvilágból magából is egy részletesen kidolgozott és felépített, jól játszható szerepjáték született a Cherubion Könyvkiadó gondozásában 14 évvel az alapozó regény megjelenése után. Az természetesen már más kérdés, hogy e szerepjáték hatására, illetve az abban megalkotott történelmi-földrajzi-kulturális mitológiát felhasználva íródtak, és nyilván a mai napig íródnak hosszabb-rövidebb történetek, amelyek a játékirodalom kategóriába tartoz(hat)nak. (Ezen szövegeknek egy bizonyára nem teljes listája a szerepjáték Alapszabálykönyvének 354. oldalán megtalálható.)

Kornya szerint a hazai (ti. magyar nyelven születő) játékirodalomban az irodalmi minőség hangsúlyosabb szerepet kap, mint a nyugati és az amerikai games literature darabjai esetében, amelyekre inkább az egyes szerepjátékok megszabta vonalvezetés, a népszerű RPG-k háttérrendszerének kreativitást nélkülöző illusztrálása és az erre épített empórium fenntartása és kiszolgálása jellemző. „Ettől azonban hazai játékirodalmunk még játékirodalom marad, és éppúgy

Worluk azonban új kapukat nyitott más világokra, illetve a Föld más koraiba, így a világ még színe-sebb, a káosz pedig még erősebb lett. A két fél csatározásai-ban így rendre Worluk, azaz Yvorl kerekedett felül. Ami a korai csatáknak véget vetett, az az volt, hogy a gázlányok megelégteltek a „bevándorlók” véres háborúit, és elhatározták, hogy egyszer s mindenkorra eltörlik őket erről a létsíkról. Amikor ezt a két fél megneszelte, kényszerzővetséget kötöttek, hogy felvehessék a harcot a mhyorokkal, aminek nem lehetett győztese. A csata helyszínénél szolgáló Dimuran kontinense teljesen elpusztult ebben a kataklizmában; egy része elsüllyedt, a másik radioaktív pusztasággá változott. A világ felszínét a nagy háború teljesen átfőrmálta, eget és földet egyaránt. A kataklizma óta 30 000 év telt el, amit a tudósok 333 éves Ciklusokra osztanak fel (a ciklusok végén bekövetkezik a Jégnász konstelláció nevű csillagállás); állítólag minden egyes ciklusváltást háborúk követnek. (forrás: <http://www.fantasycentrum.hu/node/43>; hozzáférés: 2011. február 14.)

4 <http://caldwell.karcolat.hu/ciklusos-szefugges> [Hozzáférés: 2011. február 13.]

5 Bényei Tamás
használja e fogalmat
*Az ártatlan ország.
Az angol regény
1945 után* (Kossuth
Egyetemi Kiadó,
Debrecen, 2003)
című könyvében.

6 Renier, Raoul:
Játék és irodalom.
<http://www.fantasy-centrum.hu/old/VEGYES/KZSJatekesirodalom.pdf>, 1.
[Hozzáférés: 2011.
február 14.]

7 Uo.

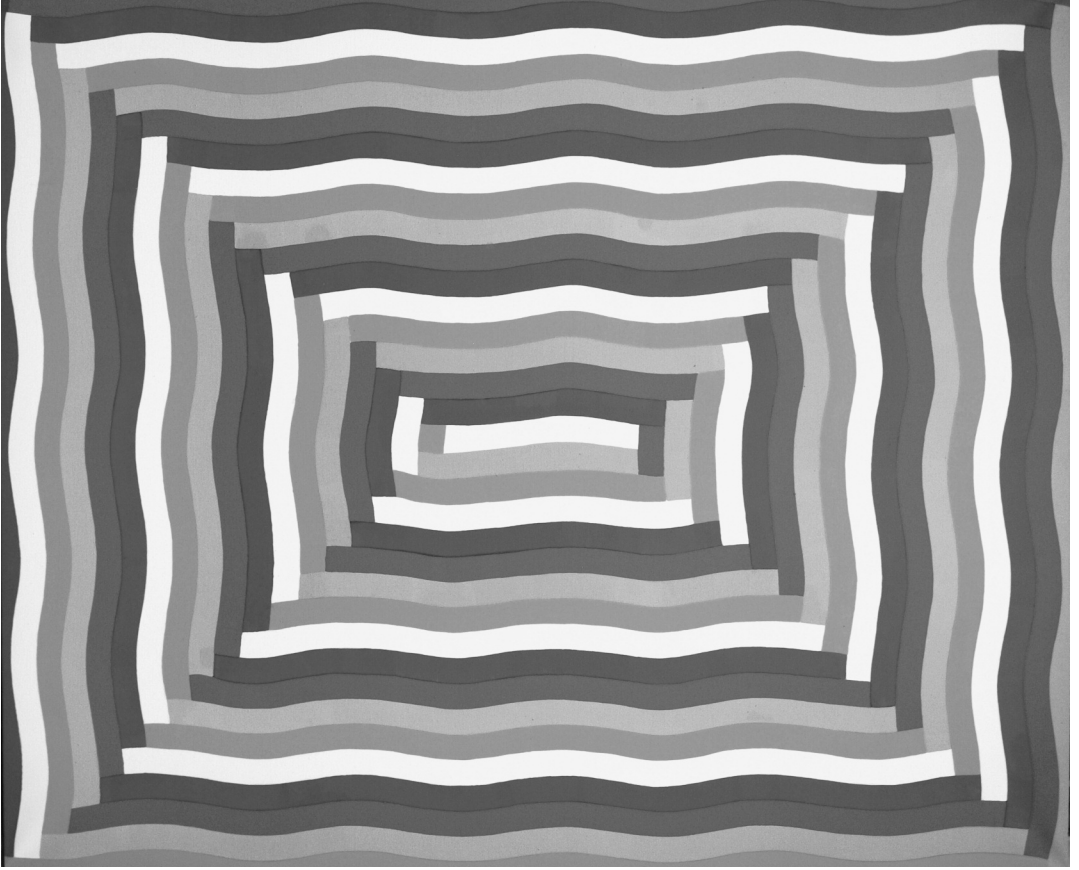
8 *A Dragonlance*
(magyarul:
*Sárkánydárda-króni-
kák*) egy több mint
190 fantasy regény-
ből álló sorozat,
melynek alapjait
Laura és Tracy
Hickman alkották
meg, amikor a TSR
kiadóhoz tartottak,
hogy jelentkezzenek
egy munkára. Tracy
itt találkozott későbbi
íróársával,
Margaret Weisszel.
A mesélőpárost a
80-as évek elején
kérte fel a TSR, hogy
az AD&D játékrend-
szerhez dolgozza-
nak ki egy világot és
írjanak hozzá egy
alapregényt. Így
született meg 1984-
ben a *Dragons of
Autumn Twilight –
Az őszi alkony sár-
kányai*, az első
Dragonlance-
regény. (források:
<http://palanthas.nevelde.hu/> és
<http://en.wikipedia.org/wiki/Dragonlance>; hozzáférés:
2011. február 20.)

9 Renier, Raoul:
Játék és irodalom.

nem minősül klasszikus (»high«) fantasynek, mint ahogy a *Sárkánydárda-ciklus*⁸ sem az, legfeljebb mimikri szinten. A két irányzat között tudniillik alapvető elvi és fogalmi ellentétek feszülnek. A tolkien hagyományokra épülő high fantasynek meglehetősen szigorú szabályai vannak, és e szabályok kategorikusan kizárják a játékirodalom obligát hősalakját: az öntörvényű, független, kissé anarchista beütésű kalandozót.”⁹ Ezen a ponton azonban hadd legyen egy kissé eltérő a véleményünk Kornya Zsoltétól. Addig rendben is lenne az idézett gondolatmenet, míg a tolkien fantasyról mint bizonyos felismerhető szabályszerűségek, toposzok, stilisztikai fordulatok stb. mentén szerveződő szövegkomplexumról szól. A játékirodalom hősalakját problematizáló rész azonban kifogásolható. A tolkien fantasy hősei valóban csapatjátékosok, akik a személyes kiteljesedés, boldogság és individuális sikerkövacsolás fölé képesek helyezni a közjó elérését, a közösség érdekeit. Más fantasy-történetek azonban egyáltalán nem zárják ki az öntörvényű, független, kissé anarchista beütésű kalandozót, sőt, egyenesen megkövetelik az ilyen és ehhez hasonló lelkületű szereplőt, lévén a teljes szubzsáner egy magányos-farkas-szerű (és természetesen az igazság bajnokaként számon tartott) alak köré szerveződik. Ez a high fantasy egy másik, nem annyira tolkien, mint inkább howardi változata. Térjünk azonban vissza a regényhez.

Tematika

A Káosz Szava egy varázslótanonc ember apától és egy harcos ork anyától származó félvér, Skandar Graun története, pontosabban e fél-ork bosszújának története, akinek gyerekkorában egy Peltár nevű embervarázsló megöli a szüleit, és vele is végez, ha jóakarói el nem menekítik, hogy a mágus rá ne találhasson. Skandar Graun ezen a történeten nő föl egy Yvorl-pap (Netar) gyámsága alatt, s a regény kezdetekor szülővárosában, Kirovangban tengeti életét: vezetőnek ajánlják, hogy átkalauzolja a kalandvágó idegeneket a Rontás Erdején át Rentzall népes kikötőjébe. A gyanútlan utazók azonban rendszerint az áldozótűzön végzik; míg földi ingóságai Skandar Graunra szállnak, lelkük Yvorl lesz, hogy a Káosz-isten szolgáinak talpát nyalogassák. S mindezt azért, mert Skandar Graun, Yvorl harcos papja erős esküvel fogadta, hogy szülei gyilkosát felkutatja és megöli akár az élete árán is. Csak a megfelelő alkalomra vagy egy jelre vár, amely egy levél formájában hamarosan meg is jelenik. E levélből megtudja, hogy a gyűlölt Peltár, a hatalmas mágus, a Rend felkent harcosa – aki arra hivatott, hogy megszerezze és elpusztítsa a Káosz Szavát – Lendor szigetén tartózkodik, és a herceg udvari varázslója. Hősünknek más sem kell. Kedvenc ivójában erős orksör-kortyolgatás közepette rövid úton tagja lesz egy spontánul szerveződő vegyes társaságnak,¹⁰ akiket sikerül meggyőznie egy rettegett kalózvezér, Sigurd áruval megpakolt hajója elkötésének tökéletesen logikus és rájuk nézvést meglehetősen előnyös voltáról. Néhány oldallal később



Gradáció, rövidhullámok, 2010 – akril, vászon, 180x220 cm

és az első veszteségek után a frissen összeállt társaság a Tengeri Szellő fedélzetén már a habokat szeli Lendor felé, majd Sigurd támadásának következtében a kis csapat megfogyva bár, de törve nem, megérkezik a gazdagság és a mágia szigetére, a kalandok birodalmába. A szigeten aztán, megosztozva a zsákmányon, látszólag elválnak útjaik, hogy később újra összefonódjon a sorsuk egy utolsó kaland erejéig, amelyből – a Káosz-isten egyik szládjának, Sheenkának jövődölése szerint – csak ketten kerülnek ki élve a kirovangi korcsmában verbuválódott társaságból. A Káosz Gyűrűje megtalálta, a Káosz Szava kimondatik, Peltár azonban – Skandar Graun jóvoltából – életben marad, hogy a Káosz és a Rend örök küzdelme tovább folytatódjék az idők végezetéig.

Ezen a ponton tegyünk egy kitérőt; vessünk egy pillantást a szövegvilágot átszövő – a fantasy zsánerre egyébként is jellemző – fiktvívallásokra és istenhitekre.¹¹

<http://www.fantasy-centrum.hu/old/VEGYES/KZSjatekesirodalom.pdf>, 1.

[Hozzáférés: 2011. február 14.]

10 A társaság összetétele név és faj szerint a következő volt: Fellius atya, ember, Ottomár fel- esküdött papja; Yutakil Obragon, neves mágusok tudós útját követő ember; Szépséges Siliana, lovaghölgy, Yutakil Obragon hit-

vese; Nicolaus, druida, a természet isteneinek tisztelője; Kvanar, Nicolaus testvére; Kvox, a kutyájuk; Röt Szakállú Arachar, Kinnagdad király népéből származó törpe; Gyorslábú Telkontar, ember, az erdők ismerője; Valdemar, az elf Elfengadból; Yamael, félork; Vrun, ember, Yamael féltestvére; Norcas és tündér hitvese Marléna, akik művészeknek, mutatványosoknak mondták magukat; Skandar Graun, félork, Yvorl harcos papja.

11 A Káosz-világ vallási tagoltságát és jellemzését a következőkben a Bihon Tibor, Hüse Lajos és Nemes István által megalkotott *Káosz Szerepjáték Alapszabálykönyvre* (Második, elektronikus kiadás, Cherubion Könyvkiadó 2001–2004) alapozom, amely maga is – a fantasy zsáner jellegzetes paratextuális hagyományát követve – a neves khobír magiszter, Hittagadó Idolas munkájának kivonatos példányából merít.

12 Bihon Tibor, Hüse Lajos, Nemes István: *Káosz Szerepjáték Alapszabálykönyv*, i. m., 23.

13 „Egy mondás szerint az ork hitben születik, harcban

Teológiai fikció

Kezdjük magával a főhőssel. Skandar Graun ember-ork keverék, egy félork, aki nem különösebben büszke részleges ember mivoltára, sőt minden kijelentésében és reakciójában gyalázza az emberi nemet, ezt a szörletlen, szívtelen, rossz szagú fajtát, amelynek képviselőit még gyermekkorában megtanulta gyűlölni. Orkként Grooms-hitűnek kellene lennie, hiszen az orkok Grooms teremtményei, akiről azt tartják, hogy ő minden orkok Öregapja. Az orkok a Káoszvilág majdnem minden vidékén előfordulnak, jellemzően egymással marakodó, belső széthúzástól sem mentes törzsekben élnek, melyeket csak a háborúskodás – a gyilkolás és a fosztogatás lehetősége – képes átmenetileg egységesíteni. „Ez az önző megosztottság oly erős az orkokban, hogy még saját teremítő istenük, Grooms sem képes egységbe kovácsolni őket... legalábbis az elmúlt néhány ezer évben mindig kudarcba fulladtak isteni próbálkozásai.”¹² Az orkok istenfélő lények, még a legutolsó világcsavargó egyedek is vagy az Orkok Öregapját, vagy a három főisten valamelyikét imádják. A művelt papokat is gyakran megszegyenítő, legendás hitbuzgalmukban többnyire túlteljesítik isteneik elvárásait. Például az ork királyság (Kondor Birodalom) orkjai évszázadok óta mutatnak be emberáldozatot Groomsnak, aki sosem fejezte ki ez irányú vágyát, étel- és italáldozattal, szélsőséges esetben állatáldozattal teljességgel megelégedett volna. Az orkok életének további fontos momentuma a harc.¹³ Az ortodox (tehát Grooms-hitű) orkok úgy hiszik, a csatában elpusztult orkok a Harcosok Csarnokába, Grooms túlvilági otthonába kerülnek, amelyet az istenség adományozott a hősöknek, ahol aztán „az idő végezetéig lehet védelni másnaposság nélkül, gyilkolni és halni halál nélkül, illetve Groomsot imádni... Grooms nélkül, mivel a Vén Ork jobb’ szeret a való világban ténferegni.”¹⁴ Ezzel a hittel magyarázható az orkok csatamezőn tanúsított bátorsága, gyakran vakmerősége. Számukra a halál pusztán egy jobb és szórakoztatóbb élet kezdetét jelentené.

A vallásos élet, a harcban tanúsított magatartás, illetve a bódító italok és ork nőstények kedvelése mind elmondható Skandar Graunról, aki mégsem az Orkok Öregapjának hitét követi. Fentebb említettük, hogy szülei elvesztése után Skandar Graunt egy Yvorl-pap vette magához és nevelte fel a Káoszisten hitében és szellemében, s arra biztatta, hogy Yvorl harcos papjaként álljon bosszút szülei gyilkosán. Tehát ő azért lett a Káosz főistenének feltétlen híve, hogy bosszút állhasson Peltáron, s az áldozatokért cserébe Yvorl később meg is adta neki ezt a lehetőséget. A vén Netar halála után Skandar Graun egy ork faluban keresett menedéket, ahol befogadták ugyan, de papi hivatását csak titokban gyakorolhatta, mert Grooms-hitű fajtársai nem nézik jó szemmel Yvorl híveit. Egy alkalommal azonban éles hitvitába keveredett a Vörös Kéz törzs agillis, vén papjával, aki a heves szóváltásban letépte az ifjú bal fülét. Skandar Graun sem hitét, sem elveit nem adta fel: orkot sosem áldozott, a vén Grooms-pap eltűnése után mégsem volt maradása. Szakított a törzssel és matróz-

nak állt. A szükös hajóterekben azonban elhanyagolta szertartásait, és emberáldozatot is csak nagy ritkán tudott bemutatni istenének, aminek az lett a következménye, hogy papi hatalma meggyengült, és még a legegyszerűbb varázslatokra sem volt már képes. Felhagyott hát a hajósélettel, és szülővárosában, Kirovangban újult erővel és hitbuzgalommal vetette magát a vallásos életbe.

Ahhoz, hogy megértsük a Grooms-hitűek Yvorl híveivel szembeni ellenséges magatartását, talán jobban meg kell ismernünk a Káoszhitet. Először is vessünk egy pillantást a worluki panteonra. Az istenségek meglehetősen népes táborát a következőképpen szokás kategorizálni. Kiszámíthatatlanságukról, zavaros gondolataikról és követhetetlen gyorsasággal váltakozó vágyaikról ismerszenek meg a Káosz istenei. Híveiktől pusztán annyit várnak el, hogy istenük céljait szolgálják, s cselekedeteikkel hasznot hajtsanak. Az már érdektelen a számukra, hogy a halandók mindezt mi módon teszik, s hogy kiben is hisznek valójában. Nem minden Káoszisten gonosz, viszont tökéletesen én-központúak, s ez az önzés lehetetlenné teszi, hogy bármiféle összetartás kialakuljon közöttük. Yvorl a Káosz főistene. Anyagi megtestesülése egy semmivel össze nem téveszthető, aszott rémalak, bordáira tapadó, penészes bőrfoszlányokkal; ráncos, pikkelyes arcából a beszédet is eltorzító agyarak sokasága mered ki, arckifejezését azonban egyetlen, vörösen izzó szeme uralja. Alapvetően emberszabású (hiszen valaha ember volt), ám cölöplábai körül tükés, pikkelyes sárkányfarkszerű nyúlvány tekereg. Állandó felszerelése egy hatalmas kasza, amelynek kisebb, övre akasztható változatát az Yvorl-papok is kötelező, az emberáldozati szertartásoknál nélkülözhetetlen eszközként hordják, amely azonban gyakran elárulja hitüket és papi mivoltukat. Yvorlt a kegyetlenség és a csavaros észjárás életveszélyes elegye jellemzi. Elsődleges célja az Őskáosz erősítése, és a világ Rendjének bomlasztása. Törvénye a törvénytelenység. Papjaitól az önkitaljesztést, lehetőségeik minél teljesebb kiaknázását, a Pusztítás Parancsának betartását (pusztítani a Rend bástyáit), az alattomoságot, a kegyetlenséget, a jóhiszeműség kihasználását, valamint a rendszeres áldozatot követeli meg. A hithű Yvorl-papoknak csak évente egyszer kell emberáldozatot bemutatniuk, Évközép napján. A vallási tézisektől eltérő papok azonban gyakrabban áldoznak, elsősorban azért, hogy megmaradhassanak a Káoszisten jóindulatában.

Grooms ezzel szemben a Rend isteneinek egyike. Nem főisten ugyan, de ork teremtőistenként meglehetősen hatalommal bír. A Rend isteneinek cselekedeteire a szabályszerűség és a céltudatosság, egyházaikra a jól szervezettség és a hierarchikus tagoltság jellemző. Híveiktől az isteni törvények feltétel nélküli betartását követelik meg (legyenek azok mégoly eszement törvények is). Ezen istenek sem mentesek az önzéstől, ám bizonyos közös célok érdekében képesek rövid életű szövetségeket kötni egymással. Feketebotos Mark'yhenon a Rend tekintélyt parancsoló főistene. Felvilágosult, ateista istenségnek tartja magát. Anyagi megtestesülése leginkább egy közönséges mágushoz hasonlít, annak minden kellékével: kalap, köpönyeg,

nevelkedik és részegen döglik meg (...).” Uo., 23.

14 Uo.

szakáll, bot. Az egyszerűség nem csak küllemét jellemzi; egyszerűen jár-kezel a világban, híveinek is egyszerű parancsokat ad. Érzelmektől mentes, hűvös logikával igazgatja a világ dolgait. Elsődleges célja a Rend megerősítése, a törvények és szabályok terjesztése, a mágia kontrollja. Halandó híveitől pusztán a törvények betartását várja el, dolgozó és szerény életet követel. A Rend papjainak és mágusainak ennél jóval összetettebb feladatokat kell ellátniuk. A számukra íródott Harc Könyvének hétszázhetvenhét tétele a Káosz és a rendezetlenség elleni küzdelem bibliája, a Rend-korszak eljövételét előkészítő kézikönyv, amelyben helyet kapott mindaz, ami ellen a papságnak harcolnia kell. Az Építés Törvénye ugyanakkor azt írja elő, hogy a Rend felkentjeinek minden cselekedetükkel a rendezettséget kell gyarapítaniuk a világban.

Az Egyensúly istenei – nevükhöz méltóan – a Káosz és a Rend szélsőséges törvényeit, összebékíthetetlen energiáit hivatottak egyensúlyban tartani, s erejüket is ebből az egyensúlyból nyerik. Alapelvük szerint mindenkinek saját erejéből kell megtalálnia léte egyensúlyát. Főistenük Zhénia, akinek anyagi megtestesülése változó: sárkány, cet és lépegető fa alakjában is megjelent már, leginkább azonban szépséges, vörös hajkoronájú, smaragdzöld szemű emberasszonyként ismeretes, akinek elengedhetetlen tartozéka egy karpercec, a bonyolult szövödék mintázó Smaragd Fonat. A Zöld Úrnő számára a Káoszvilág jóléte a legfontosabb, ezért gyakran nevezik Worluk Anyjának is. Híveitől pusztán annyit vár el, hogy éljenek szélsőségektől mentes életet, amelyben az általuk okozott károk és az általuk teremtett haszon egyensúlyban van, és gyarapítsák Worluk világát legjobb tudásuk szerint. A természet különleges szerepet tölt be ennél az istenségnél, hiszen az önmagától is törekszik az Egyensúlyi állapot elérésére. Ezzel magyarázható Zhénia színleg tapasztalható passzivitása: a természetistennőként is imádott istenség a dolgok maguktól való, természetes elrendeződését pártolja. Zhénia papságát a természetimádó, csendes kontemplációra hajlamos druidák alkotják; gondolataik és cselekedeteik középpontjában egyaránt az érintetlen természet, a testi-lelki-tudati harmónia áll.

A három főistenen – Yvorlon, Mark'yhennonon és Zhénian – kívül, valamint a körük szerveződő vallásokon túl Worluk panteonját kisebb jelentőségű isteni lények is gazdagítják; ezek nagyobb részben az egzotikus és elszigetelt szekták által imádott csodabogarak, egyéb főördögök és más létsíkok démonjai.

Mágiahasználat

Térjünk most vissza Skandar Graun harcos-papként történő ténykedéséhez. Amint az a worluki hitvilág vázlatos ismertetéséből kitűnhetett, a papok – bármely hitet kövessék is a Káosz-világban – nem igazán felelnek meg az általunk ismert, e világi (elsősorban keresztény) klérus jámbor tagjainak. A legnagyobb különbség talán abban áll, hogy a Worluk-papok a fohász és az áldozat mellett mágiahasz-

nálók is, tulajdonképpen szakrális mágiával¹⁵ élnek. A mágia minden fantasy-világ alapeleme, kihagyhatatlan tartozéka vagy kliséje, ezzel is elkülönítve a zsánert a tudományos-fantasztikus irodalom alkotásaitól, ahol a mágia többnyire inkompatibilis a műfaj azon törekvésével, hogy a tudományt adekvát és jól megalapozott módon bevonja a szöveg játékterébe. A Káosz-világban – ahol még hatalmas energiák kavarnak és kifogyhatatlan a mágikus energia – a mágia a mindennapok természetes velejárója. Az anyagi világot átító varázserő az ún. esszencia, az Őskáosz második színe, amely a Zan szövedékétől függően erős vagy gyenge. A Zan az esszencián, nem pedig a tér és idő törvényein alapuló rendszer, melynek anyaga vagy természete maga az Őskáosz, behálózza az egész világegyetemet, ezért különböző intenzitással ugyan, de mindenütt jelen van. Skandar Graun pedig e világnak nem is akármilyen pap-varázslója. Imája többnyire a varázslatok szavalásából, a kulcsszavak memorizálásából áll. „Ilyenkor lelke megtelt hittel, érezte, mint lüktet testében az erő, és tudta, hogy idegei készen állnak, hogy bármikor bevesse titkos fegyvereit.”¹⁶ Leggyakrabban használt, leghatékonyabb varázslatai a parancsvarázs, a félelemvarázs, a csöndvarázs, a gyógyító varázs és a sebzés, melyek közül akár négyet is koponyájában tud tartani egy időben. Parancsvarázsával rövid időre képes uralma alá vonni gyenge akaratú vagy meglepett lények akaratát; félelemvarázsával eszeveszett menekülésre készítheti legádázabb ellenfelét; a csöndvarázs lényege és ereje abban rejlik, hogy akár a legerősebb mágiahasználó legfélelmetesebb varázsigéjét is hatástalanítani tudja azáltal, hogy nem hallhatóvá teszi; a sebzéshez, amely lebéníthatja vagy akár meg is ölheti ellenfelét, illetve a gyógyításhoz, amely annak ellenkezőjét eredményezi, érintésre van szükség. Minden varázslatnak megvan a maga aktivizáló szava, kifejezése. A meglehetősen komoly hangzású, hosszas felkészülést igénylő varázslatoknak azonban, melyek használata és észben tartása nem kis szellemi igénybevételt jelent, igencsak együgyűnek tűnő aktivizáló kifejezéseivel lehet találkozni a szövegben. Hogy csak néhányat idézzünk: a „Ne mozdulj!” (parancsvarázs) vagy a „Rettegj, nyomorult!” (félelemvarázs) mondatok memorizálását mágiahasználatban járatlan tudatunk egyáltalán nem találta megerőltetőnek.

Skandar Graun legalább olyan jól bánik papi varázshatalmával, mint láncos buzogányával, amely az ezüstsarlóval, az Yvorl-papok jelképével együtt a félork állandó felszerelését képezi. A fizikai erő ork és harcok mivoltából egyaránt ered, s az áldozatok bemutatásához kimondottan kapóra jövő tulajdonság, amely Worluk veszélyes kalandokban bővelkedő világában nemegyszer vált a maga és társai hasznára. Skandar Graun ezeken kívül is különleges. Ő ugyanis egy kiválasztott. Talán jobban hangzana, ha azt mondhatnánk róla, hogy ő „a” kiválasztott, de Worluk istenektől hemzsegő világában lehetetlen egyedülként kiválasztottnak lenni, hiszen az istenek a világ több teremtményét is mozgósítják különböző céljaik elérésére. Skandar Graunak azonban nem elhanyagolható küldetés jutott egy nem

15 A szakrális mágiát papi mágiának is szokás nevezni, mivel ebben az esetben a pap vagy a szent ember varázsol, amire követett istene adja áldását, tehát a mágia ezen fajtája nagy részben eltér a mágiahasználat egyéb, tanult jártasságokon és készségeken alapuló változataitól (a varázslatokat tehát a papok nem tanulják meg, hanem kéri istenüktől). A követett isten papjának egész életét és cselekedeteit, tehát elhivatottságát megvizsgálva dönt arról, hogy követőjének varázshatalmat adományoz vagy sem. Pozitív döntés esetében a pap varázshatalmát tulajdonképpen arra használja, amire akarja, istene nem fogja megvizsgálni aprólékosan minden egyes varázslatát (így a szakrális mágia valójában a megelőlegezett bizalom elvén működik), az újbóli felülvizsgálatkor azonban jobb, ha az isten mindent saját szándékainak megfelelően talál. Bihon Tibor, Hüse Lajos, Nemes István: *Káosz Szerepjáték Alapszabálykönyv*, i. m., 155–156.

16 Caldwell, John: *A Káosz Szava*, i. m., 50.

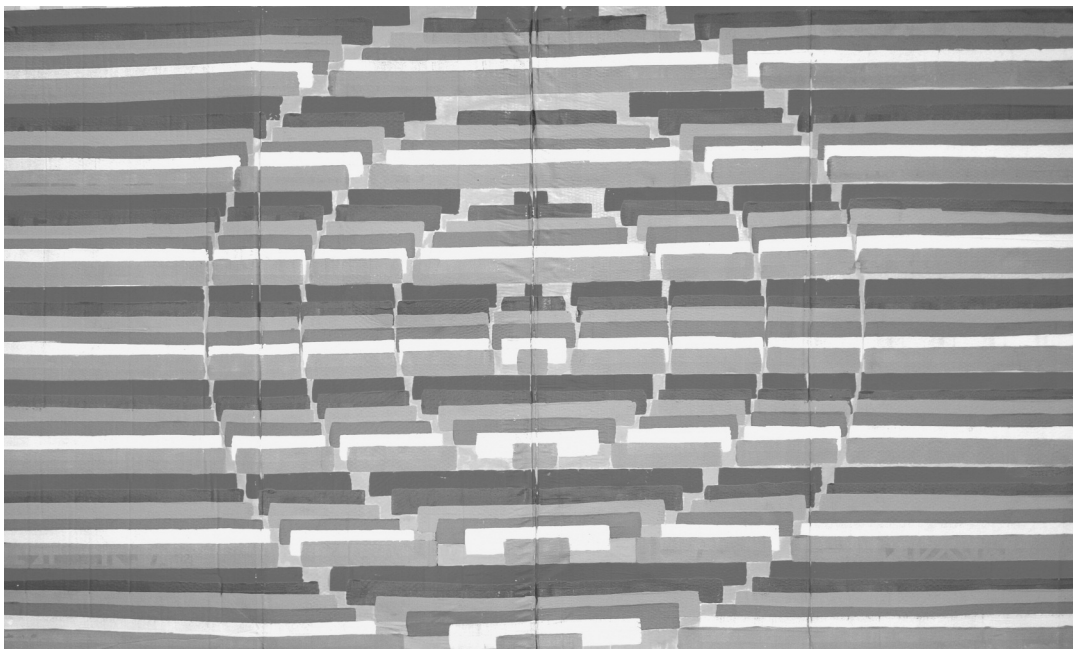
17 Uo., 18.

18 Uo., 263.

elhanyagolható istenségtől. A Káosz-papok standard feladatán túl („Romboljon, pusztítson, szítson káoszt ott, ahol a rend és a törvény uralkodik – mert ezzel tudja megörvendeztetni istenét!”¹⁷) az ő sorába íródott a jövendölés, miszerint saját, személyes bosszújának beteljesítése során megszerzi a Káosz Szavát, a Szent Szót, ezt a rég eltűnt varázsszert, és terjeszti a rombolást. De vajon valóban Skandar Graun a beteljesítője annak a legendának, ami a Káosz-híveket és -papságot egy évszázada lázban tartja? A történet klimaxában, Skandar Graun és Peltár összecsapásának leírásában szembesülünk azzal, „amit a Bölcs Harides olvasott ki (...) a Jövendő Könyvből: hogy eljő egyszer egy félig ork, félig ember harcos-pap a Káosz Szavával ajkán, és kibillenti a Káosz és a Rend évezredes egyensúlyát, és a Káosz kerekedik felül, és elpusztul a föld, elpusztulnak az emberek”.¹⁸ Ám e legenda egészen más kontextusba ágyazódik Peltár előadásában, aki szerint a Káosz papjai természetesen ismerték a jövendölést, és mindent meg is tettek annak érdekében, hogy az valóra váljon. Gondosan kiválasztották a Káosz kínálta lehetőségektől elvakított embervarázslót és az ork harcoslányt, aki megfelelőnek látszott, hogy méhében kihordja a Káosz Szavának jövendő birtokosát. A félvér világra jöttével a szülők sorsa beteljesedett: mivel nem volt többé szükség rájuk, a Káosz papjai megölték őket, a gyermek lelkében pedig mesterségesen táplált gyűlöletet szítottak a Rend követői, elsősorban Peltár ellen, elhítelve róla, hogy ő szülei gyilkosa.

Skandar Graun a döntő pillanatban megérti, hogy hazugságban nevelték, s felülírja évtizedek óta szőtt bosszúját: a Káosz Szavát már ismeri, a fejében lakozik, akár egy varázslat, ami csak aktiválásra vár,

Terület, 2004 – akril, karton, 147x246 cm



azt senki el nem veheti tőle; a Szent Szót tartalmazó, annyi fáradtsággal és veszteséggel megszerzett bőrtkeercset azonban Peltárnak dobja, hogy a varázsló elpusztíthassa, megakadályozva ezzel a varázsige terjedését, a benne rejlő romboló hatalom mások általi megszerzését, a Káosz megerősödését. „Menj! Terjeszd a Rendet! Én pedig a Káoszt terjesztem. Ki-ki végezze a maga dolgát...”¹⁹ Így rendelkezett Skandar Graun, aki a jelek szerint kezdte elveszíteni istenébe vetett hitét; felismerte ugyanis, hogy amíg a Káoszt szolgálja, ő nem egyéb, mint a pusztulás hírnöke, a két lábon járó pestis. Ezzel a cselekedetével azonban magára haragította Yvorlt, aki Sheenka, a vak, haltestű szlád révén megüzente papjának, hogy szörnyű hibáját egyetlen módon tudja jóvátenni: ha megszerzi a Káosz-vallás legnagyobb kincsét, a Káosz Szívét, a Talizmánt, melyet Feketebotos Mark'yhennon a Limbón, a Káosz létsíkján, a totális entrópia világán, a lehetetlenség földjén rejtett el. „A Limbóról más úton nem szabadulhatsz, csak a Talizmánnal a kezvedben. Nincs más kiút. Ha megszerzed, elnyered istened jóindulatát, ha elbuksz, senki sem fog emlékezni rád.”²⁰ (S ezzel már kezdődhet is a sikersorozat második része.)

19 Uo., 265.

20 Caldwell, John: *A Káosz Szíve*. Oberon Könyvkiadó, Debrecen, 1990, 25.

21 Caldwell, John: *A Káosz Szava*, i. m., 248.

További kellékek

Folytassuk azonban a fantasy jellegzetes kliséinek további áttekintését. A fantasztikus világok fiktív vallásairól és a mágiahasználatról fentebb szoltunk. A szöveg természetesen szerepeltet mágiikus erejű tárgyakat is, amelyek szintén e zsáner elhagyhatatlan kellékei. Az egyik varázstárgy, amely az első regényben – annyi mással együtt – még kevés szerepet kap, és működése is kifejtetlen marad, egy homályos kristálygömb. A történet legvégén, Alouita romvárának katakombáiban járva találnak rá hőseink egy falmélyedésben, barna rongyokba bugyolálva. Először Yutakil Obragon, majd Siliana néz bele, de egyiküktől sem tudjuk meg, mit láttak a gömbben; a feltehetően gonosz mágiával való testi és szellemi érintkezésről pusztán réveteg ábrázatok és fura viselkedésük tanúskodik. Yutakil, mint egy láthatatlan vezényszót követve, rátalál egy ember nagyságú, mágiikus kisugárzású pallosra, amelyet a Hatalom Kardjának nevez, de mielőtt hozzáérhetne, szörnyű halált hal. Siliana veszi magához a pallost, de arcának sápadtsága s elméjének látható zavarodottsága csak erősödik, mígnem „Le kell mennem! Ott vár (...) a nagyúr...” felkiáltással a mélybe indul, az orkok utána, de nem jutnak messzire.

Odalent, ahonnan a gonoszság büze áramlott fel, a sötétség egy szörnyszülőtte, egy iszonytató lidérc várja őket. „Olyan volt, akár egy puffadt, sötét felhő, de görbe, békaszerű lábakon suhant, két mancsáról rettenetes karmok meredeztek, és torz pofájából veszedelmes agyarak meredtek elő. Vörös szeme szédítő fénnel izzott, s egész alakját sűrű sötétség burkolta be.”²¹ Siliana itt leli rettenetes halálát, Skandar Graunnak azonban Sheenka a segítségére siet, s megmenti a veszedelemtől. Ezek után sem a pallosról, sem a gömbről nem hal-

22 Foster, Robert: *Tolkien enciklopédia A-tól Z-ig. A legteljesebb útmutató A Gyűrűk Ura világához.* Szukits Könyvkiadó, 2002, 290–291.

23 Uo., 291.

24 Nyilván azonnal feltűnik a nép- és műmesékből, illetve egyéb mitikus történetekből jól ismert, mágikus hármasszám, amely tulajdonképpen a műfaj „rokoni szálaít” is hivatott jelölni. A Káosz-világot megalkotó első regényben félork főhősünk e háromból egyet el is használ. Az első segítséget még Alouita romváranak alagútjaiban kéri Skandar Graun, amikor egy lidérc, ami korábban a szeme láttára falta fel Silianát, üldözőbe veszi. Peltárral szembekerülve kétségbeesésében ismét Sheenkát szólítja, de a szlád akkor nem jelenik meg, jelezve, hogy ezt a csatát egyedül kell megvívnia. Másodjára már a sorozat második regényében, *A Káosz Szívében* idézi meg a harcospap a sellőszerű szládöt. Így kerülnek a Limbóra, a Káosz létsíkjára, miután Skandar Graunnak az volt a kérése, hogy minél messzebb kerüljön Verghausttól, a pokol egyik hercegétől és az ő manóitól. A szlád annál is

lunk. Mindazok, akik *A Gyűrűk Urán* tanultak meg fantasyt olvasni vagy látták a tolkien eposz zseniális filmváltozatát Peter Jackson rendezésében, a homályos kristálygömb hallatán önkéntelenül felidézik Középfölde egyik szintén nem túl sokat szerepeltetett varázstárgyát, a palantírt. Sőt, a palantírokat (quenya nyelven távol-látókat), mert ugye hét, a nolda tündék által készített látókő került a dúnadánok révén Középföldre. „A gömbök megmutatták a térben és időben távol lévő dolgokat, különösen azokat, amelyek valamelyik másik palantír közelében voltak. Az erős akaratú személyek megtanulhatták a használatukat, irányításukat; segítségükkel bárhová, bármilyen időbe elláthattak.”²² Könnyen belátható tehát, hogy e varázstárgyak nemes fajok tiszta szándékával születtek. Az idők során azonban fokozatosan eltűnedeztek; egyet közülük a nazgúlok szereztek meg, ők átadták Szauronnak, ezután veszélyessé vált a kövek használata. Az orthanci palantírt Szarumán használta, később Aragornhoz került. A kő révén olyan értékes információk jutottak a birtokába, melyek segítségével győzelemre vihették a pelennori csatát. Miután elfoglalta méltó helyét Gondor trónján, a palantírt arra használta, hogy tájékozódjon a birodalomban uralkodó állapotokról.²³ A Káoszvilág kristálygömbjéről sajnos az első részben nem derül ki, kik s milyen céllal készítették, ahogy az sem, kik, mire s milyen sikerrel használták. Nicolaus, a druida gonosz kisugárzást érez a tárgy felől, de ez nem szükségszerűen jelenti azt, hogy fertelmes szörnyetegek gonosz praktikáinak az eredménye, az is előfordulhat, hogy – akárcsak *A Gyűrűk Urában* – rossz kezekbe kerülve vált halált hozó eszközzé.

Természetesen ebből a szövegvilágból sem hiányozhat a fantasy műfajának egyik leggyakoribb varázstárgya, a gyűrű. A regény második könyve (*A Káosz Gyűrűje*) meséli el, hogyan akadt rá Skandar Graun véletlenül a Káosz elveszettnek hitt gyűrűjére Lendoron egy illuzionista kunyhójában (Timorr, a magát Gunirnak, a vén hálófonónak kiadó fiatal illuzionista éppen ellene használja), illetve azt is, hogyan szerezte meg a hipnotizált Yamaeltől, miután közösen kifosztották ezt a bizonyos házat. Egy különös formájú pecsétgyűrűről van szó, amely látszólag közönséges rézből készült, de csontvázkarú, haltestű nőt mintázott a vésete, ami a mécses fényében szikrázni látszott. Sheenkát, Yvorl egyik szládját ábrázolta. A gyűrű nem ruházta fel viselőjét különösebb varázshatalommal, nem erősítette fel vagy lehetetlenítette el semmilyen tulajdonságát, a személyiségét sem torzította el, s láthatatlanná sem tette, Skandar Graun mégis az életét köszönhette neki. Sheenka ugyanis megjelent a félorknak, s hálából, hogy az – megszerezve a gyűrűt – megszabadította attól, hogy egy érdemtelen szavának kelljen engedelmeskednie, megígérte, hogy végveszélyben megsegíti Yvorl papját három alkalommal.²⁴

Utolsóként vizsgáljuk meg a regény címadó motívumát, a Káosz Szavát. Amint arra már korábban utaltunk, Skandar Graun feladatául jutott a Szent Szó megszerzése, melyért cserébe Yvorl támogatását tudhatta magáénak személyes bosszúja kivitelezésében. A varázsszer hollétéről egy lopva elolvasott levélből szerez tudomást, Lendoron

pedig merő véletlenségből a sziget keleti partját ábrázoló térképre tesz szert, pontosabban egy barlang helyét jelölte meg, amely további támpontot nyújtott kereséséhez. A barlangban egy vasládikó található, benne drágakövek és néhány bőrtekerics, amelyek közül az egyik különösen hasznos információkat tartalmazott a Káosz Szavának rejtkehelyéről és némileg homályos utalást arról, mire lehet képes annak birtokosa.²⁵ A történet vége felé, Alouita romvárának kazamatáiból előkerült az az elefántcsont tok, amely a Szent Szót rejtette, s amely sem ősi rúnákat, sem papi varázslatot, de még a káosz mibenlétéről szóló hosszadalmas magyarázatot sem tartalmazott. A tokba helyezett bőrtekercsen egyetlen szó állt: BOSSZÚ! Ez volt hát a Káosz Szava, a hatalmas varázsszer, amely a gyűlölet és a bosszúszomj rettenetét szabadította volna a Worluk világának gondolkodó lényekre. S amelyet a félork végül a Rend-mágusnak adott, hogy az elpusztíthassa. Skandar Graun azonban elsajátította a Szót, s a pergamen megsemmisítésével egyedüli birtokosa lett a belőle fakadó hatalomnak. A bevésés könnyen ment, hiszen egész addigi élete annak jegyében telt, s e végjátékban is annak megfelelően cselekedett: bosszút állt az istenségen, amelyet szolgált, s amely papságának segítségével oly rútot megvezette. Hitét azonban nem adta fel, hiszen az egymásnak ellentmondó cselekedetek jól megférnek egy Káosz-pap életében és hivatásában.

Poétika

Mind ez ideig nem sok szó esett a szöveg nyelvi megformáltságáról. Ez pedig azzal magyarázható, hogy a posztmodern irodalomelméleti, nyelvfilozófiai és interpretációelméleti tendenciáknak (és időnként divatoknak) fittyet hányva, John Caldwell regénye – a fantasy zsánérének legújabb kori (mindenkori?) szövegalkotási technikáinak megfelelően – nem sok akadályt gördít a befogadás elé, tulajdonképpen azt is mondhatjuk, hogy – a mainstream posztmodern regényekkel szöges ellentétben – inkább a gördülékeny meseszövevsben érdekelt. A szöveg megalkotottságának, megírtságának reflektálására nem is igen találunk példát. Talán egy epizód szereplőt mégis említhetnénk. A regény első felében felbukkan egy öreg hálófónó, akiről hamarosan kiderül, hogy Timorr, a fiatal illuzionista. „Gunir, a vén hálófónó nem létezik, csak egy ügyes álca, amely mögül nyugodtan szövögethetem terveimet.”²⁶ A (szöveg)szövevény, a rejtőzködés és a megtévesztés ilyen szoros egymásmellettsége sugalmazhatja azt, hogy a történet több eleme sem az, aminek látszik. A legszembetűnőbb Skandar Graun jelleme, aki számos alkalommal kerül önellentmondásba. Yvorl-papként a Káoszt kellene szolgálnia, kihasználva mindent és mindenkit a pusztítás érdekében. Ennek ellenére nemegyszer megfogalmazódik benne a kétely saját cselekedeteinek, döntéseinek helyességével kapcsolatban. (Ez az ellentmondás a legélesebben akkor jelentkezik, amikor megesis a szíve Vilaron, egy lendori halászfiún, akit a keleti part kifürkészésére fogadott fel ladikjával együtt,

inkább engedelmessékedett, mivel a félork óhaja éppen egybe vágott Yvorl isten akarásával.

25 „És [Alouita] varázskönyve meg a Káosz Szava ott rejtetik e romok között, de nem akad halandó, ki megtalálá. Pedig ki megszerzé a Káosz Szavát, képes vala úrrá lenni káosz és rend, jószág és gonoszság egyensúlyán, és beteljesíteni szíve vágyát. Számosan indulának keresésére, ám kudarcot vallának, mivel nem tudák, hogy Alouita titkos kazamatáinak rajzolatja Füstölő Hegy csúcsán rejtete, az Örök Kő kolostorának levéltárában. Ki meglelé e rajzolatot, biztos megtalálá a Káosz Szavát, és őrzőit legyőzvé, megszerezvé, teljesüle szíve vágya...” Caldwell, John: *A Káosz Szava*, i. m., 192.

26 Uo., 108.

27 „Ez aztán a nő!
Fülig szerelmes lett
belé; persze csak az
egyik füléig, mivel a
másik hiányzik.”

Uo., 131.;

„(...) odasétálok a te
szoborszerűen
mervem testedhez, és
... Eddig te csavartad
el a fejem, kislány.
De én is megteszem a
tieddel... szó szerint!” Uo.,
165.

28 Uo., 189.

illetve akire Évközép közeledtével az esedékes emberáldozat alanya-ként is számon tartott, s akit mégis csak isteni beavatkozásra tudott levágni.) Foglalkoztatja a családalapítás gondolata, önmaga boldogságán töpreng, ugyanakkor tudatosítja, hogy ő kalandornak született, s valójában nehezen tudja elképzelni, hogy 10-15 orkporonty szaladgáljon a lába alatt; barátokra vágyna, de meg kell békélnie azzal a ténnyel, hogy Káosz-papként pestises lett, aki mellől úgy hullanak a társak, mint a legyek; s hajtja a bosszú, amiről kiderül, hogy célt tévesztett. Azt azonban nem mondhatjuk el róla, hogy hiányoznék belőle az önreflexió és az önirónia. Éppen ezek a képességek válnak a nyelvi humor forrásaivá több alkalommal is.²⁷ A humor szempontjából mindenképpen említést érdemel Vilar jelenete, amelyben kiparodizálja a fantasy-zsáner számos jellegzetes szereplőjét: „– Ne bántódj meg mester úr... de minden ork ilyen ronda. – Ujjával belapította orrát, fél fülét a fejéhez szorította, vicsorgott és a szemét forgatta. De mielőtt Skandar Graun felhördülhetett volna a kifigurázásra, a legény újabb fintort vágott. Szemét résnyire szűkítette, orrát felhúzta, lenszőke haját szétkotorta a füle körül, és rendkívül pökhendi, lekezelő képet vágott. – A tündérek pedig ilyen satnyák – csicseregte magas hangon. Aztán vállá közé húzta a nyakát, mintha púpos lenne, orrát ujjával oldalra nyomta, haját teljesen összeborzolta, kancsalított, és kifordította alsóajkát. – A törpék meg ilyen bumburnyákok. Aztán két kezét természetellenesen kifordította, homlokát úgy összeráncolta, hogy az egész arca csupa redő lett, hátát meggömböltette, s ravaszul pislogott. – Ilyen egy hitvány gnóm!”²⁸

Tanulmányunk elején már esett szó e világ kifejtetlenségéről, darabosságáról, s ez utóbbi érzetét talán az is erősíteni látszik, hogy egyes szövegrészek megírása bizony nem sikerült ilyen jól. Bár az irónia helyenkénti felvillantása mindenképpen a szövegtér gazdagításával jár, kiemelve a sorozat nyitódarabját az ilyen szempontból jóval kidolgozatlanabb szövegek tengeréből.



Elképzelt terek

Elbeszélői hang és térbeliség Gazdag József, N. Tóth Anikó és Bárczi Zsófia műveiben

Elbeszélői hang és térbeliség

Quintilianus óta tudjuk, hogy a szövegek olvashatósága nem választható el a *prosopopoiia*, azaz a hangkölcsonzés alakzatától. Ahhoz, hogy egy szöveget értelmes megnyilatkozásként fogjunk fel, arra van szükség, hogy mögéje beszélőt vagy beszélőket képzeljünk. „Lehetetlen költött beszédet csinálni anélkül, hogy azt bizonyos személyeknek ne adnám a szájába.”¹

Az elbeszélői hang kérdése – amely Gérard Genette nyomán került a narratológiai kutatások középpontjába – e gondolat továbbéléseként is értelmezhető. Genette számára a hang – az idő és az elbeszélismód mellett – egyike az elbeszélő diszkurzus elemzését szolgáló alapkategóriáknak, s annak vizsgálatát jelenti, hogy milyen helyet foglal el az elbeszélésben a narráció.² A quintilianusi tradíciót követve Genette is hangsúlyozza, hogy a megszólalás mindig beszélő szubjektumot feltételez. A szubjektum azonban nem feltétlenül tekinthető egységes, önmagával azonos eredetnek. Amint arra Bahtyin, Kristeva, Barthes, Derrida és mások is rámutattak, a személy mindig hangok metszéspontjában helyezkedik el. Elbeszélő szövegek esetében ez sajátos többszólamúságot eredményezhet, amennyiben bizonyos szavak, kifejezések vagy akár mondatok több beszélő nézőpontjához is hozzákapcsolhatóak. Esetenként az is előfordulhat, hogy a hang nem rendelhető hozzá konkrét beszélőhöz. Erre a kísérteties tapasztalatra Maurice Blanchot az elbeszélői hang kifejezést javasolja.³

Elbeszélő szövegekkel kapcsolatban a *térbeliség* kifejezés nem feltétlenül a megjelenített világ térbeli vonatkozásaira utal; ennek jelölésére inkább a *helyszín* vagy *színtér* szavak szolgálnak. Ilyen színtérnek számít a klasszikus és a modern regényekben gyakran megjelenő utca, szoba, vendégfogadó, szalon stb. Ezeket összefoglalóan külső tereknek is nevezhetjük. A regényműfaj történeti alakulását vizsgálva ugyanakkor felfigyelhetünk a belső tér megnövekedett jelentőségére is. A képzelet és az emlékezés terei Proust és Virginia Woolf óta legalább olyan szerepet kapnak a regényekben, mint korábban a külső terek.

1 Idézi Menke, Bettine: *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*. Ford.: Török Ervin. In: Füzi Izabella – Odorics Ferenc (szerk.): *Figurák. Retorikai füzetek I.* Gondolat Kiadó/Pompeji, Budapest–Szeged, 2004, 92.

2 Lásd Genette, Gérard: *Az elbeszélő diszkurzus (részletek)*. Ford.: Sepeghy Boldizsár. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Jelenkor, Pécs, 1996, 61–98.

3 Blanchot, Maurice: *La voix narrative*. In: uő: *De Kafka í Kafka*. Gallimard, Párizs, 2004, 171–184. Magyarul: Blanchot, Maurice: *Az elbeszélői hang*. Ford.: Szabó Marcell és Dunajcsik Mátyás. Partitúra, 2008/1., 3–10.

4 Lásd Butor, Michel: *A térbeliség a regényben*. Ford.: Fogarassy Miklós. In: uő: *Irodalom, fül és szem*. Európa, Budapest, [é.n.], 32–42.

5 Gazdag József: *Kilátás az ezüstoffenyőkre*. Kalligram, Pozsony, 2004.

6 A közölhetetlenség kérdése már a könyv egyik – Wittgensteintől származó – mottójában is felbukkan: „Le akarok valakinek írni egy érzést és azt mondom neki: »Csináld így, és érezni fogod«, s közben a karomat vagy a fejemet egy bizonyos helyzetben tartom. Leírása ez mármost egy érzésnek? És mikor fogom azt mondani, hogy megértette, melyik érzésre gondoltam?» (7.)

7 Keresztesi József, a könyv egyik méltatója így fogalmaz: „Ez a kötet nem lesz kellemes olvasmány azoknak, akik a katarzisz otthonosságát várják el a novella műfajától.” (Keresztesi József: *Kész* [Gazdag József: *Kilátás az ezüstoffenyőkre*]. Jelenkor, 2004/12., 1299.)

További szempontot kínál a térbeliség vizsgálatára Michel Butor, aki a szövegben megjelenő tér és az olvasó terének viszonyára irányítja a figyelmet.⁴ Hangsúlyozza, hogy a szövegben megjelenő „máshol” csak annyiban érdekes, amennyiben kapcsolatba lép az olvasás valódi terével. Butor a regényolvasás lényegét éppen ebben a térbeli elmozdulásban (vagy inkább egymásra vetülésben) látja: a saját világát unalmasnak találó olvasó, ahányszor csak könyvet vesz a kezébe, mindig kiruccanásokat tesz idegen „vidékekre”. A tér egy meghatározott pontján olvasni egyúttal azt jelenti, hogy mindig másutt is vagyunk. Ezt továbbgondolva elmondható, hogy maga a szöveg is (és nemcsak a benne, illetve általa megjelenített világ) felfogható olyan térként, amelyben az olvasó mozoghat. Ez az utazás persze nem lehet önkényes; minden szöveg maga szabja meg a koordinátákat, amelyeken belül mozoghatunk. Sőt, akadhatnak olyan szövegek is, amelyek esetében e koordináták nem határozhatóak meg pontosan.

A csend tere

Ilyen szövegnek bizonyul Gazdag József elbeszéléskötete, a *Kilátás az ezüstoffenyőkre*,⁵ melynek terébe lépve az olvasót egy nyugtalanító érzés kerítheti hatalmába, amely abból a különös tapasztalatból ered, hogy nem könnyű eldönteni: tényleg beléptünk-e a szövegbe, vagy még mindig kívül vagyunk rajta. Kezünkben a könyv, haladunk sorról sorra. Vajon már olvassuk, értelmezzük, el- és kisajátítjuk az írottakat? Vagy ezek még csupán próbálkozások, az olvasó-értelmező egyre kétségbeesettebb nekirugaszkodásai? A *Kilátás az ezüstoffenyőkre* térbeli és időbeli értelemben egyaránt elbizonytalanítja az olvasót.

A párbeszéd akadályoztatása, egyértelműségének kétségbe vonása nem csupán a befogadás megnehezítésére (s ezzel együtt az esztétikai distancia megteremtésére) szolgál, hanem az „én olvasok” evidenciáját is megkérdőjelezi. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ennek a szövegnek a hálóját nem a párbeszéd fonálából szőtték. A szavak szakadatlan áramlásaként, gond nélküli cseréjeként felfogott párbeszéd innen nézve könnyen a locsogás egy fajtájának minősülhet, amellyel a kötet szövegei nyíltan szembeszállnak. E szembeszegülés egyik kifejeződéseként értelmezhetjük a többször tematizált (ám nem csak a téma szintjén megjelenő) csendet. Nem a párbeszéd szüneteiben feltörő csendről van szó (egy lélegzétvételnyi szünetről, amelyre csak azért volna szükség, hogy a beszéd újabb lendületet vegyen), hanem egyfajta törésről, szakadásról, annak megtapasztalásáról, hogy megkérdőjeleződött a folytatás magától értetődősége. A megdöbbenés csendje ez, amikor azt kérdezzük magunktól: van egyáltalán párbeszéd?⁶

Gazdag József könyvét nem könnyű olvasni – ez mindenekelőtt annyit jelent, hogy nem könnyű benne elhelyezkedni, mert nem egykönnyen belakható, otthonos világ az, ami lapjain feltárul.⁷ A *Kilátás az ezüstoffenyőkre* nyomasztó és kísérteties könyv, tele elbizonytalanításokkal és nyugtalanító kérdésekkel.

A kérdező jelleg sajátos módon nem a dolgok megismerését, a gondolatok közlését vagy az események elmesélését hivatott elősegíteni. A szöveg nem egy biztos tudás reményében teszi fel a maga kérdéseit, hiszen ugyanúgy nem hisz a biztos tudásban, mint ahogy nem bízik a közölhetőségben sem. Az olvasó számára mindössze egy szűk felületet hagy, amelyen az vagy meg tud kapaszkodni, vagy belezuhan az értelmetlenség szakadékába. A kérdések ennyiben nem a célba érés (a végső válasz) reményét jelzik, hanem pusztán beszédaktusok, amelyek gyakran az olvasó tájékozódási képességének összezavarását eredményezik.

Így van ez a kötet egyik legfigyelemreméltóbb szövegében is, amely *Az otthonról való bizonyosság* címet viseli. A szöveg különös, egymásra felelni látszó, valójában azonban egymást elbizonytalanító kérdésekkel kezdődik: „Amikor megérkezünk? Megérkezem vagy megérkezünk?” (99.) E kérdések önmagukban még nem okvetlenül fejeznének ki bizonytalanságot (hiszen minden kérdés lehetőséget ad arra, hogy megválaszolják), együtt azonban mégis határozatlanságot sugallnak. E határozatlanság mindenekelőtt az elbizonytalanodó grammatika révén nyilvánul meg: az egyes és a többes szám használata az elbeszélő inkompetenciájára is utalhat, amennyiben azt fejezi ki, hogy az elbeszélő nem tudja, vannak-e társai a megérkezés során. Az elbeszélő bizonytalanságát a későbbiekben újabb megválaszolatlan kérdések és értelmezhetetlen válaszok jelzik.

Minden jel arra mutat, hogy a szöveg elbeszélője a legalapvetőbb körülményekkel sincs tisztában: nem tudja, mi célból és hová megy, sőt azt sem, hogy megy-e egyáltalán; még abban sem biztos, hogy beszél-e. Mindez a bizonytalanságnak egy olyan fokát jelzi, amelynél talán már felmerül a gyanú: nem tudatos elbizonytalanításról van-e szó. Ha abból a megfigyelésből indulunk ki, hogy az elbeszélő és az olvasó „tudásszintje” nem azonos (az elbeszélő nyilvánvalóan többet tud az olvasónál, hiszen a szöveg előrehaladtával a homály oszlik, ritkulnak a bizonytalanságot jelző kijelentések, s beszűrődnek olyan emlékfoslányok a múltból, amelyeket az olvasó a kontextus hiányában nem tud értelmezni), akkor mindazt, ami az elbeszélő részéről bizonytalanságként értelmezhető, az olvasó egy elbizonytalanító stratégia részeként érzékelheti. Ez a stratégia a tér- és az időviszonyok tekintetében egyaránt tetten érhető.

Feltűnő, hogy a szöveg elején a térmegjelölés mennyire pontos. Megtudjuk, hogy az elbeszélő vonattal érkezik egy városba, szó esik egy vasgyárról, az állomás épületéről stb. Mindez különösen a későbbiekhez viszonyítva bizonyul jelentősnek, hiszen a továbbiakban ritkulnak a térre vonatkozó utalások. Mindössze annyi derül ki, hogy az elbeszélő az utcán halad egy számunkra ismeretlen cél felé. Érdekes módon arra a tényre, hogy ezt mi módon teszi, maga reflektál, mégpedig feltűnő bizonytalansággal: „megyek vagy kúszok”. (105.) A korábban oly élesen felvillanó képek fokozatosan elhalványulnak, s ennek az lehet az egyik magyarázata, hogy az érzékelés és a cselekvés tere mellett mind nagyobb hangsúllyal jelenik meg a szövegben a kép-



8 Vö. Bényei Tamás:
A méhek nyelve.
Irodalom, filozófia
és Beckett trilógiája.
In: uő: *Archívumok.*
Világirodalmi tanul-
mányok. Csokonai,
Debrecen, 2004,
55–73., különösen:
57–58.

zeletbeli tér (vagy, ha úgy tetszik, a képzeletbeli tere). Míg korábban az érzékelés mozzanata dominált, megteremtve ezzel a külső tér illúzióját, amelyben a szereplő szuverén módon cselekedhet, a szöveg második felében a képzelet és az emlékezet dominanciája erősödik fel. Egy idő után egyáltalán nem lehetünk biztosak abban, hogy amiről olvasunk, az az ún. külvilágban történik. És bár továbbra is jelennek meg újabb támpontok (temető, diófa, kert, ház), az elbeszélő helyzetének meghatározásában ezek a legkevésbé sem nyújtanak fogódzót.

Mindemellett felfigyelhetünk az „itt” határozószó feltűnően gyakori ismétlődésére is. Nem is igazán a gyakoriság tűnik fontosnak ebben az esetben, hanem az, hogy az „itt” szinte egyik esetben sem jelöl konkrét helyet. Anélkül, hogy e helyt részletes összehasonlító elemzésbe bocsátkoznánk, mindössze utalok arra, hogy a deixisnek nagyon hasonló alkalmazásával találkozhatunk Samuel Beckett egyes szövegeiben. Főként a *Semmi-szövegekben* és a trilógiában (*Molloy; Malone meghal; A megnevezhetetlen*) gyakoriak a fölöslegesnek tűnő (ám korántsem funkciótlan) helymegjelölések. Bényei Tamás szerint ezek Beckett-nél a létezésnek egy olyan aspektusára utalnak, amely kivonja magát az elbeszélő/szereplő hatásköre alól. Az angol *there is*, illetve a francia *il y a* kifejezések egy alanyiség nélküli létezésre vonatkoztathatók, egy olyan térre, ahol már semmiféle valós cselekvés nem kivitelezhető, s ahol nem valaki (egy konkrét személy), hanem az egyediségétől megfosztott létezés beszél.⁸

Úgy vélem, hogy az üres deixis egyik funkciója Gazdag József szövegében is túlmutat a tér virtualizálódásán. Sőt megkockáztatható a kijelentés, hogy az „itt” egy olyan dimenziót nyit meg a szövegben, amely nem helyezhető el megnyugtatóan a reprezentáció síkján, más szóval nem egy megjeleníthető (elképzelhető, belakható) teret jelöl, hanem magának a szövegnek mint uralhatatlan képződménynek, jelek folyamatos szóródásának a terét.

A szöveg időviszonyait szemügyre véve hasonló elbizonytalanító eljárásokkal találkozunk, mint amilyeneket a térvizonyok kapcsán figyelhetünk meg. Mivel szinte teljesen hiányoznak az idő múlására vonatkozó utalások, nagyon nehéz megállapítani, hogy mennyi idő telik el *pontosan* az események kezdete és vége között. Mindössze annyi sejthető, hogy percekről, legfeljebb órákról van szó (nem pedig hetekről vagy évekről). Az időfaktor meghatározatlanságát mindemellett az elbeszélő reflexiói is felerősítik. Különösen a szöveg első felében találkozunk nagy számban időre utaló elbizonytalanító közlésekkel („Nincs óráim [...], úgyhogy nem tudom, a vonat hánykor is érkezik be...”, „mikor is?” 99.). Biztosnak csak annyi *tűnik*, hogy „éjjel van, éjszaka”. (99.) Az időviszonyoknak ez az erőteljes elbizonytalanítása az éjszaka metaforikus jelentései közül mindenekelőtt a kaotikusságot és az uralhatatlanságot hozza játékba. Akárcsak a tér esetében, az idő kapcsán is elmondható, hogy az elbeszélő nem ura a helyzetnek, nem rendelkezik az idővel sem.

Hasonló tér- és időbeli elbizonytalanításokkal a kötet más szövegeiben is találkozhatunk. *A sötét, ha eljön* című szöveg például egy



időhatározó-szóval kezdődik („akkor elhatároztam, hogy járok egyet” 69., kiemelés tőlem: K. J.), amely azonban nem utal konkrét időre. Állandó ismétlődése (főként a bekezdések elején) inkább a modalitás monotóniájának (s ezzel együtt az elbeszélés sajátos ritmusának) alakítása szempontjából játszik fontos szerepet. A *Vasárnap esti séták, kezdődő ködben* elbeszélésmódja sok tekintetben emlékeztet *Az otthonról való bizonyosságára*; itt sem tisztáztak a tér- és időbeli viszonyok, s a narrátor ebben a szövegben sem bizonyul megbízható közvetítőnek. E szövegek olvasásakor szintén azt tapasztalhatjuk, hogy elmosódnak a megjelenített világ határai, elmozdulnak a biztosnak vélt térbeli és időbeli koordináták, s a reprezentáció szövetén keletkezett hasadásban megnyílik egy belső tér: a szöveg tere. Olyan tér ez, amelyet leginkább a *kívülrét*, a *csend* és az *éjszaka* fogalmaival jellemezhetünk. De vajon mire utalnak e fogalmak?

Az éjszaka metaforájának felbukkanása a szöveg terének jellemzésekor nem arra utal, hogy az elbeszélte történetek egy része éjszaka játszódik, hiszen azok a szövegek, amelyek nem éjszakai eseményekről számolnak be, ugyanúgy éjszakainak tekinthetők. Az éjszakai jelleg nem függ össze a cselekmény szintjén megjelenő éjszakával. Sőt valójában semmi köze sincs ahhoz, ami megjelenik. A megjelenő ugyanis mindig azt jelenti: megérthető, uralható. A *Kilátás az ezüstoffenyőkre* szövegei azonban éppen ezt az uralhatóságot kérdőjelezik meg. Igaza van Márton Lászlónak, amikor a könyv kapcsán – nem kevés iróniával – így fogalmaz: „A kötetnek szerintem nem az a legfontosabb jellegzetessége, hogy szomorú történetek vannak benne, vagy hogy a szereplők gyakran köhögnek, hanem az, hogy az írásokban a külső és a belső világ szembenállása helyett két külső világ szembenállása figyelhető meg, és a köztük levő senki földjén ott a személyiségről leszakadt, csupasz önnevelés.”⁹ Más szóval nem az fontos igazán, ami a cselekmény síkján megjelenik, hanem az, ami nem jelenik meg, hanem csupán megtörténik. Gazdag József könyvében ez egy olyan, állandóan ismétlődő esemény, amelynek során a szöveg kivonja magát az olvasó fennhatósága alól, s az értelem fénye elől visszahúzódik az éjszaka mélyébe.

Az éjszaka azonban nem csupán a káosz és az uralhatatlanság ideje, hanem az érzékek kiélesedéséé is. Világa nem intelligibilis, mivel benne nem értelemmel bíró dolgok, személyek vagy események jelennek meg, hanem pusztán hangok, neszek, szagok s olykor színek. A nappal világossága nem ér el ide, az éjszaka azonban kárpótlást nyújt ezért: megnyitja az érzékelés téridejét. A kötet írásaiban nincs vagy alig van történet, s a beszélők, illetve a szereplők nem rendelkeznek szuverén lelki világgal. Ezt a szélsőséges redukciót még inkább elmélyíti az a lecsupaszított, ugyanakkor aprólékosan kimunkált és végtelenül pontos nyelv, amelyen a szövegek megszólalnak. A könyvet olvasva arra figyelhetünk fel, hogy benne gyakran nem a szavak jelentése, hanem azok *súlya* lesz fontos. A „radikális érzelmi [s tegyük hozzá: értelmi] redukciót” sajátos módon ellensúlyozza a megjelenített világ „érzéki gazdagsága”.¹⁰ Amellett, hogy a

9 Márton László: *Céltalan aszkéták (Gazdag József novelláskötetéről)*. Jelenkor, 2006/1., 84–85.

10 Vö. Keresztesi József: *Kész, i. m.*, 1299.

11 Maurice Blanchot írja a következőket: „Az éjszaka azért elérhetetlen, mert ha belekerülünk, kívültre kerülünk, rajta kívül maradunk, és örökre elveszítjük a lehetőséget, hogy kilépünk belőle.” (Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér*. Ford.: Horváth Györgyi, Lőrinszky Ildikó és Németh Marcell. Kijárat, Budapest, 2005, 133.)

12 Balázs Eszter Anna: *Ex libris. Gazdag József. Kilitás az ezüstoffenyőkre*. Élet és Irodalom, 2004. október 29., 25.

szövegek folyamatosan hangsúlyozzák az érzéki benyomások fontosságát, gyakran előfordul az is, hogy az elbeszélő rendkívüli részletességgel ecsetel egy-egy jelentéktelennek tűnő részletet. Arra szinte sosem derül fény, hogy miért éppen az adott részlet olyan fontos, nem pedig egy másik; az olvasó emlékezetében azonban éppen ezek élnek a legtovább: egy piros vászonnal takart polisztirotábla, néhány összegyűrt szalvéta és cigarettacsikk a virágtartó alján stb.

Paradoxonnak tűnhet (de nem az), hogy a szöveg tere csak az olvasás bensőséges munkájában nyílik meg (ha megnyílik egyáltalán), miközben ez a belső tér legtalálóbban mégis a kívüllét fogalmával jellemezhető.¹¹ A belső külsőbe váltása abban a pillanatban következik be, amikor a szöveg kicsúszik a kezünkből. Megfigyelhettük ezt már a tér- és időviszonyok szemrevételezése során is. A kívüllétnek azonban van még egy fontos összetevője: ez pedig a személyiségen kívül-lét. Ha feltesszük azt a kérdést, hogy ki beszél ezekben a szövegekben, megnyugtató válasz helyett újabb bizonytalansággal szembesülünk. E bizonytalanság azonban nem az elbeszélők személyét érinti, hanem a személyiséget általában. „[V]ajon Gazdag József novelláiban egyáltalán megvannak-e még a szubjektumok?” – teszi fel a kérdést idézett írásában Márton László, rámutatva ezzel arra, hogy nyelv és szubjektum viszonyának újragondolása e szövegek egyik kitüntetett kérdésének számít. A *Kilitás az ezüstoffenyőkre* legtöbb szövegében az elbeszélői hang nem köthető konkrét beszélőhöz, s ez a zavarba ejtő jelleg mintha azt sugallná: itt már nem valaki (egy saját világgal rendelkező szubjektum), hanem maga a nyelv (a szubjektumtól megfosztott létezés) beszél.

Nincs személyiség, nincs psziché, pusztán grammatika van – a széthulló tudat grammatikája, amely számára az egyetlen feladatot a megnevezés és a megszólalás jelenti. Nincs összefüggő beszéd, csak hangok és visszhangok vannak. És a csend, ami marad. „[A] kérdések különálló hangokká esnek szét, a hangok pedig csenddév.” (52.) A beszédből dadogás lesz, egyfajta „asztmás beszéd”,¹² amelyben minden mondást azonnal egy újramondás, egy önkorrekció követ. A megjelenő alakok szinte kivétel nélkül cselekvés- és párbeszédképtelenek, ugyanakkor mégsem teljesen beszédképtelenek. „Beszéd, az nincs” (134.) – mondja egy hang, ám az, hogy még mondja, árulkodó jellé válik.

Mintha a többször tematizált csend lenne az, amit a szöveg meg akar közelíteni. „Megpróbálok a csönd szerint menni...” (106.) – olvasható egy helyen, s ez a csönd szerint haladás mintha arra irányulna, hogy a beszélő csendet kényszerítsen a szavakra azzal a céllal, hogy a bevett jelentésük mögött feltáruljon egy másik réteg, egy újabb dimenzió. Mindez azonban csakis egy olyan nyelvhasználat révén valósulhat meg, amely nem valamiről szól, s amelyben nem jelenik meg semmi; pontosabban, ami megjelenik, az rögtön tovább is úszik; megmutatkozik, de aztán elmerül a csendben. Gazdag József szövegeiben olyan nyelv lép működésbe, amely nem tér vissza az otthonosba, nem hiteget egy lakható világ illúziójával, mert amit maga

után hagy, az csupán a csend – a nyelv csendje. A csend ennyiben a nyelv egy olyan dimenziójára utal, amely kívül marad az otthonosságon, s nem kínálja fel egy világ megnyugtató bensőségességét.

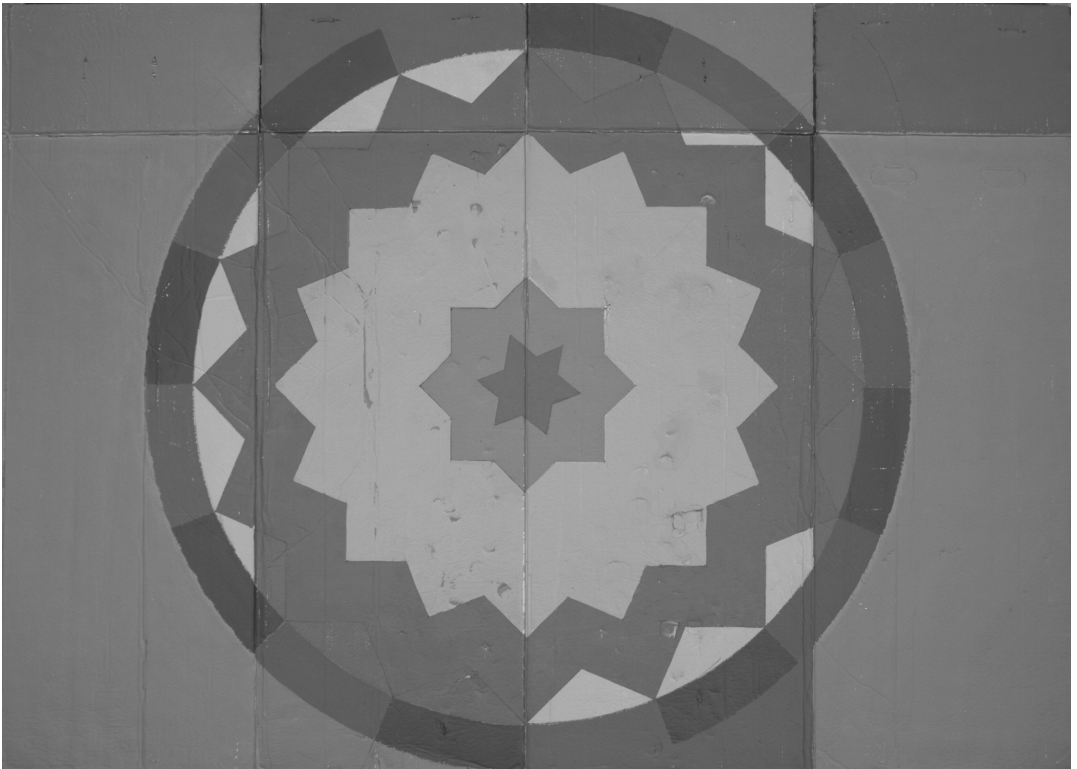
A *Kilátás az ezüstoffenyőkre* erről a különös tapasztalatról beszél, amely bár túl (vagy még inkább innen) van a szavakon, mégis csupán a szavak révén közelíthető meg. A csendről, amely tisztán hallatszik, ha elég közel tudunk hajolni a könyvhöz.

13 N. Tóth Anikó:
Fényszilánkok.
Kalligram, Pozsony,
2005.

A képzelet ráfogásai

Különböző hosszúságú töredékekből, mozaikszerű darabkákból áll össze N. Tóth Anikó regénye, a *Fényszilánkok*.¹³ A töredezettség, a szándékosan fragmentált jelleg erőteljesen megszabja az olvasás mikéntjét, mivel egy olyan befogadói viszonyulásmódot feltételez, amelyet nem az egymásra következők logikája irányít, hanem az egyes szövegrészek közötti áthallások és asszociatív kapcsolatok felfedezése. Retorikai fogalmakkal élve mindez úgy is kifejezhető, hogy a metonimikus érintkezésen alapuló folytonosság helyett a metaforikus kapcsolatok uralják a szöveg terét. A metaforizált próza kétségkívül nagyobb kihívás elé állítja az olvasót-értelmezőt; az összefüg-

Stella, 2001 – akril, karton, 180x246 cm



14 A regény három nagyobb szövegrészre különül, amelyek mindegyike egy dőlt betűs részszel kezdődik. Ezek a dőlt betűs részek feltűnően különböznek a fentebb azonosított három szólamtól. Ugyancsak azonosíthatatlan szólamokat képeznek azok az – önálló bekezdésben álló – mondatok, amelyek egy regény megírására vonatkoznak. (A három elbeszélő közül egyik sem regényíró.) Egyrészt feltehető a kérdés, hogy a dőlt betűs részek vajon nem a szóban forgó regény részei-e, másrészt pedig felvethető az is (bár ez megmarad a pusztá spekuláció szintjén), hogy vajon nem a gyermek vált-e később regényíróvá, s a *Fényszilánkok* vajon nem az ő regénye-e.

gések feltárása a metaforikus szövegeknél mindig aktív közreműködést, többszöri oda-visszalapozást és újraolvasást feltételez.

Az egyes fragmentumok közötti tájékozódást a *Fényszilánkok* esetében nagyban segítheti az elbeszélői hangok azonosítása. Feltűnő ugyanis, hogy a szövegnek nem csupán egyetlen elbeszélője van: a modalitásváltások nemcsak a nézőpont megváltozását vonják maguk után, hanem az elbeszélő személyének megváltozásáról is árulkodnak. Ezek fényében megállapítható, hogy a szövegben három, egymástól könnyen megkülönböztethető szólam jelenik meg: a felnőtt férfié, a nagymamáé és a gyermeké. Közülük legégyértelműbben a nagymama szólama azonosítható; esetében az azonosítást megkönnyíti a tipográfia is. Az interpunkciók mellőzése és a beszélt nyelvi fordulatok alkalmazása az élőbeszédszerűség hatását kelti, s egyúttal sajátos, zuhatagszerű előadásmódot kölcsönöz a nagymama alakjának. A gyermek szólama többnyire ugyancsak könnyedén felismerhető, szólamát mindenekelőtt a mesei modalitás és a képzelet szabadsága jellemzi. A felnőtt férfi beszédmodja és szóhasználata szintén sokat elárul a beszélő alanyról (tanult ember, fotográfus stb.).

A regény szerkezete és megjelenített világa szempontjából kiemelkedően fontos, hogy e szólamok között nem alakul ki hierarchia, egyikük sem válik uralkodóvá. A polifónia megteremtésének ez ugyanúgy elengedhetetlen feltétele, akár csak a szólamok egymásra vonatkozása. A három szólam ugyanis nem párhuzamosan fut egymás mellett (bár a szöveg tördelése ezt az illúziót keltheti), hanem kapcsolatba lép egymással. Nem abban az értelemben, hogy felülírnák vagy módosítanak egymást. A köztük kibontakozó kapcsolatok és összefüggések sokkal inkább az egymásba íródás, az egymásba hatolás és az áthallás formáját öltik. Ez az eljárás egyfajta zenei szerkesztésmóddal rokonítható, s talán nem túlzás azt állítani, hogy az egész szöveg egyensúlya ezen a szerkesztésmódon alapul. Bár a szólamok a regény kezdetén egymást követve jelennek meg (felnőtt férfi – nagymama – gyermek), s ezáltal mintegy előre „bejelentik” a mű (zenei értelemben vett) fő témáit, a későbbiekben nem lineárisan épülnek egymásra. Megesik, hogy több egymást követő fragmentumban ugyanaz a szólam marad uralkodó; máskor az azonosított szólamban megjelenik egy másik szólam (például a gyermekében és a felnőttében a nagymamáé stb.); s olykor előfordul az is, hogy idegennek tűnő, azonosíthatatlan szólamok vegyülnek a kompozícióba.¹⁴

A regényszöveg ebben a zenei értelemben (és nem narratív módon, amint erről később lesz szó) válik egésszé. A beszélők nem cselekvők a szó klasszikus, arisztotelészi értelmében, jellemük nem az általuk megélt történetekben rajzolódik ki, hanem a rájuk jellemző beszédmodok által. Ami azonban kirajzolódik, az érdekes módon mégsem tekinthető teljesen egyénítettnek. A nagymama nem csupán egy konkrét nagymama, mint ahogy a felnőtt és a gyermek sem csupán egy bizonyos felnőtt és gyermek. Mindhárman egy-egy generációt testesítenek meg, annak látásmódját és értékrendjét köz-

vetítik. Természetesen nem abban az értelemben, hogy generációjuk egyszerű példái lennének. Egyediségüket nem veszítik el, mégis valamiképpen túlmutatnak önmagukon. Ez a túlmutatás az egyedini és a partikulárison csupán a kompozíció egésze felől válik beláthatóvá. Ahogyan az egyes szólamok egymásba hatolnak, úgy állnak össze az egyéni emlékek kollektív emlékezetté. Az egyéni szólamok megőrzése a kollektív emlékezeten belül a regény legbravúrosabb megoldásának számít.

A kollektív emlékezet megteremtése szempontjából a regény különös jelentőséget tulajdonít a képzelet termékeinek: a meséknek. A mesei modalitás, mint utaltam rá, legnyilvánvalóbban a gyermek szólamában érhető tetten. Mindez már a gyermek első megszólalásakor szembetűnik: „Egyszer fölmentem a padlásra. Leheveredtem egy gabonás zsákra. Azt álmodtam, hogy mentem, mendegéltem, amíg egy sűrűsötét erdőben eltévedtem. Egy mókuskának megesett a szíve rajtam, odújában mogyoróval vendégelt meg, de amikor elment hazulról, elrabolt egy óriási madár, karmai közt vitt egy hatalmas fáig, belepottyantott a fészkebe, így én lettem a fiókája. Simogatott a szárnyával, énekelt, mégse volt ott jó nekem. Szerencsére egy reggel elrepült, én meg azon törtem a fejem, hogyan szökhetnék meg. Hát ahogy ott gondolkodtam, búslakodtam, láttam, hogy a nagy fának úgy nőttek az ágai, mint a létrafokok. Hipp-hopp, megindultam lefelé. Igen ám, csak hogy a fa olyan magas volt, hogy azt hittem, sose érek a tövébe. Meg aztán egyszer csak ropp!, az egyik gally letörtött alattam. Kis híján nyakam törtem. Szerencsémre éppen arra jött egy szarvas. Szép fehér szőre volt és hatalmas agancsa. Pont a hátára pottyantam. Ringatott, mint a bölcső.” (9–10.) Az első mondatok még a realitáshoz kapcsolódnak, s a beszélő csak fokozatosan lép át a mesék birodalmába. Előbb a mesékre jellemző szófordulatok jelennek meg a beszédében, majd a későbbiekben az elbeszélte történet is mesei jelleget kap. Ez az eljárás rendre visszatér a gyermek szólamában.

Szempontunkból különösen érdekes lehet, hogy a gyermek szólamában felbukkanó fehér szőrű szarvas olyan szöveghelyeken is megjelenik, amelyek nem kapcsolhatók egyértelműen a gyermek elbeszélőhöz. Emellett pedig az is megfigyelhető, hogy a szarvas említése minden esetben a képzelettel lép asszociatív viszonyba. „A Kisasszony-tóhoz minden este elsétál a szarvas. Fehér a szőre, fehér az agancsa. Beleiszik a tó vizébe. Mosolyog.” (76.) „A Kisasszony-tóhoz minden este elsétál a szarvas. Belemártja fejét a vízbe. Ringatózik a tükörben. Fehér agancsán egy margaréta.” (77.) Az idézett részek immár nélkülözik a gyermeki naivitást kifejező hangnemet; valószínűsíthető, hogy itt már egy felnőtt beszél. (Bár nem derül ki egyértelműen, hogy kicsoda.) A képzelet fontosságát a szövegrész kontextusa is alátámasztja. Nem sokkal korábban, a nagymama hangján megszólaló passzusban arról olvashattunk, hogy a nagymama apja is szívesen mesélt, s olyankor „minden bajt elfelejtettünk azokat a meséket az emberem is szívesen hallgatta a szája is tátva maradt”.



15 Vö. Thomka
Beáta: *Glosszárium*.
Csokonai, Debrecen,
2003, 76–77.

16 Uo., 77.

(74.) Majd következik egy szövegrész a gyermek előadásában arról, hogy hogyan festette tele a hegyet egy piciri tündér virágokkal. A szövegrész ezekkel a szavakkal ér véget: „Így meséli nagymama.” (78.) A nagymama említése akár váratlannak is tűnhet, itt azonban mégsem arról van szó, hogy a gyermek szólamába hivatlanul belépne a nagymama szólama, a modalitás ugyanis nem változik meg. Mindössze arról értesülünk, hogy a mesélés, a képzelet szabadsága nem csupán a gyermeknek és a nagymama apjának az életében játszott fontos szerepet, hanem a nagymamáéban is; sőt valamiképpen ez teremt kapcsolatot közöttük, ez teheti lehetővé, hogy egymás szólamában jelen legyenek. Összességében elmondható, hogy a regényben az egymás mellett élő generációk között nem elsősorban az emlékek teremtenek közösséget (hiszen mindannyian különböző emlékekkel rendelkeznek akár ugyanarról az eseményről is), hanem a képzelet játéka, vagy ahogyan a szöveg mondja: a képzelet ráfogásai.

A képzelet és a tények viszonyának újraértelmezése a jelenkori próza egyik kitértetett kérdéskörének számít. A *Fényszilánkok* úgy válik nyitottá e problematikára, hogy közben produktív módon írja tovább annak leginkább a kései Mészöly Miklóstra visszavezethető hagyományát. N. Tóth Anikó regénye, akárcsak a *Pannon töredék* vagy a *Családáradás*, egyszerre számol egy valós (empirikus) világ jelenlétével, ugyanakkor pedig nagymértékben támaszkodik a képzeletbelire. A tényeket és a fikciót Mészölyhöz hasonlóan ő sem látja egymással kibékíthetetlen ellentéteknek. Úgy marad – a szó bizonyos értelmében – realista, hogy nem mond le az irodalom fikcióteremtő képességéről, és nem ragaszkodik mindenáron a szövegen kívüli valóság tükrözésének ideájához. De úgy is fogalmazhatunk, hogy a hagyományos realizmusnál jóval összetettebb módon láttatja nyelv és valóság, tény és képzelet viszonyát.

Thomka Beáta – Mészöly Miklós írásművészetének kiváló ismerője – az empirikus fikció fogalmát javasolja e prózamodell megragadására.¹⁵ Az empirikus fikció lényege, hogy egyes szövegszervező eljárások révén az olvasóban a megjelenített világ empirikus gazdagságának érzetét kelti, a ténytértséget (a megtörténtség értelmében) azonban el is bizonytalanítja azáltal, hogy olyan elbeszélői stratégiákhoz folyamodik, amelyek a szöveg fikcionális jellegét domborítják ki. Fikciós és nem fikciós nyelvhasználat ily módon egy olyan elbeszélésmodellben kerülnek egymással szimbiózisba, ahol „a beszédkapcsolatok, a beszédköziség, az értelmezés, a nyelvi és kulturális kontextusok érintett vonatkozásain kívül a nyelvi képzelőerő, a referenciák, hivatkozások, viszonyítások, kötések, társítások problémája is” szerephez jut.¹⁶ A köznapi kommunikáció és az irodalmi fikció egymásba hatolása olyképpen hat vissza a megjelenítés és a jelenlét viszonyára, hogy az olvasó a megtörténtet fiktívként, a fiktívet pedig megtörténtként értelmezi. Ez a törekvés explicit módon is megjelenik a regény egyik fontos szöveghelyén: „Elfogadni tényeknek a ráfogásokat. Elfogadni ráfogásoknak a tényeket. Így múlatni az időt.” (196.)

A már említett mesei modalitás, s nem utolsósorban a készülő regényre tett utalások a szöveg fikciós jellegét domborítják ki, s több szöveghely árulkodik arról, hogy az elbeszélők problematikusnak látják az egykor megtörténtek felidézésének és elmesélésének gyakorlatát. Nem véletlen az sem, hogy ezek a reflexiók szinte kivétel nélkül a felnőtt férfi szólamában jelennek meg. Egy gyermeket ábrázoló fotót szemlélve például a következőket mondja: „Ősz kisgyerek. Albínó gyerek. Pedig tudva tudom, hogy klasszikusan szép gyerekszöke haja van. Mégis jó eljátszani a ráfogások lehetőségével.” (55.) Másutt, ugyancsak egy fénykép nézegetése közben, óvatosabban merül fel a kérdés: „Apám mosolyog, de egy lefelé görbülő kicsi váját a szája sarkában, a profilból is elég jól kivehető szűrős tekintet átrendezi az arcát. Mintha vallatóra fogná anyámat. Pontosabban mintha szemrehányást tenne. De az is lehet, hogy csak ráfogás. Így, utólag.” (94.) „Sejtelmünk lehet csak az érzelmeikről. Meg néhány ráfogásunk.” (163.) Az utólagos értelmezés mint játékos (vagy olykor nagyon is komoly) ráfogás nem vonja kétségbe a múlt megtörténtségét, hiszen arról a fényképek tárgyi bizonyítékot szolgáltatnak. Kérdéssé nem maguk a tények válnak, hanem *közölhetőségük*.

A ténszerűség illúzióját a helyenkénti részletező, a falusi élet legapróbb mozzanatait már-már szociografikus alapossággal visszaadó elbeszélésmód mellett kétségkívül a könyvbe illesztett fényképek, illetve az ezekre és más fényképre történő utalások teremtik meg. „A festészet a sosem látottat is képes imitálni. A beszédben olyan jelek kombinálódnak, amelyeknek van *ábrázolt*-juk, de ezek önkényesek is lehetnek, és nagyon gyakran valóban azok. Ezzel szemben a Fotográfiát nézve soha nem tagadhatom le, hogy a *dolog ott volt*.”¹⁷ Roland Barthes ezt tekinti a fotográfia lényegének, vagy ahogy ő fogalmaz: noémájának.

A *Fényszilánkokban* azonban a (fény)kép és a szöveg viszonya mintha mégis túlmutatna a barthes-i meglátáson. Egyfelől igaz marad, hogy amit a kép mutat, az valóban ott volt. A regényben nem maga a kép, és nem is a kép „ábrázolt”-ja válik kérdéssé, hanem valami más. Játékosan szólva azt is mondhatnánk, hogy nem a kép „ott”-ja, hanem az „itt”-je. Az „itt” kapcsán mindenekelőtt két kérdés kerül előtérbe: az egyik a kép érzékelésével, a másik pedig annak leírásával kapcsolatos. Mit jelent egy fényképet érzékelni? És hogyan lehet róla beszélni? Úgy vélem, a regény képértelmezése e kérdések felől bontható ki a leginkább.

A felnőtt férfi narrációjának jelentős részét képekre történő utalások alkotják. A szóban forgó képek közül több meg is jelenik a könyvben, a felfedezés és a felismerés örömeinek lehetőségét teremtve meg az olvasó számára. A felnőtt férfi, aki foglalkozását tekintve fotográfus, ezeket a képeket nézi és róluk beszél. Mindezt azonban úgy teszi, hogy tevékenysége során a nézés és a leírás kérdése egyre problematikusabbá válik. Elsőként a kép helyének problémájával szembesül, azzal a kérdéssel, hogy *hol* is van a kép. A józan ész felől nézve erre viszonylag egyszerű válasz adható: a kép ott van előttünk

18 Belting, Hans:
Kép-antropológia.
Ford.: Kelemen Pál.
Kijárat, Budapest,
2003, 13–15.

19 Érdekeséggkép-
pen jegyzem meg,
hogy a belső tett
kép és a belső kép
viszonyának kérdése
hasonlóképpen jele-
nik meg Kukorelly
Endre *TündérVölgy*
című regényében.
Tanulságos lehet
ebből a szempont-
ból a *Fényszilánkok*
szerzőjének írása
Kukorelly regényé-
ről. Lásd N. Tóth
Anikó: *Titok eleve
bármí*. Kalligram,
2004/2., 116–120.

az asztalon vagy a kezünkben stb. Fenomenológiai és antropológiai szempontból azonban a kérdés korántsem ilyen egyszerű. Hans Belting képantropológiai kutatásai például meggyőzően mutattak rá arra, hogy a képek helye (s nemcsak az ún. belső képeké) valójában saját testünkben lokalizálható. A kép óhatatlanul több, mint az észlelés terméke: mindig személyes vagy kollektív szimbolizáció eredménye. Ezt a gyakorlatot Belting „átlekesítés”-nek, illetve az „animáció aktusá”-nak nevezi, miközben felhívja a figyelmet arra is, hogy a képeket mindig „olyan technikák és programok teszik láthatóvá, amelyeket történetileg visszatekintve hordozó médiumoknak nevezhetünk”.¹⁸

A fénykép helyének kérdése rögtön a regényszöveg elején felmerül: „Nagyapámról sok kép van *bennem*, de fénykép csak egy maradt.” (16., kiemelés tőlem: K. J.) A narrátor jól láthatóan különbséget tesz külső (materiális) és belső (mentális) kép között, ugyanakkor azonban rámutat ezek rokonságára is. A fényképek nézegetése nem öncélú módon történik; egyrészt van egy külső ok, amely a fotográfust e tevékenységre ösztönzi (illusztrációkat kell keresnie egy készülő regényhez), másrészt pedig – és ez sokkal fontosabbnak tűnik – a képek nézegetése elindít a szemléelőben egy belső mechanizmust, amelynek során a múlt egyes eseményei felszínre törnek. A fénykép szemlélése ennyiben a megélt múlt újraéléseként, tehát egyfajta belsővé tételként is értelmezhető. Nem meglepő tehát, hogy a belsővé tett materiális kép és az emlékezetben őrzött mentális kép között egy idő után elmosódnak a határok: „Látom magunkat hátulról egy képzelt fotón.” (71.) „Elgyengülök, valahányszor előhívódik ez a kép itt belül.” (97.) stb.¹⁹

A képnek mindig egy médiumra van szüksége ahhoz, hogy megjelenjen, a közvetítésnek pedig megvannak a maga történeti-technikai feltételei, amelyek visszahatnak a kép megjelenítésére. A *Fényszilánkok* képfelfogásának árnyaltságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy tudatában van ennek a kérdésnek. Példaként idézhetjük azt a részt, amikor a fotográfus a nagyapjáról készített fénykép technikai részleteit ecseteli: „Áll a pataktorokban (...), kötényben, kalapban, hátrattett kézzel, derús arccal. Késő délután lehet, de fordítva fűzhettem be a filmet a nagyítóba, mert a fény nem balról jön, hanem jobbról. A víztükrökből verődött valami furcsa fény, a kép jobb oldala ettől olvadékony lett.” (16.) E részlet nem azért érdekes, mert technikai kérdésként taglalja a látványt, hanem amiatt, hogy rámutat arra, a fénykép készítésének technológiája miként hat vissza a megjelenítettre és miként befolyásolja az emlékezést: „Akkor mérgeződtem, tudom, mikor megszáritottam, szerettem volna éles kontúrokat hagyni a képen. Utólag viszont örülök, mert így mintha szándékosak lennének a technikai hibák, a fényjáték sejtelmessé teszi az alakot. Nagyapám azon a nyáron halt meg. A képen már a túlpartra néz.” (16.)

A múlt képekben él bennünk, s az egykoron készített fotók szemlélése – akárcsak a képzelet ráfogásai – a múlt újraalkotásában játszanak szerepet. Az emlékezés a regényben többféle értelemben is képi

természetű. Amikor az (egyik) elbeszélő azt mondja: „Előhívom a múltat.” (47.), kijelentése óhatatlanul többletértelemmel ruházódik fel. A fotók nem egyszerűen őrzik a múltat, hanem – azáltal, hogy átlakosítják őket – annak újraértelmezését is elősegítik. Más kérdés, hogy a múlthoz nem csak képeken keresztül férhetünk hozzá. Gondoljunk csak a prousti emlékezésmodellre, amely az íznek, az illatoknak s egy-egy testhelyzetnek nagyobb jelentőséget tulajdonít a dolgok látványánál.²⁰ N. Tóth Anikó regényében mindez másképpen van: itt az asszociáció, a múlt felidézése nagyon is képi természetű. Olykor a fényképen látott lenyitós ajtó látványa elegendő ahhoz, hogy a régi újságok és fűszerek „összehasonlíthatatlan” szaga megcsapja az emlékező orrát. Nem az illat idézi fel a múlt képét, hanem a kép idézi fel a múltbeli dolgok illatát.

Arról, hogy a regény milyen nagy jelentőséget tulajdonít a képszerűségnek, sokat elárul az a mód is, ahogyan a képesség kérdése megjelenik a szövegben. Nemcsak arra gondolhatunk, hogy az egyik elbeszélő fotográfus, és főként fényképek nézegetésével van elfoglalva, hanem arra is, hogy végső soron mind a nagymama, mind a gyermek narrációja erőteljesen képi jelleget ölt (életképek a falusi életből, illetve a képzelet képei). Sőt a képesség helyenként visszaköszön a szöveg retorikájában is. Pl.: „Anyám történetei túl sok fényt kaptak.” (69., 167.), „Képek és mondatok csúsznak egymásba.” (143.) A szöveg felépítése s ennek folytán olvasásmódja ugyancsak képszerűnek (metaforikusnak) mondható. Bár egyes történetelemek vissza-visszatérnek (pl. a motorbalesetben elhunyt Laci halála), a történetmondás logikája nem narratív természetű, hanem inkább a fragmentumszerűség jellemzi. A fragmentumok közötti viszony lehetetlenné teszi egy nagy narratíva kirajzolódását. A különböző részek egyfajta kirakójáték módján viszonyulnak egymáshoz, egy szándékosan hibás puzzle elemeknek tűnnek, amelyekből nem rakható ki az egész.

Látható tehát, hogy a képek jelenléte a könyvben korántsem szűkíthető az illusztráció kérdésére, annak ellenére, hogy az illusztrációként való értelmezés explicit módon is megjelenik a szövegben. „Talán jó illusztráció a regényhez.” (18.) Hogy a képek elsősorban nem az illusztráció szerepét töltik be, az magának a fotográfusnak a tevékenysége nyomán válik nyilvánvalóvá. A férfi ugyanis nem csupán nézi a képeket (és megmutatja őket képi mivoltukban az olvasónak), hanem kísérletet tesz leírásukra. Bár egy interjúban maga a szerző is a „képleírás” szót használja,²¹ az olvasó számára egyértelmű, hogy itt nem egyszerűen leírásról, hanem értelmezői tevékenységről van szó. Számos esetben megfigyelhető, hogy az objektív nézőpontból kiinduló leírás egy idő után átvált személyesbe, s az olvasó már nem csupán arról értesül, hogy mi látható a képen, hanem arról is, hogy a kép értelmezőjében milyen asszociációkat kelt a fotó, illetve milyen emlékképeket hív elő benne.

Nézzük a következő részletet: „Vízszintes vonalak szeletelik a képmzőt, két egymáshoz közel fektetett végtelenített létra az előtérben, hátrább fiatal akáctörzs hever, szinte párhuzamos minden,

20 Hogy csak a leg-híresebb példát idézzem: „A kis madeleine látványa semmire se emlékeztetett, amíg meg nem kóstoltam; talán mert azóta sokszor láttam, anélkül, hogy megízleltem volna, a cukrászdákban, és így a képe elhagyta a combray-i napokat, hogy más, újabb napokhoz kapcsolódjék; talán mert az emlékekből, amelyek oly régóta kívüli esnek az emlékezeten, semmi se maradt életben, mindannyi százfele hullott (...) De mikor a régmúltból többé már semmi se marad, az élőlények halála után, a dolgok pusztulása után, egyedül az íz és az illat élnek még tovább sokáig; törékenyebben, de elevenebben, anyagtalansággal, szívósabban és hívebben mindennél...” (Proust, Marcel: *Az eltűnt idő nyomában I.* Swann. Ford.: Gyergyai Albert. Európa, Budapest, 1983, 57–58.)

21 Lásd Lacza Tihámér: *Képzelet és valóság – megsárgult fotókon. Interjú N. Tóth Anikó íróval Fényzilánkok c. könyvének bemutatója után.* Szabad Újság, 2005. szeptember 11–25.

még a leejtett ciroksöprű is, a hosszanti árnyékok. Merőlegesek a lét-rafokok, a hordóabroncsok, a fabudi deszkái, a szomszéd házfalnak támogatott kukoricakévék, Ági karjai. A geometrikus szigort némi-képp szelidítik a hordódongák tekintélyes görbületei, Ági hajhullámai, gömbölyű mosolya. Törékeny ujjai közé fogja a hasas hordó széleit, ringatja pihekönnyű mozdulattal, mintha bölcsőt. Ági viszonya a tárgyakhoz egészen hasonló, mint apámé.” (42.) A részlet a *nouveau roman* kedvelt eljárását idéző kameryszerű megközelítéssel indul, de már a kezdetétől felfedezhető a szemlélő horizontja. Nem a kamera objektívje beszél (az ugyanis erre képtelen), hanem a fotográfus, aki a képet mint vizuális kompozíciót szemléli. Az Ági nevű alak mozdulatának hasonlítása a bölcső ringatásához már metaforikus tár-sításként értelmezhető, s feltehető a kérdés, hogy miért éppen bölcsőhöz hasonlítja az elbeszélő a hordót. Az alaki hasonlóság nyilvánvalóan kizárható. Mivel az Ági nevű nő gyermekekhez fűződő viszonyára nem történik utalás, nem kizárt, hogy a bölcső-hasonlatot egyszerűen az értelmezés retorikája diktálta. (A „hasas” és a „ringatja” szavak után a „bölcső” már szinte automatikusan jön.) Ági és az apa összehasonlítása az idézet utolsó mondatában pedig már egyértelműen túlmutat a látványon, s explicit értelmezésként fogható fel.

Választott példánk ugyan véletlenszerű, a fenti elbeszélői stratégia azonban a regény szinte minden „képleírásában” tetten érhető. Ezek a szövegrészek nemcsak leírás és értelmezés összefonódottságára mutatnak rá, hanem arra is, hogy nem létezik szemlélőtől függetleníthető, „tisztá”, azaz értelmezésmentes leírás.

A láthatatlan és a látható

Fényképek leírásával kezdődik Bárczi Zsófia *A keselyű hava* című novelláskötetének első írása is, amelynek hangütése meglepő rokonságot mutat a *Fényszilánkok* „képleíró” passzusainak modalitásával.²² Itt is objektív nézőpontból indul a narráció, s fokozatosan telítődik – a homodiegetikus narrátor emlékeinek beszüremkedése révén – személyes többletjelentéssel, továbbá a megjelenő emlékek mellett itt is nagy szerepet kap a valós és az elképzelt játéka. A *Flan* című novella első bekezdésében egy fekete-fehér fényképet „látunk”, amely az elbeszélő nagyanyját „ábrázolja”, amint egy szökőkút előtt pózol. A képen megjelenő alak és a kép szemlélője közötti bensőséges viszonynak köszönhetően a leírás fokozatosan veszít objektivitásából; az elbeszélő a képen megjelenő nagymamát, pontosabban a nagymama *képét* – nyilvánvaló módon – nem tudja tárgyilagosan szemlélni. A leírás már a kezdet kezdetén értelmezésbe csap át: a nagymama „büszkén, kissé rátartian” néz szembe a kamerával. Az olvasó számára azonban nem derül ki (mivel ő maga nem látja a képet), hogy a nagymama valóban a fenti módon néz-e, vagy csupán az elbeszélő vetíti ki a képre a nagymama egy számára ismerős tulajdonságát.

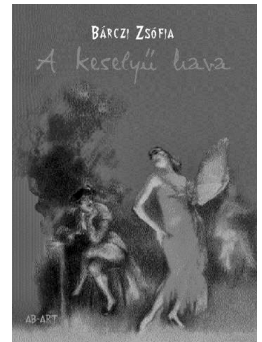
A *Fényszilánkokkal* ellentétben *A keselyű havában* nincsenek fotók, így az olvasó csak azt „láthatja”, amit az elbeszélő közvetít. A kép tár-

gyának nyelvi közvetítése azonban sohasem lehet teljesen azonos a kép tárgyával; mint korábban is láthattuk, a leírásba óhatatlanul belevegyülnek értelmező mozzanatok. A *Flan* elbeszélője ráadásul erre még rá is játszik, amikor először azt hangsúlyozza, hogy a fekete-fehér képen a nagymama egyes hajcsigái sötétebb szürkének látszanak, s rögtön utána ezt mondja: „Kedvenc műselyem ruhájának hatalmas égőpiros virágai haldokolni látszanak a képen...” (5., kiemelés tőlem: K. J.) Azt, hogy a nagymama által viselt ruha a kedvence volt, nyilvánvalóan csak az elbeszélő tudhatja, mint ahogy a ruhán látható virágokat is csak ő láthatja égőpirosnak, egy kívülálló szemlélő nem, hiszen a kép fekete-fehér. Mi is történt valójában? Csupán annyi, hogy a fekete-fehér fénykép az elbeszélő kezében életre kelt, s az animáció aktusának köszönhetően belső képpé vált. Az olvasó azonban nem ezt a belső képet látja (hiszen nem az ő nagyanyjáról van szó, hanem az elbeszélőéről). Amivel az olvasó szembesülni kénytelen, az nem más, mint a látvány nyelvi közvetítettségének a ténye: egy idegen nagymama egy sosem látott szökőkút előtt egy olyan ruhában pózol, amelynek virágai egyszerre szürkék és égőpirosak.

Az elbeszélő nem véletlenül nézegeti nagyanyja fotóját; tevékenységét – legalábbis részben – az összehasonlítás szándéka hatja át. Ezt látszik alátámasztani a második bekezdésben megjelenő másik fénykép, amelyen maga az elbeszélő „látható”, ráadásul ugyanabban a környezetben, csak éppen húsz évvel később. A fényképek közti különbség részben itt is technikai kérdésként jelenítődik meg; az előző fényképpel ellentétben ezen a mostanin „[m]inden nagyon éles, nagyon színes, nagyon vásári, mint az olcsó félautomata gépekkel készült fotón.” (5.) A fényképen az élénk színek dominálnak: a kert vörös színű rózsái (amelyek önkéntelenül metonimikus kapcsolatba lépnek a nagymama ruhájának virágaival) és a „tüntetően rikító” kék ég. A kép „vásári” jellege élesen szemben áll az első fotó sejtelmes és bensőséges képi világával.

A folytatásban azonban mégsem ez az ellentét kerül előtérbe, hanem a folytonosság, amely összeköti a két fénykép szereplőjét. A saját nagyanyját szemlélő és maga elé képzelő elbeszélő egy meglepő váltással megfordítja a látó és a látott közötti viszonyt. Egyszeriben már nem csupán ő nézi a képet, hanem a nagymama is nézni kezdi őt a képről; már nem az elbeszélő az, aki elképzel a nagymamát, hanem a nagymamáról derül ki, hogy húsz évvel ezelőtt a szökőkút előtt állva valójában az unoka jövőjét tervezgette. „Elképzelte a pillanatot, amikor majd én állok a kertben, a szökőkút előtt, szemben a kamerával.” (6.) Mivel ez a gondolat a következő két bekezdés elején is megismétlődik (nem szó szerint), a hangsúly a két alak közötti ellentétről egyre inkább a köztük lévő folytonosságra helyeződik. Mindezt az elbeszélő reflexiója is felerősíti. „Ezért készült a másik kép, amin én álldogálok ugyanott, hogy megtaláljam nagyanyám lenyomatát az időben.” (7.)

Az unokája jövőjét elképzelő nagymama és a nagyanyja fényképét nézegető unoka előtt a képszemlélés és a képleírás gyakorlatá-



nak köszönhetően megnyílik az időpályákon való szabad közlekedés lehetősége. A térbeli elhelyezkedés azonossága, valamint a testek által hagyott nyomok a térben lehetővé teszik, hogy az időközben eltelt húsz év egyetlen pillanatáá zsugorodjék, az örökkévalóság pillanatává, amelyben nagymama és unoka immár egymás mellett állva mosolyognak a kamera lenscséjébe.

Ennek az egymásra találásnak a közege azonban mégsem elsősorban a fénykép, amint azt az eddigiekből gondolhatnánk, hanem a – képiségtől nem függetleníthető – képzelet. Az elbeszélő képleírásának utolsó szava az első bekezdésben („képzelek”) és a nagymama tevékenysége, melynek során elképzeli saját unokáját, előkészítik a novella csattanóját, amely nem más, mint egy újabb kép. Ezen Zorayda, a boldogtalan sorsú királylány jelenik meg, szintén egy rózsákkal szegélyezett szökőkút előtt. A különbség csupán annyi, hogy „ő innen”, míg az elbeszélő és nagyanyja „túl az eseményeken” szemlélik a történéseket. (8.) Hozzájuk viszonyítva Zorayda hangsúlyozottan a képzelet szüleménye; megjelenése mégsem kelt mesterkelt hatást, hiszen általa a korábban is hangsúlyozott képzeletbeli jelleg kerül előtérbe. „Itt állunk hárman, egymásba mosódva, Kómúves Kelemenné nővérei, összekötnek minket a kövek örökre, megbont-hatatlanul.” (8.)

A *Flan* végén megjelenő Zorayda alakja a kötetkompozíció szempontjából is szerephez jut, hiszen a mór királylány lesz az egyik főszereplője a következő novellának, amely az egzotikus hangzású *Tocino de cielo* címet viseli. Modalitását tekintve a *Tocino de cielo* az előző szövegnél jóval összetettebbnek bizonyul. Nemcsak különböző szólamok jelenlétére figyelhetünk fel benne, hanem arra is, hogy a szöveg mintha szándékosan igyekezne hangsúlyosabbá tenni a szólamok közötti töréseket. Amint az egyik szólam uralkodóvá válik, rögtön bekövetkezik egy elidegenítő effektus, amely lerombolja a modalitás által megképzett elvárást. A szöveg elbeszélője a nyitónovellára emlékeztető, de attól erőteljesebben stilizált nyelven szólal meg. A többszörösen összetett, hasonlatokkal megtűzdelt mondatok erőteljes képi hatást keltenek. A hasonlatok és a halmozás Krúdyt idéző alkalmazása azonban már a második bekezdés végén megtörik, amikor Abul al Haman kalifát az elbeszélő ironikus módon Mátyás királlyal rokonítja, miközben reflektál a műfajra, illetve a szövegszerúségre: „Nem is volt jobb uralkodó az igazságos Mátyás királyig egy se (ami egy másik mese).” (10.)

Az ironikus modalitásváltást követően eltűnik a századelő magyar prózáját idéző stilizált beszédmód, s a narráció hangneme mesei jelleggel ruházódik fel: „Szerette Abul al Haman kalifa a napfelkeltéket, de még jobban szerette három szépséges lányát...” (10.) A mesékre jellemző szófordulatok mellett fokozatosan feltűnnek a hagyományos mesei elemek: a mágikus számok (három, hét), az álom, a csodás események, egy titokzatos tárgy (ezúttal egy könyv) stb. Az olvasó azonban mégsem tudja beleélni magát abba, hogy mesét olvas, mert a meseszerű hatást folyamatosan rombolja a már korábban is észre-

vételezett kizökkentő-elidegenítő elbeszélői stratégia. Ezek a kizökkentések szinte minden esetben a szövegszerúségre, illetve az irodalmiságra történő reflexiók, elbeszélői kiszólások formáját öltik. Példaként idézhetnénk a következőt: „– Szívem virága, lelkemből fogant rózsaszál! Mondd hát, mi lelt? Miért hervadozol – *szólt kisebb képzavarral élve* [a kalifa] – mint párjától elszakadt gerlicemadár?” (16., kiemelés tőlem: K. J.) A szövegnek különösen a második felében szaporodnak el az ehhez hasonló kiszólások, amelyek mintha szándékosan akarnák megzavarni a „belefeledkező” olvasást. Ez az eljárás meglehetősen ironikus hatást kelt.

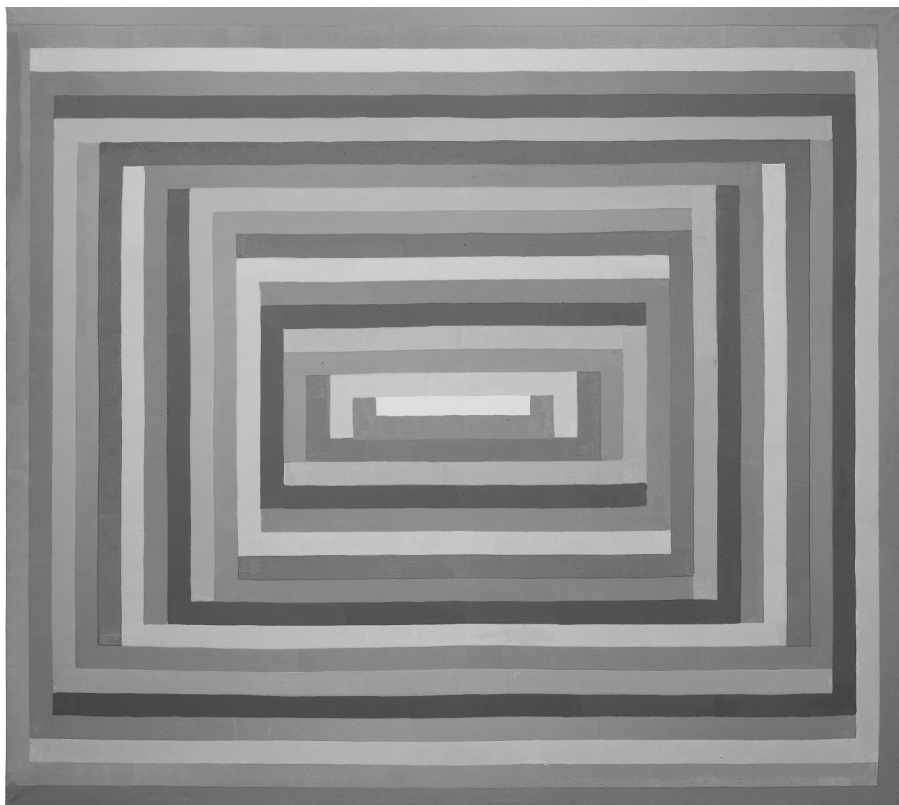
A kiszólásokkal tarkított mesenovellának még egy szöveghelyén figyelhető meg egyértelmű modalitásváltás. A hangsúlyozottan fikatív történet végén némileg váratlanul valós történelmi alakok jelennek meg („Isabella és Carlos, az ambiciózus és fölöttébb katolikus királyi pár”, 23.), akiknek megjelenésével egy újabb szólammal gazdagodik a szöveg repertoárja. Ez a szólam leginkább a kilencvenes évek végén megjelenő ún. áltörténelmi regények modalitásával (főként Márton László, Darvasi László és Háy János regényeivel), valamint Grendel Lajos *Éleslövészetének* egyes passzusáival mutat rokonságot. E regények egyik érdekessége abban rejlik, hogy produktív módon gondolták újra valóság és fikció, illetve történelem és történet viszonyát. A valóság és a fikció közötti viszony problematizálása – mint korábban is láthattuk – nagy szerepet játszik *A keselyű hava* több szövegében is. A *Tocino de cielóban* mindezt legszemléletesebben egy *mise en abyme* érzékelteti. A kalifa lányai egy különös könyvet kapnak ajándékba, amelynek képein saját maguk megelevenedő alakjait pillantják meg. Az öntükröző szövegrész újfent a szövegszerúségre irányítja a figyelmet (gondoljunk csak a látó és a látott, pontosabban az olvasó és a könyvben megjelenő felcserélhetőségének lehetőségére), s egyúttal visszautal a *Flan* egyik jelenetére, amelyben a fényképen szereplő nagymama életre kelt.

A *Tocino de cielóban* megjelenő könyv (akárcsak az irodalmiságra rájátszó kiszólások) egyúttal az olvasás és az olvashatóság kérdését is előterbe állítják. *A keselyű hava* egyik legérdekesebb eljárását éppen az efféle öntükröző mechanizmusok jelentik. A könyvben időről időre egymásra nyíló ablakokra figyelhetünk fel, amelyek egyfajta belső intertextuális hálót képeznek a szöveg terében. Egymást értelmező szövegrészekre bukkanunk például *Az örökkévalóság kék köténye* és a *Nikolai Marin Fe* című szövegeket olvasva, amelyek hasonló módon jelenítik meg a nagymama-unoka kapcsolatot, mint a kötet nyitószövege. Ugyancsak a *Flanra* emlékeztethet bennünket az is, amikor az *Anti bácsi* című novellában – talán nem mellékes, hogy éppen egy fényképet nézegetve – váratlanul kiszól az egyes szám első személyű elbeszélő. *Az örökkévalóság kék kötényének* titokzatos, kék kötényes asszonyát idézi fel a címadó elbeszélés Jenci grófja; az *Anti bácsi* és a *Jolán neném és a világvége* között pedig a földelés – a *Száz év magányt* is eszünkbe juttató – motívuma teremt kapcsolatot.

Belső kapcsolatok nem csupán az egymással párbeszédbe lépő szövegrészek révén teremődnek, az elbeszélői hang tekintetében ugyancsak sajátos összefüggések rajzolódnak ki. Megszólalásmódját tekintve a kötet műfaji szempontból is érdekes variabilitást mutat. Az önnön szövegszerúségét leleplező mese és az ironikus tónusban előadott történeti narratíva jelenlétére már az első két szöveg kapcsán felfigyelhettünk. Mindkét irányvonal folytatásra lel a kötet további szövegeiben. *A lélek titkos tájai* címet viselő ciklus alá besorolt szövegek olyan mesék, amelyek mesei jellegét időről időre elidegenítő effektusok törlik meg. A történeti narratíva ironikus előadásmódjának kérdését pedig a *Legenda* című szöveg gondolja tovább produktívan. Ez utóbbiban megjelenik egy „aprócska mezőváros” (77.), amely az azt követő szövegek (*Az örökkévalóság kék köténye; Amikor Fánnit majdnem elvitte az ördög; Anti bácsi; Nikolai Marin Fe; Jolán neném és a világvége; Az emlékezés borostyánjai; A keselyű hava*) helyszínéeként is szolgál. E szövegek egy részében a történeti narratíva helyét a családtörténeti narratíva veszi át, mindez pedig az ironia háttérbe szorulását és a mágikus elemek előtérbe kerülését vonja maga után.

A kötet utolsó harmadában egy újabb műfaji hagyomány megjelenésére figyelhetünk fel, amely egy újabb hangvétellel gazdagítja a

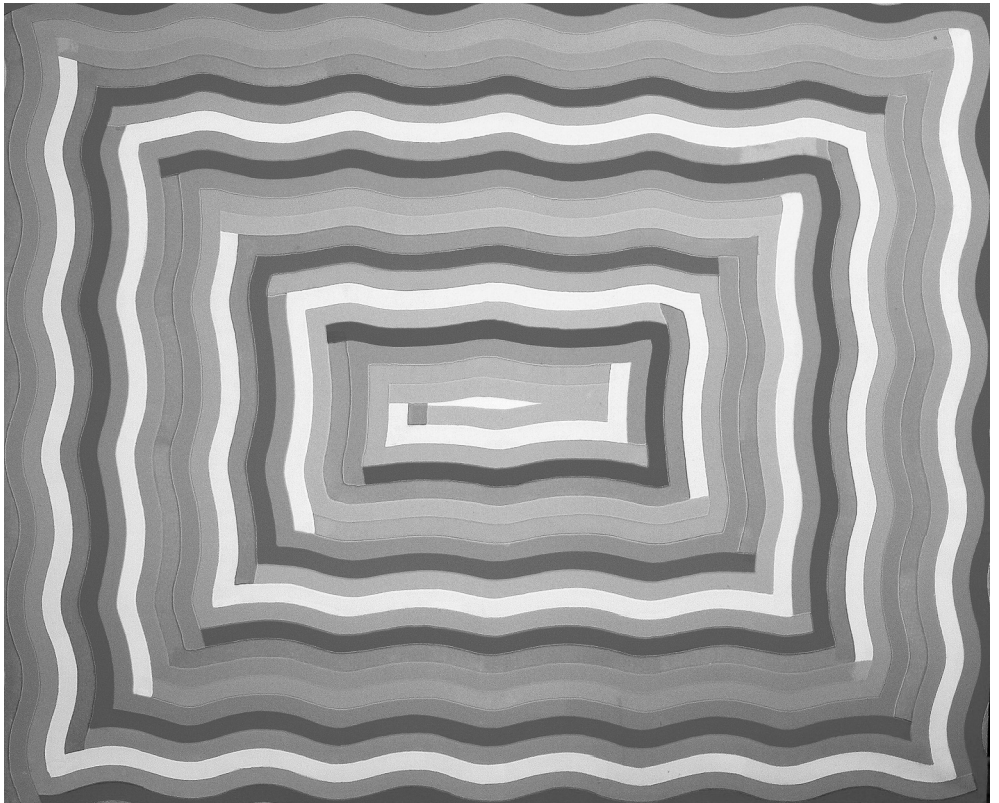
Kémlelőablak, 2008 – akril, vászon, 180x200 m



kompozíciót. A *Patkányok*, *A kókó* és *Az ingovány* a kísértethistória műfajával mutatnak rokonságot. Bár kísértetekkel korábbi szövegekben is találkozhattunk – ilyen volt a már említett kék kötényes asszony és a gróf, valamint a sírból visszatérő Jolán nene –, a kísérteties jelleg ezek egyikében sem vált dominánssá. A modalitás sem *Az örökkévalóság kék kötényében*, sem *A keselyű havában*, sem pedig a *Jolán neném és a világvége* címet viselő szövegben nem párosult olyan elbeszélői stratégiával, amely ténylegesen kísértetiessé tette volna a szöveg terét. Éppen ellenkezőleg, e szövegek bensőséges, sőt egyfajta családias jelleget idéző hangütése kifejezetten mérsékelte a kísérteties hatást, akárcsak más szövegekben az elidegenítő kiszólások a mesei jelleget. A *Patkányok* feszes szerkezetű, nyelvileg gazdaságos, s ezáltal rendkívül intenzív hatást keltő szövegében azonban erről már szó sincs. A rövid szakaszokra tagolódó, tárgyilagos hangnemben előadott, nézőpontváltásokat alkalmazó szöveg egy hamisítatlan rémtörténeté áll össze.

Akárcsak a *Kilátás az ezüstoffenyőkre* és a *Fényszilánkok* esetében, itt is sokat elárul a kötet gazdagságáról, hogy az újraolvasások során újabb és újabb összefüggésekre lehetünk figyelmesek. Az előzőekhez hasonlóan *A keselyű hava* is figyelmes, elmélyült, oda-visszalapozó olvasást igényel.

Hullámok, 2008 – akril, vászon, 180x220 cm



N. JUHÁSZ TAMÁS

Írói (kör)képek

Kedves filmem

1 Bodnár Gyula:
Előszó. In: uő. szerk.
Kedves filmem.
Lilium Aurum,
Dunaszerdahely,
2010, 6.

2 Uo., 5.

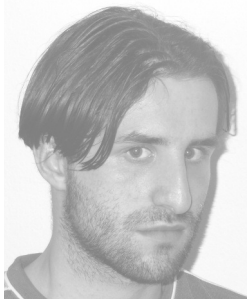
3 N. Juhász Tamás:
A sci-fi filmek tudománya. Opus,
2009/3., 92–94.

A 2004 és 2009 között a *Katedrában*, a szlovákiai magyar pedagógusok és szülők lapjában megjelent írásokat gyűjti egybe – Bodnár Gyula szerkesztésében azonos címmel (*Kedves filmem*) – az a könyv, amelyről szó lesz. A rovat elindításának anno az volt a szándéka, hogy a filmesztétika is szerepet kapjon a lapban „olvasmányos személyes vallomások, kisesszék formájában”.¹ Tekintve, hogy „a filmművészet mind a mai napig hozzájárul az egyetemes emberi kultúra gyarapításához”.²

Mint ahogy arra már egy korábbi írásomban³ utaltam: a filmeknek ma már lényeges funkciót kell kapniuk az oktatásban is, mivel a fiatalság egyre többet s többet ad a vizualításra, így magam is egyetértek ezen írások tárgyának „fontosságával”. Ugyanakkor a jelenlegi kötet inkább arra alkalmas, hogy egy kicsit közelebből beeláthassunk általa a szlovákiai magyar szerzők – írók, költők és újságírók – gondolkodásmódjába. Relatíve megismerhetjük azokat a filmeket is, amelyekkel gyermekkorukban vagy később találkoztak, és formálták őket valamilyen szinten.

Amint kézbe vesszük az említett könyvet, láthatjuk, hogy igényes munkáról van szó. A kemény kötés alapvetően jobb tartást ad az egésznek, s tekintve a dizájnt, már a borítóján láthatjuk, hogy utalásszerűen – mintha filmkockákba rendeződnének – felbukkan egy-egy film részlete vagy posztere is. Külcsín után belbecs: a kötet hasonlóképpen a borítóhoz a belső oldalakon is folytatja – még hozzá igen szépen – a vizuális bemutatót. A képek (egy-egy filmkocka vagy poszter, akár csak a fedőlapon) esetünkben fontos szerepet játszanak, felerősítik a hatást, és megteremtik a kapcsolatot a szóban forgó elemzett – vagy éppen nem elemzett, de bemutatott – filmmel. A belső háttérképek is ezt erősítik, találhatunk itt rajtot kamerára, filmkockára, csapóra stb., ez pedig látványosabbá teszi a kötetet, mint a klasszikus fehér háttér. A belső kötés is jó, tehát többszerei szétnyitásra sem fog széthullani a kezünkben a kiadvány.

A könyvben 44 szerző 44 kedvenc filmjéről olvashatunk, amelyeket akár fel is sorolhatnék, de helyszűke miatt ezt nem teszem. Az írások igen könnyedén megérthetőek, mivel ezek valóban esszék, élménybeszámolók, vélemények, recenziók stb. Így mindez tényleg mindenkinek szól, ellentétben egy tanulmánykötettel, amit általában nem igazán szoktunk lapozgatni (tisztelet a kivételnek). A régi klasz-



szikusoktól a sci-fin keresztül egészen a kommerszig rengeteg típusú filmet dolgoznak fel a szerzők – leegyszerűsítve mondhatnám úgy is, hogy Chaplintól a Mátrixig terjed a skála. Innen nézve egyfajta korrajzot is kapunk a filmek utóéletével kapcsolatban.

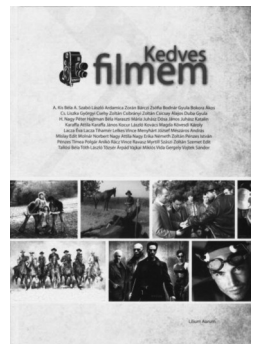
A másik igen jól eltalált része a kiadványnak szerintem az, hogy ugyanúgy találhatunk benne külföldi, mint magyar filmekről szóló írásokat, a szerzői művészfilmekről egészen a populárisig. Ez a vonulat szépen bemutatja azt, hogy nem mindenki van oda az ugyanolyan, egy kaptafára készült filmekért, mint manapság a legtöbben. Korunkban ugyanis egyre több az ilyen igénytelen film – feltételezhetően a tömeggyártásnak köszönhetően –, és ilyenkor érdemes elővenni régebbi klasszikusokat akár, amelyeknek lehet, hogy rosszabb a kivitelezésük vagy kevésbé látványosak, de számos megoldásukkal felveszik a versenyt a modern filmekkel. Ebben a kötetben azonban van egyfajta egészséges egyensúly ilyen téren.

Ugyanakkor szerintem ez a fajta sokrétűség egy kicsit a kiadvány hátrányává is vált, mivel a túl sok apró leírás nagyon szétdarabolja az egész olvashatóságát. Ez alatt azt értem, hogy kb. olyan, mint a kezdő szakácsnő a konyhában: mindenbe belekap, de a végén semmi sem sikerül úgy, mint szeretné. Feltételezem, hogy amennyiben blokkosították volna az írásokat, vagy egy-két vezérfonalat követtek volna, máshogy tekinthetnénk az összképre. Mindazonáltal, ha belelapozunk, rögtön tapasztalni fogjuk, hogy ez a kötet inkább a szórakoztatást tűzte ki céljául, amelyet a maga összeállításában, formájában könnyedén el is ér.

Ahogy összegeztem magamnak a könyv olvasása közbeni élményeimet, valahogy furcsán nem éreztem teljesnek az egészet, mint ha hiányzott volna belőle valami, ami igazán megfoghatott volna. Lehet, hogy egyfelől egy kicsit „tudományosabb” szövegeket vártam, vagy egy kicsit kifejtettebbeket, nem tudom. A kötet kialakítása, mint ahogy azt már említettem, kívül-belül nagyon szépre sikeredett, ám összességében valahogy sok is és kevés is volt nekem egyszerre. Persze ez semmiképpen sem lesz egy olyan könyv, amely mellé csak úgy leülünk és végigolvassuk az egészet A-tól Z-ig. Itt viszont hangsúlyoznám azt is, hogy minden bizonnyal nem is ez volt a célja a könyvnek. A szelektáló olvasásnak eleget tesz ez a tarkaság.

Ha értékelnem kellene a kiadványt – és a recenzióval azt teszem –, akkor adnék rá egy gyenge „jót”, biztatásul, hogy amennyiben a közeli – vagy távoli? – jövőben hasonló tematikájú kötet kiadására kerülne sor, akkor lehetőség szerint ne a mennyiséget tartsák szem előtt olykor a minőség rovására. (Az esszé műfaján belül ugyanúgy íródhatnak remek, mint kevésbé működő darabok.) Mindenesetre személy szerint várom a folytatását, amely, ha jól láttam, akkor a mesékről, azaz, hogy pontosabbak legyünk, az animációs filmekről fog szólni.

Akiket tehát érdekelnek a filmek és a hazai írók gondolkodásmódját alakító „képek”, azoknak mindenképpen ajánlom ezt a kötetet. Ki-ki megtalálhatja benne a neki kedvesebbet.



Z. NÉMETH ISTVÁN

Nagyon is. Nanochip. Igaz.

Mócsai Gergely kötetéről

Volt idő, amikor az én világomban nem volt jelen Mócsai Gergely. Aztán, amikor egy dedikált verseskötettel lettem gazdagabb, alig vártam, hogy szobám csendjében bepillantsak egy másik univerzumba. Azt hittem, elolvashatom a kötetet. Nem így lett. A könyv kezdett el olvasni engem, s ez a folyamat máig tart.

Most, hogy olvasásból írásba váltok, a láthatatlan fonál pendül egyet, s a dolgok, amelyek a könyv lapjairól rajta az agyamba vándoroltak, visszafelé kezdenek áramolni, megjelennek a számítógép képernyőjén, de „Valami/ki / mindenemet megírta mielőtt / még meghalhattam volna / s mire ez lett folyékonyan / tudtam magamul.”

Na tessék, pedig már H. Nagy Péter is megmondta a kötet fülszövegében, hogy „Ha valaki ráérez erre a világlátásra (világhallásra), nem tud tőle szabadulni. És nem is akar...” Mohón belém olvasnak a versek, s miközben a képek gyönyörködtetnek, azért a torkom is összeszorul, vajon van-e bennem annyi sor, annyi kép, annyi zene, hogy minden regiszter egyszerre megszólalhasson ezen a virágokból szőtt orgonán? Vizsga előtt vagyok megint, és természetesen az sem lesz nagy tragédia, ha megbukom, de valahogy mégiscsak szeretnék magamnak megfelelni.

Pedig tanultam szorgalmasan: magamul, világul, emberül, magyarul, férful, gyermekül, egyedül, balul, Baluul, bálul, zenéül, dalul. A versek most mégis könnyedén elkapnak, és letöltötenek a saját (vincsesz)terükre, ott állok a sarkon, engedik, hogy rágyújtsak, de csak ennyi. A három versciklus 8-10 szavas töredékei pillanatok alatt Egésszé, tehát Igazzá lesznek, nevetve elpattintják a föld és az ég vonalát, mintha száraz csőtészta lenne, s mutatják a Többet: a magadnál, a mindennél, a minden-énnél többet, folyton magamat látom, de a saját szemembe nézve már nem én tükröződöm vissza, hanem Én. Az angyalok nyelvét földi beszédre fordítja? Vagy csak trükk és átverés az egész? Tépelődés. A virág te vagy, saját szirmaidat téped, és rettegve-mosolyogva várod, az utolsó szóra vajon melyik szó jut? És persze *Tollbamontázs*, és persze *Anyameztelen*, és persze *Tested még lélegző gyarmat*. Szavak, amelyek *hogyan* kerülhettek egymás mellé? És ha már, *hogyan lehet*, hogy újra és újra olvasva, újjáolvasódnak, egyre-másra nyitnak ajtót, kaput, ablakot más-más jelentéstartományok felé. Egy dézsa víz. Jártam itt már, pedig *tudom*, hogy nem. Fölismerjük egymást legtávolabbi részeim-



mel, emlékeimmel. Hogy lehet a vers *igazolvány*? Hogy lehet a vers *igaz*? Engem ne igazgasson igazgató. Engem igazgasson az igazgató. Ízekre bont, ízekben lelem, ízelem magam. Irgalmatlan vagyok, ha *megíratlan*. Valaki megírt engem, valaki megért, s ha sikerül teljesen kiürülnöm, *megűrt*.

Versvárosban, szókupolákban, fogalmi ágyakban fekszem, és egy másik önmagamról álmodom, aki írja most ezt a szöveget. A vérében a nanochipek: én vagyok. Ütemekre osztom magam, pattog az értelem, mint a tojásbéj, amiből a születés kel ki, tollasodik, dallama a hallgatás alatt is hallható, önmagába visszatérő nyílt színi taps, morolás, idegen szavak: a vers hajótörés a fehér papír tengerén.

Mint egy naplót, lapozom a könyvet, bocsánat, ő lapoz bennem, mozzgat, felhizlal, megéheztet. Mindenki a festményt nézi, de a vászon mögött mi van? („Munkás napokká váltunk, a mindenfélekére / és kevesebbekre jutó idő, a valós ág / feladása máshonnan”) És nincs a végén pont! A mindenkit megriasztó végső pont univerzum-má tágul, és nincs már *fél elem a valós ágtól*. A zuhanó éngyalok zsebéből kihullott versek? De kódolva?

Kihez beszélsz? Akihez beszállsz. („volt kinek ki átnézte a filmet / vágyastul idéző síkokat / a tenger csak díszlett / bele se kell dőlni”)

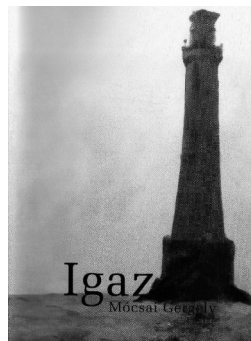
Tenger, part, horizont, sirály, sziget, ahol a *Naplópók* szövi a szálakat, ott elborít mindent az *Élősköd*. És? A világot felbontja, újraszövi. Nem ugyanaz. *Árny alatt állsz. Fényre feszülsz. A szavaknak nincsenek szárnyaik, hogy azok meg ne vaduljanak. Elmozdulnak így is, kiszállnak a versből, fejre állnak, talpra állnak, tördelődnek. A versből nincs kiút, a versbeút van. Rajta létgúnya felszül, a lét gúnya és öngúnya. („mily borzongató is átcsúszni / az akvárium falain / mindennapinak becézett terein / mily fenséges is tartani / a fensőbb valóságba”)*

Hogyan lehet valami egyszerre gyönyörű és borzongató? Talán abban a lötytyben volt valami, amivel a Felső kínált meg? Almalét ittam. *Hajnalkonyon napfényképett álomtestvér*.

Lehetséges, hogy Mócsai Gergely 1974-ben született Kőbányán. Valószínűsíthető, hogy 1999-ben diplomázott az ELTE francia szakán. Még az is lehet, hogy első verseit a Párizsi Magyar Műhelyben publikálta 1994-ben. Eddig három verseskötete jelent meg: Csumasz (1999, FISZ), Eleig (Ráció, 2005), Igaz (FISZ, 2010).

Úgy érzem, nem tudok írni erről a könyvről. A legjobb lesz talán, ha meg is próbálom. Mert én vagyok a könyv, az igazság és az ének. Akik bennem hisznek, nem? Hallanak meg. („életfilmet forgat / magában az élő // kikelve jár / befele szállít / véráramba valót vonva / elégséges testtemplomba // szakad az ég szava / ilyen nincsen holtan / megad az éj szíve / hogy / mi minden voltam”)

Igaz. Mindig az.



Balázs István – Circulum Quadratum

Balázs István (1958) Szlovákia első artis doctor (ArtD.) fokozatott szerzett képzőművésze, a Besztercebányai Művészeti Akadémia docense és dékánhelyettese, a hazai és közép-európai geometrikus művészet egyik egyedi változatának megteremtője. Az 1980-as évek első felében végezte művészeti tanulmányait a Pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán, abban a korszakban, amikor az olasz transzavantgárd és a német heftige malerei – minden viszontagság ellenére – megvetette lábát az akkor már másfél évtizede ideológiai vaskézrel irányított intézményben. A korábbiakhoz képest kedvezőbb környezet, a magyarországi fórumokon elérhető kortárs művészeti szakirodalom és a külföldi példák sora együtt vezették el Balázst a posztmodern azon változatához, amely a korabeli Csehszlovákiában egyedi platformot jelentett. Két, két és fél évtized távlatából állítható, hogy a posztmodernre jellemző appropriáció, az idézés stratégiája, a művészettörténet toposzainak újraértelmezése, a parafrázisok már a pálya kezdetén érvényesültek művészetében. Esetében nem kellett visszatérni a hagyományos művészeti médiumra, a szubjektivitás újramegjelenítésére, makacsul kitartott a festészetnél akkor is, amikor annak halálát hirdették a kritikusok. Balázs posztmodernje, amely 1992–94-ig datálható, rendhagyó volt a kritikai szemlélet vagy az ironia hiánya miatt. Ugyanakkor élt annak lehetőségével, hogy a figurativitást megőrizve újraértelmezze a barokk mesterek műveinek esszenciáját, a mitológiából és a keresztyén kultúrkörből merítve olyan műveket alkotott, amelyek a neoexpresszivitás jegyében fogantak, de nem tagadták a szimbolizmust, még a romantikus szemléletet sem. Ez a festőiség átmentése volt olyan kortárs művészek hatására, mint Anselm Kiefer, Georg Baselitz, Sandro Chia vagy Mimo Paladino. Az első alkotói periódus művei jelzik a tájékozódás közép-európai pontjait is, a magyarországi és részben a csehországi művészet erős hatását. Minden formai különbség ellenére két magyar festőművész egy-egy alkotói korszakával társítható Balázs nyolcvanas évek második felében kivitelezett több műve, az első Csernus Tibor és az ő barokk reinterpetációi, a másik pedig Roskó Gábor mitikus képi világa. Egy harmadik képzőművész is idekívánkozik a közvetlen régió alkotói sorából, mégpedig a cseh Jiří Anderle, akinek rajzokat, fotókat kisajátító asszablázs technikája felfedezhető, a radikális eklektika és az új expresszivitás mellett, a *Két lator*, a *Kikötött* és többek közt a *Torzó* (mind 1989-ből) vásznanon. Az *Ing* (1992) és a *Fekete ing* (1991) c. festmények pedig a kortárs új vadak vagy éppen a neodada irányába történő elmozdulást jelzik. Ezt

Balázs István



értelemszerűen a figura és a forma fokozatos feloldódása követi, 1991 és 1996 között az antropomorf jelleg és az archetipális szimbólumrendszer válik uralkodóvá képein. Az 1990-es évek utolsó harmadában, az olyan vásznakkal, mint az *Archetípus* (1998) vagy a *Nap horizontjai* (1998) fokozatosan átlép a tárgynélküliség világából az új geometriába, s megalkotja a *Kambalu* (2001), majd a *Tanulmány Campanella nyomán I-II.* (2002) c. vásznakat. Balázs geometrikus művészete egy minimalista szemlélettel társul, ám mindezt a társadalmi rend, berendezkedés filozófiai tanai egészítik ki. Ebből a szempontból továbbra is hangsúlyosan kommunikatív, a képcímekkel különleges szemantikát kölcsönöz geometriájának, azaz a kör, a labirintus nemcsak egyszerű archetípusként jelenik meg, hanem további értelmezési rétegek is képződnek. Nemcsak Campanella utópiája tematizálódik a geometrizmus nyelvén, hanem pl. Platón eszmeisége is. A társadalmi fikciók itt a festészet racionális, minimalizált eszköztárával konfrontálódnak, mindkét esetben az elvonatkoztatás felső fokán. Ennek ellenére ezek a művek nem ridegek, nem mesterkélték, nem a numerikus variációk sorát képezik, amit az expresszív kifejezésnek köszönhetünk, hiszen az ellentételezi a képtér szemantikai tagolását. Jiří Valoch cseh műtörténész szerint Balázs a reduktivitás folyamatában legmesszebb a *Szférikus modell I-II.* (2003) műveiben merészkedett el. A pozitív és negatív komplementáris forma párhuzamos megjelenítése révén sikerrel fejezte ki a „spirális archetípusát és geometriai rendjét” (Valoch). Ezekben az években már lemond az olaj és vászon használatáról, helyettük a kartont és akrilt preferálja, ezzel együtt a képméret is monumentalizálódik, akár 333x555 cm-es méretben. Az utóbbi fél évtizedben visszatérnek egyes korábbi témái, továbbra is foglalkozik az urbanizmussal, az építészeti és kulturális kódokkal, az ideális architektúrával. Az *Édenkert* (1995) és a *Tiltott város* (1997) gondolatisága a *Park in the City* (2005), az *Útvesztő* (2007), valamint a spirálisok sorával rokonítható, mégpedig az ideális vizuális nyelv ideális architektúrájaként. A spirálist és a kört egyre gyakrabban egészíti ki a karton négyzetes szerkezetének lenyomata, ennek horizontális és vertikális vizuális rendszerben történő kifejtése eredményezte a *Quadratura* (2005) festményt, amely a kör és négyzet közös megjelenése, azaz a kör négyszögesítése elv megvalósítása. Ennek folytatása az *Assimilation* (2009) és a *Circulation* (2010), ám kiterjed a labirintus programra is, ennek bizonyítéka a *Rés* (2008) és főképpen a *Doble Spiral* (2010), ez utóbbinál az alap szerkezete bevallottan kompozíciós elemmé válik, meghatározva így a spirális labirintus voltát. Az ezt követő *Gradáció*, *Hullámok* és az *Egeo Pelagos* (mind 2010-ből) már letisztult formában alkalmazzák a lágyabb formát, ami az antropomorfizáló elemek újfenti megjelenését teszik lehetővé (*Figyelő*, 2010), illetve az ideális geometria és építészet találkozásának újabb alternatíváit szolgálják, mint pl. a *Város a vízen* (2010) esetében. Balázs István egyedi posztmodern és egyedi geometrikus művészete az utóbbi hónapokban, pozsonyi kiállításorozata révén vált végérvényesen a kortárs szlovák művészeti kánon részévé.

MUNKATÁRSAINK

Ardamica Zorán (1970, Losonc) költő, műfordító, irodalomtörténész, a Bél Mátyás Egyetem oktatója, a Plectrum kiadó vezetője. Legutóbbi könyve *Perspektívaváltás a szlovákiai magyar irodalomban* címmel 2008-ban jelent meg. Losoncon él.

Baka L. Patrik (1991, Brünn) prózaíró, dalszövegíró, a Selye János Egyetem magyar-történelem szakos hallgatója. Regénye *Az Égiek legendája* címmel 2007-ben jelent meg. Százdon él.

Bárczi Zsófia (1973, Rimaszombat) prózaíró, irodalomtörténész, a Konstantin Filozófus Egyetem oktatója. Legutóbbi tanulmánykötete *Mennynek és földnek* címmel 2009-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Hegedűs Norbert (1987, Rimaszombat) a Selye János Egyetem magyar-történelem szakos hallgatója. Komáromban él.

Hegedűs Orsolya (1974, Érsekújvár) a Konstantin Filozófus Egyetem oktatója és doktorandusza. Érsekújváron él.

Hushegyi Gábor (1959, Pozsony) művészeti író, kurátor, esztéta, a Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeumának munkatársa. Pozsonyban él.

Iancu Laura (1978, Magyarfalva – Románia) költő, író, néprajzkutató. Legutóbbi verseskötete *Névtelen nap* címmel 2009-ben jelent meg. Budapesten él.

N. Juhász Tamás (1987, Komárom) a Selye János Egyetem magyar-kateketika szakos hallgatója. Fűrön él.

Keserű József (1975, Párkány) irodalomteoretikus, kritikus, a Selye János Egyetem oktatója. Tanulmánykötete *Mindez így* címmel 2009-ben jelent meg. Komáromban él.

Kulcsár Ferenc (1949, Szentes) költő. Legutóbbi verseskötete *Halottaim piros virága* címmel 2010-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Merényi Krisztián (1970, Karcag) költő, prózaíró, vállalkozó. Legutóbbi könyve, *A Hold gyermekei* című novelláskötete 2008-ban jelent meg. Budapesten él.

Nagypál István (1987, Budapest) költő, prózaíró. Írásai a következő honlapon olvashatók: <http://www.sbpaul.net.au.net/>. Budapesten él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi esszékötetete *Protézisek* címmel 2010-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Z. Németh István (1969, Komárom) író, költő, publicista. Legutóbbi, *Kiber tér, végállomás* című prózákötete 2010-ben jelent meg. Csicsón él.

Németh Zoltán (1970, Érsekújvár) irodalomtörténész, kritikus, költő, prózaíró, a Bél Mátyás Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Penge* címmel 2009-ben jelent meg. Ipolybalogon él.

Pál Dániel Levente (1982, Budapest) költő, műfordító, amatőr színész és rendező, a Prae c. folyóirat szerkesztője. Legutóbbi verseskötete *Ügyvezető költő a 21. században* címmel 2010-ben jelent meg. Budapesten él.

Sánta Szilárd (1976, Ipolyság) irodalomtörténész, kritikus, a Bél Mátyás Egyetem doktorandusza, a Selye János Egyetem oktatója. Komáromban él.

Szerkesztőségi fogadóórák

Hétfőnként 10.00 órától 16.00 óráig Angyal Sándor szerkesztőségi titkár várja volt és leendő szerzőinket folyóiratunk dunaszerdahelyi irodájában.

A folyóirat idején hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.