

∞

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS



2. évfolyam, 5. szám
 Felelős kiadó: Hodossy Gyula
 Főszerkesztő: H. Nagy Péter
 Szerkesztők: Csanda Gábor, Tóth László, Vida Gergely
 Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
 Szerkesztőség: Dom podnikateľov, Kukučínová 459, 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, II. ročník, 5. 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, László Tóth, Gergely Vida
 Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
 Redakcia: Dom podnikateľov, Kukučínová 459, 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 Ministerstva kultúry SR
 program Kultúra národnostných menšín 2010

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg.



S FINANČNOU PODPOROU
 MINISTERSTVA KULTÚRY
 SLOVENSKEJ REPUBLIKY



nka
 Nemzeti Kulturális Alap

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A

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

TARTALOM

Jubilánsok

Tözsér Árpád: Mozdíthatatlan; Három nekrobogatell [versek]	2
Keserű József: Működés vagyunk. Beszélgetés Tözsér Árpáddal	4
„Az írás belső erőforrása: az öncélú kíváncsiság”. Tóth László kérdéseire Duba Gyula válaszol	10

Horizontok

Szászi Zoltán: Hát ez mi [vers]	15
Halmi Tamás: A firenzei tör; Réka; A torony [elbeszélések]	20
Bettes István: Borbőr; Biztosan, pontosan; A rák [versek]	28

Irodalomtörténetek

Rácz Vince: Irodalomtörténet Verecke felől. Az irodalom metapolitikusi szerepe Szerb Antal és Németh László szemléletében [tanulmány]	30
Dánél Mónika: Kultúrákötés mint az irodalomtörténet provokációja. Decentralizáció, dehierarchizáció, reszocializáció [tanulmány]	42
Poór Marianna: Szubjektum, gender, szexus. A feminizmus irodalomtörténeti koncepciói [tanulmány]	48

Horizontok

Mizser Attila: Átültetés [vers]	54
Szirmai Péter: Francisco Xavier Garay életrajza [elbeszélés]	56
Nik Rimer: Ugrás az ismeretlenbe – SF-monológ – [vers]	58

Avatar

Kaszás Dávid: Túl a csúcson (?) [filmportré]	60
N. Juhász Tamás: Idegen(?) DNS – Az élet a Pandorán [esszé]	63
H. Nagy Péter: Gaia és Pandora [tanulmány]	69
Németh Zoltán: Az Avatar posztmodern stratégiája [tanulmány]	74

Palimpszeszt

Sánta Szilárd: A brit sf boom (China Miéville: <i>Armada</i>) [tanulmány]	82
Seress Ákos: Hamlettől Kárpátiig (P. Müller Péter: <i>Hamlettől a Hamletgépig</i>) [kritika]	89
L. Varga Péter: Metallica és filozófia? [kritika]	95
Bemutatjuk: Nagy Csilla	98

Munkatársaink	100
----------------------------	-----

Mozdíthatatlan

Mozdíthatatlan. Becsapott hűség.
Valódi kerék műcsárda falán. –
Nincsen már vele más, csak a hús ég,
s a kezét nyaló árvacsalán.

Tengeren hívek nélküli oltár:
önképeibe, mélybe merül,
mint mi vissza a túlból hajolt már,
csúcán, hornjain sérelem ül.

Ó, mi dicső volt az indulása,
székesegyházak, s benn aranyak. –
Alábukik, de fenn marad mása:
az elhagyott test, a néma anyag.



Három nekrobagatell

G. W. L. sírverse

E sírban friss tetem kékül,
elégséges okok nélkül,
jelezve, a halál nem vicc,
mindegy, mit írt erről Leibniz.
Itt ugyanis épp ő fekszik,
sírkövén egy szó áll: Exit.
S réseiben majd e kőnek
nem észigazságok nőnek.

Költőnek szava hull

Hó hull fűre, kőre,
hull vigasztalanul,
öreg nyúlnak szőre,
költőnek szava hull.
Únja már a vackát,
únja a hideget.
Hová költözzön hát?!,
kémseli az eget.

Finále

Minden észigazság kifelé hív az
eszement létből.
Jár a lábam, majd leáll. Szellemi infra-
struktúráam szétdől.
(Leáll a láb! Jó!,
de miről áll le?!
A hóhérszékről?
Minek, ha úgylis
jön a finále!,
szögről vagy végről.)

KESERÚ JÓZSEF

Működés vagyunk

Beszélgetés Tózsér Árpáddal

2010. október 6-án ünnepli hetvenötödik születésnapját Tózsér Árpád József Attila- és Kossuth-díjas költő, műfordító, szerkesztő, irodalomtudós, kritikus, akinek sokoldalú munkásságát a szüntelen keresés, a folytonos megújulás, a gondolkodás legmagasabb csúcseinak meghódítására tett fáradhatatlan kísérletek jellemzik. Az alábbi beszélgetés apropóját ez a jubileum szolgáltatta.

Kezdjük egy kis visszatekintéssel: hogyan látod az elmúlt évtizedet? Mi változott az életedben és az irodalomban az elmúlt tíz évben?

Az elmúlt tíz év nem akármilyen évtized volt: újabb évezred kezdődött vele. Ez az élmény csak keveseknek adatik meg. Csakhogy az ember élete nem az ilyen külső nevezetességű periódusok szerint alakul. Vico azt mondja, hogy a gyermek-, ifjú- és érettkor az emberiség isteni, hősi és emberi fejlődésszakaszainak, más szavakkal az ún. teokratikus, arisztokratikus és demokratikus korszakainak felel meg. Én körülbelül a nyolcvanas évek elejétől, a Mittel-korszakomtól számítom/számíthatom az érettkoromat (akkoriban már az ötvenedik életévemet közelítettem, későn érő fajta vagyok), addig volt időm „kiistenkedni” és „-hősködni” magamat, azóta viszont egyfolytában „demokrata” vagyok, azaz igyekszem illúziók nélkül élni. Ha például verset írok, a napi politika és társadalmi változások nem érdekelnek különösebben: a vers nem társadalom-, hanem egzisztencia- és nyelvfüggő. S azt hiszem, az irodalommal általában is így van ez: az irodalomkritikusok és -történészek a mindenféle periodizációikkal azt a látszatot keltik, hogy az irodalom gyorsan változik, holott az irodalom, s benne nevezetesen a költészet szinte mindig ugyanaz a minőség (hiszen akkor hogyan érezhetnénk mainak például Homéroszt?), csak az ember változó habitusa (s itt ne felejtjük el, hogy a „habitus” eredetileg külső megjelenést és ruházatot jelentett) és a változó történelem tölti föl mindig más-más jelentéssel. S ha a kérdezett utolsó évtizedet is ilyen léptékkal mérem, az előbbiekhöz viszonyítva bizony nem sok változást látok benne.

Amikor nemrég meglátogattam Szeberényi Zoli bácsit, azt mondta, hogy mióta nyugdíjba ment, azóta nincs ideje semmire. Te hogy vagy ezzel?



Én 2002-től vagyok nyugdíjas, de valójában nyugdíjasként is erősen dolgozom, s mi több, két „hivatalban” is: a Madách-Posonium Kiadó könyveit főszerkesztem, s egyelőre még az írói ambícióimat sem adtam föl. S ilyenféleképpen azt kell mondanom, hogy én nemigen érzem a különbséget az aktív és a nyugdíjas korom között.

Valóban, hetvenen túl is rendkívüli intenzitással dolgozol. Az írás mellett marad idő az olvasásra is? Mi volt a legutóbbi igazán nagy olvasmányélményed?

Olvasni aránylag még most is sokat olvasok, nem a mennyiséggel van baj, hanem a rögzüléssel. „Isteni” és „hősi” korszakomban az érzelmi életemben rögzültek az olvasmányaim, ma már többnyire csak az információ szintjén érintenek meg. Hiába olvastam el nemrég Thomas Pynchon *Súlyszivárványát*, Balla Zsófia *A nyár barlangja* című verskötetét vagy Móricz Zsigmond *Naplóját* (hogy csak a legfrissebb szépirodalmi olvasmányaimat említsem), s hiába tudom róluk, hogy kitűnő, sőt súlyos könyvek, szinte semmit sem formáltak, alakítottak érzelmi életemen, rajtam. (De ehhez, azt hiszem, nem kell hetvenöt évesnek lenni, így vannak ma ezzel a sokkal fiatalabbak is.) Következésképp a könyvesboltokban már keresni is inkább csak az elméleti irodalmat, a filozófiai és irodalomtudományos műveket keresem. Érdekes módon viszont sokszor az elméleti irodalom is szépirodalomként hat rám, nem véletlenül persze: Hannah Arendt *Fogódzó nélkül* s Vajda Mihály *Sisakrostély-hatás* című műve a filozófusok szépprózája, mint ahogy Bán Zoltán András lendületes, szenvedélyes *Meghalt a főítész* című tanulmánykötetét is lehet a kritikus regényeként olvasni. S ezzel az elméleti irodalomból is csak a legfrissebb olvasmányélményeimet soroltam föl, de nem állhatom meg, hogy meg ne említsem itt Takáts József *Ismerős idegen terep* című 2007-es tanulmánykötetét is, nagyon fontos irodalomtudományos tájékoztatósi pont, kár, hogy alig volt recepciója.

Költészetedre – többek között – a folyamatos megújulás jellemző. Emellett pedig számos egyéb műfajban (esszé, tanulmány, kritika, műfordítás, napló) is alkotsz. Nem csábitanak újabb távlatok? Grendel Lajos például nemrégiben irodalomtörténetet jelentetett meg. Téged nem vonz egy ilyen „projekt”?

De igen, vonz, az irodalomtörténetnek én is adósa vagyok. Hosszú-hosszú évekig oktattam a nyitrai tanárképző főiskolán, később a pozsonyi bölcsészeten a régi magyar irodalmat, s akkor, *Conspectus* címen – a címmel Walaszky Pál 1785-ös, de szinte már modern értelemben igényes, összefoglaló magyar irodalomtörténetére utalva – össze is állítottam egy jegyzetet az előadásaimból; egykori hallgatóim még emlékezhetnek rá, ki is akartam adatni, de aztán időben rájöttem, hogy ahhoz kevés benne az eredeti kutatásokon alapuló közlés. Viszont van néhány olyan önálló tanulmányom ebből az időből Balassiról, Szenci Molnár Albeiről, Amadé Lászlóról, Baróti Szabó Dávidról stb., amelyek, kiegészítve egy-két még megírandó dolgozatommal, talán hasznos kézikönyvvé állhatnának össze. Zrínyi Miklósról még mindenképpen tervezek egy tanulmányt, főleg az ún. hanyag verselése izgatja régóta a fantáziámat. Ez a kvázi hanyag, de inkább ősi, „tagoló” elbeszélő verselési mód ugyanis egészen a hiányzó magyar naiv eposz problémájáig befogja a régi magyar vers történetét, kapcsán szinte az egész Zrínyit megelőző magyar költészetről lehetne fontos dolgokat mondani. Ami pedig Grendelt illeti: mikor a nevét említetted, azt hittem, a novella és regény „távlatára” akarsz kitérni. Sokszor gondolok ugyanis rá, hogy mért nem kísértett engem meg soha a széppróza? Hát miért is nem vajon? Illés Endrének van egy novellája egy lányról, akinek hiányzott a nevetőizma. Valószínűleg a prózaíráshoz is szolgál egy olyan izom, amely belőlem hiányzik.

Legutóbbi versköteted különös címet visel: Csatavirág. Megmagyaráznád?

Először is azt kell leszögezmem, hogy ez egy valóságosan létező virágfajta, nem az én találmányom. Tudományos neve: *polemonium*. Engem persze első fokon a *csatavirág* név oximoronja ragadott meg: a virág fogalmához általában nem a harc képzetét szoktuk társítani, érdekelt, hogy miféle virág az, amely természetének ellentmondva csatázni képes a világgal. Nos, a csatavirág többnyire sziklás, köves hegyoldalakkal küzd, s az életéért persze. Nem akarom túlrészletezni a dolgot, csak annyit még, hogy Arany János *őszikéi* is a vers- és kötetcímem ihletői között voltak, csak mivel az aranyi elégikusság eléggé távol áll tőlem, kifejezőbbnek éreztem, ha *Csatavirágnak* nevezem az *őszikés* kötetemet. Ebben benne van az is, hogy én, hogy úgy mondjam, kozmikus botránynak érzem az emberi élet végességét, az öregséget, a halált. S ha valaki meghal, az első, amit érzek: bosszúvágy, bosszút akarok állni a „léten” az igazságtalanságáért. Csak nem tudom, hol kezdjem. Kötelemmel mindenesetre kicsit már előre bosszút álltam a majdani halálomért.

A kötet alcíme vagy műfaji meghatározása nem kevésbé különös: lét-dalok. Talán szakmai ártalom, de nekem erről mindjárt Heidegger jut az eszembe...

Nyugodtan eszedbe juthat akár az ókori Polemon is. A *csatavirág* latin neve ugyanis érdekes módon nem harcra, hanem Zenon tanítómesterére, a filozófus Polemonra utal. A *lét-dalok* műfaji meghatározással a címben rejlő ellentétet kívántam fokozni: a bölcsélet és a dal ugyanis általában szintén ellentétes oldalak, de hát kell-e nagyobb ellentét az élet-halál antinómiájánál, márpedig az én kötetem alapvetően erről kíván szólni.

Amikor tavaly októberben nálunk jártál az egyetemen, a komáromi „Selyén”, a kötet sikerét a közönség lelkesedésén is le lehetett mérni. Különösen a humoros verseid arattak sikert. Jól látom, hogy a humor szerepe is megnőtt nálad az utóbbi években?

A nevetőizmom nem hiányzik. Sőt. A humor vagy pontosabban az irónia és önirónia korábban is jelen volt már a verseimben. Csehy Zoltán találóan mondott a hetvenedik születésnapomra írt köszöntőjében valami olyasmit, hogy a pályám az első kötetem „mogorvaságától” a nevetés felfedezéséig, azaz a Mittel-versekig ível. Csakhogy a *Mittelszolipszizmus*, azaz az utolsó Mittel-kötetem megjelenése (1995) óta már tizenöt év eltelt, s az ebben a tizenöt esztendőben megjelent öt verskötetemben megint kevés a humor, pontosabban éppen a *Csatavirágban* ismét feltűnik: egy külön ciklust alkotnak benne az iróniára, szatírára hegyezett szövegek. S azóta is felváltva írok halál-verseket és „nevető” szövegeket. S talán eljön még az idő, hogy megint megtalálom a kettő szintézisének a formáját, mint ahogy egyszer – a Mittel-versekben – állítólag már megtaláltam.

Egyszer azt mondtad, hogy amikor verset írsz, akkor azt nagyon tudatosan teszed. Egyébként is jellemző rád a reflektáló viszonyulás. Magyarán arra gondolok, hogy nagyon tudatos olvasó és alkotó vagy. Segít ez vagy gátol a versírásban, amely talán mégsem nélkülözhet némi előreláthatatlanságot vagy spontaneitást?

Tudatosság nélkül nincs költészet. Ismert Paul Valéry vitriolos bonmot-ja a költői ösztönösségről és a témával való „maradékaltan” azonosulásról: „...ki ne tudná, hogy egy lokomotív megalkotásához teljesen nélkülözhetetlen, hogy alkotója óránként 80 kilométeres sebességgel száguldjon, munkáját elvégzendő.” S ő mondta azt is, hogy „Minden költő

végül is annyit fog érni, amennyit kritikusként (a saját kritikusaként) ért”. S végül „do treti-ce”, ahogy a szlovákok mondják, még mindig Valéry, egy harmadik idézet tőle: „A verssor esetlegessége kijavítja a terv hamis biztonságát.” Szóval, nincs költészet tudatosság nélkül, de természetesen bizonyos esetlegesség, spontaneitás nélkül sincs. A spontaneitás hozza föl az ösztönmélyekből a nyersanyagot a tudatos munkához, a forma szelektáló működéséhez. S paradox módon aztán éppen a tudatos forma adja vissza az anyagnak a „spontaneitását”, azaz kelti az ösztönösség művészi „látszatát”.

Költészeted egyik kulcskérdése a szubjektum önazonosságának problémája. A legújabb verseidben mintha egy újfajta szubjektumkép rajzolódna ki, mégpedig a test felől elgondolt szubjektum képe. Jól gondolom ezt?

A szubjektum önazonossága mindig is kulcskérdése volt verseimnek. De a hangsúly a kérdésen van, s kevésbé a kulcon. Nem hiszem ugyanis, hogy az önazonosságnak van kulcsa. Nem kulcs hozzá sem a test, sem a lélek. Az önazonosságot csak keresni lehet, mint az Istent. De keresni kell, mert az a létezés lényegiségével függ össze. S mégis mi történik?! Azt mindenki tudja, látja, érzi, amit Kosztolányi úgy fogalmazott meg, hogy minden ember „egyedüli példány”, hogy nincs két összecserélhető szubjektum (senki sem cseréli magát össze, mondjuk a postással, mikor az a honort hozza), mégis leírunk olyan badarságokat, hogy a „szerző halála”. Nietzsche leírta, hogy az Isten meghalt, Foucault az embert parentálta/paterolta el, logikus volt hát, hogy előbb-utóbb a szerző is meghal. És lőn. Jött Roland Barthes, és fuccs lett a szerzőnek is. S közben persze tovább élt az Isten is, ember is, s mikor a Nobel-díjat osztogatták, még csak véletlenül sem engem szólítottak, hanem Seamus Heaney-t meg Joseph Brodskyt, azaz valójában a szerző mint egyedi példány sem igen akar kimúlni. Valószínűleg nem a „halál” tehát itt a kulcskérdés, hanem annak az egyetemes Szubjektumnak a megrendülése, amely egyként benne van az Égben, Földben, Emberben, Szerzőben. S ezt az egyetemes Szubjektumot lehet versben közelíteni a szellem dolgai felől is s a test felől is, a természet felől is, s a tárgyak felől is. S az nagyon könnyen elképzelhető, hogy új verseimben a domináns motívum, a fő indíték a test, főleg a romló, öregedő test, de a lényeg a közelítés. Nagyon könnyű, költészethez nem méltó elintézése a megközelíthetetlennek a „nincs”-, a „nem létezik”-, a „meghalt”-féle kijelentések, s én sohasem voltam a látszattmegoldások, a könnyítések híve.

Relatívén gyakran előfordul veled, hogy újraírod egyik-másik versedet. A tökéletesítés vágya hajt ilyenkor, vagy a hölderlini költészetfelfogás sarkall erre, amely eleve megkérdőjelezi a műalkotás egyediségét? Esetleg mindkettő?

S megint a szubjektumnál vagyunk. A műalkotás olyan értelemben egyedi, hogy a benne foglalt működés, az általa *kialakított, megképződött* szubjektum egyedi. Ez a szubjektum nem készen adott a mű előtt, de összetéveszthetetlen a mű megszületése után. Hölderlin leírhatta, hogy „Csak jel vagyunk, s mögötte semmi”, de a kész Hölderlin-vers még csak véletlenül sem cserélhető össze mondjuk Novalis verseivel, holott az irodalomtörténetben Hölderlint és Novalist egymás mellett szokták emlegetni. Igen, jel vagyunk (én is leírtam valamikor a hatvanas évek közepén, hogy „És mindenki képlet”), és a jel mögött valóban nincs semmi, de azért nincs, mert, működés formájában, magában az alakuló jelben van benne az a bizonyos keresett valami. Mikor a verseimet újból és újból átírom, egyrészt tisztában vagyok vele, hogy a műalkotás mozdíthatatlan, végleges formája illúzió, de azzal is tisztában vagyok, hogy a változatok végtelen számát is egy és ugyanaz a működés hozza

létre, tehát az átírás a műalkotás úgymond egyediségének semmiképpen sem árthat. Ha tehát filozófusokkal akarnék válaszolni a feltett kérdésre, azt mondhatnám, hogy nem Nietzsche, nem Foucault, s még csak nem is Barthes jegyében írom át a verseimet, hanem Whitehead jegyében: működés vagyunk, folyamat, de észlelő eseménye a létnek.

A kritika egy része a későmodernséghez kapcsolja a költészetet. Többen viszont a posztmodernt emlegetik a verseiddel kapcsolatban. Van ennek a besorolásnak jelentősége a számodra? Te hol – milyen kontextusban – helyeznéd el magad?

Ez aztán végképp nem az én feladatom. Az író ír, a kritikus (az olvasó) besorol. De jaj annak az írónak, költőnek, aki a különböző „besorolásoknak” előre meg akar felelni, aki tudja magáról, hogy milyen kánonok, elvárások szerint értékelhető és értékelendő. S bizony ilyen alapon „jaj” szinte az egész jelenkori magyar irodalomnak! Nagyon kevés az olyan mai szerző, aki nem az irodalmi tőzsde árfolyamai szerint ír. Tudom, rólam is az a „hír” járja, hogy a gyakori megújulásaim tulajdonképpen alkalmazkodás az éppen érvényes stílusiskolákhoz, de erősen remélem, hogy nem így van, hogy megtanulni valamit, és a megtanultat hozzáavatni a meglevő költői eszköztárhoz, nem ugyanaz, mint alkalmazkodni, megfelelni és a kritikai besorolásokra ácsingózni.

Ha már a besorolásnál tartunk: idén visszautasítottad a Madách-nívódíjat. Az Irodalmi Szemlében nemrég megjelent egy rövid indoklásod erről. Kifejtenéd ezt bővebben?

A tettemmel arra akartam figyelmeztetni, hogy nálunk, az ún. szlovákiai magyar irodalomban rendre összecszerelik az objektivitást az ízléstelenséggel, sőt a durva tapintatlansággal. Mikor a szegény Zs. Nagy Lajos hatvanöt éves volt, a Szabad Újságban megjelent róla egy születésnap „köszöntő”, amelyben a szerző – hadd ne említsem a nevét, nem érdemli meg – mindennek elmondta az „ünnepeltet” (a legendyebb jelzője a „notórikus alkoholista” volt, Zs. Nagy, aki akkor már halálos betegen feküdt otthon, Zsélyben, úgymond, elitta az eszét). Más: két éve a hetvennyolc éves Duba Gyula, egy nem akármilyen írói életpályát befutva, megkapja a harmincévesen s szerintem egykönnyvesen elhunyt Talamon Alfonzról elnevezett díjat (azt a díjat, amelyet talán kezdő és fiatal íróknak lenne stílusos odaítélni). S végül: nekem – talán a hetvenötödik születésnapomra gondolva, talán csakugyan a *Csatavirág* című verskötetem hozadékaira célozva – nívódíjat akarnak adni, nem törődve vele, hogy holmiféle aldíjakkal akkor is aláértékelik a művet és szerzőjét (mert egy másik mű vagy szerző mögé, alá sorolják), ha a céljuk éppen a fölértékelés. Valaki azt mondta egyszer, hogy hierarchiákat csak a hagyományban szabad felállítani, s aki a jelenkor irodalmában cselekszi meg ezt, az nagyobb gazemberségekre is képes. Thomas Bernhard, mikor megkapta az Osztrák Állami Irodalmi Díj második fokozatát, az ún. Állami Kisdíjat, azt mondta, hogy „az Állami Kisdíj harminc fölött galádság, és mivel én már majdnem negyven vagyok, hallatlan egy galádság”. Távol legyen tőlem, hogy – az egyébként önző és kapzsi – osztrák író-fenyegetésekhez hasonlítsam magamat, de ezt helyettem is mondta. S nem is annyira azért, mert énekelem meg egyenesen hetvenöt évesen akartak „kisdíjat” adni, hanem azért, mert élő alkotókat kis- és nagydíjakkal osztályozni valóban gazemberség. Akit nem tudnak egyértelműen pozitívan értékelni, annak hagyjanak békét. Én soha nem kértem és nem fogok kérni semmilyen díjat, de a „leértékelő” díjakat én is galádságnak tartom.

A zászlóm, 2009, video (09'57")



tengerparton vagyok, mögöttem sziklák
szélséand, a tűz kialvóban
levetem kesztyűim és kiveszek egy hosszú botot a tűzből
leszedem a kötést csuklóimról, könyökeimről, bokáimról és térdeimről
egyenként hozzákötöm a bothoz, mindet sorba
ez a zászlóm
mezítláb fölmászok vele a sziklákra
meglengetem a fejem fölött
épp naplemente van
visszamegyek a táborhelyre
a zászlót darabjaira szedem
elégetek minden kötést
megmelegszen állaluk a tűznél



„Az írás belső erőforrása: az öncélú kíváncsiság”

Tóth László kérdéseire Duba Gyula válaszol

Ez év június 8-án Duba Gyula (is) betöltötte a nyolcvanadik évét. Nehéz ezt elhinni, mert (szinte) mindennapos jelenléte irodalmunkban, lapjainkban, folyóiratainkban, új és új műveinek fáradhatatlan sorjázása, s nem lankadó figyelme, mellyel világunk történéseit követi, s kimeríthetetlen készítése az önelemzésre eleven cáfolata is lehet az idő – életideje – múlásának. Életműve tetemes, eredményei kétségtelenek, jelentősége elvitathatatlan – munkásságának átfogó és körültekintő értékelése, szélesebb körű kanonizálása azonban, viszonylag nagy – és túlnyomóan pozitív – kritikai recepciója ellenére is, még hátravan. Így kérdéseinknek sem lehetett más irányuk, mint segíteni – ha mégoly esendő gesztussal is – ezt a bizonyos elkerülhetetlen folyamatot.

Fiatal(abb) irodalomkritikusaink egyike, Bárczi Zsófia, afféle sajátosan értelmezett enciklopédikus műveknek nevezte az ön regényeinek egyik vonulatát. Az *Ívnek a csukákat* például parasztciklopédiának titulálta, mert az „nemcsak egy réteg életét és életének körülményeit örökíti meg, hanem a hozzá tartozó tárgyakat, az évszakonként változó munkát, sőt a munkamenetet is leírja. [...] össze van itt gyűjtve minden, amit a világról tudni kell, a mű a paraszti élethez szükséges ismeretek összességét öleli fel. [...] a teljességet próbálja megragadni...” Nem eleve kudarcra ítélt vállalkozás ez a teljességigény, ez az enciklopédikus szándék? Lehetséges-e még – végletesen és végzetesen – széttöredezett világunkat teljességében megragadni?

Érteni vélem, hogy Bárczi Zsófia így látja regényemet, s azt is, hogy miért. De be kell vallanom, hogy az általa említett „enciklopédikus-ságra” tudatosan nem törekedtem. Olyan általános elgondolás élt bennem az *Ívnek a csukák* írásakor, hogy megjelenítem, ahogyan a dél-szlovákiai magyar falu lakója, a paraszt megélte és elviselte sorsát tragikusan bonyolult léthelyzetében. Minden erejével igyekezett helyreállítani feldúlt életét, és folytatni hagyományos munkáját, s még nem vette észre, hogy az már lehetetlen, mert megkezdődött értékrendjének felbomlása és történelmének széthullása. Úgy éreztem, hogy ha hitelesen akarok írni, emlékezetemhez kell fordulnom, mert azok a bonyolult drámai évek bennem élnek, felejthetetlenül, mintha teljes egészében a magam élményei lennének, s amelyek tra-



gikus komorságát az emlékezés líraisága oldja fel némileg. A tárgyi világ és környezet pontos és részletes leírása valóság szemléletem része, mondhatnám stíluskérdés: így érzékelem a valóságot. Ösztönös szemlélet ez, így állnak össze bennem szöveggé a tények, érzések, tapasztalatok. A reális látás feltétele. A munka során – 1975 táján – annyira bennem élt, s máig sem vészett ki belőlem annak az egykori, kallódni kezdő paraszti életnek a formavilága, hogy valamiféle benső valósággá, írói „modorra” érett bennem, és szinte a maradandóság és folyamatosság, mintegy a bizonyosság biztosítéka lett. Máig bennem van, s nem hagy el. A teljességigény pedig...?! Valóban, mintha a lehetetlen csábítása lenne. Már Balzac idejében sem volt lehetséges valamiféle „világteljesség”, pedig az *Emberi színjáték*ban erre törekedett, sem Zolánál, bár ő is ezt akarta. Ma már annak is örülnék, ha képesek lennénk a legszűkebb környezetünket a maga teljességében és mélységében megélni, de nem megy. Erre tehát nem törekedhettem. De valamiféle „teljesség” mégis létezik az irodalomban: a mű teljessége. Egy olyan lehetséges teljesség, amely a mű egységében, zártságában és benső logikájában, formája átélhető kerekességében valósul meg. Mely egység egyediségének jegye, záloga. Műveimben ilyen egységre törekszem. Széthulló világunk parányi szeletének, egyetlen szilánkjá képének a teljességére.

Más, ugyancsak újabb nemzedékekbeli kritikusok kárhóztatják az iróniát teljesen mellőző történelemszemléletét, realizmuseszményét, fanyalognak nyelv- és emlékezet-felfogásán. Itt most természetesen nem a kritika Önhöz való viszonyulásának kérdését kívánjuk feszegetni; az író dolga az, hogy írjon, mondja Ön, s ezzel egyet is érthetünk. Itt inkább arra lennénk kíváncsiak, hogy szükségszerű volt-e az általános történelemszemléletnek ez a 20. század végére való fokozott ironikussá válása, az, hogy a realizmus-felfogások többé-kevésbé kiiktatódjának művészet- és irodalomszemléletünkben stb.? Magyarán: minek is nézünk elébe most, a 21. századnak már nem is egészen a legelején, hiszen egy évtized már el is telt belőle?

Persze, az irónia! A rajongott, a kanonizált ironikus írói szemléletmód. Évtizedeken át írtam humoros és parodisztikus munkákat, melyekben gazdagon helyet kapott az irónia is. De éppen az *Ívnek a csukák* írásakor döbbsentem rá, hogy azokat az embereket és népi valóságukat nem tudom felülről, a magasból nézni, közönyösen és tárgyiasan, ironikus fensőbbiséggel szemlélni. De nemcsak azért, mert magamat is köztük láttam és éreztem, hanem mert egész emberi mivoltuk s a sorsuk, a tőrés és a belenyugvás, ahogy tragikus-sá váló létüket megélték, nem viselte volna el a gunyorosan ironikus felülnézetet. Nem lett volna méltó a történelemhez a könnyed, szellemes közönyösség. Életük megjelenítéséhez tárgyilagossá, ám empátikus együttérzésre volt szükség. Történetük nem vonzott nagyvonalú intellektuális fölényt, hanem elmélyült és együttérző felelősséget és komoly igazságkeresést igényelt. Ebből következik, hogy a történelemre is így tekintek. Mint olyan jelenségekre, melynek mélyén félelmetes sorserők munkálnak, az emberi élet tragikumának kiismerhetetlen szörnyei, melyekkel szemben az ember gyakran tehetetlen. A történelem ironikus szemléletére a múltban is van példa, de mondjuk Thomas Mann iróniája nem ugyanaz, mint a közelmúlt divatos szemlélete, amely valamilyen öntelt – pökhendi? – magasságból hajlamos elsekélyesíteni és kigúnyolni mindent, ami emberi és szenvedő. Álfölsény ez, szerintem, „irodalmiaskodás”. S azzal is így vagyok, hogy a realista szemlélet mintegy kiiktatódott a modern irodalomból. Bizonyára akadnak még, akik tudják vagy érzik, hogy a hiteles mű valamilyen rejtélyes módon mindig realista is. S ezt nem is a szöveg stílusa, nyelvezete, netán szemléletmódja teszi, mégcsak nem is a valóságtartalma, hanem az írói

hozzáállásnak és gondolatmenetnek gyakran megfoghatatlan telítettsége, érzelmi komolysága és gondolati mélysége. S azt is megérezzük, hogy mindez inkább az irodalmi hagyományokkal, a klasszicitással rokon, nem a tudományos elméletekkel, a divatos filozófiákkal s a túlbuzgó nyelvi kezdeményekkel, se nem a lapos elménckedésekkel, szabad játszadozással. Véleményem szerint a komoly létszemlélet és a spekulatív elméletesi konfliktusáról van itt szó. S arról, hogy a „tudományos” gondolkodásnak aligha volt még olyan kizárólagos befolyása az irodalmi értékre, mint korunkban. Ami nem használ, sőt inkább kárára van az érzékiségre és spiritualitásra támaszkodó szépirodalom szabadon tájékozódó és öntörvényű, sajátos értékeket kereső fejlődésének.

Ahogy Upton Sinclair megírta a maga nevető világirodalom-történetét, úgy tartott ön számos kacagtató irodalomórát a (cseh)szlovákiai magyar irodalomból. Érthetetlen, miért nem vállalkozott eddig szélesebb merítésre, mondjuk, hogy kortárs (össz)magyar paródiakötetet írt volna – esetleg nemcsak kortársit – az ön számára mérvadó, kanonikus vagy éppen kifigurázandó alkotókkal, jelenségekkel.

Mindig kedveltem az alkalmi parodizálást; írói munkámat is humoros szövegekkel kezdtem. Ám sosem lett állandó műfajommá a paródia. Alkalomszerű maradt, néha szórakoztató játék, máskor a kritikai igényem kielégítésének a műfaja. Amikor egy-egy új nemzedék jelentkezett, vagy feltűnt egy jelentős mű, figyelemreméltó íróegyéniség, ilyenkor éreztem a paródiához kedvet, hogy friss élményemről beszámoljak. A versparódiák pedig ezenfelül valamiféle szellemi tornát is jelentettek a számomra, mert verset különben nem írtam. Kaland lett számomra a parodizálás, örömmel tettem, de nem kötött le teljesen. Bár közben megéreztem, hogy ez a különös „játék” nem hatástalan, a szerzői modorra, esetlegeségekre különös élességgel villanthat fényt a parodisztikus rajz, a karikatúrisztikus torzkép. Amikor a Fáklyában a *Kacagó irodalom* darabjait megjelentettem – 1955-ben –, naiv fejjel, tapasztalatlanul nem sejtettem, hogy a kor komor irodalmi kánonjával „kötekedem”. De megéreztem, hogy hatottak. Egyszer bizalmasan megsúgta egy költőnő: mindenki haragszik rád, csak én nem! Ma úgy gondolom, hogy a figyelemmel követett, sőt diktált újságírói-írói munka korában meghökkentő lehetett a gúnyos hang, az olvasmányélményekre és Karinthyra emlékeztetett, és elgondolkodtatta az írókat, akik amúgyis bizonytalankodó kezdők voltak, s bár nem beszéltek róla, de talán maguk is kételkedtek magukban. Arra azonban soha nem gondoltam, hogy nagyobb méretekben, szélesebb körűen parodizáljak műveket, mintegy a műfajom legyen, ne adj isten, világirodalmi méretekben, ahogy Upton Sinclair tette. Ehhez nem volt elég irodalmi műveltségem. Ráadásul az amerikai író is két regény közötti szünetben írta meg könyvét, folyamatosan dolgozva rajta, mintegy regényként. Nem is lehetett rossz, csak olvasgatni és szórakozásként parodizálgatni!

A *Káderezés a (zseb)Parnasszuson* című irodalmiparódia-gyűjteményéből szinte csak egyetlen íróportré hiányzik: Duba Gyuláé. Persze, benne van az a többiben, a másokról írtakban, mégis, mit gondol, lehetett volna-e önparódiát írnia Duba Gyuláról is, az íróról? Egyáltalán – bár életművének nagy része önelemzés, élete tényeinek-eseményeinek rögzítése-értékelése-értelmezése –, hogyan „káderezné” most az író Duba Gyulát?

A *Káderezés...*-ben valóban nincs önjellemzés, de két karikatúra magamról – *A fül, A lesántult bukfencező* – azért akad. Nem a szemérem akadályozta meg az öngúnyoló parodizálást, más írásaiban ilyen is van. De a „bukfencező” is annyira jellegzetes, hogy

önmagáért beszél. Esetlegességeimmel, szakmai gyengéimmel, modorommal mindig is tisztában voltam, paródiát azonban az *Agydaganat* anyagának összegyűjtése idején – 1999-ben – írtam utoljára. „Kiöregedtem” a műfajból. S hogy ma hogyan káderezném magam? Nem is tudom... Inkább visszakérdeznék: aztán minek?!

Nyolcvanadik születésnapján, egyik interjújában így nyilatkozott: „...elégedett vagyok azzal, amit közben [értsd: az utóbbi években – T. L. megj.] írtam. Ezt az időt előrelépésnek tartom, más szemlélet, más stílus, írói lét felé.” Mít ért ez alatt, mi ez a más szemlélet, más stílus és írói lét?

Természetesen az író sosem lehet önelégült, hiszen azáltal elveszítene valamit, ami az írás belső erőforrása: az öncélú kíváncsiságot. Meg az önmagában való, természetes kételkedést. Az elégedett író lélekben megöregedett. Az én „elégedettségem” azonban más jellegű. Nem önelégültség, hanem valami elért újnak a tudatosítása. Mióta írok, két elképzelés készítetett a prózaírásra: figyelemmel kísérni és megjeleníteni a szlovákiai magyar falu és parasztság 20. századi sorsát, kultúrájának fokozatos elkallódását. Másrészt érzékelteni a hazai magyar értelmiség létének háború utáni megalapozódását, szellemi fejlődését és intellektusa típusának megformálódását. Mindezt gondolati és spirituális értelemben, történelmi szemlélettel gondolva el. Ennek szellemében, illetve ezen belül persze novellát, regényt írni, tehát irodalmi művet alkotni. A két elképzelésből bőven kijöhetett egy sajátos írói világ. Mely természeténél fogva sommásan meghatározott, másrészt, alapvonása a közösségi szemlélet. Amely valóságnak az író nemcsak szemlélője és magyarázója – narrátora? –, hanem bizonyos értelemben a történelem alanya is, tehát személyes részese. Innen az első kérdésben felvetett személyes vonatkozások magyarázata. S ebből következik, hogy nemzedékem valamilyen módon a történelem foglya – lásd Sütő Andrást: az idő markában! –, a saját sorsának rabja lett. Ez a kérdés egyik oldala. A másik, hogy születő értelmiségünk rajza lehetővé tette az individualista egyéniség – az irodalmi hős – alakjának, sajátos hazai típusának a megformálását! Magam úgy vélem, hogy ennek a *Hősnek* néhány vonása már korai novelláim némelyikében, majd a *Szabadesés* című regényemben ott lappang. S további – erősebb? – kontúrokat nyer *A macska fél az üvegtől*, az *Aszály*, majd a *Sólyomvadászat* és az *Álmodtak tengert* című regényeimben. S alighanem ez az individuum teljeseedik ki, mintegy „irodalmiasodik” a *Téli áradásban*, majd nyer határozott formát *Az élet lehajló ága* és a *Szégyen* című műveimben. Bizonyos „elégedettséget” ekkor érezhettem. Mert már nem a korábbi, történelmileg meghatározott és szociologikusan, közösségi értelemben szemlélt valóságot jelenítették meg, hanem olyan írói látást és formát képviseltek, amelyek tárgyiaságuk mellett a spirituális jelenségeket is mélyebben mutatták. Másfajta irodalom ez, mint a korábbi volt. S amellet, amit alig vettem észre kritikussaim: a pozsonyi millió rajzának, a pressburger-lét érzékeltetésének is elmélyült figyelmet szenteltem. Ami persze korántsem állítható szembe más műveim faluszemléletével – mindkettő sajátom. S amellet ezeknek a késői műveknek a gondolatísága is mélyebb, s bizonyára nem véletlenül, az irónia is aránylag szerves elemük. Meg az írói lét sorsszerű velejárója, az alkotói magány.

Állandóan készenlétet sejtető értékelő attitűdjét, s az ezen alapuló, a létező világ rendkívül nagy szeletére kiterjedő rendszerező hajlamát, a különböző műfaji-gondolati-stilisztikai szövegüniverzumok befogadására való fogékonyságát – még ha ön szépíróként más eszközökhöz-eszményekhez vonzódik is – sokan megirigyelhetnék. Vagyis – a néha avítnak, korszerűtlennek tűnő – állandósult értékekhez való

makacs ragaszkodása mellett feltűnik az új értékekre és érzékenységekre való fogékonysága, a más és a másság iránti nyitottsága, s hogy a személyes érintettség őszinteségével tud megnyilatkozni szinte mindenről, ami eddig a látóterébe, tehát a tolla alá került. Mindezzel párhuzamosan írói működése több mint fél évszázada alatt számos alapvető emberi – nemcsak kisebbségi – tapasztalatnak és létélménynek is a hiteles és mérvadó, nemegyszer egyik első megfogalmazója tudott lenni (nemcsak szlovákiai magyar viszonylatban). Ilyen, mondjuk, a faluról városra került elsőgenerációs értelmiségi lelki válsága, az osztályelhagyás és osztályváltás: a polgárrá válás kínjai és görcsei, konfliktusai, a klasszikus paraszti létforma és kultúra felbomlása, a lelket-szellemet megnyomorító létezett szocializmus kísérletének kudarca, annak morális válsága stb. Vagyis, befejezésül jó lenne még kicsit elidőznünk az írói nyitottság és problémaérzékenység kérdésénél is...

Nyitottnak érzem magam, sokrétűen érdeklődőnek és kíváncsinak mindenre, ami az író dolga, tehát befogadásra késznek. Úgy gondolom, az új dolgok iránt is érzékeny vagyok, de amit sekélyesnek érzek, öncélúnak vagy divatterméknek, nem tud megérinteni. Ez persze személyes ügy, és nem kell, hogy mindig igazam legyen. Az igazságérzet szorosan és mélyen, szinte zsigerileg összefügg az ember saját tapasztalataival, irodalmi élményeivel és a hagyományokkal, melyeket elfogad, s amelyek komolyságra és felelősségre tanították. Mint mondtam, nemzedékemet a történelem nevelte, ami azt jelenti, hogy a gondok és a sors elkötelezettje, mondhatnám: gyermeke lett, s alkatiilag is ilyenné vált. Alighanem a képességei is ebben a létállapotban gyökereznek. Éppen ezért az avíttásra, a korszerűtlenségre való utalásokat nehezen tudom értelmezni. Az írói tudat valamiféle teljességre tör, az érzékelés és gondolkodás, a tapasztalás és emlékezés egységének az igézetében valósul meg. S a képzelet és a beleérzőkészség, az intuíció folytán nem létező dolgokat is megélhet, megsejtheti a spirituális és a transzcendens jelenségeket, és képes valóságként megírni azokat. Az író nyitottságát nem elméletek, kánonok vagy dogmák szabályozzák, hanem a saját érzékisége, egyéniségének jellege, s arra hivatott, hogy valamiféle lehetséges és sajátos egyetemességet képviseljen. Amit csupán ízlése, igazságérzete és morális értékrendje befolyásolhat. Persze, a formák lehetnek konzervatíván maradiak vagy korszerűek, mi több, a gondolatok is elhasználódhatnak, „megöregesznek” az időben. De az aktuálishoz, a divatoshoz igazodó gondolkodás is hamar hiteltelenné válik. A lapos, semmitmondó közhely pedig a jelenben sem él meg. Tehát a nyitottság és a problémaérzékenység egyrészt roppant bonyolult dolog, másrészt aránylag egyszerű: egyéniség dolga, intellektus kérdése, ami mögött nem csak megszerzett formák és elsajátított ismeretek állnak, hanem személyes élmények, tapasztalatok és életismeret. A megértésnek olyan foka – már szoltam róla –, amelyik sajátos és egyéni, s ugyanakkor általánosan elfogadható. Út az egyetemes felé. Mindez persze általában is érvényes az emberre, mondhatnám, mindennapi viszonyrendszerünket, életvitelünket is jellemzi. Az írónál azonban tehetségének előfeltétele, s nála fokozottan érvényes, mert igazát nyilvánosan vállalja, és néha már-már kihívóan a világ tudomására hozza, deklarálja is. S az idő haladtával – a korról – az író rádöbben, hogy a világ mintha beszűkülne, és egyre kevésbé inspirálják külső tények, minden újnak tűnő tapasztalás már inkább csak információ a számára, s nem készítő erő. És mintha a bizonyosság valahol benne magában lenne, a lelkében és az emlékeiben, ahol még élnek az igazi tartalmak, melyekben bízhat, de a külső valóságból már csak azt fogadja el hitelesnek, amit benső igazságérzete sem cáfol, mert tudja, hogy valahol benne él, mint megtapasztalt bizonyosság.

SZÁSZI ZOLTÁN

Hát ez mi

(Hajnóczy Péter halálának direkt a 29. évfordulóján)

és augusztus 7-én reggel lement a nap
az éhes vírusok felfalták támaszpontjukat

a parton az első fokú viharjelzésnek álltak a zászlók
a Kossuth-forrásnál dobozolás előtt utolsó fellángolásként
egymás kezét rezegtették
az Állami Szívkórház páciensei

egy hortobágyi barackos melletti szikes tóból szabadult aszott nő
egy baltával faragott gót arcú férfi metszésnyi szemmel

már percek óta legszívesebben rágyújtottak volna

mindketten a térre néző erkélyt stírölték
míg ki nem jutottak a fonott székeken kávéjukat kavargató egészségügyi
személyzet látóköréből

különösen a magának éppen tekintélyt kiharcolni akaró
a nap bármely szakában kanos fiatal segédorvostól
meg a platinaszőke főnővértől tartottak
amikor rongynak gyúrt Symphoniájuk füstjébe kapaszkodva
izgatottan számolták reves és agyongyötört szívük lefulladó dobbanásait
az árkádok közelében

pedig nem is figyeltek rájuk
senki ezen a kurva világon
sem eddig sem ezután
nem figyelt és nem is fog rájuk figyelni

így érthető mitől féltek



a magát doktor úrnak szólíttató fiatal segéddorvos éppen a platina
vagy inkább hirtelenszőke de a hajszálak tövében már megkopott festésű
bubifrizurát viselő főnövér
kerek és lassan már minden rugalmasságát elvesztő
de legkevesebb három méterről még mindig egészen tűrhetőnek látszó
érett fűgét formázó seggét simogatta
nem minden hátsó gondolat nélkül
gondolva a segéddorvosok sanyarú sorsára az előreléptetésben
meg amúgy is
van idő van fenék miért ne simogassunk

a hortobágyi barackos melletti szikes tóból szabadult aszott nő
és a baltával faragott gót arcú férfi metszésnyi szemmel
lopakodva ért el az árkádokig
már nem félték annyira attól hogy meglátják őket
a gyűrött Symphoniát még kicsit megkocogtatva fulladozósan
mohón gyújtottak rá a zaklatott szívük minden tiltakozása ellenére
már csak attól félték
ezután
nem figyel és nem is fog rájuk figyelni senki

jaj istenem
ezt rebegte a nő
megállt a szíve annak a szegény fiatalembernek
de a baltával faragott gót arcú férfi nem figyelt
kiről és mit is mond a nő
inkább a szakadt cigarettásdobozzal játszott meg az égett gyufa szénével
valami fekvő nyolcashoz hasonló jelet akart felírni a falra

tudtad, hogy meghalt szegényke
folytatta makacsul a szikes arcú nő
tudtad, hogy csak 39 éves volt
várjál még ne füstölj olyan bőszen
még odábtollak az árkádok alá
kezd idesütni ez a kurva nap
nem akarom, hogy itt kapjál gutát

szóval író volt az a fiatal férfi
mondják valami tehetség meg ismerték sokan
még tán ais

a Lajos doktor úr, tudod ki az
ja de hogy piált a fiú
hogy volt neki olyan izéje na mi már az segíts nem jut eszembe
na olyan mániája
hogy ha sok ásványvízzel issza a napi sok adag bort szegényke
akkor az ásványvízben lévő magnézium az jó lesz neki az idegeire
a jód meg a tudod mire is jó no
hát a golyvára vagy mi az
de meghalt szegényke de meghalt szegényke

és akkor augusztus 7-én
reggel lement és odakozmált a nap

de a vitorlások minden gyanús jel és illat ellenére
tovább ringatóztak a békés és mocskos vízben
rohadt a sás punnyadtak a békák
döglött halak szemében nézték meg magukat
a hazai természeti jelenségek iránt igazán érdeklődő
NSZK és NDK turisták
sercegett a lángossütők bódéjában a százszor használt étolaj
tocsogott a véres és májas hurka meg a gagyi
agyoncsípőspaprikázott kolbász
a Kinizsi meg a Kőbányai Világos fuldokló habja közt

de a nap reggel lement
ha nem vették volna észre

a segédorvos éppen a platina
vagy inkább hirtelenszőke de hajszálak tövében
már láthatóan megkopott festésű
régiesen ható bubifrizurát viselő főnövér
kerek és már minden rugalmasságát elvesztett
három méterről is csak némi jóakarattal tűrhetőnek látszó
érett seggének simogatása közben
amin akár egy rendes előreléptetés is múlhatott
míg a második kávéját itta
már arra gondolt
ha aznap éjjel bent marad szolgálatban akkor szinte biztos
azzal a kis vörös, karcsú, frissen végzett éjszakás nővérkével kerül
egy fordába aki ha megjelent az osztályon

még a súlyos állapotban lévők is igyekeztek kihúzni magukat
zokszó nélkül túrva az infúziós cső cseréjét a tabletaosztást meg úgy
mindent
a magát doktor úrnak szólíttató segédorvos remélte
reggelre talán ágyra kerülhetnek az intenzív szoba melletti vizsgálóban
a lánnyal

ennél az izgalmasnak ígérkező élménynél az is eszébe jutott
aznap reggel a vizsgálóban meghalt a mentővel behozott beteg
személyazonossági igazolványa szerint 39 éves volt
szíve mégis egy vénemberé
mája egyetlen duzzanat agyát elmeszesedett erek tartották bent a
koponyában
ez van isznak bagóznak meghalnak az ambulancián rontják a statisztikát
csak a munka van velük
ki kell írni a halotti bizonyítványt
boncolási jegyzőkönyvet kell kiadni
rohadt macera az egész
valami alkoholista szabad foglalkozású
talán író volt vagy mi a fene
legalábbis ezt pletykálták a takarítónők
mit lehet csinálni mit lehetett volna csinálni
gyenge volt a szíve hát gyenge volt a szíve
és ennyi kérem főorvos úr
kikezeletlen influenza alkoholizmus hőség meg hirtelen nyomásváltozás
nem tudtam mit tenni főorvos úr
a főnővér a megmondhatója
nem lehetett mit tenni a pácienssel

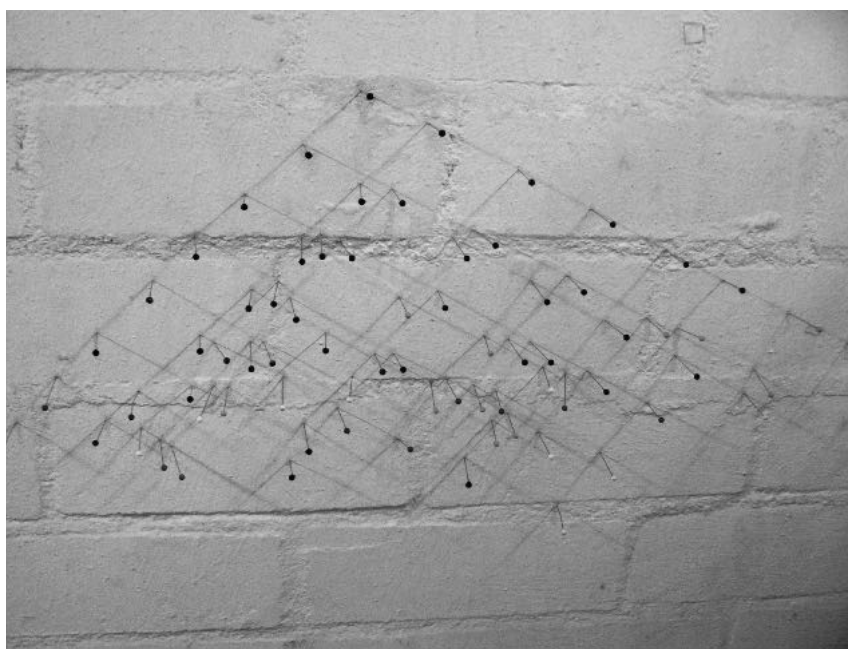
reggel lement a nap
azóta azt hiszik a madarak
hajnal van és énekelni kell
mert megint felkel
csak álmodják a madarak az énekelnivalójukat
harmadnapra sem változik semmi

a lángos, a hurka, a gagy, téglaporról megdúsított paprikában izzadó
kolbászok
sülnek
meg a halak is

a kürtóskalácsok és a fagyí fogy egészen jól
már régen nem kemény a főnövér segge és ha jobban megnézi az ember
akkor nikotincsíkok vannak a fogán

ezután
nem figyel és nem is fog figyelni már senki

Lootus, 2009, 69 gombostű 138 árnyéka / 70 gombostű, papír, plexi 200 x 220 x 80 cm



A firenzei tör

A férfira, szívében a törrel, hajnalban talált rá a kastély kertésze. A testet az egyik rózsabokor takarásából emelték ki a helyi hatóság emberei, akik – miután alaposan kikérdezték a családtagokat, a személyzetet és a kastély nyolc vendégét – hajlottak arra, hogy előre elkönyveljék a nyomozás kudarcát. Se nyomok, se indíték. Az áldozat kiléte is rejtélynek tűnt föl. Senki se látta azelőtt. Szakállas, jól öltözött férfi, iratok és egyéb, az azonosítást lehetővé tevő tárgyak vagy különös ismertetőjegyek nélkül.

A legbeszédesebb körülménynek a gyilkos fegyver tetszett. Nem akármilyen tör volt. Firenzei tör, az egyetlen a földön, amely a szívben megforgatva sem veszít ragyogásából. Az egyetlen, amelynek fénye átsüt a véren is.

A nyomozók távoztával ki-ki a maga módján igyekezett napirendre térni a történet fölött. A házigazda magába roskadva ült kedvenc karosszékében. Felesége próbálta tartani a lelket a döbbszent vendégekben, akik a bor, a beszélgetés és a séta vigaszából nyertek valamelyes erőt a továbbiakhoz. Pedig még egyikük sem sejtette, hogy lesznek, nagyon is lesznek továbbiak.

Vacsoráig nem történt semmi. Ám, mielőtt asztalt bonthattak volna, az egyik vendég finoman megkocogtatta poharát. Halkan, de határozottan figyelmet kért. A kastély urának legközelebbi barátja volt; öszülő halántékú, mindamellett föltűnően egyenes tartású férfi. Egyedül érkezett, s ideje nagy részét a kastély könyvtárában töltötte. A legtöbben csak annyit tudtak róla, hogy filológus. Azaz olyasvalaki, akinek foglalkozásáról társasági alkalmakkor tapintatos tanácsatlansággal szokás hallgatni.

– Nem szívesen rabolnám becses idejüket. Még kevésbé szeretném újra emlékezetükbe idézni a mára virradóan történetek borzalmát. De, ha igénylik, elmondom, ki végzett az ismeretlennel.

Pillanatnyi csönd után moraj futott végig az asztaltársaságon. Kisvártatva pedig szinte egyszerre kezdett el beszélni mindenki:

- Maga tudja, ki tette ezt a szörnyűséget?
- Talán szemtanúja volt az esetnek?
- S miért nem szólt a rendőrségnek?
- Beszéljen, kérem!
- Mindannyian erre kérjük! – ezt már az elgyötört házigazda mondta.



– Szívesen teszem. Az eset rendkívül egyszerű. Legföljebb hihetetlennek fogják találni. – Megigazította a szemüvegét. – A kulcsot a megoldáshoz a végzetes fegyver adta a kezembe. Ugye, mindannyian tudják, miféle eszköz végzett a szerencsétlennel?

Bólintottak.

– Egy firenzei tör. Az egyetlen, amelynek fénye sosem borul homályba. A felügyelő is rögtön azonosította – suttogta a ház asszonya maga elé.

– Hát... éppen erről volna szó. Kérem, én járatos vagyok valamennyire a harcászati eszközök történetében... Meg végeztem is némi kutatást ez ügyben... A barátom könyvtára kincseket rejt, elhihetik. S egyvalamit sikerült földerítenem a firenzei törőről s az ő legendás ragyogásáról.

– Éspedig?

– Éspedig azt, hogy a firenzei tör *mint olyan* – nem létezik.

– Tessék? Hiszen mindannyian láttuk!

– Egy tört láttunk, hölgyeim és uraim. Amelyhez azonosmód a „firenzei” jelzőt kapcsoltuk. S eszünkbe jutott (pontosabban most úgy hisszük, hogy az eszünkbe jutott) az is, ami a tör legendáriumából oly közismert. Jobban mondva, amiről úgy hisszük, hogy közismert...

– Egy szavát sem értem, de volt ez már így nemegyszer. – A házigazdát aznap először látták mosolyogni. – Folytassa, barátom!

– Ekkor kezdtem el gyanakodni. Majd elvégeztem egy egyszerű kísérletet. És a gyanúm beigazolódtott.

– Miféle gyanú? Miféle kísérlet?

– Kísérletet tettem arra, hogy elhagyjam a kastély területét. Hogy járjak egyet a környező vidéken, vagy legalább szemügyre vegyem, miféle település, erdő, mező vagy utak övezik e birtokot. És – semmit sem találtam. Kedves barátaim, a birtok, amelyen vendégeskednünk *alapvetően* szerfelett kellemes élménynek nevezhető – itt udvariasan meghajolt a kastély úrnője felé –, nos, ez a birtok a semmi kellős közepén fekszik.

– Úgy érti, pusztaság veszi körül?

– Nem. A semmit úgy értem, hogy semmi. Én létezem. Önök léteznek. A kastély a parkkal létezik. S *időlegesen* a rend őrei is léteztek, bizony. De mindezen kívül: semmi sem létezik a világunkban. Másképp fogalmazva: a világunk ennyi. Kastély, park, néhány ember, felhők az égen, és riadalom a szemünkben.

– Nem jó időt választott a tréfálkozásra, már megbocsásson – méltatlankodott egy idősebb hölgy.

– Bárcsak tréfa volna... Elmagyarázom! – Megsimogatta a szakállát. Kis tünődés után, nyilván a legmegfelelőbb szavakat kereste, folytatta: – Bizonyára hallottak már a párhuzamos világok elméletéről. Arról, hogy egymástól függetlenül lényegében végtelen számú univerzum létezhet anélkül, hogy kereszteznék egymás létét: a téridő inkább sejtett, mint tudott sajátosságai ezt megengedik. Nos... Ezt az elképzelést jó ideje próbálom összhangba hozni egy másik teóriával. Egészen pontosan azzal a gondolkodói hagyománnyal, amely az okkultizmussal rokon misztika és a metafizikát kísértő irodalomértés közös teljesítményeként alakítja magát, hosszú évszázadok óta. Idézhetném önöknek Böhmét, Paracelsust, Lemet vagy Borgest – de mindez túlságosan messzire vezetne. Talán majd máskor... „Kezdetben vala az Ige” – mondja János evangéliuma. „Meg van írva a Nagy Könyvben” – szól a tréfás közhely. Mi a közös e megnyilatkozásokban? S mi az, ami e megnyilatkozásokat a szíven dőfött ismeretlen esetéhez köti? Egyetlen szóval: a nyelv. Másképp fogalmazva: a nyelv világteremtő képessége. Mert –

ha nem csalódom – sem a bibliai szöveghely, sem a köznyelvi beszédfordulat nem pusztá metafora. Legfőjebb ügyesen annak álcázza magát. Valaha magam is kacérkodtam a regényírás gondolatával, így van némi fogalmam arról, mit jelent (és mit nem jelent) ez. Mégoly dilettáns íróként nyert tapasztalataim, azóta szerzett ismereteim (mi tagadás, könyvekből származnak azok is) s most az egyszerre létező és nem létező firenzei tör problematikája egy irányba, egyetlen megoldás irányába mutatnak. Hölgyeim és uraim, úgy vélem: valóban léteznek, mégpedig párhuzamosan léteznek világok a világegyetemben, ám ezek egytől egyig: *elbeszél világok*. A nyelv művei. Bennünket éppúgy elbeszél valaki, amint – s e szavaknál derűs mosollyal asztalszomszédjára, egy ifjú hölgyre nézett, aki menten el is pirult – a kisasszony által tegnap délután olvasott regény is minden elemében érvényes valóságot teremt. Ha van válasz az idő, a tér, az emlékezet, a képzelet, a transzcendencia s egyáltalában: a világ létét és létmódját érintő kérdésre, aligha lehet más. Egymást elbeszélő világokban él mindenki, aki él.

– Ezt talán értjük... De a kérdés kérdés maradt: ki és miért gyilkolt a birtokomon? – fordult a házigazda elhaló hangon az előadóhoz. Arckifejezése nem hagyott kétséget afelől: kedves bolondnak tartja barátját, akit a többiekkel egyetemben esze ágában sincs megbántani pusztán azért, mert bibliofil hajlamai erősebbnek bizonyultak az ép elme erősítéseinél.

– A miért, bocsássanak meg, kívül esik sajnálatosan szűkös kompetenciámon. Filológusként csak leírni és megérteni van illetékességem.

– Vagyis?...

– Vagyis nem tudom, miért, de azt igen, hogy ki őlt. Szerény meglátásom szerint, és erre a tör a bizonyíték, az elkövető nem a mi világunk lakója.

– Úgy érti... úgy érti, a tettes – a szerző? Aki kitalálta és elbeszéli a sorsunkat?

– Igen – és nem. Figyelmükbe ajánlom azt az itt sem elmellőzhető esztétikai alapvetést, amelynek értelmében olvasó nélkül nincs szöveg. Befogadó nélkül nincs mű. Aki olvas, társszerzővé válik. Aki értelmez, bevégzi (ha nem is örök időkre) a műalkotást. Vagyis világunk szerzője csupán lehetővé tette azt, amit végső soron történetünk olvasója hajtott végre. Minden okom megvan feltételezni, hogy a férfit, aki a rózsabokor mögött lelte halálát, az olvasó (aki most épp szavaimat bogarássza) gyilkolta meg. Ő persze semmiről sem tehet: a saját – más kezek által költött – történetében neki ez a személyes narratíva jutott osztályrészül... S ahányszor csak előveszi valaki e mai históriát, újra és újra megtörténik a bűntény, önök pedig újra és újra összegyűlnek itt vacsora után, hogy meghallgassák, mit ajánl föl rendhagyó megfajtás gyanánt az, aki botcsinálta szépíróként – kár volna titkolni – annak idején maga is közreműködött hasonló szörnyűségek véghez vitelében. Ha még nem mondtam volna: regényemben két bolygó elkeseredett harcát igyekeztem részletekbe menően ecsetelni.

Míg jóízűen nevetett saját vélt bűnén, a személyzet leszedte az asztalt, az alkalmi hallgatóság pedig, mintegy a történetek súlya alatt görnyedezve, csöndben elhagyta a termet. Lassan mindenki nyugovóra tért.

Csak a filológus nem mozdult az asztal mellől. Egy üveg bor meghitt társaságában várta a hajnalt, amikor a kastély kertésze egy férfit talál a rózsabokor mögött, szívében firenzei törrel.

Réka

„A kimondhatatlan titok ez: körülvesz minket a paradicsom, de mi nem értjük meg. Nyitva áll.”
(Thomas Merton)

Akik úgy vélekedtek, hogy Kutas Réka érettebb a koránál, figyelmen kívül hagyták azt a nyilvánvaló tényt, hogy a koránál minden tizenkét éves érettebb. Valamelyes igazuk persze volt a vélekedőknek: Réka szenvedélye az olvasás iránt jelentékenyen elűtött kortársai paszsióitól. A betűkkel üdvösen bizalmas kapcsolatot ápolt, a történetekben mértéktelen derűvel merült alá, a rejtélyeket a költött csodáknak kijáró tisztelettel vette komolyan.

Legszívesebben fantasyt, sci-fit s hasonló, földöntúli kalandokat ígérő könyveket bújtt. A könnyűnek nevezett irodalomról, mert ismerte, tudta, hogy se nem könnyű, se nem irodalom: súly inkább, és mágia. Ahogy a költészet is. De erre magától talán sosem ébredt volna rá. Somogyi Márta tanárno figyelmességének volt köszönhető, hogy idővel a rímek művészetében – sőt, a rímes beszéd tudományában is – színarany örömet lelt.

A kisvárosi magyartanárokra jellemzően Márta néaninek is voltak provinciálissá nemesített hóbortjai. Az egyik ilyen az volt, hogy decensen szűkös ruhatárát a naptári rendhez igazította. A heti verseskötet mindig a csütörtöki kardigán zsebéből került elő, s vándorolt Réka kezébe, polcára, ágyába – és egész titkos életébe.

„Csak jel vagyunk, s mögötte semmi” – olvasta Hölderlinnél, és beleborzongott. „Már egyedül a szív hegyein. Nézd csak, milyen apró / ott a szavak végtelepülése” – olvasta Rilkenél, és hideglelős ámulat töltötte el. „Hozzám már hűtlen lettek a szavak” – olvasta Babitsnál, és lenyűgözte a vers archaikussá rontott nyelvtana.

„Csatavesztés a földeken. / Honfoglalás a levegőben. / Madarak, nap és megint madarak. / Estére mi marad belőlem?” – kérdezte azután Pilinszkyvel, miközben együtt szorongott és reménykedett a költővel. „...így vándorol a feledékeny, / a teste gyűrött köpenyében” – ismert végül magára Nemes Nagy Ágnes angyali epigrammájában.

Réka nemcsak olvasni, de ábrándozni, nemcsak ábrándozni, de morfondírozni, s nemcsak morfondírozni, de írni is szeretett. Ám nem naplót vagy blogot vezetett, mint többen az osztálytársai közül, s verset faragni sem próbált önfeledten. Legszébb füzete első oldalára egy kristályos műgonddal kifundált regény címét jegyezte föl: *Utazás Poétikába*. A műhelymunkába, testvére nem lévén, egyetlen lakótársát vonta csak be, aki hol izgatott nyöszörgéssel, hol kéjes vakaródzással vette ki részét az együtt-alkotás lázából.

– Tudod, Bendő, nem kell varázslóiskolát kijárnod, sem csodatévő szekrénybe rejtezned ahhoz, hogy egy másik világ táruljon föl előtted. Nemcsak szeleburdi fehér nyulak vezethetnek el a mágia földjére; és a hatalmat ígérő gyűrűnél is van hatalmasabb – magyarázta a kislány.

Bendő makulátlan keverék volt. Fölmenői között delfinek, főnixek és tacskók is lehetnek; mással aligha volt magyarázható szárnyas fürgesége, eleven kópésága, lankadatlan jókedve és még lankadatlanabb jó étvágya. Most azonban az ebéd előtt állók türelmet-



Ott ahol a sziget partjai majdnem összeérnek, Kaugatoma és Üüdibe települések közt, közel az ösvényhez a tenger felé, ott van a porcelán hajócska, az üres parton, rajla az ék, kövekből rakva.



Tűhirand 2009, kövek, porcelánhajó 160 x 40 x 200 cm / 13 x 4 x 5 cm

len melankóliájával bajmóldott: szakállas volt és mogorva, mint egy másnapos viking. De nem lett volna világra szólóan kedves kutyus, ha szükségein nem emeli fölül a kíváncsiság és a szeretet.

„Mi volna az?”, csillogott nagy szemében a még nagyobb kérdés.

Réka vidor nagyvonalúsággal válaszolt:

– Két összecsendő sorvég.

– Mert mi más volna a költészet, mint néma lények tolmácsa, egyszermind bűnben fogant ima? A szellem anyanyelve. Arany tornyokra vetett tekintet. Kéttenyérnyi nap. Röviden: ékszeres beszéd, azaz tündérvelvitan – folytatta Réka, és a költészet eredetvidékére gondolt, az imádságok, himnuszok, ráolvasások, munkadalok, altatók és udvarló énekek bővöletére; az internetet megelőző nyomtatott kultúrára, a kézírás Gutenberg előtti szertartásaira s az írott évszázadok mögött véghetetlen hosszan húzódó szóbeli hagyományokra. A nyelvre gondolt, de a vers alakváltozatait látta maga előtt. A kötött formákat, a szabad verset, a makámát, a próza- és a képvers alakulatait. S mindezeket együtt, egyetlen levegős birodalomban. Ezt az ünnepien láthatatlan, szilárdan lebegő birodalmat nevezte – Arisztotelész és Márta néni után, némi pajkos önkénnyel – Poétikának.

Úgy képzelte, Poétika fővárosát Katarzisznak hívják. Ott, a Költészet Hegye ormain, nem messze a Dalok Kertjétől áll Kánon király palotája. (A szomszédos csúcsokon a fejedelem

testvére, Apokrif – a Titkok Ura – él elvonultan, rejtelmes kincseket őrizgető udvartartásával.) A királyfiakat (királyleányokat?) természetesen Lírának, Epikának és Drámának keresztelte a kislány fantáziája.

A birodalom egén három napnak kell tündökölnie. Az ő nevük: Szépség, Jóság és Igazság. Háromszögük közepén egy mennyei szem ragyog, az világosítja meg vigyázatosan az élők szívét és a holtak gondolatait. S csakis ebben a fényben látható a Másik Élet.

Mindenben ott a költészet. Minden kész a szépre – gyanította Réka. Ennek megfelelően Poétikát nem mint párhuzamos univerzumot foglalta volna regénybe, hanem a porosan hétköznapi valóság átlényegüléseként kívánta megrajzolni. Egy szóvá tett világ ideája rémlett föl előtte, valahányszor jóságosan szép verssel vagy beszédesen kedves arccal találkozott.

S hogy kik lennének e különös ország lakói? Koboldok: azok a teremtmények, akiket verslábaknak hív a gyalogos elme (például Jambus és Trocheus, akik szökdécselve járnak, mint aki sántikálva táncol). Tündérek: Metafora, Szinekdoché és a többi bájos lény – őket ismerjük szóképekként. Lovagok – hiszen a retorikai alakzatok róluk kapták a nevüket. Továbbá csengék és bongók (tisztá rímek és asszonáncok), szótevők és furfangolók (költők és olvasók), hölderlinek és babitsolók (értsd: hölderlinek és babitsolók).

Interpretációt udvari bölcsnek kell elképzelnünk; kezében varázslópálca (az úgynevezett kotnyél), szavajárása pedig ez lehet: „Csiribú-csiribá, paradigmaváltás!” Szent Encia kétségkívül glóriás dajka az uralkodói házban; Intertextus vendég a szövegben, afféle udvari *bohó*; Oximoron és Figura Etymologica pedig alkalmasint barátságos gnómok, esetleg kancellárok és szómadarak. Az olvasótanoncokból először kulcsárinas, szabóinas és ernőinas lesz; utóbb a Fikció nevű közmisztérium beavatottjai: józan és lelkes megértők. Szálló Ige minden bizonnyal szívélyes gyógyboszorka, Archetípus és Toposz hősiesen adomázó vándorlegények ebben a gyönyörű világban, a szótétemények földjén.

Az Óperenciás-recepción és a Hermeneutika-szigeteken túl, a Jeltelenség Sivataga mögött az ellenbirodalom fekszik: Barbária. E kontár kontinensen az oktondiak népe lakik (szóhalálában érhetni csak el hozzájuk); ők azok, akik a kutyákat és a képzeletet egyaránt láncon tartják.

Réka itt elakadt. Félt továbbszőni a mesének ezt a szálát. Félt a láncos alakoktól. Azoktól, akik nem tudják, hogy a betűvetés magvetés is lehet, az olvasás pedig tengerszelídítéssel ér föl. Talán mégsem kellene megírnia ezt a regényt; életre ígéznie a szellemtelenség árnyait, a különben is az ablak alatt és tetők fölött kószálókat. De akkor Bendő megbökdöste az orrával a kézfejét. Lehet, hogy csak az üres tájára igyekezett fölhívni a kislány figyelmét. Az is lehet, hogy véletlenül jámbor gesztus, kegyesen céltalan mozdulat volt (az állatok még képesek ilyesmire). Mindenesetre Réka tekintete akkor végre találkozott az ablakon betűző nappal. Meg a másikkal. És a harmadikkal; s középpűt a Szemmel. És... Jól látta? A Szem kacsintott!

Kétségei káprázatos iramban széledtek világgá. S mint aki vízre bocsátani készül egy mellékhajót: fényekből kifesző arca egészen megtündéresedett, ahogy a tengerszelídítők szemérmes önérzetével a soron következő verseskötet után nyúlt.

A torony

Erre sem Lars, sem Karin nem számított. A műszerek a leszállás után sem jeleztek semmi rendkívülit. Az univerzum peremén keringő kisbolygó ásványtani föltérképezése rutinfeladatnak tetszett; a kutatóintézet megbízásából már számtalanszor végeztek hasonló munkát. Gyorsan, probléma nélkül. A küldetésük lényege volt ez: hipersiklójukkal ismeretlen űrszektorokat járni be, s a még nem vizsgált bolygókról minél kimerítőbb leírást adni. Eddig még csak kisebb kalandban sem volt részük. Mindig minden a tervek szerint zajlott.

De most...

Alig tettek meg néhány úrmérföldet a napsárga homokon. Alig kezdték volna meg a mintavételt. Olyan hirtelen történt, mintha nem is az időben esett volna meg.

Az egyik pillanatban még a horizontot pásztázta a tekintetük, a következőben pedig csaknem beleütköztek valamibe.

Mindketten felkiáltottak. Talán a rémülettől, talán csak meglepetésükben.

Egy szemmel láthatóan mesterséges építmény állta útjukat. Egy torony. Egy torony a semmi közepén, az idegen sivatag szívében.

Karin ocsúdott föl először.

– Hiszen ez... Kinek juthatott eszébe épp itt megépíteni az Eiffel... akarom mondani, a pisai ferde torony pontos mását?

– Örülök, hogy nem vesztetted el a humorérzékedet – vigyorodott el a mérnök. – Nem is rossz egy asztrofizikustól. Szóval, a kérdés jogos. Hogyan került ide a Tower, vagyis... – Elhallgatott. A nő is jobbnak látta megfontolni, mit mond. Gyakorlott kutatóként sok mindennel találkozott már. És eddig mindenre volt szava. Erre nem.

A fel nem tett kérdésekre egymás döbbszavából olvasták ki a választ. Valóban egy torony állt előttük. És valóban tökéletes mása egy földi toronynak. Csak éppen pillanatról pillanatra más földi konstrukció másaként magasodott föléljük... Kettejük szeme nem káprázhatott egyszerre. Hol Babel tornya, hol a legendás Zikkurat falát tapinthatta kíváncsi kezük. Azután a lisszaboni Belém, majd pedig az alexandriai világítótorony karcú testét csodálhatták meg. Ennek megfelelően az objektum magassága és mintázata is folyton módosult.

– Ötlet? – Lars kérdően, de elszántan nézett kolléganőjére.

– Nem tudom, mi ez, s milyen technológiának köszönheti az alakváltoztatás képességét. De ha itt álldogálunk, nem is fogjuk megtudni. Az ott bejáratnak látszik.

– Igaz is, nincs vesztenivalónk. Csak gyarló életünket kockáztatjuk – mosolyodott el a férfi, de már meg is indult a boltozatos nyílás felé.

Egyszerre léptek be.

Később úgy mesélték: a torony falai között egy határtalan világ várta őket. Akárha nem beléptek volna egy épületbe, de kijutottak volna a szabadba, a szabadságba. Balra lépve a végtelen tenger hullámzott előttük. Jobbra fordulva egy angolkertben találták magukat. Mikor egy fára esett a pillantásuk, már meg sem ütköztek azon, hogy kezdetben nyírnek, azután platánnak, később tölgynek, majd egy ritka fenyőfélének mutatta magát a nemes növény. És láttak kavicsot, labdát, klarinétot és lépcsőt; pontosabban megszámlálhatatlanul sokféle kavicsot, labdát, klarinétot és lépcsőt – csak éppen egyet-

len alakba zárva. Mindenből, amit el tudtak képzelni, mert része volt az általuk ismert univerzumnak, egyetlen darab, egyetlen árva példány rejtőzött a toronyban – de mindennek ezer és ezer arca rajzolódott elő. A tollnak. A törnek. A süvegnek. A csónaknak. A lepkének. A gyűrűnek. Az útvesztőnek. Ezer és ezer arca, válfaja, típusa ugyanannak... Beleszédültek a látványba. Egymás kezét fogva merészkedtek egyik dologtól a másikig a teremtés titokzatos műhelyében. Tudós munkára készültek, s nevesíthetetlen mágia nyűgözte le őket. Azt érezhették, mindent megtaláltak, s most elvesznek e mindenben.

Ha időznek még a káprázatos helyen, ahelyett, hogy visszasietnek a bázisra a felfedezés hírével, bizonyosan egy könyvre is rábukkanhattak volna. Egyetlen könyvre, amely többek között Platón egyik munkájának képét öltötte volna föl. Azt, amelyikben a görög bölcseletről arról értekeznek: az igazi valóság nem a megragadható, hanem a megragadhatatlan. Nem a kézzel fogható, hanem a megfoghatatlan. A fogalmak valósága. Az ideáké. Minden *aiszthéton* (azaz érzékelt létező) a maga fájában egyetlen *noumenon* (elgondolt létező) alkalmi létmódja, eseti megvalósulása. *Phainomenon*. Jelenség, amely a maga tűnékeny természetével is a múlhatatlan őseredetit testesíti meg. Az önmagát szétszokszorozva tárgyiasító eszme megjelenése az érzékek közegeiben. A tökéletesből származó tökéletlen, az örökből eredő elmúló.

Ha rátaláltak volna erre a könyvre, és ha föllapozván épp a platóni szavak tárultak volna szemük elé, könnyűszerrel rájöhettek volna az alkalmasint hihetetlenre. Arra, hogy a torony nem egyszerű torony volt, hanem minden tornyok teremtő eszméje.

Lars és Karin az *ideák bolygóján* jártak. Siklójuk – ki tudja, miképp – kívül tévedt az időn, kívül az emberi tapasztalás valóságán. A mítoszok isteni idejébe azonban csak egyetlen út vezet, amint a teremtésen túli világból visszatérni is csupán egyszer van mód. A többi félistenek kiváltsága és sorstalanok végzete.

A hipersikló adatbázisából természetesen törlődött minden információ, amely az útvonalra vonatkozott.

A két kutató természetesen mindenre emlékezett a torony végzetlen gazdagságából, ám semmire a galaktikus koordinátákból.

Ez az elbeszélés azonban – és természetesen – aligha születhetett volna meg a nélkül a történet nélkül, amely a hőseink által föl nem lelt könyv lapjain még az idők kezdete előtt, egyszer és mindörökre megfogalmazódott.

Borbőr

Mert nem figyelsz, mire a sírod
takarja majd a borbőr...
Jól meg is kell azt, meg kell ám húzni –
nyúzni nem lehet egyből.

Szöröstül-bőröstül fizet,
vizet nem tűr el a háta.
Tejbőrre finnyás a barbár,
borbőrbe nem köti fáma.

A borbőr nem borgőz,
visszásság – málna...
Beléje szűrve,
kenyérbe költve:

igazság fedlap – hazugság sírlap.
Borbőrbe kötve jelent meg AMA.
A többi álhír, vagy
lehet, hogy csapda!

Biztosan, pontosan

(vagy: perszepityu...)

Órája nem komoly:
magának ketyeg.
Bennem benső csend van...
Hogy járhat a metró
ilyen metronómra?



Gyógyfüvektől kérek
pontos időjelzést.
Hervadt okot,
virágokat nézek,
vagy lámpafényt,
vagy falat!

Állván, faltól falig
sok elnézést kérek,
s amíg bennem béke,
az óra sem komoly...

Ketyegjen magának,
pontosan, ha bolond.

A rák

Hosszú, messzi vizeken tempóz.
Szívesen, szabályos ritmussal halad.
A halak mind megriadnak tőle.

Sosem szerettem volna
pont vele úszni.
Ússzon az ilyennel a
RÁK!

Majd ha visszafelé jön,
és jobbra fordul,
vagy megfordul,
csak akkor...

Irodalomtörténet Verecke felől

Az irodalom metapolitikusi szerepe

Szerb Antal és Németh László szemléletében

A két világháború közti hivatalos tudományossággal párhuzamosan ható esszéisztikus hangolású, mégoly széttartó irodalomtörténet-írás vizsgálódásaiban két alapvető vonás figyelhető meg. Az egyik az irodalom értékének megállapításával, a másik az irodalmi őskereséssel függ össze. Az európai és a magyar fejlődés egységét kutató esszéisztikus írások az irodalmi mű értékét a világirodalmi jelentőség függvényében határozzák meg, vagyis azt vizsgálják, mennyiben párhuzamos, illetve ellentétes az adott mű a világirodalmi áramlatokkal. Természetesen minél több az azonosság, a művészi érték annál bizonyosabb. Az irodalmi ősök sorában mindenekelőtt Arany János neveztetik meg, a szenvedéllyel, a szélsőségességgel szembeszegülő higgadtságával, józanságával és mértékletességével. Mindezek a jellemvonások egyben magyar nemzeti karakterjegyekként is értelmeződnek az ideológus Babits Mihálynál. Nem kérdés, a történelem riasztó alakulása elleni kétségbeesett védekezés is volt mindez, a bénult, fatalista magyar bujdosó alakjával szemben előtérbe állítani az öntudatos, józan szemlélőét.

A Babits Mihály-norma ellenében ható, későbbiekben főképp a népi tábor által képviselt, a különálló magyar fejlődés eszményét megfogalmazó esszéisztika és publicisztika mások mellett egyik legjelentősebb képviselőjének Németh László tekinthető. Ez alapján a – jelentős leegyszerűsítéssel konzervatív-nacionalistának nevezhető – irodalomtörténeti értékrend alapján a magyar történelem folyama ugyanúgy az eredeti magyar-faji és az idegen-európai elem harcában bontakozik ki: vagyis annak megfelelően, hogy a faji elem alulmarad vagy szupremáciát gyakorol, elfojtások és feltörések ciklikus váltakozása adja az irodalmi fejlődés lényegét. Természetesen a magyar örökség megőrzésére irányuló törekvések képviselik a pozitív pólust, szemben a másféle művelődés átültetését célzó szándékkal és akarrattal. Azt mondtuk, ennek a felfogásnak emblematisztikus képviselője Németh László, még akkor is, ha tudjuk, szemlélete módosult idővel, s távolodva a Szabó Dezső-i ideológiától, egy időre a nagy ellenfél, Babits vonzásába került, anélkül persze, hogy deklaráltnan azonosult volna nézeteivel, hogy végül mégis hűtlen legyen hozzá. A közele-

dés indoka ugyanaz, ami a távolságra, illetve az elszakadásra is magyarázatul szolgál: a magyar különállás tételezése, a magyar kultúra megmentésére, ápolására irányuló szándék, mely egyre inkább politikai ügyvé lett. Amikor ugyanis egy baljóslatú politikai helyzetben a jövő zálogát egyedül az önmagunkhoz való hűség jelenti, a tradíciókban gyökerező nemzeti kultúra megőrzése kulcsfontosságú. Ennek felismerése volt a kapocs a magyar szellem mégoly eltérő fel fogású apostolai között. Ez egyben a két világháború közti magyar metapolitika végső vehiculuma is.

A magyar irodalom Németh László által felvázolt fejlődésrajzát leginkább Szerb Antaléval egybevetve érdemes vizsgálni, miután mindkettő nem utolsósorban ugyanúgy világirodalmi párhuzamokból indulnak ki. Míg azonban Szerb a különféle hatások átvételét és meghonosítását tartotta üdvözítőnek, illetve tekintette az irodalmi fejlődés ösztönzőjének, addig Németh a nemzeti kultúra önállóságát fenyegető tényezőnek tartotta azt, s irodalomtörténeti vázlatát, ha tetszik, Verecke felől írta. Ezért is tör palcát Szerb Antal magyar irodalmi rendszerezése felett, mondván: a *Magyar irodalomtörténet* írója amit leginkább „hesseget”,¹ az éppen a magyar irodalom géniusza. Felrója neki, hogy nem pátyolgatja eléggé a magyar irodalmat, holott az rászorulna, ehelyett „kocsányirodalomtörténetet”² ír, arra ügyelve mindenekelőtt, hogy az európaival elszakadhatatlan egységben láttassa irodalmunkat: „Könyvét ő Dévényből írta, onnét, ahol a nyugatról jövő vizek irodalmunkba ömlenek. Tétele: a magyar európai irodalom, a kereszténység óta minden fontos mozgalom nyugatról jött, a nap a magyar irodalomban nyugaton kel. Mindez igaz, de az igazságnak csak az egyik fele s a másik az izgatóbb [...] Irodalmunkban nyugatról jött törekvések alkalmazkodtak a különös néphez, különös viszonyokhoz, melyek közt első hirdetőik próbálkoztak velük. Az irodalomtörténész e törekvések előtt fölteheti a kérdést: honnan jöttek, de fölteheti azt is: mivé lettek. Ahogy Proust szerint a népélet csupa »félreértett úri hagyomány«, a magyar irodalom ugyanekkora túlzással csupa félreértett európai törekvés. Szerbnek a »félreértés« eredete a fontos, nekem épp olyan fontos a félreértésben megnyilatkozó rendszer.”³

Koncepcióját, főként kezdetben, Szabó Dezső expresszionista fajvédelemmel átítatott vízióin kívül befolyásolták Szekfű Gyula asszimilációról szőtt gondolatai és Farkas Gyula antiszemizmussal kacérkodó, faji uszítással is vádolt könyve – *Az asszimiláció kora, 1867–1914*. A nemzeti kultúra önállóságának féltése során Németh László a leghatározottabban a *Kisebbségben* című röpiratában foglalt állást, mindenekelőtt a szerencsétlen híg- és mélymagyar fogalom-pár megalkotásával. Segítségével véli felvázolni a 19. századi magyar irodalom fejlődésének folyamatát, beazonosítani annak fékező és ösztönző tényezőit. Tanulmányában Németh tulajdonképpen annak a Berzsenyi Dánieltől Ady Endréig, sőt a maga koráig húzódó időszaknak a történetével vet számot, melyet Szabó Dezső rossz évszázad-

1 Vö. Németh László: *Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet*. In: uő: *Kiadatlan tanulmányok I.* Magvető, Budapest 1968, 325.

2 Uo., 326.

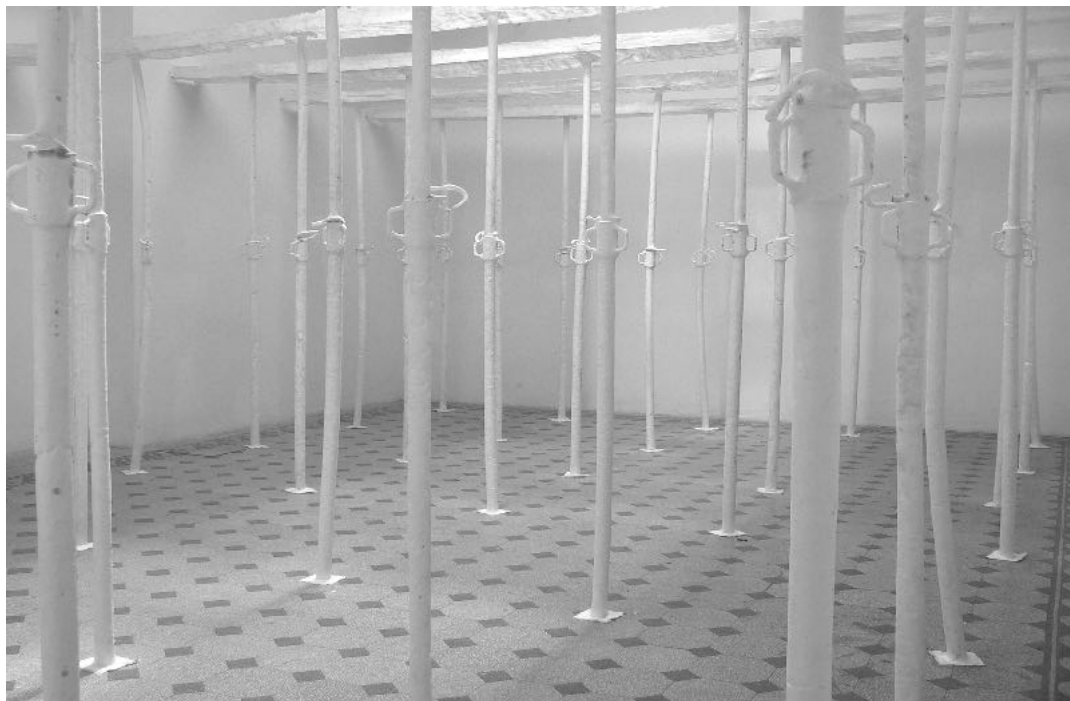
3 Uo.

4 Németh László:
Kisebbségben. In:
uő: *A minőség forradalma – Kisebbségben*.
Püski, Budapest
1992, 898.

5 Vö. Poszler
György: *Az önértékelés választójai: Trianon és az irodalomtörténet-írás*. In:
Tiszatáj, 2000. 7. sz., 59–65.

nak nevez. Egy nép keserves küszködését követi benne, mint írja, a magához hasonló irodalomért.⁴ A 19. századi irodalmunkat – leegyszerűsítve – a hímgagyarok diadalaként és a mélymagyarok kudarcaként értelmezi. Ebben a láncban Berzsenyi és Ady képviseli a szellemi-faji forradalmat, kettejük közt pedig romlás megy végbe. A fejlődés két megrontója Kazinczy és Babits, az előbbi, mert kiiktatja a Berzsenyi által képviselt fejlődési lehetőséget, az utóbbi pedig azért, mert sorvasztaná az Ady által képviselt forradalmat, a magyarság csendes reconquistáját. Németh koncepciójában a régi magyarság irodalomtörténeti létküzdelmét vívja a megrontó elemek ellen. A fejlődés vonala Berzsenyitől Kemény Zsigmondon és Adyn át Szabó Dezső felé vezet. Elfojtások és feltörések váltakozásának lehetünk tanúi: ahogy Berzsenyi feltörést jelent az abszolutizmus ellenében, és Ady szintén a régi magyarság, a magyar faji elem feltörő gesztusát képviseli, ugyanúgy Szabó is a visszahódításnak ebben a hadműveletében szolgál útmutatásul és útmutatóval. Berzsenyi a magyar jakobinusok köztársasági mozgalmanak megtorlásával fémjelzett elfojtó gesztusra volt a válasz, Kemény Zsigmond az 1849-es katasztrófára, Szabó Dezső pedig 1919-re. A fuldoklók irodalomtörténetét⁵ alkotják ők az asszimilációs hullámok sodrában. Ebben a sorban sem Vörösmarty, sem Arany nem kapja meg azt a kitétetett szerepet, melyet a nagy Nyugat-nemzedék saját irodalmi őskeresése során tulajdonított nekik. Németh még az „asszimiláns” Petőfivel sem tud

Emlék, 2009, vatta, 10 x 3 x 6,3 m



mit kezdeni, a szabadságharc költőjének negatív értékelésével így övéi körében, tágan értelmezve az övéit, vagyis a népi írók közt is rokotalan, ugyanakkor Aranyról rajzolt képe már visszatükröződik Illyés Gyula Petőfit méltató könyvében, ahol „őszintétlen költő”-nek nevezi Aranyt. „Magyarságunkat – írja a *Magyar ritmus* című tanulmányában – [...] nem ezek az írók tárták fel a legmélyebből és a legbátrabban. Egy erősen híguló, keveredő középosztályban éltek, mely őket is megfélemlítette. Némelyikük maga sem ismerte eléggé ezeket a mélységeket. Ha régi irodalmunkból kivesszük Balassit, Pázmányt és Zrínyit, a megújulás korából Berzsenyit, Csokonait és Katonát, az újabbról Adyt, Móriczot és – mondjuk: Szabó Dezsőt; a Vörösmarty–Petőfi–Arany triász ezeknél nagyobb lehetett költői teljességben, de, hitem szerint, igenis kisebb volt magyarságunk megformálásában.”⁶

Németh László tehát a magyar és az idegen elem évszázados harcát nyomon követve alakítja ki irodalomtörténeti vázlatát, miközben az irodalom fejlődésében a progresszív erőket azoknak tulajdonítja, akiket áthat – a közelebből ki nem fejtett – régi magyarság fajhője és szeszfoka, a hanyatlást pedig az asszimiláció következményeként tünteti fel. Az irodalom ennek megfelelően a törzsökösség függvénye. Számvetésének kiindulópontja, hogy a magyarság elveszett abban, ami annak mondta magát.⁷ Határvonalat húz ép és rothadt magyarság között, Szekfű Gyula nyomán a kiegyezés idejére datálja

6 Németh László: *Magyar ritmus*. In: uő: *Az én katedrám*. Magvető és Szépirodalmi, Budapest 1975, 46.

7 Németh László: *A minőség forradalma – Kisebbségben*, i. m., 843.

Emlék, 2009, vatta, 10 x 3 x 6,3 m



8 Uo., 845.
9 Uo., 847.
10 Uo., 850.
11 Uo., 856.
12 Uo., 856.
13 Uo., 857.
14 Uo., 850.
15 Uo., 850.
16 Uo., 858.

a törést. A határvonal persze nem éles; úgy véli, maga a magyar szellem is felelőssé tehető a súlyos fejlődészavarokért, megkönnyítve ezzel az asszimilánsok térhódítását. A fejlődészavarról szerinte leginkább az tanúskodik, hogy a nemzeti irodalomból éppen a nemzeti jelleg legmélyebb hordozói esnek ki, ide sorolva Bessenyeit, Berzsenyit, Katonát, Keményt, Vajdát, Adyt és a felületesebbek hatnak tovább a közszellemre, ezek közé sorolja Báróczyt, Kazinczyt, Kölcseyt, Kisfaludyt, Jókait. A Martinovics-összeesküvés után eltelt másfél évszázad számos kivételes tehetségnek, ugyanakkor kártevő nagy embernek adott lehetőséget az érvényesülésre. A kárt, amit okoznak az irodalmi fejlődésben, tehetségük és a kultúra érdekei közt feszülő ellentétek mértéke szabja meg. A magyar irodalmi fejlődést elsőként Kazinczy hibbantotta meg⁸ azzal, hogy a másolást propagálta az eredetivel szemben; Németh mindezek alapján a nyelvújításban csupán az ízlés pusztítását látja, ennek következményeként magyartalanodást, nyelvhígítást.⁹ Koncepciójában a törzsökös magyar jelző Petőfit sem illetheti meg: a magyar irodalom „fejlődésén végigpillantva, inkább természetes, mint csodálatos, hogy ez a Petőfi is Petrovics”.¹⁰ Tévedés volna ugyanakkor azt állítani, hogy az asszimilációban kizárólag a nemzetre leleselkedő legnagyobb veszedelmet látja Németh László. Éppen Petőfivel kapcsolatban fogalmazza meg a kérdést: „Az idegen származásúak nem jó magyarok? Ki volt jobb magyar Petőfinél? S valóban ki merné Petőfit a magyarságból kitagadni?”¹¹ Hozzáfűzi: „Az asszimiláns nemcsak kap, hanem hoz is. Nemcsak ő asszimilálódik, hanem a befogadó nép is megszerzi, asszimilál valamit, ami odáig nem volt meg benne. S talán csak rosszat lehet hozni? Amit mi magyar jellegnek érzünk, készen jött Schytiából? Még egy kis ember is hozhat jót, hát a lángész.”¹² Bírálatainak lényege, hogy ugyan népköltőnek tartja Petőfit, de népiességét vitatja: „A magyar tájnak, melyet keresztül-kasul járt s születésétől haláláig el nem hagyott: ő a költője mindörökké. De hogy magyar alkati kincseinknek olyan tömlője fakadt ki benne, mint Berzsenyiben, Adyban, Móriczban, vagy akárcsak egy Gyulaiban is: ki állíthatná.”¹³ Németh az asszimiláció első hullámát, melyet nagyjából a szabadságharc leveréséig datál, még felmenti a felelősség terhe alól, s úgy ítéli meg, az első asszimilálók abban, amit vétettek, teljesen öntudatlanok voltak.¹⁴ Példaként Toldy Ferencet hozza fel, Schedelt, ő így nevezi, akit sváb származása miatt ugyan érzéketlennek tart a magyar irodalom iránt, de védelmébe veszi, mivel nem gyaníthatta, hogy tevékenységével egy felületes magyarságot kodifikál,¹⁵ fogalma nem lévén arról, amit Kazinczy elpusztított. A fejlődés kiigazítójának szerepét Kemény Zsigmondra osztja. Őrá hárul a feladat, hogy összhangba hozza a magyarság szellemét önmaga alkátával, hogy a maga útjára szorítsa nemzedékét.¹⁶ Kisfaludy és Petőfi felszínes népiességét ekkor váltja fel – Németh László terminológiájával élve – a mélymagyarság hitvallása, mely Ady, Móricz és Bartók felé mutat. A nemzeti klasszicizmus is csupán „barátságos magyar

zsákutca”¹⁷ ebben a fejlődésrajzban. Aranynak mindenekelőtt azt rója fel, hogy művei nem érik fel tehetségét, hogy saját féltékenysége győzi le, „a hang megvan, de a szó üresebb a hangnál... Arany leghíresebb verseit, kipróbáltam, a nyolcéves gyermek már érti, ami nem vall épp a költő ellen, de vajon a *Hamlet* és a *Felhők* fordítója arra született-e, hogy gyermekeimmel olvassam közösen, s ne magamnak – legmélyebb óráimban”.¹⁸ Jókait a valóság átdélibabosításával vádolja, egy olyan világ, mítosz teremtésével, melyhez könnyű volt asszimilálódni, melyben jött és hígmagyarok könnyen összefoghattak.¹⁹ Hatása a hasiséhez hasonló, amit ő és utánpótlói kínálnak, egyfajta „dunántúli hasis”. A magyarság Keményt követő újabb pszichológiai látványosságai Ady Endre és Móricz Zsigmond, „fajtánk mélyei” e két íróban váratlanul nyílnak fel. A magyar szellem magára találásában a következő állomást Szabó Dezső életműve jelenti: „...a magyar irodalomban ő számol le a századvéggel, a magyar öntudat vele tisztul fel az idegen sugalmak alól.”²⁰ Szabó Dezső forradalma azonban nem hozhatta meg gyümölcseit, az általa képviselt új szellem nem vehette birtokába a trianoni veszteség ellenére is egységes magyarságot. Németh ezt két okkal magyarázza: egyrészt az európai és a magyar fejlődés szerinte régi, végzetes sebességkülönbségével, másrészt a középosztály asszimilánsainak gáncsoskodásával,²¹ a nem vér szerinti magyarság káros befolyásával. Teóriája alapján az asszimiláns akkor is ártani kénytelen, ha a legjobbat akarja: „A szellem becsületessége: hűség önmagunkhoz, tehát a magunk és őseink múltjához. A fajból valónál ez a hűség nem is lehet más, mint hűség a fajhoz is, az asszimilánsnál azonban hűség egy másik fajhoz.”²² Nyugatiságunk tudatát kártékony illúzióknak tartja, a magyarság szerinte múltjával és testével is Közép-Európában foglal helyet: „A magyar fél-szláv nép, mint a román, s történelmét nem lehet egy kis olasz, francia közbecseppentéssel Bécs felől igazán megírni.”²³ Vitázik Szekfű Gyulával, aki szerint a két idegen közül a török ősromlást, míg a német mentőövet jelentett a magyarság számára, és felrója neki német, sőt Habsburg-katolikus elfogultságát. Az új magyar szellem elakadásáért Németh László elsősorban természetesen a magyar zsidóságot teszi felelőssé. Sérelmezi, hogy nem fogadták el ennek az új szellemnek az ajánlatát, és nem bízták rá magukat, nem engedtek a magyar ügy hódításának. Babitstól kezdetben azt várta, irányításával a Nyugat képes lesz arra, hogy hídfőállása legyen azoknak, akik magyar hegemonia alá vetnék a magyar szellemi életet. Babits nem váltotta be a hozzá fűzött reményét. „Műveltsége, sajnos, sok tekintetben félrevezető is volt. Nem ehhez a helyhez és helyzethez készült, nem a maga és fajtája sorsában széttekintő ember gyűjtötte – inkább egy magántudós, ki mindent ismerni s egy poliglott, aki minden nyelvet beszélni akar... Nyugaton épp ezekben az években sokkal kevesebb zsákmanyt találhatott az író, mint amennyit a magyar múltban vagy a környező népek kultúrájában közben elszalajtott. S Babits ezt a sorsszerűtlenséget nemcsak védte, de szent dogmaként terjesztette is. A

17 Uo., 860.

18 Uo., 861.

19 Uo., 867.

20 Uo., 889.

21 Uo., 891.

22 Uo., 892–893.

23 Uo., 893.

24 Uo., 898.

25 Vö. Németh
László: *Janus-arcúcal.*
In: uő: *Az én katedrám,* i. m., 170.

26 Uo., 171.

27 Szerb Antal: *Írók a gáton.* In: uő: *A varázsló eltörti pálcáját.* Magvető Kiadó, Budapest 1978, 402.

28 Vö. Németh
László: *Az én katedrám,* i. m., 200., 201., 199.

lebegés valóságos feladatok fölött: ez volt az írástudó emelkedettsége; a közöny vagy irtózat minden ellen, ami nem könyvből jön: a szellem tisztasága. A magyar irodalom mély éréhez bámulatosan kevés érzéke volt.”²⁴ Babits körül ugyanúgy pusztaság támadt, mint Kazinczy nyomán. Magyarország magyar meghódítása tehát elmaradt. Hovatovább a magyarság írói is alkalmatlanná váltak az új magyar szellem megteremtésére, mely „tisztaságával, fölényével és elsőségével” maga alá vethetné a jött magyarokat. A magyar íróanyagot az asszimilánsokkal szemben sújtó kisebbségi sors alaposan megviselte, a romlás főleg a műveltségben volt feltűnő, panaszozza Németh. Ennek ellenére úgy véli, a magyar kisebbségből kerültek ki a nemzeti sors kimondói és útmutatói. Ők teremtették meg egyebek mellett a parasztság képviselőjét az irodalomban, fedezték fel a magyarságot és Magyarországot, alakították át a Nyugat-kor tisztára irodalmias műveltségét egy helyhez szabott, a magyar múltban, tájban, nyelvben gyökerező műveltséggé.

A magyar irodalom általa Janus-arcúságnak nevezett kétszínűségéről értekezik egy, a *Kisebbségben* megjelenésével közel egy időben született rövid irodalomtörténeti tanulmányában is, melyben élesen elválasztja egymástól a „távoli Európa másolásának” és a „magyarság megőrzésének” gesztusát. Két sors, két program, írja, nyomukban pedig műfaji megosztottság. Míg a prózában, szól a merész elmélet, megőrizte magát a magyarság, annak is „állandó, maradandó fele”, „a magyar líra folyton a világ zenéjét szimatolta”.²⁵ A magyar költők mindig Európára vetették vigyázó szemüket, míg, aki regényt írt, magyar talajon kellett megvesse lábát. „Így lett magyar próza és költészet a magyar irodalom Janus-arcává. Egyik, amellyel magába, a múltjába, keletre; a másik, amellyel nyugatra, az európai érzésekbe, a jövődőbe néz.”²⁶ Nem tartozik ugyan szorosan vett tárgyunkhoz, de említésre méltó, Szerb Antal ezzel ellentétben úgy vélekedett, „a magyar génusz minden szellemi létforma közül a lírában érte el a legnagyobb magasságokat”,²⁷ vagyis a versben talált leginkább önmagára, nem pedig a prózában.

Németh ítései célkeresztjét rendre „a világirodalom legvonzóbb vámpírjára”, ahogy ő nevezi, „a gipszöntvényiskola tanító mesterére”, aki a „szellem pókjaként” egész Magyarországot behálózta, ki másra tehát, mint Kazinczyra irányítja, aki ténykedésével, személyes meggyőződésének a nemzeti közvélemény rangjára emelésével szerrinte valósággal sterilizációs műtétet hajtott végre a magyar irodalmon, önkasztrálásra kényszerítve a kultúrát azzal, hogy a megalázkodást, a lemondást tette meg az önismeret biztos jelévé.²⁸ Különös azonban, hogy miközben kárhoztatja a Kazinczy teremtette hagyományt, irodalmi diktátorságának hosszan tartó következményeit, kultúránk megalapozására tett kísérletét végső soron meddőnek tekinti. És még különösebb, hogy ugyanerre a következtetésre jut Szerb Antal is, mint arról a későbbiekben szó lesz.

Németh László koncepciójában tehát a szellemi visszafoglalás szolgálatának kötelességét fogalmazza meg. A háború küszöbén így ír: „Ne hagyjuk cserben a magyarság mellett működő erőket,... készülünk föl olyan évekre is, amelyekben talán 1795-nél, 1849-nél és 1919-nél súlyosabb körülmények közt kell nemzetünkben a lelket tartani... A magyar író legyen a mélymagyarság szava. Ha irodalmunk hibás fejlődésű, ne ijedjünk meg a tabula rasától... A magyar múltban, tájban, nyelvben még mindig rengeteg irodalom-alkotó energia lappang... a műveltség legyen igazán az, s ne félreértett nyugati modoroskodás. Kelet-Európa hihetetlen messze van Nyugattól, s ami ott egy túlérzékeny alexandrinus szellem finomsága, az minálunk éretlen és hazátlan finomkodás.”²⁹

Az élet különösségét példázza, hogy ugyanebben az évben, az újabb véres panorámák tavaszán Babits is a szellemi hagyomány megőrzésének eszméjét fogalmazza meg, a magyar nemzeti jellem konzervativizmusában már a kor embertelen eszméivel való szembenállás tápláló erejét látja: „A magyar ma hivatást teljesít avval is, ha ragaszkodik ősi, nemes és termékeny lomhaságához. Körülöttünk az újítások jelszavai zúgnak, s cselekedni valóban muszáj, amíg élünk, változtatásokra folyton szükség van. De számunkra ez csak muszáj és eszköz, nem pedig öröm és cél. S jaj a magyarnak, ha egyszer egészen elveszíti öröklött nemzeti inerciáját, ezt a pompás és bölcs lomhaságot, mely ezer éven át megtartotta; ha átalakul, s játékvá züllik a megingott élet zavaros erőinek. Legnagyobb szolgálatot akkor teszi a világnak, ha megőrzi nemzeti sajátosságait, s megmarad annak, ami. Nemzet vagyunk, a szó régi, szellemi, jogi, erkölcsi értelmében; nem pedig faj a tülekedő fajok között, se nem valami nyomorult, kicsiny erőlködés a nagy erők félelmes csataterén. Csak nem akarunk ilyené válni? Meg kell maradnunk nemzetnek, léleknek, szabadnak, nemesnek, alkotónak, keleti nyugalomban, mely mindenkivel dacol, szellemi erőben, mely senkinél sem érzi hátrább magát. Nem átváltozásra, magunkból való kikelésre van szükségünk. Inkább magunkhoz való visszatérésre. Magunkbaszállásra.”³⁰

Ugyanakkor bármennyire is közös nevezőt jelentett a magyarság féltése kettejük viszonyában, Németh László provokatív állásfoglalása tiltakozásra készítette Babitsot, korántsem csupán személyes érintettsége révén. Szükségét érezte, hogy figyelmeztessen veszedelmességére: „Különös módon itt együtt van a tehetség és felelőtlenység: holott ekkora tehetség rendszeren fokozott felelősségérzettel szokott együtt járni.”³¹ Babits válaszcikke kapcsán azért is érdemes elidőznünk, mert a magyar irodalmi fejlődésről benne kifejtett gondolatai visszatükröződnek Szerb Antal irodalomtörténetének fejlődésrajzában és érték-megállapításaiban. „Ez az író meg akarja velünk tagadtatni szellemi értékünk és önérzetünk nagyobb, büszkébb felét. Elképzelése azzal fenyeget, hogy megingatja előttünk kultúránk európaiságának hitelét, amely eddig magasra emelt a saját szemünkben [...] Leértékelní, ami a magyar szellemben modern és

29 Németh László: *A minőség forradalma – Kisebbségben*, i. m., 909–910.

30 Babits Mihály: *A magyar jellemről*. In: *Arcképek és tanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1977, 199.

31 Babits Mihály: *Pajzzsal és dárdával*. In: *uő: Tanulmányok, esszék*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest 2005, 409.

32 Uo., 410.

33 Uo., 412.

34 Uo., 414.

35 Uo., 417.

36 Uo., 419.

37 Uo.

38 Uo.

európai, oly devalváció, mely koldussá tesz bennünket” – írja Babits.³² Szinte pontról pontra cáfolva Németh teóriáját, kifejti, hogy éppen a külső hatások sarkallják az őselket, és a „kínai fallal körülvett kultúrák azok, melyek előbb-utóbb kimerülnek”.³³ A nyelvújítók sem azzal a szándékkal veselkedtek neki nagy művüknek, hogy irtsák a régi magyarságot, hanem éppen ellenkezőleg, hogy gazdagítsák, így az sem igaz, magyarázza, hogy ne lett volna kapcsolatuk a régi magyar kultúrával. Céljuk a magyar fejlődés ütemvesztésének felszámolása volt, nem pedig, hogy meghamisítsák ütemét. Németh László vádja ugyanakkor ez. Babits megismétli, amit *A magyar jellemről* című tanulmányában fejtett ki a magyarság élő, időben létező fogalmáról: „Fölfrissülhetünk a régi kor emlékeiben [...] de nem szabad, hogy megcsaljjon nosztalgiaánk.”³⁴ Németh már önmagában eleven cáfolata saját teóriájának, amennyiben éppen a Kazinczyék által megújított magyar nyelven kárhóztatja Kazinczyék vállalkozását. „Igazat szólva, Németh László szellemének sokkal, de sokkal több kapcsolata van azokkal, akiket elítél, mint azokkal, akikkel a kordivat s személyi sérelmek hatása alapján rokonszenvezni szeretne.”³⁵ Az ilyen szellemi fajtság alapján végzett és az irodalmi értéktől független osztályozás önkényes játékhoz vezet, figyelmeztet Babits, mert miközben a művészi tökéletesség mégiscsak valamiféle kényszerítőerővel bír, a magyarság határai meglehetősen elmosódtak, „mindenki ott vonja meg, ahol akarja. Mi dönthet itt? A tárgy? A mondánivaló? A »nemzeti szellem«, ahogy Beöthy Zsolt korában nevezték? Vagy a látható, megfogható, stílusban jelentkező »magyarosság«? A szellemi fajkutatás előtt mindez nem számít. Az mélyebbre néz, és épp azért ellenőrizhetetlen. Bizonytalanabb még a vérbelinei is. Nem csoda, ha ítéleteit óhatatlanul személyi rokonszenvek és ellenszenvek befolyásolják. Amikkel nem lehet vitázni”.³⁶ Babits szerint a visszszametszés elve szabja meg Németh ítései gyakorlatát. A kertész visszszametszi a fa hajtásait, hogy inkább a törzse erősödjék. A szellemi életre azonban nem alkalmazható a botanika, a *Kisebbségben* írója, „örült kertészként” mégis ezt teszi.³⁷ A visszszametszés gyakorlata a szabadság elvének mond ellent, ami mégiscsak a kultúra lényegéhez tartozik, fejtegeti Babits. „A nagy kultúrák úgy nőttek, »mint az őserdő«. A szellem mindenfelé kinyújtja ágait, ez a természete. A kritika ollója, magától értetődőleg és meghatározás szerint, csak arra való, hogy a satnyát irtsa, a beteget vagy az élősdit. A kertészolló viszont a törvényes származású, egészséges gallyakat is lemetszi, néha csak azért, hogy kevesebb legyen, hogy a lomb ritkuljon, ne terhelje a fát, ne vigye erejét szerteszét, véletlen, nem kívánt irányokba. A kertész diktátora a fának, és olykor zsarnoka: belekényszeríti egy megrajzolt vonalba, nem tűri, hogy koronát eressen.”³⁸ Valamiféle kisebbségi komplexus, kompenzációs szándék húzódik meg az efféle szemlélet háttérében. Ez utóbbit mintha maga Németh sem nagyon titkolta volna, tesszük hozzá mi: éppen Szerb Antal *Magyar irodalomtörténete* kapcsán fejtegeti, hogy „egy nagy irodalom olyan,

mint a nagy természet, érezzük a bőséget, mely talaj és klíma kettős védelme közt, minden fajt kihajtat s minden változatot megőriz. A nagy irodalmakat nem kell féltetni, történésüknek nincs oka a szenvedélyre. A magyar irodalomért azonban szorongani kell, együtt szorongani azokkal, akik egykor szorongtak érte. Hinni lehet benne vagy mosolyogni rajt, s a hit, amelyen mosolyogni is lehet: szenvedély. A magyar irodalom szenvedélyre neveli az embert, s akit ez a szenvedély el nem kapott, az aligha állt a közepében. Szerb Antal sem állt ott.”³⁹

Az efféle „kertészpszichózis”, hangsúlyozza Babits, a fa lombját már többé-kevésbé idegennek tekinti a törzshöz képest, ezért a viszszafejtésben véli felismerni az ősi, az eredendő megmentésének biztosítékát: „Visszamegyek! visszanyesni! ez a fa fertőzött, »hibás fejlődésű«, irtani akár a legszebb ágakat is! »ne ijedjünk meg a tabula rasától! Mindent levagdostni, hogy csak az ősi, szent tuskó maradjon, a hamisítatlan, vad, vén, dísztelen tönk, mint egy dacos és babonás bálvány! Ez az utolsó reménye kultúránknak, ez a kegyetlen önműtét. Ez a »komor történelmi realizmus«. Itt állunk már félig eltűnve, elidegenedve önmagunktól; egyetlen megmentésünk még, ha kitépjük lelkünkéből mindazt, ami asszimilált és európai, s leszünk kicsinyek és parasztok, akár műveletlenek is, de legalább szellemben fajtiszták, sűrűen és mélyen magyarok.”⁴⁰ „Egy örült kertész látomása ez” – fogalmazza meg kérelmelhetetlen ítéletét Babits Mihály.⁴¹

A babitsi és vele a Szerb Antal-i felfogás ezzel a fogyatékosági érzéstől átitatott elgondolással szemben a magyarságot tágabb keretek között értelmezi. A magyar kultúra legfőbb sajátosságának éppen a nyitottságot tekinti. Lényegét abban látja, hogy befogadja a külső hatásokat és a benyomásokat magába olvasztja. Ez az elképzelés, szinte már hitvallásszerűen képviseli azt a nézetet, hogy „a magyar kultúrát nem lehet kicsinnyé, egyoldalúvá, fajivá apasztani: mert az – és ebben van a lényeg – akkor már nem is lenne magyar”.⁴² Ebből a perspektívából Szent István-i képződmény a magyar kultúra. Az államalapítással indult útjára, írja Babits, a pogányból lett keresztény első király szellemisége hatja át immár kilencszáz éve, az ő szellemében halad „meg-megakasztva, de vonalából igazában sehol ki nem térve”.⁴³ A magyar eszerint nyugat-európai jellegű kultúra, és mintha Babits is kedvet kapna a kulturális kertészkedéshez, egy, a botanika tárgyköréből vett hasonlattal világítja meg érvelését: „A barackot vadmandulába oltják. Azért abból barack lesz, és barackot terem.”⁴⁴ A történelmi magyar kultúra a nagy nyugati kultúrák édesestvére, kishúga, írja. „Ez tény, amin bajos lenne változtatni. Kazinczy nem valami félszláv ősiségből emelte ki irodalmunkat; ez az irodalom nyugati volt Majtény előtt éppúgy, mint Bessenyei után. Balassa és Zrínyi teljességgel európai karakterű költők, éppúgy, mint Arany és Vörösmarty. S ha ez hígságot jelent, hát hígmagyarok.”⁴⁵ A magyarság lényege nem valami ősi, barbár népiség, sulykolja Babits, hanem európai születésű, befogadó, táguló nemzeti lélek, „amelyet

39 Németh László: *Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet*. In: uő: *Kiadatlan tanulmányok I.*, i. m., 326.

40 Babits Mihály: *Pajzzsal és dárdával*. In: uő: *Tanulmányok, esszék*, i. m., 420.

41 Uo.

42 Uo., 421.

43 Uo., 422.

44 Uo., 423.

45 Uo.

46 Uo.

47 Szerb Antal: *A magyar irodalom a latin leánya*. In: uő: *A varázsló eltöri pálcáját*, i. m.

Szent István korában nyugati megtermékenyülés tett élővé, fejlődővé és messze századokba gyümölcsözővé”⁴⁶.

Ez az az elgondolás, mely teljes egészében áthatja Szerb Antal magyar irodalmi fejlődéskoncepcióját, és amely – bár már előtte is megfogalmazódott, azaz Szerb fellépésekor korántsem számított újdonságnak a magyar szellemi életben – akkora felháborodást keltett és kelt azóta is. A magyar irodalom a latin leánya, vallja Babitscsal teljes összhangban Szerb Antal. Ez a kijelentés egyszerűen – a magyar metapolitika fősodrának megfelelően – a magyar szellemiségnek a németiségtől való elhatárolását is szolgálja nála. Cáfolja, hogy a magyar irodalom valóban a német rokona volna, ennek látszatát a Toldy Ferenctől eredeztethető irodalomtörténet-írási gyakorlatunk erősíti alighanem, mely döntően a német jelenségekre keres párhuzamokat a magyar irodalom évszázadaiban. Már csak azért is cáfolja tehát, mert ezek a párhuzamok ugyan fellelhetők, mégsem szolgáltatnak bizonyítékot a magyar irodalom származására és valódi belső törvényeire vonatkozólag. „A magyar szellem bölcsőjénél az Egyház állt őrt, és már a gyermeknek általadta féltett kincsét, a latin örökséget [...] a latin szavakat nem lehet büntetlenül igénybe venni, a latin szavakba beléivódott valami a latin költészet bűvöletéből is.”⁴⁷ Írott kultúránk latin eredetére vall már önmagában az a tény is, fejtegeti Szerb Antal, hogy az első magyar nyelven írt szövegek fordítás révén jöttek létre, azaz az első magyar nyelvű



Függőség, 2007, szőlő, viasz, üveg, vas, húr 115 x 35 x 35 cm

kódexeinket összeállító szerzetesek latin szövegeket fordítottak le magyarra. A magyar verselés is a latin himnuszok átültetésével alakult ki. A 18. századi nagy felújuláskor szintén a latin minta hatott elsődlegesen, a magyar romantika, Berzsenyi, Vörösmarty költészete ízig-vérig az antikban fogant, tehát „mikor a magyar irodalom magyar-magára eszmélt, egyúttal azt is átélte, hogy magyarnak lenni mennyire latin dolog”.⁴⁸ „A nálunk állandóan eleven latin nyelvvel összefonódott a latin szépség ideálja; és ez a latin szépségideál, alkalmazkodva a nyelvi és alkati sajátosságokhoz, a magyar irodalom ideálja is. Ez a logikus szépség ideálja. A latin irodalom legmagasabb csúcsein sem más, mint a józan gondolkodást kifejező beszéd gondos megtisztítása, megnemesítése, költőien áttetszővé tétele. »Civilizációs« eszmény.”⁴⁹ A latin szépségideál a harmóniára épít, vele szemben az északi szépségideál az ösztön és a szenvedély világára, utóbbi kialakulása még a primitív közösség napjaiban történt, a latiné később, a hőskor után. „A magyarhoz közelebb áll Horatius aranykori napsütése. A magyar irodalom sem nyúlik vissza ősi törzsi hagyományokhoz; az ősmagyarok költészetéről úgyszólván semmit sem tudunk. A magyar irodalom is civilizációs termék: a hősi, de néma századok elmúltával jön létre.”⁵⁰ Míg a német irodalomtörténet szerkezeti szabálya, hogy a rendet időről időre rendetlenség váltja fel, amikor is „az ösztönerők egyre újabb szabálytípró, eredeti kifejezést keresnek”,⁵¹ a latin irodalmak fejlődésvonala ellenkező irányú: a homályt oszlatva az áttetszőség felé tör. „A magyar irodalom is mindig a klasszicizmus, a harmónia felé halad: a titáni Berzsenyi után Vörösmarty és Vörösmarty után Arany János bölcs kiegyensúlyozottsága; a Nyugat nagy feszültségű forradalma Babits Mihály latin magasztosságú tisztaságába torkollik és csillapul. A magyar irodalomnak is az az eszményképe, mint a franciáé: a nagy fényben úszó latin szerenitás.”⁵²

48 Uo., 434.

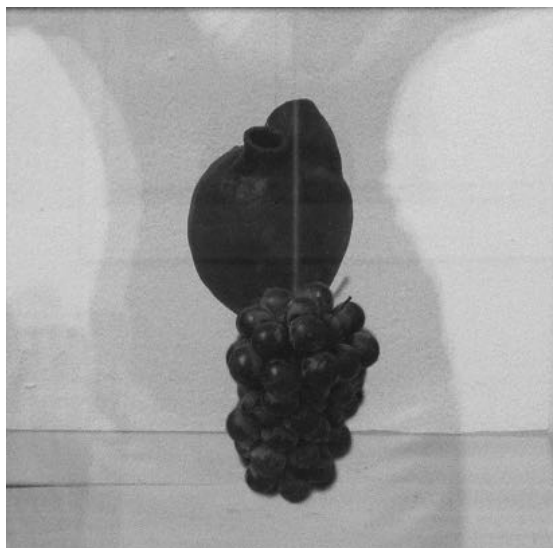
49 Uo.

50 Uo.

51 Uo., 435.

52 Uo.

Függőség (részlet), 2007, szőlő, viasz, üveg, vas, húr 115 x 35 x 35 cm



DÁNÉL MÓNIKA

Kultúraköziség mint az irodalomtörténet provokációja

Decentralizáció, dehierarchizáció, reszocializáció

1 Navarro, Desiderio: *Európa-központúság – anti-Európa-központúság a latin-amerikai és az európai irodalomelméletben.* (Futó Andrea ford.) Helikon, 1999/3., 386–397.

2 Vö. például Keszthelyi Tibor: *A négritude és a nyugat-afrikai irodalom.* Helikon, 1970/1., 11–21.; Gergely Ágnes: *Az angol és a francia gyarmatosítás közötti különbség pszichológiai következményei az afrikai költészetben.* Helikon, 1986/3–4., 394–405.; Vajda György Mihály: *A kölcsönvett nyelv problémája az új irodalmak kialakulásá-*

Nem kevés *elvakultság* szükséges ahhoz, hogy bele merjünk vágni egy szöveg írásába. És ez akkor sem könnyebb, amikor éppen erre reflektálunk. Határozott *döntést* igényel, hogy éppen mire fogunk *fókuszálni* egyfelől, és ezzel mi mindent zárunk ki, illetve másfelől – és ez már nem tőlünk függ – az, amire fókuszálni szeretnénk, hogyan határozza meg gondolatmenetünket. Vagyis ahhoz, hogy valamit el tudjunk mondani, szemellenzőket kell feltennünk, helyesebben: reflektáltan vagy reflektálatlanul viseljük őket.

Fókuszálás és elvakultság szükséges tehát, ugyanakkor *elhivatottság* is, ami itt majdnem szinonimája az előbbinek. Vakok vagyunk másra, mert annyira elhivatottjai vagyunk valaminek. *Elfogultan.* Ez a valami *hív* és *fog* a magyar nyelv gondolkodása szerint. Most éppen *elvinne* valahová, ha nem akarnék szisztematikusan elvakult lenni. Döntök a nyelv ellenében, érvényesíteni szeretném a tervem, mintha lenne *hatalmam* fölötte. Mert éppen erről a működésről szeretnék beszélni az irodalomtörténet-írás kapcsán.

Két szempontból fogom vizsgálni, először az eurocentrikus irodalomtörténet-írás hatását nem európai irodalmak önértelmezésére, hogy tudniillik, hogyan exportálódott az európai nézőpont más területekre, és hogyan kolonizálta az irodalomértést. Másrészt pedig a magyar irodalomtörténet-írás – ami természetesen európai nézőpontú – olyan jelenségeire utalok, amelyek provokálják az egy szálla felfűzhető irodalomtörténet koncepcióját. Vagyis egyfelől a kulturális különbségek révén az idegen, ebben az esetben nem európai kultúrák nézőpontjából vizsgálom az irodalomtörténet-írást, másfelől a magyar kultúrán belül a saját kultúra idegen alakzatait próbálom érzékelteni.

Desiderio Navarro *Európa-központúság – anti-Európa-központúság a latin-amerikai és az európai irodalomelméletben* című cikkében bevett, európai irodalmi és irodalomelméleti kategóriák térben és időben történő kiterjesztésének a kritikáját adja, mechanikus átültetésként látatja olyan (ázsiai, afrikai) kultúrákra, amelyeknek nincs



közük ezekhez a kategóriákhoz. Ugyanakkor eme kiterjesztés művelésével a központ és a periféria dualitása teremtődik meg. Ahogyan írja: „...az »Európa-központúság« említésekor olyan irodalmi és esztétikai fogalomra utalunk majd, amely a »központ« szó általánosításait egyszer az európai és észak-amerikai, másszor pedig kizárólagosan a nyugat-európai irodalmakra és művészetekre vonatkoztatja, ezzel egyidejűleg viszont a világ fennmaradó irodalmait és művészeit a perifériára szorítja.”¹

Azt a sokáig nem nyilvánvaló összekapcsolódást emeli ki ily módon a szerző, hogy esztétikai kategóriáink, melyeket univerzálisaként értünk, mily mértékben hozzárendeltek bizonyos *térhez*, illetve *kultúrához*. Többek között éppen ezért az afrikai irodalom, mely a francia és az angol gyarmatosítás előtt orális irodalomként létezett, európai nézőpontból nem kapja meg az irodalom címkét mindaddig, míg írott irodalommá nem változik, először francia és angol nyelvűvé, a *negritude* mozgalom hatására.²

És többek között emez eurocentrikus nézőpont „exportja” révén írhatott a nyugathoz képesti lemaradásról a saját arab irodalom vonatkozásában Dzsabrá Ibráhim Dzsabrá *A modern arab irodalom és a nyugat* című cikkében. A szerző az arab irodalom újjászületését összekapcsolja az európai irodalom pozitív hatásával. Azonban érdekes megfigyelni, hogy mely műveket említi az európai kánonból – főként olyanokat sorol föl, amelyek saját kortárs kultúrájukban idegennek hatottak. Írásában ez áll: „1955-ig semmi sem hasonlított kevésbé az arab költészetre, mint az *Átokföldje*: a vég nélküli egymás mellé helyezések, a hirtelen ugrások, a paródiák, az idézetek és szándékos pontatlan idézetek, a fenséges és a nevetsége keveréke, a különböző nyelvek használata, szabad vers, rímes vers, Szt. Ágoston és Buddha, Dante és Webster [...] mindez előzőleg teljesen ismeretlen volt az arab költészetben.”³ Itt tehát mintegy felszabadító erőként interpretálódik az európai irodalom.

Hasonló hozzáállást figyelhetünk meg Ogava Tadashi japán szerző *Eurocentrizmus, eurocentrikusság és európátlanodás* című tanulmányában, aki Husserl *emberijének* európaizálását, filozófiájának eurocentrikusságát vizsgálja felül.⁴ És messzire vezető kérdései így hangzanak: „...ezért teleológiai [melynek eredete a görög emberrel kezdődik Husserl szerint] szemlélve, beletartozhat-e az ázsiai eredet az európai szellemtörténet körébe? Megengedi-e az európai végső megalapozás az ázsiai szellem ilyen betagolódását az európai szellem történetébe?”⁵ Miközben reflektál arra, hogy mily mértékben határozza meg a japán filozófiai gondolkodást az európai, aközben egy párhuzamos keleti gondolkodásmódot vázol fel. Lao Ce és Hérakleitosz útról való elgondolásait éppen az ellentétek összekapcsolása mentén valósítja meg, mely ellentétek ezáltal megszűnve „maradnak meg”.⁶

Eme kulturálisan heterogén kontextusok felvázolását Mario J. Valdes *Latin-amerikai kihívás az összehasonlító irodalomtudomány-*

ban. Helikon, 1986/3–4., 405–409.

3 Dzsabrá Ibráhim Dzsabrá: *A modern arab irodalom és a nyugat*. Helikon, 1979/1–2., 287.

4 Vö.: „Husserl alapvető meggyőződését a következőképpen fogalmazhatjuk meg: az európai szellem alapjait eredetileg az ókori Görögországban és Dél-Itáliában rakták le. Ez a szellem első ízben a görög emberrel jelent meg. Az európai kultúrának ez az eredetileg ókori görögországi megalapozású, miként Husserl mondta, »ősi megalapozású« kezdete a saját megújulása és beteljesítése felé tör, amit Husserl pótlólagos megalapozásnak és végső megalapozásnak nevez. Ezzel a végső megalapozással válik a filozófiai és értelmes létezés az emberi történelem végső céljává. Szemére vethető Husserlnek, hogy a történelem e teleológiai tételével az európai kultúrát az *emberinek* az ekvivalensévé teszi, ami eurocentrizmusnak nevezhető.” Tadashi, Ogava: *Eurocentrizmus, eurocentrikusság és európátlanodás*. Athenaeum, 1994/3., 197.

5 Uo., 203.

6 Vö.: „Csak példaként utalnék a 67. töredékre a Diels-gyűjteményben, ahol ez áll: »Az isten nappal–éjszaka, tél–nyár, háború–béke, jóllakottság–éhség.« Ebből Hérakleitosznak az az alapgondolata csendül ki, hogy az ellentétes mozzanatok egymást kiegészítő módon összetartoznak a két oldalt magába foglaló egészben. Az egymással szembenálló mozzanatok ellentétességét vagy ellentétes mozgását nevezi Hérakleitosz harcnak vagy viszálynak, vagy önelkülönülésnek, és az ellentétek komplementer kibékülését harmóniaként vagy homológiként összegzi. A harc és a harmónia egységét pregnánsan fejezi ki a 60. töredék: az odaút és a visszaút egy és ugyanaz. Ez a mondat Lao Ce-től is származhatna, hiszen nála a tao a hasonló értelemben vett út. [...] Így segít az út minden dolognak abban, hogy önmagává váljék. [...] Lao Ce olyan szavakkal írja le a kiegyenlítődést, mint: egymássalválás, összehangolódás, egymástkísértés. Az út átmenet a bináris oppozíciótól a komplementaritás harmóniájához. Ezt az utat írja le a hérakleitoszi *logosz*

nak; egy új összehasonlító elmélet felé című cikkrészletével zárom: „Az ez idő szerint használatos korszakfogalmak Európa intellektuális és kultúrtörténetének felelnek meg. Európán kívül csak olyan helyekre exportálhatók, ahol teljes mértékű gyarmati kulturális függőség alakult ki, és itt is csak a gyarmatosítók kultúrájába, az őshonosba semmiképp. Sok példa akad erre világszerte, főleg Indiában és Dél-Amerikában. Így, míg Sor Juana költészete beilleszthető a barokk fogalomkörébe, a mexikói nahua nyelvű költészet már nem.”⁷ Vagyis a nahua nyelvű költészet nézőpontjából az európai korszakfogalmak irrelevánsnak bizonyulnak. Akkor, hogyha képesek vagyunk abból a nézőpontból is látni.

Azért tartom fontosnak, még ha csak utalásszerűen is, megidézni eme sokféleséget, mert egyrészt ijesztően elbizonytalanítón hathat, ugyanakkor felszabadítóan is. És ez a kétféle hatás természetesen nem válik szét egymástól.

Az európai irodalomtörténet-írás fő hagyományait Hans Robert Jauss *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* című meghatározó tanulmányában egy recepcióesztétikára alapozott irodalomtörténet felől tekinti át. Az olvasó, a befogadás felértékelődése a hatástörténetként – ezáltal akronologikusan, intertextuálisan – is értett irodalomtörténetben ma már nem szorul magyarázatra. A tanulmány befejezését idézem, mely a Flaubert-per, illetve a korabeli *Bovaryné*-olvasói reakciók tanulságait viszi tovább, ahol is a közerkölcs egy eldöntöttnek vélt felfogása vált nyitott kérdéssé: „Mindezekből következik, hogy ott keresendő a társadalmi létben az irodalom által játszott sajátos szerep, ahol utóbbi nem elégszik meg a csupán *ábrázoló* funkcióval. Ha megkeressük azokat az irodalomtörténeti mozzanatok, amelyekben az irodalmi művek uralkodó erkölcsi tabukat döntöttek meg vagy a gyakorlati lét erkölcsi kazuisztikájára kínáltak olvasóiknak új megoldást, s ezeket az összes olvasó ítélete révén a társadalom is elfogadta, akkor ezzel egy máig alig feltárt kutatási terület kínálkozik az irodalomtörténész számára. Az irodalom és a történelem közötti – azaz az esztétikai és történelmi megismerés közötti – szakadék akkor lesz áthidalható, ha az irodalomtörténet nem elégszik meg az egyetemes történelem elismertélésével a művekkel kapcsolatban, hanem felfedezi azt a tulajdonképpen *társadalomképző* funkciót az »irodalmi evolúció« menetében, amely a többi művészettel és társadalmi hatalommal versengve az azért küzdő irodalom sajátja, hogy kiszabadítsa az embert természeti, vallási és társadalmi kötöttségeiből.”⁸

Az irodalom ily módon értett társadalomképző funkcióját emelném ki mai olvasatomban, azt a funkcióját, mely kötöttségeinkre és ennek megnyilvánulási alakzataira irányítja a figyelmet, és reflektáltat rá. Választott irodalmi szövegem Láng Zsolt *Az oltalom kolostora* című elbeszélése⁹ egy kultúrán belüli nézőpontok, (ellentétes) regiszterek ekphraszitikus egymás mellé rendelő leírása révén olyan szövegteret hoz létre, amely előhívja az olvasóban a fent említett iroda-

lom társadalomképző funkcióját. Az archaikus vallási (rétegzett) nézőpontok és a modern média egyidejűtlen egyidejűsége, keveredése olyan mágikus reális szövegteret eredményez, amely egy régióhoz köthető kultúra ellentmondásosságát mutatja fel. A szövegben az idegen, az érthetetlen nyelv kiváltotta reakciók, viszonyulások a kulturális vakság, vallási és társadalmi elvakultság lenyomatai lesznek. A mágikus realizmus és a kulturális térhez kötött geokulturális olvasásmódokat kihívó szöveg ezáltal irodalomtörténeti szempontból decentralizáló olvasásmódot igényel, posztmodern nyelvközpontú műalkotásként egy földrajzi régió kulturális ellentmondásosságával provokálja, reflektáltatja a mindenkori olvasót.¹⁰

Mágikus realizmus – kulturális kontextusban értelmezve – a különböző kultúrák egyidejű jelenlétéből, egymásmellettségéből is fakadhat, hiszen ami az egyik kultúrából nézve hihetetlen, az a másikban természetes lehet. Illetve a saját kultúrán belül a különböző nézőpontok egyidejűségéből is fakadhat. És következzen a rövid példa arra, hogyan van jelen a mágikus realizmus egy sajátos geokulturális térhez kapcsolódóan, és hogyan tud az irodalmi szöveg Jauss értelmében társadalomképző funkcióval bírni.

Láng Zsolt *Az oltalom kolostora* című elbeszélésében egy fiatal lány egy román kolostori környezetben meghal. Csupán azt mondhatjuk, hogy nem *természetes* módon. Amennyiben nem természetes, hogy valakit kikötöznek, betömik a száját, meg különféle praktikákat végeznek rajta, ám meggyőződésből, hitvallásból, elvakult ördögűzésből. A lány csupán el szeretett volna menni a kolostorból, pulóverben és farmerben, vagyis nadrágban. „Férfi vagy te? Minek neked a nadrág?, veti oda Teodora nővér, aki kilépve statisztaszerepéből, vetkőztetni kezdi” – olvashatjuk az elbeszélésben.¹¹ A lány múltjáról csupán azt tudjuk meg, hogy volt külföldön, Németországban, és vissza szeretne menni, illetve hogy valami érthetetlen nyelven, az apácák számára érthetetlen nyelven „hadováz”. Nem sokáig várat magára a társítás a kolostor világában: ergo az ördög beszél belőle. Hogy mily módokon igyekeznek kiűzni belőle az ördögöt, ízelítőül álljon itt idézet a szövegből:

„Irina nem akar felállni. Feszítik a testét, a lábait egyengetik, nem hagyja. Előbb a karjait egyenesítik ki, rátérdelnek, kikötözik. Mint a disznót, amikor vágják, azzal a vastag madzaggal. Ő is úgy visít. Aztán hirtelen elernyed, olyan üres a teste, mint egy félretaposott cipő, amelyből kihúzták a lábat. Elnémul. Őrjítő tud lenni a csend. Teodora nővér befogja a fülét. Agota és Marta addig-addig keresik, míg Irina testén rátalálnak arra a pontra, ahol belement a gonosz, ahol fáj neki, és akkorát sikít, hogy beleremegnek a deszkafalak.

13.

A sikítás bejárja a falut, pedig a falu nagyon messze fekszik a kolostortól. Elhallgatnak az állatok. Bolyong a sikítás a lankás dombok között. A kolostor fölött furcsa alakú felhő, a falusiak azt nézik, és

is.” Uo., 206–207. A továbbiakban a szöveg összekapcsolja a Hérakleitosz által megalapozott európai „viszony-gondolkodást” a „kelet-ázsiai út-gondolkodással”, és mindkettőben „az ellentétek megszűnve-megmaradó” sajátosságát hangsúlyozza. Vö. uo., 207.

7 Vö.: Valdes, Mario J.: *Latin-amerikai kihívás az összehasonlító irodalomtudományok; egy új összehasonlító elmélet felé.* Helikon, 1983/1., 36–37. (A nahua az aztékok egyik nyelvjárása.)

8 Jauss, Hans Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja.* In: uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika.* Osiris, Budapest 1997, 84.

9 Láng Zsolt: *Az oltalom kolostora.* Élet és Irodalom, 2005. szeptember 9. <http://www.es.hu/in dex.php?view=doc; 11437>

10 A nyelvközpontú irodalomtörténeten belül egy kulturális szemlélet érvényesülését látom indokoltnak. Mind a mágikus realizmus, mind a geokulturális olvasási elv a kulturális szemléleten is alapszik. Természetesen

mindvégig a nyelv médiumában teremtődő műalkotásokról van szó, azonban egyre feltűnőbbek azon szövegek, amelyek térhez kötöttségüket kulturális regiszterek révén hordozzák. Ezek a nyelv médiumában megmutató kulturális terek ugyanakkor felcserélhetetlenek, közeggé változnak. Ugyanakkor nyelvi szempontból egymástól távol álló műalkotások együttes vizsgálata nyílik meg eme nézőpontok által. A mágikus realizmus és a geokulturális olvasásmód révén együtt olvasható például a magyar irodalomban a *Sátántangó*, a *Sinistra-körzet* és a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, mely utóbbiban a geográfia (a Duna) mint kulturális felület jelenik meg.

11 Láng Zsolt: *Az oltalom kolostora*, i. m.

12 Uo.

13 Uo.

többször keresztet vetnek. [...] Kössétek be már a szemét, remeg Agota nővér. Ankuca rádob egy rongyot az arcra, majd megerősíti a csuklón, a bokán a kötéseket. Aztán körbetekerik az egész testet, most már elfogyott a madzag, csak láncuk van, azzal, legalább tízszer. A rozsdás láncból rozsdás lesz tenyerük, kötényükbe törülgetik.”¹²

A kamera-szem technikáját működtető elbeszélés mindvégig nem foglal állást, kívül marad, rögzít, felmutatja a nézőpontokat, kirajzolja, benéz az ablakréseken, egymás mellé helyezi a kolostor vallási szerkezetét a média hírközlő éhségével, illetve a nagybetűs Író értelmiségi maszatosásával, és az olvasó legfeljebb a következő részletbeli berohanó nővel tud közösséget vállalni emez egymásmelletti-ségből fakadó tehetetlenségében. Igazi színház, helyesebben tv-show kerekedik:

„Az árvaházasszony a tévéstábnak beszél. Hiába kutakodnak, soha nem fogják megtudni, mi történt a valóságban. Mert a valóság az, ami kimarad minden történetből.

A tévéstáb a vágószobába zsúfolódik. Bólogatva hallgatják Mariát. Új képsor elején az Író hatalmas arca jelenik meg a monitoron. A riporternő azt kérdezi tőle, hogy szerinte mennyi pénz folyik be a kolostorokba a házaknál végzett ördögűzésből. Az Író válaszában másfelé tereli a szót, az ősi liturgia gyökereiről beszél. Nem szabad semmin változtatni. A mi egyházunk lényege a változatlanság. Vissza kell térnünk az ónapítványhoz is. A változtatás megzavarja az embereket. Mindent úgy kell továbbadnunk, ahogy Isten kezének érintését adjuk tovább felszenteléskor.

Létezik-e ördögűzés?, kérdezi a riporternő. Szabályok rögzítenek mindent, feleli az Író. Nem szabad félreértenünk a dolgokat. A pópák tevékenysége szakramentális, szimbólumokkal teljes, ne rántsuk a sárba. A titokhoz, ha nincs sem elég hitünk, sem elég erőnk megérteni, ne nyúljunk hozzá.

Váratlanul belép a képbe egy nő, és csapkodni kezdi az Író fejét a ridiküljével.

Az író felpattan, és elrohan, nyomában a nő is. Kifehéredik a kép.”¹³

A halál bekövetkezése után egymás mellett feszül a gyilkosság bűne és az ördögűzés erénye, és az elbeszélésen belül mindkettő releváns marad. Nincs ítélet. Nincs külső nézőpont, mely eldöntené, hogy melyik kulturális szerkezet igazabb. Az olvasó számára is kifehéredik a lap. És nézi feszültséggel tele egy kultúra saját idegenségeit, elvakultságok egymásmellettségét. A szöveg szembesít kötöttségeinkkel, ahogyan Jass az irodalom társadalmi funkcióját meghatározta. És ábrázol is, de egymásnak ellentmondó kulturálisan rétegzett világokat. Míg Flaubert *Bovaryné* című 1857-es regényének világában nincs olyan figura, aki erkölcsileg a főszereplő „morálja” fölött állna, és ezért nem ítélik el, s ezáltal maga a közerkölcs válik kérdésessé a regényben, ahogyan erről Jass ír, addig Irina esetében

éppen fordítva éri el a mű ugyanazt a hatást. A nagyon is erős vallási világrénd megmutatása kéri ennek felnyitását. Ha *Bovaryné* szabadsága provokálta a korabeli olvasót, ma Irina halála. És ez jelzi a társadalmi közerkölcs elmozdulását is. Érdeemes elgondolkozni ezen a közel százötven éven, ami a két mű között húzódik, ami mintha mégsem telt volna el, és mintha a korabeli felháborodott olvasók igényei szerint cselekednének az oltalom kolostorában. És ez az *elvakult* meggyőződés, mely hajtja őket, felháborodásra készíti az olvasót, épp az ellenkezője miatt, mint a *Bovaryné* olvasóit. Ha mondhatom így, a női olvasót még inkább.

Csendélet I., 2008, vatta, 660 x 55 x 50 cm



Szubjektum, gender, szexus

A feminizmus irodalomtörténeti koncepciói

1 Simone de Beauvoir használta ezt a kifejezést tanulmánykötetében, ahol Beauvoir vizsgálódásainak középpontjában a nőiségről alkotott tudományos nézetek konfrontálódnak.

2 Kristeva, Julia: *A nők ideje*. In: *Testes könyv*. Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged 1997, 334.

A posztmodern elméletek megkérdőjelezik a centralizált, stabil, önzonos szubjektum létezését, helyére a decentralizált, el- és egymásba csúszó pozíciókban megszólaló szubjektum lép. A feminizmus maga sokszínűségében, alapjaiban nagymértékben kötődik a posztmodernhez, viszont a szubjektum és az identitás kategóriákhoz fűződő elméletei által annak részben ellent is mond: a posztmodern szubjektum sokkal személytelenebb annál, mintsem feminin vagy maszkulin identitáskategóriák éles határai közé sorolják. Csakhogy, a feminizmus, akár csak a posztmodern, maga is fellazítja a maszkulinitás és a feminitás határait, így az identitáskategóriák határai is fellazulnak, a szubjektum pedig, bár kilép a személytelen jelölési mechanizmusból, női identitása mégsem válik egy stabil, statikus és normákkal behatárolható kategóriává, hanem egy összetett, formáiban állandóan megújuló és változó pozíció. Az ebből a pozícióból fakadó értelmezési struktúrák pedig leszámolnak a patriarkális olvasatokkal, a nőiséget, a másságot hatalmi pozíciók felől vizsgálják, új, a szimbolikus rendet felülíró nyelvet hoznak létre, amelynek forrása a női test, annak ösztöneivel. A női írás (*écriture féminine*) felszabadítja a nyelvet a jelölt–jelölő dichotómia szimbolikus rendjéből, olykor önkényes nyelvhasználattal él (gondoljunk itt Gertrud Stein *Omlós gombok* című művére, vagy Gordon Agáta *Kecskerúzsára*), dekódolásuknál pedig a heteroszexuális normarendszertől és a patriarkális olvasatoktól eltérő interpretációra van szükség. A biológiai és társadalmi nem különválasztása lehetővé tette a maszkulin és feminin identitásjegyek szubverzív reprezentációját, mintegy tágítva a női és férfi testről és tapasztalatról alkotott beszédmód határait. Ezért új értelmezési igény alakul ki, amely felforgatja a patriarchátus szimbolikus rendjét, felülírja a heteroszexuális norma alapú olvasatokat és nyitott a *határsértő* női írások felé.

A feminizmus történelmi háttere

Az elmúlt századelőn a patriarkális berendezésű kultúra ellen különféle, női emancipációt követelő mozgalmak lépnek fel. A nők, illetve „a második nem”¹ formálni akarják a történelmet, *helyet szeretnének*



nyerni a lineáris időben, azaz a terv és a történelem idejében”². Gazdasági, politikai, munkahelyi és szexuális egyenlőséget követelnek, beleértve az abortuszt és a fogamzásgátlást, az anyasághoz és a gyermektelenséghez való jogot. Kezdetben az egyenlőség kérdése a központi probléma, majd egyre inkább felerősödik a pozitív értelemben vett *másság* mint létforma kérdése. A világ nőként való tapasztalásából fakadó *másság* lesz a kiindulópontja a fiatal, de rendkívül progresszív feminista kritikának.³ Irodalomtörténeti szempontból a feminizmus második hulláma válik kulcsfontosságúvá: ez időben a szexuális forradalom 1950-es, 1960-as éveire tehető, majd az 1970-es évektől az angolszász területeken megjelenő kritikusok formálják legerőteljesebben a feminista diskurzust. A feminista kritikát megalapozó teoretikusok a figyelmet a patriarchátuson belül, illetve az azon kívül létező női tapasztalat felé irányítják. A kritika a következő területeket vizsgálja: létezik-e női írásmód, van-e nemi alapon működő eltérés a férfi és a nő között, mit nevezünk sajátos női nézőpontnak és ez segít-e abban, hogy a nőírók szövegei elérhetőek legyenek az olvasók számára. Új értelmezési stratégia mentén közelít bizonyos irodalmi művek felé⁴, felkínálva egy sajátos női olvasatot. Tudatosan ellenáll az irodalom szexizmusának, ami részben azzal jár, hogy megkérdőjelezi a már meglévő kánonok létjogosultságát, ezért a régi és az új szövegek felfedezésével a női (ellen)kánon kialakítására törekszik (olyan antológiák látnak napvilágot, amelyekben kizárólag biológiai értelemben vett nőírók szerepelnek, ilyen az angolszász irodalomban a *Northon Anthology of Literature by Women*,⁵ magyar nyelvterületen pedig a 2005-ben megjelent *Éjszakai állatkert* és a 2007-es *Szomjas oázis*), illetve próbálja fejleszteni és felszínre hozni a női írásmód hagyományait, értelmezni a női irodalmat átjáró szimbólumok világát, növelni a nyelviség és a szimbólumok adta nemi különbségeket. Ahhoz, hogy mindez létrejöjjön, egy olyan női nyelvre van szükség, melyet nem a maskulin tapasztalat mozgatórugói irányítanak, hanem a női identitás kódrendszere.

3 A feminizmus korántsem homogén fogalom, a feminista kritikán belül is sok, különböző irányzattal találkozunk: radikális feminizmus, szociális feminizmus, marxista feminizmus, lesbikus feminizmus, fekete feminizmus stb. Példaként, az angolszász feminizmus képviselői állandó vitában állnak a francia feministákkal.

4 Kate Millet *Sexual Politics* című művében a nő és a női lét reprezentációját, valamint a szexuális elemeket analizálja négy férfiíró: Henry Miller, Jean Genet, Norman Mailer és D. H. Lawrence regényeiben.

5 Szerkesztői Sandra M. Gilbert és Susan Gubar.

A női test és a női szexualitás a feminista diskurzusból

A 20. században a női természet biológiai determináltsága megkérdőjeleződött. Bizonyos teoretikusok, elsősorban a francia feministák szembeszálltak Freud elméletével, miszerint a nő pszichológiailag gyengeségre van determinálva, egy kasztrált férfi, a női jellem előfeltétele a passzivitás, valamint, hogy a nők soha nem fognak tudni túllépni a pénisznélküliség okozta komplexuson. Ugyanakkor azt is el kell mondanunk, hogy a pszichoanalízis kulcsfontosságú a feminista diskurzusból, hiszen a női szexualitás, a hatalom, a vágy, a kielégített és ki nem elégített vágyak mozgatórugóinak feltárása pszichoanalitikus stratégiákat követel. A női szexualitás önmagában, illetve a

6 Jones, Rosalind: *A test írása: a l'écriture féminine megértése felé*, In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest 2002, 491.

7 A női testre mint a női írás kiindulópontjára hívja fel a figyelmet Hélène Cixous: „Írd meg magad, muszáj, hogy a tested hallassa magát. Ekkor törnek majd fel a tudattalan hatalmas erőforrásai.” Luce Irigaray is „a női öntudat kiindulópontjának a nők testének és szexuális örömeinek a tényeit” tartja.

8 Cixous, Hélène: *A medúza nevetése*. In: *Testes könyv*, i. m., 367.

9 Jones, Rosalind: *A test írása...*, i. m., 495.

10 Uo., 496.

11 Uo., 497.

12 Uo., 492.

férfi szexualitáshoz viszonyítva a feminista kritika vizsgálatainak fókuszában áll. A francia feministák például a nyugati kultúrát elnyomónak, fallogocentrikusnak tartják, képviselőinek – Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva, Monique Wittig – pedig „közös ellenfele a férfigondolkodás”⁶. A sajátos női narratíva egyenesen a női test fiziológiájának származéka, és annak ösztöneiből tör felszínre. Szerintük a női írás kiindulópontjaként kell kezelni a női testet,⁷ és annak (szexuális) örömeit. Bár, Helen Cixous szerint is a női írás definiálása nem egyszerű, hiszen nincsenek szabályok arra, hogy miként írjunk férfiként és miként nőként: „...lehetetlen meghatározni a női írás gyakorlatát, örökéletű lehetetlenség ez, mivel sohasem fogjuk tudni teoretizálni.”⁸ A fallogocentrikus társadalomban a nőknek fel kell ismerniük a gyönyört, sőt, azt követelniük kell. Irigaray és Cixous azt állítják, hogy a nőknek nagyon nagy a lemaradásuk a férfakkal szemben, és ha a felszínre akarják hozni a bennük lakozó nőt, és tudatni akarják a világgal, kik ők valójában, akkor a szexualitásukkal kell kezdeni. Cixous összehasonlítja a férfi és a női szexualitást, s míg a férfit a pénisz körül centralizálnak tartja, addig a nőé decentralizált, kozmikus: „...a férfi szexualitása a pénisz körül forog, és ez azt okozza, hogy a centralizált test a testrészek diktatúrája alá kerül, a nőben nem jön létre hasonló területi szervezethez... a női libidó kozmikus, csakúgy, ahogy a tudatalattija is világméretű.”⁹ A francia feminizmust sokan támadják a túlzott idealizmusa miatt, többek között Ann Rosalind Jones, aki *A test írása: a l'écriture féminine megértése felé* című tanulmányában felteszi a kérdést: „Lehet-e a test az önismeret forrása?”,¹⁰ illetve megkérdőjelezi, hogy „olyan monolitikus-e a nő szexualitása, hogy a közös, tipikus nőiség gondolata jogosulttá teszi a létezését”¹¹ Jones többek között cáfolja Luce Irigaray azon állítását, miszerint a női gyönyör (*juissance*) forrása a két szeméremajak, és ellenpéldaként azokat az afrikai és közép-keleti nőket hozza fel, akiknél klitorisz-eltávolítást végeznek, és így nem részesülhetnek klitoriális gyönyörben. A materialista feministák sem értenek teljesen egyet a francia feministákkal, szerintük a nőiség mibenlétét nem lehet egy általánosan érvényes fallogocentrikus társadalomhoz viszonyítani. Judith Butler túllép a nemek közti különbségekre alapozó elméleteken, helyette a nem kategóriájának, mint izolált jelenségnek az elsődlegességét hangsúlyozza.

Luce Irigaray és Hélène Cixous szerint a nők szerepe évszázadokon át arra korlátozódott, hogy a férfiak szexuális tárgyai legyenek, így a négy szerepkör, melyben a nők feltűntek: a szűz és a prostituált, illetve az anya és a feleség szerepe volt.¹² A patriarkális és vallási imperializmust hirdető társadalom hasonló nő típusokat különböztet meg: a kifogástalan szűzies jellemmel bíró nő típusát (Szűz Mária), a másík a pogány, a gonosz, a csábító, a kurva szerepkörét hordozza magán (ilyen a mexikói vallás Tonatzin-ja). A harmadik világ feminizmusa kísérleteket tesz az efféle dogmatikus sztereotípi-

ák lerombolására, ahol a spiritualitás, a hús és a szexualitás szimbólumai összefonódnak.

A történelem során is a nőknek jutott a bűnös szerep, Hélène Cixous ír erről *A medúza nevetése* című tanulmányában: „A nő mindig, mindenért bűnös: azért, mert vannak vágyai, és azért, mert nincsenek, azért, mert frigid, és azért, mert túl »meleg«, azért, mert nem egyszerre mindkettő, azért, mert túlságosan anya, és azért, mert nem eléggé az... azért, mert táplál, és azért, mert nem táplál...”¹³

13 Cixous, Hélène:
A medúza nevetése,
i. m., 363.

Feminizmus a centrumban és a peremvidéken

A feminizmus – ahogy azt már feljebb is olvashattuk – egy heterogén kategória, több, egymásnak akár teljesen ellentmondó irányzat gyűjtőneve. A posztkoloniális feminizmus, vagy a Harmadik Világ feminizmusa például leginkább a fekete feminizmussal szimpatizál. Szerintük a nyugati feminizmus univerzális nőképe kizárólag a gender által konstruálódik, mellette a faji és az etnikai identitás szubjektumformáló hatása a perifériára szorul. A nyugati feminista diskurzusban a független, modern „eszményi” nőmodell tematizálódik, ugyanakkor a nyugati kultúra centrumától marginalizálódott etnikai kisebbségek nőmodelljei nem mutat(hat)nak a (patriarkális) függőségi viszony megszüntetésére irányuló törekvéseket. Ebből adódóan a posztkoloniális feminizmus nem csupán az elnyomó koloniális-patriarkális társadalmi viszonyokkal szembeállva fogalmazza meg önmagát, hanem a nyugati feminizmusnak részben ellentmondva találja meg önazonosságát. Míg a francia feministák szerint a női szubjektum a nyelven keresztül épül fel, a posztkoloniális feministák szerint az elnyomott nők prioritása a csend, a nyelvileg rögzített ösztönök helyét a némaság tölti ki, a sejtetés és elhallgatás fontosabb a kimondott szónál. A szemléletükben a színes bőrű nőhöz többszörös kisebbségiség társul, egyrészt, mert nő, másrészt, mert színes bőrű, az ő identitását a következő fogalmak formálják: társadalmi osztály, faj, hibriditás, migráció, rabszolgaság, elnyomás, gender, szexualitás, mimikri.

A leszbikus feminizmus – a Gender, a Lesbian és a Gay fogalma irodalomelméleti kontextusban

A nemiség (sex) és a szexualitás két központi kategóriája a feminista kritikán belül létező meleg/leszbikus kritikának. A meleg/leszbikus tanulmányok az azonos neműek közötti diskurzusok mellett az átmeneti identitás (queer) kérdésével is foglalkoznak, illetve a „gender” és a szexualitás viszonyát is kutatják. (A „gender” a feminista kritika által használt terminológia, amely különbséget tesz a lét biológiai és szocio-pszichológiai jegyei között. Amíg a nem (sex) mibenléte már az anyaméhben eldőlt, addig a nemi identitás (gender) kérdése még

14 A Sandra M. Gilbert – Susan Gubar – Lisa C. Harper által szerkesztett *Teaching with The Norton Anthology of Literature by women* című könyvben megjelent *Lesbian Criticism and Theory of Sexuality* fejezet alapján, W. W. Norton, New York – London, 1996, 24.

15 Rich, Adrienne: *Compulsory Heterosexuality And Lesbian Existence*, In: *Blood, Bread, Poetry*, Norton Paperback, New York, 1994.

16 A szexualitáson kívül a bőrszín, a faj, a társadalmi osztály, a családon belüli szerepek is láthatatlanok, a mai leszbikus irodalom pedig sokszor a kultúra, a nyelv és a szexualitás interakcióját vizsgálja a fent említett társadalmi csoportokon belül, l. Gloria Anzaldúa és Cherrie Moraga: *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Persephone Press, Watertown, 1981.

17 Faderman, Lilian: *Odd Girl and Twilight Lovers. A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America*, Columbia UP, New York, 1991.; Smith-Rosenberg, Carroll: *Disorderly Conduct. Visions of Gender in*

megválaszolatlan. A maskulin vagy feminin identitásról mi magunk döntünk – mondhatjuk leegyszerűsítve –, a választást pedig különböző társadalmi és kulturális értékek befolyásolják. Simone de Beauvoir szerint nőnek nem születünk, hanem azzá válunk. Ezt a tételt igazolva a gender studies a nemi szerepeket, a maskulin és a feminin identitáskategóriákat vizsgálja. A gender vizsgálata ugyanakkor nem redukálódik kizárólag a női irodalomra, hiszen női és férfi szövegeket egyaránt görcső alá vesznek, és a bennük előforduló maskulin és feminin jegyek reprezentációját vizsgálják. A genderbeli különbségeket a *nő/férfi* bináris oppozícióra épülő terminusok implikálják, míg a szexualitás a *homoszexualitás* és a *heteroszexualitás* fogalmaira épít. A kritika közvetlenül a szexualitás összetevőit, a nemiséggel bíró testet (sexed body) és az egyén pozícióját meghatározó szexuális jegyek lenyomatát vizsgálja, a történelem kritikáján keresztül a test szövegalkotó és szövegformáló erejéig.¹⁴ Adrienne Rich a szexuális irányultság esetében kötelező heteroszexualitásról¹⁵ (compulsory heterosexuality) beszél: a leszbikusság marginalitást konnotál, valami szokatlant, ami mindenképp eltér a normától. Rich szerint az életünk során az első erotikus kötődés az anya felé alakul ki, tehát a később kialakult szexuális orientáció is – értelemszerűen – mind a férfiak, mind a nők esetében a nők felé kellene, hogy irányuljon. A leszbikus kritika a leszbikus nők láthatatlanságára¹⁶ utal a történelmi hagyományon belül, épp ezért a kritika teoretikusai azt az évezredek csöndét próbálják megtörni, amely elhallgattatta az identitás bizonyos formáit. A teoretikusok tudatosan töltik ki nemcsak az irodalom, hanem a történelem ezen hézagjait, és ma már több olyan munkát tartunk számon, amelyek az előbb felvetett problémát próbálják orvosolni. Az irodalomelméleti elemzések mellett szociológiai és pszichológiai¹⁷ elemzések születnek, amelyek újraértelmezik a nemiség problémáját és annak textuális megnyilvánulását a nőírók műveiben (Djuna Barnes), illetve leszbikus kontextus felől olvasnak irodalmi alkotásokat, például Virginai Woolf *Orlandóját*.

A posztmodern irodalomban gyakran találkozunk olyan írásokkal, amelyek nyíltan a társadalom tabuinak tematizálására törekzenek, példaként a leszbikus, meleg, biszexuális és transznemű tapasztalat írásba kódolását, illetve a női test és női tapasztalat már-már naturalistikusnak tűnő feltárását említhetjük. (Az utóbbi tendencia a magyar irodalom nagy port kavaráó Tükörférfijánál, Spiegelmann Lauránál mutatható ki legradikálisabban, aki a fiktív identitás toposzával eljátszva a virtuális irodalom teréről próbálja a testről való beszédmód határait tágítani.) A tabutémák megszólaltatása által ezek a művek marginális pozícióból próbálnak dialógusba lépni a kanonizált, „magas” irodalommal. A *másság* tehát már a problémafelvetés terén jelen van, ugyanis a heteroszexualitás normarendszerével nem azonosuló tapasztalat hozadéka mindig eltérő a megszokottól, furcsa, szokatlan, más. Az irodalmi művek döntő többségében a kapcsolatok heteroszexuális jellegűek, és mivel az olvasó irodalmi élmé-

nyei a heteroszexuális olvasatokon keresztül fogalmazódtak meg, az a preszuppozíció vált a szerelem és szexualitás ábrázolásának elengedhetetlen tartozékává, hogy annak ábrázolása két ellentétes nemű karakter szerepeltetésével történik. Ezáltal, a norma és a heteroszexuális tapasztalat összefolyt, a kettő kölcsönösen feltételezi egymást. A heteroszexualitáson szocializálódott olvasónak a homoerotikus tematika szubverzív olvasatokat eredményez.

A homoszexualitás tematizálása nem idegen a magyar irodalomban, vegyük példának Márai Sándor *Zendülők*, Nádas Péter *Emlékiratok könyve*, vagy Géczy János *Vadnarancsok II.* című könyvét, amelyek egytől egyig férfiak közötti homoerotikus viszonyokat ábrázolnak. A leszbikus narratívára is akad példa a magyar irodalomban, a sort kezdhethetnénk Kaffka Margit *Hangyaboly* (1917!!!!) című regényével, amely nagyfokú óvatossággal tudósít a zárdában szövődő leszbikus szerelmi szálakról. Mind ez ideig két magyar író nőtlől született olyan regény, ahol a leszbikus tematika nem mellékszálként, hanem központilag van jelen a történetben, mégpedig Galgóczi Erzsébet *Törvényen belül* című kisregénye és Gordon Ágáta *Kecskerúzs* című regénye. Sokkal nehezebben dekódolható az üzenet, ha a leszbikus szál csak implicit módon van jelen az irodalmi műben. A magyar nyelven írt irodalom különösen alkalmas az effajta játékokra, hiszen nincsenek grammatikai nemek, amelyek egyértelmű utalást tennének a szereplők nemére. Az ilyen esetekben néhány célzott utalás történhet a szereplők nemének azonosságára, ami az olvasó és a kritikus számára is nehezen fejthető meg. (Példaként az *Éjszakai állatkert* antológiában megjelent *Kis hülyém, hagyd a fenébe* című Karafiáth Orsolya-írást említhetnénk.) A normarendszert a heteroszexuális kapcsolathoz viszonyítjuk, viszont a posztmodern irodalomban az olvasónak sokkal érzékenyebbnek és fogékonyabbnak kell lennie a heteroszexualitástól eltérő olvasatokra, kellő beavatottsággal és óvatossággal kell kezelnie a posztmodern történeteit.

A feminizmus az abszolút szövegközpontúságon túllépve, a szövegalkotó szubjektumhoz társított arcot is vizsgálja, a szerzői (kulturális) kontextus viszont továbbra is olyan funkció marad, amely nem előzi meg az életművet; az arc, a maszk, a szubjektum felépítése a szövegekből történik. Az irányzat a maga sokszínűségében olyan nemi kódok játékba hozását tartja fontosnak, amelyek sajátos feminin kódrendszereket rögzítenek az irodalmi narratívákban.

Victorian America,
Oxford UP, New
York, 1986.; Borgos
Anna: *Az Amor
Lesbicus a háború
előtti orvosi iroda-
lom tükrében*,
Kalligram, 2007/8-
9., 51–61.

Átültetés

A pluszost leköpöm.
A mínuszra alkuszok.
A nullás nem lehet kázusunk.
7 éve kértem.
8-ra gondoltam. www.cp.skno.v
9-re jött, azóta hallgatok.

Nem ismerek viszonyt,
illetve ismerek,
de nem gondolom,
hogy A. B.-vel,
A. és B. AB.-vel.
Hagyjuk is.
Volt pozitív és ellenkezője.
A Rhesus-rendszer a Bibliám.

Tudom, mit lehet,
és hogy antitest.
Egyik helyről a másikra,
a cél a térnyerés,
a kellő távolság.

Akkor hangosan olvastam,
elültettek A-tól.
B.-hez.
A.-t nem láttam többé.
Nem volt antitest.



18 éve volt.
19-re gondoltam.
17-re helyreáll a rend.
Kódok fecsegnek.
Előjelek.
A szám mozog.
A pluszost leköpöm
A mínuszra alkuszok
A nullás nem lehet kázusunk.

Cím nélkül, 2008, vatta, parafin, rézlapok, gipsz, ruháim, cipőim



Francisco Xavier Garay életrajza

Szombat délután megint elbicikliztem S.-hez, hogy folytathassuk több éve tartó beszélgetéssorozatunkat a világ dolgairól, s tanácsát megfogadva bemásztam a lakótelepi ház földszinti ablakán: kerékpár a falnak támasztva, kopogás az ablakon, beugrás a vázról, majd a bicikli beemelése a szobába, így fondorlatosan kihagytam a vak, idős nagymama, a tüzelő skót juhászcutya és az özvegy, önjelölt festőművész mama tíz-tízperces kellemetlenkedését. S. megint feltett valami pszichedelikus zenét, a húgát elküldte két sörért, azzal, hogy vehet magának is valami üdítőt, vagy fagyit, aztán belemerültünk az élet újabb rejtelmeibe.

A lemezt már rongyosra hallgattuk, ismertük minden hangját, de ez inkább védelem volt, mint szórakozás, lebegés a saját, megszo-
kott közegünkben, melyből gondolatilag mindig kialakult valami izgalmas dolog, valami, a hétköznapiól elváló felülemelkedés. Még ott volt a fejemben legutóbbi beszélgetésünk emléke, ahol a Bela Hamvas versus Rudolf Steiner asszót vívtuk meg döntetlen eredménnyel, vagy az ezt megelőző visszaemlékezésünk Paul Brunton személyéről, s utazásainak, tapasztalatainak az európai gondolkodásba beépülő hozadékáról.

Megérkezett a sör, és S. cigarettával a szájában kezdte mesélni, hogy két héttel ezelőtt, egy forró júliusi délután, a b.-i városi könyvtár olvasótermében rábukkant a Francisco Xavier Garay méltatlanul elfeledett életével és prózapoétikájával foglalkozó könyvecskére, amit a szintén jelentős Háyas jegyzett. Igazából a nevek ismerősen csengtek, de be kellett valljam, hogy nem ismerem Garay munkáit, ami különösen bosszantó volt, mivel a 20. század eleje volt kedvelt kutatási területem, amikor – ahogy később kiderült – ő is működni kezdett.

S. mondta, hogy Garay Buenos Aires külvárosában született 1907-ben, apja Paraguayból menekült át a polgárháború elől a családjával Argentínába, s noha a családnak voltak beilleszkedési problémái, apja építőipari végzettségével meglehetősen gyorsan szilárdította meg anyagi helyzetüket. A kis Francisco – a Xavier nevet állítólag csak hivatalos ügyeknél használta – elég gyorsan tanult, nem meglepő módon a könyvek érdekelték már gyerekkorától fogva. Iskoláit jó eredménnyel végezte, de irodalmon kívül nem tűnt ki semmiből. Innentől pár év kimarad a Háyas által összeállított Garay-életrajzból, s Háyas bevallja, hogy erre a korszakra vonatkozóan nem talált megbízható adatokat, legfeljebb a fantáziájára hagyatkozhatott volna, azt az érdekes infor-

mációt azért közli, hogy valószínűleg Garay ebben az időben szerezhette misztikus tapasztalatait, amelyek át- meg áthálózzák művei bonyolult rendszerét, de ez az elképzelés meg lehetően bizonytalan alapokon nyugszik.

A meglepő fordulat a Garay-életrajzban a műszaki főiskolára való beiratkozás, s a humán érdeklődés dacára a jó eredménnyel záródó abszolútum. Háyas is bevallja, hogy értetlenül áll a választás előtt. Az ő magyarázata szerint az apa személye előtti tisztelgés lehetett a fő indok, s ezt a feltevést alátámasztja pár naplóbejegyzés, s az a tény is, hogy csak a végzés után két évvel kezdett publikálni Garay. Az első munkák még nem a kiforrott író eszköztárát mutatják, de már fellelhetők benne a jellegzetes Garay-féle jegyek, mint a pesszimista alaphangulat, az állandóan jelen lévő feszültség, a gondolati kiszámíthatatlanság.

Itt végre én is közbeszólhattam, s rákérdeztem, hogy egyáltalán fellelhetőek-e Garay művei. Én elég kitartó és figyelmes vagyok, magyaráztam, az antikváriumosok rémeként, hetente, kéthetente feltúrom az üzleteket, hátha találok valamit, amin megakad a szemem, de Garay nevével már évek óta nem találkoztam. S. mosolygott, mondta, hogy nem csoda, a városi könyvtárban is csak ez a kis monográfia volt fellelhető. Intett, kezében az üveggel, hogy igyunk. Megtöröltem a számat a habtól, és kérdeztem, hogy van-e a könyvben bibliográfia. S. bólogatott, és mondta, hogy Háyas tudomása szerint, Garay két elbeszélés-, egy esszéketet, és négy regényt adott ki életében.

Kérdeztem, hogy mit ír a könyv, ha már közvetlenül nem tudhatjuk meg, miben állt Garay különlegessége, miben újított a prózapoétika terén. S. kiütögetett két szál cigarettát a dobozból, s felém nyújtotta. Villant a láng, s kifújtuk a plafon felé a füstöt. S. résnyire kinyitotta az ablakot.

Háyas szerint, magyarázta S., Garay a kezdeti hangkeresés és a kissé kellemetlen explicit konnotáció után megtalálta azt a hangot, amely leszámol az illúziókkal, amivel az élet értelmetlenségét kívánja bizonyítani, s több lehetőséget föl kínálva vezet el a lét 20. századi válságának megoldásához.

Fölnevettem vállalkozásának abszurdításán, és a fő csapásiránnyal való szembehelyezkedésén, de S. élénken bólogatott, s széttárta a karját, hogy ez van, mindenesetre neten rákeresett a névre, és Londonban, a British Library katalógusában megtalálta a köteteket. Elhatároztuk, hogy utána megyünk az ügynek, és ha elolvastuk, esetleg megpróbáljuk viszszauiltetni anyanyelvünkre.

Már rajtam volt a kabátom, s épp kilépni készültem az ablakon, mikor eszembe jutott egy fontos momentum, hogy miként alakulhatott Garay életének befejező szakasza, hátha az írói elfeledést kompenzálta az élet. Kérdésemre S. keserűen elmosolyodott, s szárazon közölte, hogy nem tudni, hol nyugszik az író, de Háyas megemlíti, hogy Garay az egyik novellájában leírja a fantasztikus esetet, mikor is egy tornádó során eltűnik a teste...

Lassan tekertem a pedálokat, a kerekek halkán surrogtak a betonon. Elgondolkodtam, vajon jól tettem-e, hogy belementem ebbe a furcsa játékba S.-el, hiszen mindketten tudtuk, hogy Garay nevében rólam beszél, hogy az én életrajzomat meséli el, az én – mondjuk így – irodalmi munkásságomat elemzi és előlegezi meg a köteteket, amik megjelenhetnek még a távoli jövőben. Igaz, nem mondtam meg neki, hogy közölték pár novellát, hogy bekerültem a vérkeringésbe, gondolom, rosszul esett neki, mikor szembetalálkozott velük, ezért volt a verbális hadviselés, ezért kellett az érzelmi terror meg lehetően alattomos formája. Kissé keserű volt a szám íze, de nem akartam helyrehozni semmit. Végül is, nem vagyunk összenőve S.-el, gondoltam. Mivel az ördög nem alszik, azóta kissé aggódva figyelem a klímaváltozással járó szélsőséges időjárás, a sosem látott viharok megjelenését. A tornádóra gondolok persze, s bár nem vagyok babonás, de egyesek szerint a szónak teremtő ereje van.

NIK RIMER

Ugrás az ismeretlenbe

– SF-monológ –

Mekkora a napnyugta súlya?
Milyen a fuvolahang illata?
Hogyan hangzik az anyai kéz érintése?
Lázálom.

Amíg ember maradsz, azok lesznek
a legfontosabb problémáid, amelyek
az ég színe előtt teljesen jelentéktelenek.
Számomra például, őszintén bevallva,
tulajdon kutyám sorsa sokkal fontosabb,
mint a zöldek háborúskodása a Földért.

Legyenek képesek bármire, ami kigondolható!
Halmozzák egymásra a csillagokat!
Építsenek bolygókból eldugott rendszereket!
Teremtsenek maguknak ideális porontyokat!
Éljenek évezredekig!
Járjanak gyalog a fénysebességnél gyorsabban!
Kössenek csomót a Tejútra!
Tüsszentésüktől aludjanak ki a szupernóvák!
Sok sikert!

Nekem csak egyetlen dolog kell.
Egy kicsi bolygó, amelyik most
már semmivel sem büszkélkedhet.
Az a bolygó, amelyiken
Pjotr Hrumov megszületett és meghalt.
Szép a nyavalyás.
Meg kell hagyni, szép.

Hogyan is mondta a költő:
„De még senkit nem óvott meg
a távoli, ígért találkozás, és senkit
nem védett meg a távolból
őt hívó kéz...”

Logikus.
Minek szorongani a városokban?
Minek nyűgülni egy zsúfolt bolygón?
Mivel akartok meglepni?
A kék éggel?
A friss széllel?
A madárdallal?
Micsoda paradicsom!
Minden pszichopatának saját világ...

Végül is... az olyan idioták,
mint én, még a világmindenségben is
ritkaságszámba mennek.

H. Nagy Péter gyűjtése

KASZÁS DÁVID

Túl a csúcson (?)

„Be van fejezve a nagy mű, igen.
A gép forog, az alkotó *nem* pihen.”

Avatar. A téli-tavaszi hónapok egyik legtöbb, legszélsőségesebb vitáját gerjesztő csúcspankušműve. Filmfesztiválok léptetője, vakbuzgó mozi-zarándokok perzselő marakodásainak előidézője. Bankjegyek százmillióinak felemésztője, bevételi rekordok döngetője. Van-e, ki e filmet nem ismeri? Aligha. Legalábbis ami a facebook-generációt illeti.

Tanulmányok végtelen sora szól a mesés látványvilág lenyűgöző kivitelezéséről, szakmabeliek tucatszám zengik hozsannájukat a forradalminak kikiáltott, újító technikai vívmányokhoz, fantasyörültek magasztalják Pandora precízen kidolgozott élővilágát. Bőven akadnak azonban – a filmkritikusok között is – olyan ítések, akik elmarasztalják az előemésztett, sematikus történet és a sablonkarakterek miatt ezen attrakciós mozit. Lehet még újat mondani e monumentális kreálmányról? Kevés elfogulatlan íromány született a Na'vik kalandjairól, vajh miért? S a filmszínházak szerelmeseinek végletekig fokozódó civakodását mi válthatta ki? Mennyi ebben a szerepe a csúcsra járatott marketing gépezetnek? Mi köze van mindehhez az agresszív hype-nak? Az alábbiakban választ keresek e kérdésekre, bár nem biztos, hogy léteznek kizárólagos érvek.

Minden idők legtöbb bevételét James Cameron alkotása produkálta, 2 734 726 993 dollárt kaszált be e gigatermés. A DVD és Blu-Ray lemezek eladásából befolyó összeget bele sem számoltam. Ezek az információk már önmagukban is okot adhatnak egy mozifilm gyűlöletére vagy imádatára. A korábbi listavezetőt szintén a hajdan volt kamionsofőr dirigálta, az elsüllyedt luxushajó (*Titanic*) 1 835 300 000 jenki valutát kapart össze. Ha hozzáteszem, hogy a megalomániás rendező jegyzi az első száz- (*Terminátor 2 – Az ítélet napja*) és kétszázmillió (a már említett úszó vasdarab, melynek folytatását idén dobta piacra az *Asylum*) büdzsével operáló filmeket, talán már nem is olyan elképesztőek a fenti adatok.

Legutóbbi projektjének gyártási költségeiről eltérő adatok láttak napvilágot. Kétszázharmincmillió és félmilliárd dollár között lebegnek a hozzávetőleges információk, az *Avatar* így minden idők legdrágább szerzői filmjévé vált. A Twentieth Century Fox illetékesei ter-

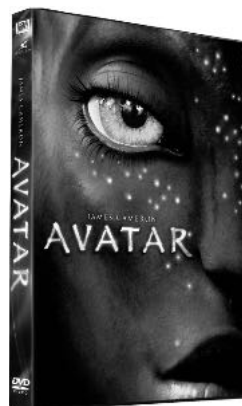


mészatesen kódösítenek, némileg átrajzolnák értesöléseinket. A csúcsbevételekből ott faragtak, ahol csak tudtak. Igaz, ezt nem lehet veszteséges alkotásként elkönyvelni, bár kilencszázmilliósi bevételet is tüntettek már el a stúdiók, mint például a Harry Potter utolsó előtti részénél. A szerzők így leshették a jogdíjából befolyó összeget... Iron Jimet azonban más fából faragták. Üzemképes gépezetet rakott össze elvtársaival, mely olajozottan funkcionál a vetítőtérmekek pénztárainál. Is. A nyereség tekintélyes része őt illeti. Ez papíron mintegy háromszázötvenmilliósi összegnek felel meg.

Az apránként el-elszört infómorzsák is a jövedelmi tényezőket szem előtt tartó apparátus élén álló „kasszasikermágnás” stratégiáját működtették. A forgatási előkészületekről szivárgó híreket egyre nagyobb dózisokban adagolták a hiszékeny filmbarátoknak, akiket aztán agyonnyomtak az óriási poszterek, kiéheztettek a párperces előzetesek, s megszedítettek az alábbi kijelentések: „Az Avatar forradalmasítja a mozit”; „James Cameron álomvilága filmtörténelmi mérföldkő”; „Paradigmaváltás a mozikban”; „A haldokló filmszínházak megmentője megérkezett”. A kanadai úriember is „megváltótudatának” szerepében tetszelegve nyilatkozgatott a 2009-es év moziünnepéről.

A tucatnyi esztendeje érlelgetett, s aprólékosan szövegetett elképzelés 2005 márciusában kapott végérvényesen zöldet, ekkor kezdődött az előkészületi munkálatok intenzívebb fázisa, majd 2007 áprilisától a forgatás hagyományos(abb) szakasza is beindult. A beharangozott (film)világmegváltás fokozottan fejtette ki hatását. A „kevesebb néha több” elve alapján minimalizálták az elkészült részek közzétételét, a leforgatott adagokat pedig pecsét alatt próbálták a nyilvánosság elé tárni. E kampány kulcsa természetesen a negyedórás trailer volt (mindenkinek jár 15 perc hírnév), melynek meggyőző mivoltán állt vagy bukott az értékesítés további sorsa. Az augusztusi Avatar-nap beteljesítette missziós feladatát. A merchandising beindult. A világhálóra véletlenül (?) felkerült kulisszák mögötti videók, videojátékok és játékbábuk, továbbá mindenféle pandorás kütyü, a Twitteren és egyéb közösségi portálokon kifejtett, önmagát növelő propaganda, s a nagyvárosokat keresztül-kasul befonó óriásplakátok, zenecsatornák hirdették: kihagyhatatlan, megismételhetetlen, felülmúlhatatlan filmélménnyel gazdagodhatsz te, az utca embere!

December közepén (az időzítés sem véletlen), a karácsonyi ünnepek előtt érkezett a megváltás, a film világpremierje, s minő meglepő, a helyi forgalmazók nem vártak hetekig, hónapokig a bemutatókkal. Business, kérem szépen. A vetítőtérmekek zsúfolásig tömve játszották Mr. Hype „kék-korszakának” ominózus darabját. A reklámhadjárat pedig csak nem múlt ki. Kisebb, de inkább nagyobb hullámokban újra és újra átcsapott felettünk. A negatív hírverés is hírverés, így a Vatikán rosszállása, a dohánymentes világot hirdető lázongásai, a melegek és hidegek tüntetése újabb löketet adott az ösztönzésre: vásárolj! Jegyet, hanghordozót, emléktárgyat, egyre megy. S



ha betévednél a plázák mozitermeinek egyikébe, lehetőleg a harmadik dimenzió oltárán áldozz...

A díjszezon kellős közepén új fokozatra kapcsolt a profitorientált szemléletet magáénak valló perfekcionista direktor. A kisebb-nagyobb megmérettetéseken felemás leosztást kapott, a januári Arany Glóbusz-díjkiosztón viszont tarolt. Már ha a két kategóriában elért siker annak számít. De milyen kategóriák: Legjobb rendező, Legjobb film (dráma)! Cameron ex-feleségének opusa elismerés nélkül távozott. A britek már visszafogottabban jutalmazták a jenki terméket (2 BAFTA-díj: Legjobb díszlettervező, Legjobb képi effektusok), majd a februári fesztivál után elérkezett a várva várt pillanat is: az Amerikai Filmakadémia gálája. Az alkotók – élükön a rendezővel – semmit sem bíztak a véletlenre: világraszóló lapok, magazinok (The Hollywood Reporter, Variety, Los Angeles Times) címlapjait vásárolták fel, többoldalas interjúkban magasztalták fáradtságos munkájukat, méltatták munkatársaikat, és célozgatnak a (szerintük) jól megérdemelt díjakra. Kathryn Bigelow azonban áthúzta számításait. A döntés rajongók millióit forrázta le, s még mi lett volna, ha nem duzzasztják tízre a Legjobb film kategóriáját!? Dicsőített közönségfilmek mellőzése a fő kalapnál óriási botrányt kavarhat, láthattuk ezt legutóbb *A sötét lovagnál* is.

Mindezen információk, tényálladékok tömkelege mit sem von le James Cameron érdemeiből. A *Terminátor* kiötlője (egy lázalmot követően), a *Rambo* második részének egyik forgatókönyvírója (jutalma Arany Málna-díj), az *Alien*-széria felturbózója, az ismeretlen mélység titkainak feltárója, s számos egyéb mozi-mérföldkő lerakója valóban a (film)világ ura. Remélhetőleg feltámasztja hamvaiból a halálosztót, s kellő alázattal forgatja majd le az *Avatar* folytatását. 2014-re harangozták be a következő részt. Egy *Battle Angel* címmel futó projektet közbeiktat még, aztán minél hamarabb visszatér a távoli bolygóra, míg a „vizuális képzelet reneszánsza” tart. Pandora tengerei még rengeteg felfedeznivalót rejtenek, s a rendező bizony franchise-ban gondolkodik... Addig sem kell szomorkodnunk, a piac legütőképesebbike DVD-n is megjelent már, kihagyott (erotikusabb) jelenetekkel. A mozi szerelmesei se búsuljanak, az augusztusi hónaptól különleges, limitált kiadásként vetítik újra a Na'vik adomáját. Igaz, ezek a vetítések minden bizonnyal elkerülnek minket, közép-európaiakat.

„Ennél több elmélkedést szentelni a kérdéseknek egyszerűen annyi volna – mondhatnánk –, mint haszontalan és fölösleges spekulációkba bocsátkozni... S mégis, a kérdések valamivel alaposabb vizsgálódást kívánnának.” Legközelebb. Most pedig, hogy a fejtegetéseim végére értél, kedves olvasó, olybá tűnhet, mintha – az idei Oscar-gálát záró Steve Martin-poén után szabadon – az *Avatar* a múltban játszódott volna.

Idegen(?) DNS – Az élet a Pandorán

A filmtörténet során számtalan olyan filmmel találkozhatunk, melyben az emberi DNS valamilyen formában kapcsolatba lép más idegen lények DNS-ével. Legtipikusabb példa erre az *Alien* (A nyolcadik utas a Halál), a *The Thing* (A Dolog) és most már az *Avatar* is. Ezeknek a filmeknek a legtöbbszörében azonban az idegen lény általában önmaga használja fel az emberi DNS-t, éppen azért, hogy növelje alkalmazkodóképességét – így nem csak tulajdonságaiban, de akár kitartásában is emlékeztessen a gazdaszervezetre, ezáltal megnövelve az idegen létforma túlélőképességét; vagy éppen azért, hogy beolvadhasson az emberek közé, hogy ott aztán nyugodtan tudja folytatni működését –, és általában azért, mert így könnyebben ki tudja iktatni a rá irányuló veszélyforrásokat.

A *Dolog*¹ című filmben szereplő idegen lény nem is igazán felhasználja az emberi génállományt, hanem egyfajta reproduktív módon lemásolja azt, így aztán felvehet bármiféle alakot, amely éppen megfelelő a számára. A filmben láthattuk, amint kutyaként, emberként és a történet végén egy furcsa kinézetű „kígyó-lényként” jelent meg – feltételezhető az is, hogy a lénynek nem ez volt az igazi alakja. Az eredeti ötletek szerint a lény több formában bukkant volna fel a filmben, bár ezt a technikafüggő megoldást a költségvetés már nem engedte meg.

Az *Alien*-filmekben már egy más típusú idegent láthatunk, amely mint egy parazita alakítja önmagát a gazdaszervezethez, átvéve annak bizonyos testi adottságait, ugyanakkor valamilyen szinten az emlékezetét is. Az első két filmben² az emberszerű idegenekkel találkozhatunk, itt láthatjuk, hogy a gazdaszervezet tudását is felhasználhatják, mivel ismerik a hajó, illetve az Acheron felszínén található állomás tervrajzait, vagy akár azt is, hogy képesek kikapcsolni az áramot is, ha szükséges. A harmadik filmben³ látható Idegen lény, mivel kutyából fejlődött ki, ezért már másképpen néz ki, inkább négy lábon közlekedik, a hátán nem láthatóak légcsővek – amelyek inkább az emberi Idegenekre jellemzőek –, ugyanakkor a tudata is láthatóan sokkalta primitívebb – ez leginkább abban nyilvánul meg, hogy inkább elpusztítja áldozatait, semmint, hogy fészket építene, és abba gyűjtené őket össze, hogy tovább szaporodhasson. A harmadik legérdekesebb keveredést pedig az *Alien vs Predator Requiem*⁴ (A

1 *The Thing* (A Dolog). Rendező: John Carpenter. Főszereplő: Kurt Russel, 1982.

2 *Alien* (Nyolcadik utas a halál). R.: Ridley Scott. F. sz.: Sigourney Weaver, 1979.; *Aliens* (A bolygó neve halál). R.: James Cameron. F. sz.: Sigourney Weaver, 1986.

3 *Alien 3* (Végső megoldás a halál). R.: David Fincher. F. sz.: Sigourney Weaver, 1992.

4 *Alien vs Predator Requiem* (A Halál a Ragadozó ellen 2.). R.: Brothers Strausse, 2007.



5 *Alien Resurrection* (Feltámad a halál).
R.: Jean-Pierre Jeunet. F. sz.:
Sigourney Weaver,
1997.

6 *Avatar*. R.: James Cameron. F. sz.:
Sam Worthington,
Zoe Saldana, 2009.

7 Wilhelm, Maria –
Mathison, Dirk:
Avatar. Túlélési
kézikönyv a
Pandorához.
Egmont, Budapest
2010, 148.

Halál a Ragadozó ellen 2.) című filmben láthattuk, ahol ugyanis az Idegen létforma egy másik idegen életformát – egy Ragadozót – termékenyít meg. Így aztán egy olyan idegen lény jön létre, amely hasonlít mindkét fajra, de ugyanakkor agresszívebb – még a szaporodásban is –, nagyobb és intelligensebb az átlagos Idegeneknél. És akkor még nem is említettem az *Alien Resurrection*-t⁵ (Feltámad a halál), ahol ez a keveredés a klónozásnak köszönhetően csak még jobban megkeveri a fajok közötti hasonlóságokat. Egyik oldalról Ripley kap egy adagnyi idegen DNS-t, aminek köszönhetően erősebb lesz, és az idegenekhez hasonlóan neki is savas lesz a vére, másfelől az idegenek is kapnak egy adagnyi az emberi DNS-ből. Folytathatnám is a példákat, mivel van belőlük jó pár.

Mint azt már említettem, ezekben a filmekben általában az idegen lények azok, amelyek felhasználják az embert, hogy „szaporodhassanak”, az *Avatar*⁶ ezzel szemben éppen azért más, mivel ebben a történetben már az emberek azok, akik létrehoznak genetikailag mutánsnak nevezhető hibrideket – ebben az esetben viszont az emberiség, főleg az RDA emberei a „gonosz idegenek”. Bár a filmből nem igazán derült ki, hogy az avatar testek eredetileg milyen célból is lettek létrehozva a helyi őslakosság és az emberi DNS kombinálásával, csupán azt láthattuk, hogy az RDA (a filmben szereplő mamutvállalat) felderítésre használja őket, és egyfajta követi szerepet szán nekik⁷.

Az avatar-program eredeti célja az volt, hogy megkönnyítsék a Pandora holdon dolgozó, unobtaniumércet – egy különleges szupra-vezető ércet, amely ellenállás nélkül továbbítja az elektromos áramot – bányászók munkáját. Azonban egy ilyen test létrehozásának olyan magasak voltak a költségei, hogy az RDA a profit érdekében ezt nem engedhette meg magának. Ezek az avatar testek éppen azért kiválóak lettek volna, mivel nagyobbak, erősebbek, kevésbé sérülékenyek az emberi testhez képest – mivel a csontjaikat természetes karbonszálak egészítik ki –, ugyanakkor nem kell használniuk légzőkészüléket a hold atmoszférája miatt, azonfelül nyugodtan fogyaszthatják a helyi élelmiszert – amelyek nagytöbbsége valószínűleg mérgező az emberi élet számára.

Az avatar testek nagyrészt megegyeznek a na'vi-k (a bolygó őshonos humanoid fájának) anatómiai és fiziológiai jellemzőivel, de ugyanakkor vannak eltérő módosulások is, például az avatarok szemei kisebbek, a kezükön négy helyett öt ujj található stb., ezek ugyan apró változások, de ugyanakkor ennyit is képes módosítani egy kis emberi DNS. Az avatar testeket (ezeket akár na'vi klónoknak is nevezhetnénk) in vitro kezdik el kifejleszteni-kitenyészteni, majd embrionális korukban ezeket a klónokba illesztik az emberi DNS-t, abból a célból, hogy később a test vezetője könnyebben tudjon majd csatlakozni az avatarjához. A csatlakozás idegi központú, így az avatar testnek hasonlítania kell az irányítójához, hogy működhessen.

Ha már a géneknél tartunk, akkor érdemes megvizsgálni magának a Pandora holdnak az élővilágát is. Talán kevesen vették észre, de magának a holdnak a flórája és a faunája rengeteg hasonlóságot mutat a földi élővilággal. Egyes tudósok azon a véleményen vannak, hogy a Pandorán létrejött fajok akár a Földről is származhatnak. Ezt a véleményt a pánspermium elmélettel alá is lehet támasztani. Egyes elméletek szerint a saját földi életünk is hasonlóképpen kezdődhetett el – feltételezhetően akár a Marsról is származhatnak azok a baktériumok, amelyek később itt találtak talajra a bolygónkon. Ez azonban csupán egy apró „bolygóközi” ugrás. Képzeld el azt, hogy ez a fajta „életátvitel” nem csupán bolygók között zajlik, hanem nagyobb méretekben, így tehát akár naprendszerek között is – és amennyiben ezt a feltételezést vesszük, a pandorai élet nem is annyira lehetetlen, mivel a Pandora a hozzánk legközelebb álló csillagrendszerben, a Földtől mintegy 4, 37 fényévnnyi távolságra található Alpha Centauriban van.⁸ Amennyiben ez lehetséges lenne, így megérthetnénk azt is, hogy a na'vi kultúra miért hasonlósít sokban a Földünkön megtalálható indián kultúrákhoz – elvileg létezhet egyféle genetikai bekódolás, amely megmaradhatott az „úrutazás” során, és a későbbiek során, amikor kifejlődött az értelmes pandorai élet, akkor a felszínre jöhetett, és vált bolygóközi „kulturális” hagyatékká.

A pánspermium-elmélet lényege az, hogy egyik bolygóról a másikra valamilyen módon – akár kiszóródással, akár egy meteoritdarabbal vagy hasonló „újrágánnyal” – baktériumok kerülnek át, majd ha megfelelőek a környezeti tényezők a baktériumok számára, azok megtermékenyítik a bolygót, hogy aztán évmilliók múlva komolyabb élőszervezetek vehessék birtokukba azt.

A Pandora élővilága, változatossága és egyedisége mind a mai napig csodálattal tölt el. Jelenleg még nem találkoztam olyan filmmel, amely ennyire bonyolulttan mutatta volna be egy kitalált bolygó – esetünkben egy hold – élővilágát. Pandora a földhöz viszonyítva is komplex képet nyújt, bár a film látványvilága és természetesen főképpen a története egészen másra helyezi a hangsúlyt, mégpedig az ott található élővilág kapcsolatrendszerére.

Amennyiben megfigyeljük a flórát és a faunát, feltételezhetjük, hogy az élővilág inkább a tengeri élővilágra hasonlít. A növények különösnek mondható foszforeszkálása, biolumineszcenciája – amelyet egy különleges baktériumnak köszönhetnek – nyilvánvalóvá teszi azt, hogy a növényzet bármennyire is szárazföldi, mégis inkább a tengeri növényzethez hasonló. Külön érdekessége a dolognak, hogy nem csak a növények foszforeszkálnak, de a na'vi-k testén is vannak bioluminens foltok – ezek arra szolgálnak, hogy a klán tagjai meg tudják különböztetni egymást a sötétben.

A pandorai növények felépítésére rányomja bélyegét az ottani relatíve gyenge gravitáció. Így a növények sokkalta nagyobbra nőhettek (gigaflóra), ugyanakkor a holdon nem feltétlenül érvényesül a földi geotrop orientáció – azaz a szár felfelé, a gyökér lefelé nő.

9 Uo., 107.

10 Uo., 90–91.

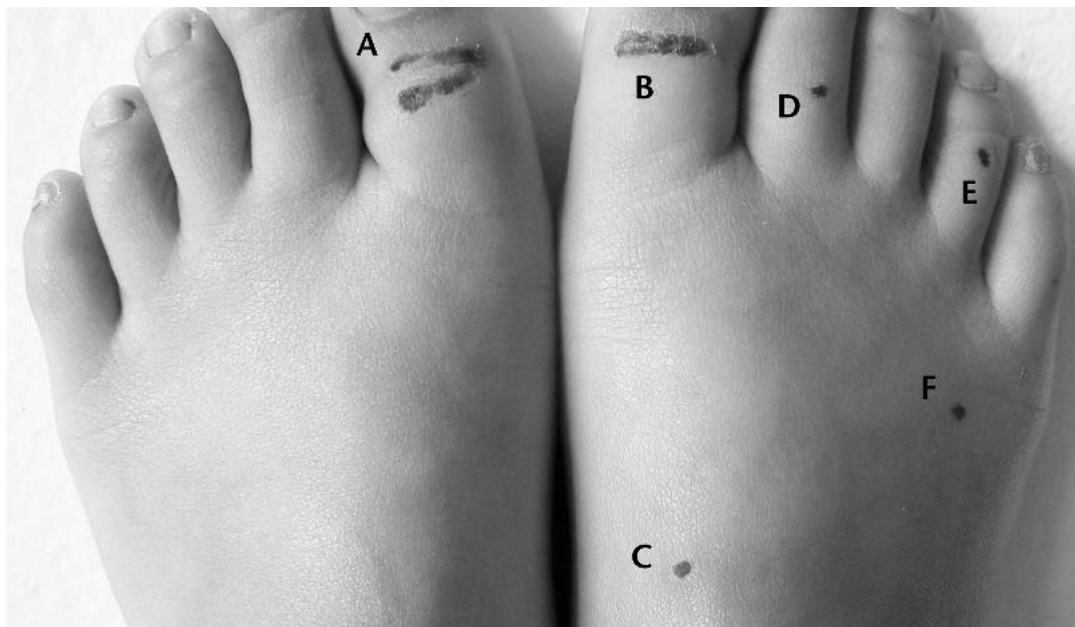
11 Uo., 88–89.

Ennek következtében a fák is sokkalta hatalmasabbra nőhettek, mint itt a Földön.⁹

Hasonló a helyzet az állatvilággal is. Pandora állatvilágában nem egyedi az a tulajdonság, hogy az állatok – alkalmazkodva a sűrű atmoszférához – egyfajta nagy teljesítményű légzőrendszert, afféle xenobiológiai turbótüdőt fejlesztettek ki, amelynek külön beszívó és külön kifúvó nyílása van. Ez a fajta légzőrendszer nagyban hasonlít a földi halak kopolytűs légzőrendszerére. Mégis külön érdekesség, hogy a na'vik emlős eredetű faj – akárcsak az ember –, azzal a különbséggel, hogy a fajuk láthatóan nem az emberszabású majmokból fejlődött ki, hanem minden bizonnyal valamiféle nagymacskáéból – erre utal a fülük, a szemük, a farkuk stb. Bár vannak, akik feltételezik, hogy a na'vi-k a Prolemurisz faj elődjéből származnak. (A Prolemurisz egy majomszerű faj a Pandorán.¹⁰)

Szintén érdekes – ami azt bizonyítja, mintha a tengeri világ került volna a „felszínre” –, hogy a Pandora légterében egy különös állatfaj található, mégpedig az *Aerocnidarea aerae*, azaz a Légi medúza. Ez az állatfaj leginkább a földi hólyagmedúzára emlékeztet. Prédáját hosszú nyúlványaival ragadja meg, majd egy erős áramütéssel kábítja el – mégpedig mindezt a levegőben teszi. Harangteste akár 15 méter átmérőjű is lehet.¹¹

Zarándokút, 2008, digitális nyomat, 594 x 841 mm



A – Vincent van Gogh , B – Paul Cezanne , C – Wassily Kandinsky , D – Henri Matisse , E – Marc Chagall , F – birthmark

Másik érdekesség, amit megfigyelhetünk, és ami azt támasztja alá, hogy a fauna is inkább a halakra hasonlít, az nem más, mint a testpáncélzat. Ez a testpáncélzat bár nem ténylegesen, de láthatóan szelvényezett felosztású, akárcsak a halak pikkelyei.

A harmadik fejlemény, amit célszerű megfigyelni, az a végtagok megtöbbszöröződése, ilyen például a Sikollok – na'vi nyelven Ikranok – kettős szárnya, vagy például ilyenek a viperafarkasok, amelyeknek négy helyett hat végtagjuk van. Sokak szerint ez nem lehetséges, hogy létrejöjjön, de nézzük is meg, hogy mennyire lehetséges ez – a kételkedők ugyanitt feltehetnék önmaguknak azt a kérdést, hogy vajon a földi rovaroknak, azaz egyes fajoknak miért van három pár lábuk, míg más rovarfajoknak, például az arachnidoknak, azaz a pókoknak miért lehet négy pár lábuk.

Nos, nem kell sok hozzá – csak némi DNS-kombináció – és a plusz egy szelvény, amelynek köszönhetően az állat kapna vagy kaphatna egy plusz pár végtagot. Itt szeretném megjegyezni, hogy miért is nyilvánvaló ezeknek a végtagoknak a megtöbbszöröződése. Mint ahogy láhattuk, a Pandora hold nagy részét masszív dzsungel borítja, aminek következtében az állatok kénytelenek voltak agresszívebben alkalmazkodni a környezetükhöz – így az evolúció is így alakította ki ezeket az állatokat. A viperafarkasok¹² esetében a plusz végtag a jobb mászás érdekében jött létre – mancsaik inkább emberszerűek, mintsem egy kutya mancsára hasonlítanak. Ezek az állatok ennek köszönhetően képesek felmászni a fákra is, könnyebben megragadva annak kérgét, illetve az ágakat – így gyorsabban és biztonságosan kerülhetnek közelebb a prédához. Hasonlóképpen jóval nagyobb testű rokon fajuk a Thanator is – bár ez, mivel a Pandora élővilágának legnagyobb szárazföldi ragadozója, nem képes a fákon mászni, vagy legalábbis nem láttuk még példáját. Hasonlóképpen a tudósaink már megállapították, hogy egyes vízben élő dinoszaurusz fajok képesek voltak mind a négy evezős végtagjukat külön-külön mozgatni, s ezáltal gyorsabban haladni, vadászni stb.

A másik példa inkább a légi állatokra vonatkozik. Mint azt láhattuk, a levegőben élő állatoknak – akár az Ikranoknak¹³ vagy a Nagy Leonopterixnak¹⁴ – dupla szárnyuk van. A pandorai égbolton szálló lények többsége ragadozó. Ezeknek a páronként külön mozgatható szárnyaknak köszönhetően ezek az állatok képesek a gyorsabb repülésre, illetve képesek sokkal gyorsabban manőverezni, hogy kitérhessenek a rájuk vadászó állatok elől, és ugyanúgy gyorsabban lecsaphassanak a zsákmányukra.

A holdon élő állatok közül az egyik kedvencem a Pa'li,¹⁵ azaz a Páncélos ló. Többek között ez a faj az, amely egyesíti az általam jelölt érdekességeket. Páncélzata pikkelyszerű, a tüdeje a már említett xenobiológiai turbótüdő – amely szintén arra utal, hogy az állat közvetlen ősei a halak és nem az emlősök voltak, ugyanakkor hat végtagja van, azonkívül a feje olyan stílusban alakult ki, hogy az állat, mivel nektárral táplálkozik, hasonlóképpen néz ki, mint a földi han-

12 Uo., 103.

13 Uo., 61–63.

14 Uo., 78–79.

15 Uo., 71–72.

gyászszün, tehát a feje megnyúlt, és a hosszú nyelvével lefetyeli ki az élelmét. Másik különleges tulajdonsága, hogy a fülei megnyúltak, és a végükön található egy érdekes szerv, amelyben azonban idegrendszeri kacsok bonyolult rendszere található, s amellyel az állat hozzákapcsolódhat társaihoz – ennek a szervnek feltételezhetően szerepe van a párzásban is, ugyanakkor a na'vi-k is ezáltal képesek hozzájuk kapcsolódni, szinte eggyé válni velük. Ez a fajta „kapcsolat-szerv” azonban nem egyedüli, ugyanúgy megtalálható a már említett Sikolloknál, a Nagy Leonopterixnél, de akár a Thanatoroknál is.

A Pandora élővilágának van egy további különleges sajátossága, mégpedig az, hogy nem csupán flórára, illetve faunára bonthatnánk szét az élővilágát, hanem megtalálhatók olyan fajok is, amelyek ötvözik a növények és az állatok sajátosságait is, ezeket „zooplántáknak” (állatnövényeknek) nevezik. Ezeknek a zooplántáknak egy igen kezdetleges idegrendszerük is kifejlődött, így a primitív állatok szervi intelligenciája jellemzi őket.

Az *Avatar* tehát nemcsak a látványvilág tekintetében teljesen komplex, hanem az élővilága is hasonlóképpen összetett, nyilvánvalóan nevezhető egyedinek. Élővilága mindenképpen megfelel a darwini világképnek is, tehát az egyedfejlődés szépen visszavezethető a fajok ismerete alapján, és biológiai tekintetben is mindenképpen logikus. Sokan kételkedhetnének ebben a kijelentésben, ám nem kell olyan messzire mennünk, mert akár itt a földön is találhatunk igazán eltérően kialakult „élővilágokat”, olyanokat, amelyek elzártan alakultak ki szigeteken, amelyek akár több száz éven keresztül szinte semmilyen módon nem „kommunikáltak” a külső környezetükkel. Ismeretes, hogy egy ilyen elzárt szigeten a kutatók találtak olyan muslicafajt, amelynek megközelítőleg harminc különböző válfaja alakult ki – így a muslicák elfoglalták más rovarok szerepkörét is, mivel vannak közöttük nemcsak növényevők, hanem dögevők és ragadozók is.

A Pandora bár kitalált világ, de élővilága ugyanannyira lélegző és élő, mint a miénk. Érdeemes lenne újból visszalátogatni erre a helyre, és mivel lassan már készül a folytatás, amely ezúttal, ha a hírek igazak, az óceánokba kalauzol el bennünket, minden bizonnyal újabb csodával fog majd meglepni minket. Addig is jó kalandozást a Pandorán!



H. NAGY PÉTER

Gaia és Pandora

„Egy félbetört óceánjáró, egy férfi, aki a kamera előtt a vízbe zuhan, egy doboz hosszú szárú rózsza, amely szétrobban, hogy megpillantsuk a lefűrészelt csövű puskát, egy, a szobán átkígyózó csáp, egy atomrobbanásban eltűnő játszótér, egy nő meg egy férfi egy hajó orrában, arcukat a nap felé fordítva, széttárt karral – ezek a képek sokáig megmaradnak az után is, hogy kigyulladnak a fények.”¹

Peter Jackson szavai természetesen a James Cameron rendezte film(részlet)ekre utalnak, de valami másra is. Arra, hogy bizony egy-egy filmből kevés emlékezetes jelenet marad meg a nézői tudatban. Ha viszont megmaradnak, akkor ezek a jelenetek átlépik a kulturális és izlésbeli határokat, s újra és újra átélhetővé válnak. És arra is, hogy ez a film médiumával van kapcsolatban, a képek emlékezetbe hívásának részlegességével. Jackson mindezt persze az új Cameron-produkció apropójából eleveníti fel, ezzel vezeti be az *Avatar* filmtörténeti jelentőségéről mondottakat; és ezzel azt is sugallja, hogy a fel-sorolás immár kiegészítésre szorul.²

Majd így folytatja: „Az *Avatar* dráma és tudomány izgalmas keveréke.”³ Ezt a kettősséget valóban figyelembe kellene vennünk, ha az *Avatar*ról beszélünk, ám ettől a gyakorlattól kissé el fogok térni. Az alábbiakban ugyanis egyetlen, de igen lényeges „tudományos” hipotézis felől fogom szemügyre venni a filmet. (Az idézőjelről később.) Ezt a lehetőséget előljáróban három mozzanattal szeretném indokolni. Gyorsan fussuk át ezeket vázlatosan.

A Golden Globe díjkiosztó ünnepségen James Cameron – nem akármilyen biológiai érzékenységről téve tanúságot – azt mondta, filmje azt kívánja láttatni, hogy minden emberi lény kapcsolatban van egymással és a Földdel. Ezt a célt az *Avatar* tökéletesen meg is valósítja, Pandorát erre a jelenségre építi rá az író-rendező, valószínűleg minden eddiginél kompaktabb látványvilágot komponálva, mely életre kelti az idegen világ flóráját, faunáját és kultúráját. (A részletekre visszatérünk, de természetesen nem mindre, mert ez külön könyvet igényelne.)

Másrészt a filmben van egy jelenet, melyben Jake avatarja Ejva segítségét kéri, s közben úgy utal az emberi fajra, mint amely megölte Földanyját, s most hasonlóra készül a Pandorán is (a Mindenek Anyja ellen). Ez a mondat⁴ nem csak a történet aktualitására (globális

1 Jackson, Peter: *A hitetlenség felfüg-gesztése*. In: Fitzpatrick, Lisa: *Avatar*. James Cameron varázslatos világa. Ford.: Gálvölgyi Judit. DUNA International Könyvkiadó, Budapest 2010, 7.

2 Például: a na'vik befogadják az avatart, a klán minden tagja megérinti a másik testét, minek következtében egy csoportkép alakul ki, mely neuronhálózatra emlékeztet. Vagy: egy levegő után kapkodó férfi megérinti megmentője arcát, a kék színű, nagy termetű, nőnemű humanoid szeméből elerednek a könnyek, miközben az arc belesimul a kézbe.



3 Jackson, Peter: *A hitetlenség felfüggesztése*, i. m., 7.

4 Valójában két mondat: „Nem látsz növényeket. Megölték Földanyát.” Jake avatarja itt arra kéri EJVÁT, hogy tekintsen bele a halott tudósnő, Grace Augustine emlékeibe.

5 Lovelock, J. E.: *Gaia. A földi élet egy új nézőpontból*. Ford.: Ifj. Árkos Antal. Göncöl Kiadó, Budapest, é. n., 12.

6 Uo., 15–16.

katasztrófaveszély) és műfaji elhelyezhetőségére mutat rá (SF), de – a Pandora és a Föld párhuzamán keresztül – egy teóriára is utal, mégpedig az ún. Gaia-hipotézisre. Ez a teória pedig magában foglal olyan komponenseket, melyek közül az egyik (továbbgondolása) Cameron imént idézett beszédében köszön vissza.

Harmadrészt, ha az *Avatar* megközelíthető a Gaia-hipotézis felől (márpedig így van), akkor valószínűleg minden eddigi lehetőségnél nagyobb hatáskörrel népszerűsíti ezt a teóriát. S mivel ugyanakkor egy olyan hipotézisről van szó, mely rengeteg félreértésre adott alkalmat, érdemes azt éppen az *Avatar* alapján feleleveníteni. Először is tehát főbb vonalakban J. E. Lovelock *Gaia* című munkájával kell szembesülnünk.

Lovelock mindjárt a könyve elején elválasztja modelljét a „Földanya él” kijelentésre támaszkodó vallásos hittől, majd így definiálja tárgyát: „Az úrutazásoknak nemcsak annyit köszönhetünk, hogy a Földet új nézőpontból láthatjuk. Információkat is szolgáltatott légköréről és felszínéről, melyek újfajta betekintést nyújtottak élő és szervesetlen részeinek kölcsönhatásába. Ebből származott az a feltevés és modell, amely szerint a Föld élő anyaga, valamint a légkör, az óceánok és a földfelszín olyan összetett, együttes szervezetnek tekinthető, mely képes bolygónkat az élet számára megfelelő állapotban tartani.”⁵

A gondolatmenet fő kérdése innentől kezdve egyértelműen az, tételezhető-e, kimutatható-e Földünk esetében egy bolygóméretű szabályozórendszer. Ehhez a kibernetikai dilemmához adódnak hozzá a biológiai, kémiai, geológiai, ökológiai stb. bizonyítékok, illetve különféle ismeretek a tudomány határterületeiről. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Gaia önálló élőlény volna, vagy ami még nagyobb félreértés: lenne lelke (vagy tudata). Lovelock is óva int a túlzásoktól: „A *Gaia* szót gyakran használtam annak az elméletnek rövid megjelölésére, ami szerint a bioszféra olyan önszabályozó egység, mely a kémiai és fizikai környezet kézben tartásával képes bolygónk egészségét megőrizni. Esetenként nehéz volt túlzó körülírás nélkül elkerülni, hogy Gaiáról ne mint élőlényről beszéljünk. Ezt csupán annyira kell komolyan venni, mint amikor egy hajót a rajta utazók nőneműnek tekintenek, mintegy annak elismeréseképpen, hogy még a fa- és fémdarabok is – amennyiben céltudatosan tervezték meg és állították össze őket – rendelkezhetnek sajátos közös egyéniséggel, amely jóval több az alkotórészek egyszerű összességénél.”⁶

Ha mindezt megfontoljuk, és Lovelockot pontosan olvassuk, világosabbá válik könyvének mondandója is. A Föld a bioszféra hordozójaként számos olyan tulajdonsággal bír, melyektől elválaszthatatlan egy másik, rájuk épülő vagy tőlük függő jelenségcsoport. Innen nézve a bolygó egy biokibernetikus hálózatrendszer, melynek van olyan eleme, amit a részei önmagukban nem tartalmaznak. Ez nem egy központi tudat eredménye, hanem az élet sajátossága. Lovelock

szerint ebben az összefüggésben kellene megpillantanunk Földanyát. Globálisan szemlélve a környezetünket. Ezt a perspektívát folyamatosan hangsúlyozza a szerző, miközben a légkörről, az éghajlatról és a tengerekről beszél. Legalább ennyire fontos azonban, hogy a *Gaia* fő téje valójában az élet újradefiniálása. Röviden erre kell tehát összpontosítanunk.

Lovelock szerint „az élet az egyik olyan folyamat, amit mindenütt megelünk, ahol bőséges energiaáramlás van. Az életet az jellemzi, hogy hajlamos az energiafelvétel során átalakulni, de hogy így tehesen, ahhoz mindig alacsonyrendű termékeket kell a környezet felé kiválasztania.”⁷ Ehhez hozzáilleszthető a következő, fentebb már megpendített jelenség: „Az élet kétségtelenül a maga módján – szakadatlan evolúciós kísérletezés során – birkózott meg a magateremtette problémával. [...] Az összetettebb, közös tevékenységre képes hálózat teljesítőképessége és ereje felülmúlta a résztulajdonságok összességét, ezért az bizonyos fokig *Gaia* egyik megjelenési formájaként is felfogható.”⁸ Más megfogalmazásban: „A kibernetikai rendszerek megértésének az a kulcsa, hogy ezek – akárcsak az élet maga – mindig többek, mint alkotórészeik egyszerű összege. Csak működő rendszerként foghatók fel és érthetők meg.”⁹ Innen nézve látható tehát, hogy *Gaia* egy olyan – egyébként mikroorganizmusok által irányított – hálózatként vagy mintázatként értelmezhető, mely képes a földi életet biztosító állandó feltételek fenntartására. A többi, például az ember is, csak ráadás. Lovelock ezzel tulajdonképpen az evolúció beindulásához szükséges keretrendszert adja meg.

Itt akár meg is állhatnánk, hiszen ennyi elégséges lesz az *Avatar* megértéséhez, de valamit még nyomatékosítanunk kell. „*Gaia* szempontból minden olyan kísérlet, amely az embernek alávetett bioszférát próbálja igazolni, éppúgy kudarcra van ítélve, mint a jóindulatú gyarmatosítás hasonló elképzelése. Valamennyi efféle gondolat azt feltételezi, hogy az ember ennek a bolygónak birtokosa: ha nem tulajdonosa, akkor hát bérlője. [...] A *Gaia*-elmélet tartalma az, hogy bolygónk stabil állapota az embert valamilyen nagyon demokratikus egység részeként vagy társult tagjaként veszi figyelembe.”¹⁰ Ezek a mondatok remekül illeszkednek az *Avatar* problematikájához is, áttérhünk tehát a pandorai élővilág legfontosabb elemének felvázolására.

A Pandora Darwinja, Grace Augustine (a nélkülözhetetlen Sigourney Weaver alakítja)¹¹ a következőképpen jellemzi a hold biológiai folyamatait egy parázs vita során: „Ez... egy mérhető biológiai jelenség az erdőben. Egyelőre annyit tudunk, hogy ez valamiféle sajátos elektrokémiai kommunikáció az egyes fák gyökérzete között. Olyan, mint ami az idegsejtek között van, és minden egyes fának tíz a negyedik ilyen kapcsolata van a szomszédos fákkal, és összesen van tíz a tizenkettődiken fa Pandorán. [Parker közbeszól: Ez így elég sok, igaz?] Az emberi agyban sincs ennyi kapcsolat. Érti? Ez egy hálózat, ez egy globális háló, amibe a na'vik képesek belépni, fel és le tudnak tölteni adatokat, emlékeket, olyan helyeken, mint amit most

7 Uo., 23.

8 Uo., 49.

9 Uo., 78.

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

11 Számunkra – legálábbis e gondolatmenet erejéig – ő a film legfontosabb szereplője.

12 A filmhez kiadott egyik kézikönyv beszélője így foglalja össze ugyanezt: „A Pandorán egyetlen magasabb rendű entitás létezik, ami egy összetett, föld alatti gyökérrendszerben lakozik, ami az emberi agy idegpályáihoz hasonlít: benne minden fa egy-egy agysejt vagy dendrit. És az összes gyökér más gyökerekkel fonódik össze – ezek a szinapszisok. Egyetlen hatalmas, érző rendszer ez, ami az egész holdfelszínre kiterjed.” Wilhelm, Maria – Mathison, Dirk: *Avatar. Túlélési kézikönyv a Pandorához*. Ford.: Tóth Tamás Boldizsár. Egmont, Budapest 2010, xv–xvi.

13 Neytiri ezt akkor fogalmazza meg Jake-nek, amikor a végső összecsapás előtt az utóbbi Ejva segítségét kéri: „Mindenek Anyja az életet védi, nem minket.”

14 Wilhelm, Maria – Mathison, Dirk: *Avatar. Túlélési kézikönyv a Pandorához*, i. m., 28–29.

15 Eleinte Jake is ezt teszi. Videonaplójában a következőket mondja: „Neytiri folyton magyaráz energia-áramlásról meg állatszellemekről. Remélem, ezt a maszlagot nem kell bemagolnom.”

elpusztítottak. [...] A kincsek ezen a bolygón nem a föld alatt vannak, hanem körülvesznek minket. A na'vik ebben a csodában élnek, és foggal-körömmel védik. Ha osztozni akar velük a világukon, meg kell értenie őket.”¹²

A Pandorán tehát a fikció szerint létezik egy olyan globális hálózat, amely biztosítja az élethez szükséges egyensúlyi feltételeket. A helyi őslakosok, a na'vik Ejvának hívják ezt a szubsztanciát. Hitük szerint Ejva saját akarattal rendelkezik, legfontosabb ismérve az élet védelmezése.¹³ Grace kutatásai azonban éppen azt bizonyítják, hogy ez nem valamiféle „vudu humbug”, hanem tudományosan alátámasztható jelenség. Lovelocki megfogalmazásban: Ejva tartja egyensúlyban a Pandora ökoszisztémáját. A nyilvánvaló Gaia-párhuzamon túl arra érdemes figyelni, hogy ezt a hálózatot az *Avatar* fizikaikon-taktus-rendszerként viszi színre. Ezért itt kicsit meg kell állnunk.

A na'vik varkocsáról és más életformák hasonló funkciójú szervéről, illetve a kapcsolódásról a következő olvasható a már idézett kézikönyvben: „A látszólag hagyományos copf [...] idegkacsok bonyolult rendszerét rejti, [mely] lehetővé teszi, hogy a na'vi érzékelje az állatok, a növények, sőt a hold energetikus és kinetikus jeleit. Egyesek szerint a na'vik varkocsuk segítségével rákapcsolódhatnak az egész holdat behálózó »idegrendszerre«, így hozzáférhetnek a pandorai élőlények kollektív tudásanyagához.”¹⁴ A fikció ezzel a megoldással eltávolodik ugyan egy spekulatív evolúciós állapot irányába, mégis visszakereshetően hű marad biológiai előfeltevéseihez, amennyiben abszolutizálja a szimbiózis hatalmát. Ez a meghosszabbítás tehát nem gyengíti, sokkal inkább felerősíti a koncepció lovelocki dimenzióit. Ugyanakkor lássuk a különbséget is: míg Pandorán kézenfekvő Ejva tételezése, addig a Földön nem az Gaia elfogadása.

A filmelbeszélés ugyanakkor többféle perspektívát nyit erre a pandorai kapcsolatrendszerre. A katonák ironizálnak rajta,¹⁵ az *Avatar* Program résztvevői tudományos alázattal közelítenek hozzá, a na'vik pedig vallásos áhítattal tisztelik. Mondanám, hogy a néző tulajdonképpen választhat e három modális nézőpont közül, ám valójában a történet alakítása afelé mozdul el, hogy a befogadó – az avataron keresztül – a na'vikkal azonosuljon. S ezzel kezdetét veszi egy olyan játék, melyből a film leglényegesebb elemei levezethetők.

A következőre gondolok. Az *Avatar* a legapróbb részletekig felépíti Pandorát (a levegőben cikázó bogaraktól kezdve a tavakban élő puhatestűeken keresztül a csúcsragadozóig), miközben felkínálja a nézőnek, hogy méltányolja az idegenséget, sőt távolodjon el a kolonializációt képviselő militarista nézőponttól, és szeressen meg egy biológiailag más, ám mégis lehetséges világot. Ugyanakkor ennek az idegenségnek a mélyén olyan földi párhuzamokat rejt el, melyek megkönnyítik a szóban forgó áthelyeződést. Ezen párhuzamokat napestig lehetne sorolni (pl. biolumineszcencia, mely széppé teszi a pandorai lényeket; a növények és az állatok evolúciós kapcsolatainak képi utalásai, melyek alapján evidens lesz, hogy a pandorai életet a

természet alapelvei és nem az attól elrugaszzkodó képzelet szerint hozták létre stb.). De valószínűleg a legfontosabbak egyike éppen az, hogy a Pandora globális hálózatában felfedezzük-e a Föld egy lehetséges szemléletének alapjait. Nyilvánvalóan ehhez segíthet hozzá a Gaia-hipotézis mint összekötő kapocs, s ezáltal annak felismerése, hogy ha Pandora mellé állunk, akkor a Földre is másként kell tekintenünk, miközben nem vonhatjuk le azt a passzív következtetést, hogy bolygónk vigyáz ránk (és önmagára).¹⁶

Ez a tükörjáték persze nem csak akkor működik, ha a Lovelock-elképzelést előzetesen ismerjük, hanem pont fordítva: akkor is, ha az ehhez hasonló koncepcióhoz a filmen keresztül jutunk el. Hiszen a Pandora mint szuperorganizmus tételezése minden néző számára nyilvánvaló lesz a produkció megtekintése közben. Egyrészt ezt folyamatosan megerősítik Grace észrevételei; másrészt alátámasztják a na'vik életmódbeli sajátosságai; harmadrészt felvillantják a bolygó szimbionta társulásai; negyedrészt a katonai alakulat legyőzésének fordulataként a Pandora élővilága Jake csapata mellé áll.¹⁷ Ez utóbbi a leglátványosabban támasztja alá a hold szervezeteinek összekapcsoltságát, egy felettük álló, de tőlük nem függetleníthető vezérlőrendszer működését.

Ha ezek után visszatérünk Lovelockhoz, és újraolvassuk a *Gaiát*, olyan szöveggként fog viselkedni, mintha az *Avatar* kötelező intertextusa lenne. Innen nézve nem az lesz a film központi problémája, hogy „mi a valóság?”,¹⁸ hanem az, hogy értjük-e az élet biológiai sokféleségének alapjait. A Lelkek Fája, a Flux Vortex, az Unobtanium (szupravezető ásvány) stb. mibenléte tehát mind-mind csak kontextusát képezi egy sokkal fontosabb kérdésnek, amit Dennett így fogalmazott meg: „Senki sem lehet sziget, [...] minden lehetséges élőlényt a leszármazás földnyelvei kötik össze minden más élőlényvel.”¹⁹

Másfelől ha elfogadjuk, hogy Gaia és Ejva az Anyatermészet metaforái, Pandora pedig egyben az idegenség és a Föld allegóriája, akkor az *Avatar* valóban több lesz, mint pusztán SF kalandfilm: egy új világ szinonimája. Egy olyan lovelocki világé, melyben az élet és az értelem megítélése nem sajátítható ki, mindkettő megbecsült hálózat. Ebből a horizontból nézve kicsit mást fog jelenteni a film egyik kulcsmondata is, hiszen az „Egy élet véget ér, egy másik elkezdődik” állítás óhatatlanul azt is hangsúlyozza, hogy ebben a játszmányban nem vagyunk egyedül, és nem vagyunk kitértetett pozícióban sem. Valamennyien közelebbi rokonságban állunk egymással, mint gondolnánk: „Az élet [...] folyamatos, és mi mindannyian ennek a folytonosságnak vagyunk a meghosszabításai.”²⁰ Ha egy kultúra mást mond, akkor téved...

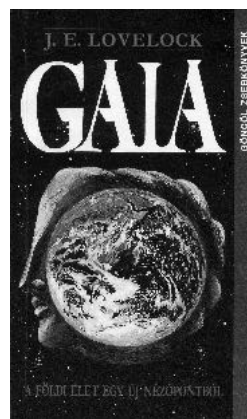
16 A fentebbiekből talán kiderült, hogy ezt akkor se tehetnénk, ha Lovelocknak igaza lenne.

17 Neytiri ekkor mondja Jake-nek, hogy: „Ejva hallott téged.”

18 Vö. Jake napló-bejegyzésével: „Megfordult bennem minden. Mintha kint lenne a valóság, és ez lenne az álom.”

19 Dennett, Daniel C.: *Darwin veszélyes ideája*. Ford.: Kamps György és Kavetzky Péter. Typotex Kiadó, Budapest 2008, 130.

20 Angier, Natalie: *Az alapok. Szédítő kalandtúra a természettudomány szépségei között*. Ford.: Horváth Zita. Európa Könyvkiadó, Budapest 2010, 316.



Az Avatar posztmodern stratégiája

1 Jauss, Hans Robert: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. Ford.: Bernáth Csilla. In: uő: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest 1997, 51–54.

2 Žižek, Slavoj: *A mátrix: avagy a perverzió két arca*. Ford.: Dr. Zsélyi Ferenc. In: Irwin, William: *Mátrix filozófia*. Bestline–Édesvíz, Budapest 2004, 290.

Legalább Jauss óta tudjuk, hogy minden alkotás értelmezése egyúttal recepciójának értelmezése is. Az olyan populáris alkotások értelmezésébe tehát, mint a James Cameron által rendezett *Avatar* című film, ezek szerint az ismertetések, kritikák, interjúk és tanulmányok százai, valamint a blogbejegyzések és kommentek ezrei is beleszólnak? Jauss a felmerülő problémát úgy oldja meg híres második tételében, hogy az „ahány olvasó, annyiféle olvasat” típusú vélekedéseket a pszichologizmus csapdájának tartja, s ettől különíti el a sokféle elvárási horizont objektiválható vonatkozásrendszerét.¹ Az internet médiuma azonban újra, még kízóbban veti fel az értelmezés nyitottságának és végtelenségének, objektiválhatatlanságának kérdését, annál is inkább, mert tudjuk, a net által biztosított felület új minőségű szöveggyárként működik.

Különösen olyan típusú populáris alkotások esetében van így, mint az *Avatar*, amelynek kapcsán a legkülönbélebb nézetek csapnak össze (antikapitalisták és tradicionalisták, feministák és ortodox rab-bik stb.). Valószínűleg az *Avatarra* is érvényes az a megállapítás, amelyet Slavoj Žižek a *Mátrix* kapcsán tett, miszerint „véletlenül nem egyike-e azoknak a filmeknek, amelyek úgy működnek, mint valami Rorschach-teszt [...], amely beindítja a felismerések univerzalizált folyamatát, mint Istennek az a híres festménye, amely mintha állandóan pontosan az embert bámulná, bárhonnán is nézzük – amelyben gyakorlatilag mindenki magára ismer?”²

Ez a dolgot éppen ezért kénytelen lemondani arról, hogy a film értelmezésének valamiféle objektiválható vonatkozásrendszerében mozogjon, helyette értelmezésre váró tükörként tekint tárgyára, amelyre mintegy kivetíti a vágy képét, saját vágyának paramétereit. Ennek a vágnak a koordinátái és útvesztői között fogunk mozogni az elkövetkezőkben.

Amikor a film kezdő képkockáinak repülésjelenetei után a főszereplő tekintetével szembesülünk, a következő mondat hangzik el, mintegy zárójelbe helyezve a film narrációját: „...de előbb vagy utóbb mindig fel kell ébrednünk.” Több ezer éves – filozófiai, szépirodalmi és az utóbbi időben filmes – hagyományra játszik rá ez a jelenet, álom és valóság, fikció és realitás összekeverésével, a valódi világ problémájával, a világok közötti átjárhatóság kérdésével. Platón híres barlanghasonlatától Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című



regényén, az *Óz, a csodák csodája*, vagyis James Cameron kedvenc filmjén³ át egészen a *Mátrix*ig sorolhatnánk az ide tartozó alkotásokat. A valóság–fikció ellentéppárról azonban csakhamar kiderül, nem a legfontosabb narrációt strukturáló elem, hiszen két irányba válik szét.

Az egyik irány a jövőre apelláló tudás felől az utópia és a disztópia műfaját írja bele az *Avatar*ba, akár azzal is, hogy a szintén a film elején elhangzó „új élet várja egy új világban” kijelentés mintha Aldous Huxley *Szép új világ* (eredeti címén: *Brave New World*) című regényére utalna. Az *Avatar* azzal csavar egyet a fent említett műfajok sajátosságain, hogy az utópiák és az antiutópiák kódjait egyszerre tartja fenn. Ebből a szempontból a 2154-ben játszódó történet egyrészt borzalmas szembenézés a növények nélküli földi világ lehetséges jövőbeli képével, az emberi evolúció egy elképzelhető irányával, másrészt egy lehetséges boldog és egyúttal utópisztikus világgal, a Pandorával, vagyis a na'vik által megvalósított harmóniával is.

De az *Avatar* a fikció–valóság kettősségét később – ez ama másik irány – biológiai csavarral⁴ és a posztmodern testfilozófia eredményeinek felhasználásával (amelyről még lesz szó) is dekonstruálja, úgy, hogy ebből valóság–valóság dichotómia jön létre, pontosabban két párhuzamos valóság. Mindkét valóság jellemzője, hogy számukra a Másik Valóság szinte fiktívként, de mélyen idegenként, s alapvetően elutasítottként jelenik meg. Ez a két, egymás mellett párhuzamosan működő valóság, illetve világ egymással csak kivételes alkalmak során kerül párbeszédbe, pontosabban a két valóság a film jelen idejében éppen hogy a párbeszéd-képtelenség állapotában található. Az egyik valóság a Föld nevű bolygó valósága, amely nézőpontot a Pandora megszállói, gyarmatosítói jelenítik meg, a másik valóságot Pandora őslakói, a na'vik képviselik.

A film egyik lehetséges narrációja éppen a Pandora etimológiai jelentésének⁵ kettősségén, illetve a jelentés folyamatos átalakulásán keresztül követhető végig. A kettősség nagyrészt vizualitás és textus kettősségén alakul, vagyis a film képi világa éles ellentétben áll a filmben elhangzó mondatokkal. Míg ugyanis a Pandoráról közölt lélegzetelállító felvételek egy buja őserdei vegetáció által az elvesztett éden jelentését erősítik a néző számára, addig a film elején elhangzó kijelentések, amelyek főként Miles Quaritch ezredes és a zsoldosok nézőpontjához köthetők, magával a Pokollal azonosítják a Pandorát.

Vizualitás és szöveg éles ellentétbe állítása egyértelműen a film kezdetéhez, első jeleneteihez köthető. Ez az alaphelyzet módosul fokozatosan a film főszereplőjének nézőpontja és a sorsába írt pandorai események által, amelynek nyomán Jack számára fokozatosan kiderül: ellentétben Quaritch kijelentéseivel Pandora egyenlő a megtalált Paradicsommal, a Teremtés kezdetének állapotával, a boldogsággal.

3 Dargis, Manohla: *A New Eden, Both Cosmic and Cinematic*. In: <http://movies.nytimes.com/2009/12/18/movies/18avatar.html?ref=movies> (Letöltés ideje: 2010/9/3)

4 Az ún. Gaia-hipotézis érvényességéről bővebben H. Nagy Péter ír, lásd: H. Nagy Péter: *Cameron, a biológus*. Új Szó – Szalon, 2010. 9. 7. 13.

5 A Pandora szó görög jelentése „csupa ajándék”. Jól látható, a szó jelentése mennyire másként értelmeződik Jake Sully története felől, és mennyire másként az unobtaniumbányászok és zsoldosok felől.

6 Az *Avatar*ban megjelenő utópisztikus spiritualizmus, panteizmus, messianizmus, ökológiai felelősség, alternatív vallásosság, mágia és okkultizmus a New Age-mozgalommal rokonítják a filmet.

7 Trencsényi-Waldapfel Imre szerint a Pandóra-történetbe – mint ahogy Éva bűnbeesésének történetébe – a patriarchátus diadala íródik bele. Annak a szemléletváltásnak az időszakára utal, amikor az ósanya istennőket a különböző vallásokban felváltotta a nő alacsonyabb értékelése, tehát a matriarchátust felváltó patriarchális társadalmi berendezkedés szemléletváltozását őrzi. Lásd: Trencsényi-Waldapfel, Imre: *Mytológia*. Ford.: Pitoňáková, Irena. Obzor, Bratislava 1976, 27.

Itt lehet utalnunk arra, hogy a film hogyan írja bele magával különféle vallások, a hinduizmus, buddhizmus, kereszténység, ókori görög mitológia, különféle animista vallások képzeteit, amely által egy sajátos vallási pluralizmus jön létre az *Avatar*ban.⁶ A film címe is innét értelmezhető, de a mitológiai jelentés nyomán felrajzolódó ókori történet is kapcsolatba hozható a film kódjaival.

Az *Avatar* ugyanis rendkívül összetett játékot játszik el a női szubsztanciával, a nőiség jelentéseivel. A na'vik bolygójának neve, a Pandora az ókori görög mitológia felől nyer elsődleges jelentést. Eszerint Pandóra az első nő, akit azért teremtettek az istenek, hogy megbüntessék az emberiséget. Zeusz szerint erre a büntetésre azzal szolgálták rá, hogy elfogadták és a maguk hasznára fordították a tüzet, amelyet Prométheusz hozott nekik. Héphaisztosz nedves agyagból formálta meg Pandóra testét, és minden isten hozzájárult megteremtéséhez (Aphrodité a szépségéhez, Hermész a csalásra tanította meg), így küldték a Földre. Pandorát Prométheusz bátyja, Epithémeusz vette feleségül. Egy napon a nő kíváncsiságból elővette és kinyitotta a Zeusz által küldött szelencét, amelybe a világ minden baja, bűne és betegsége volt bezárva. A Pandóra által kinyitott szelencéből kiszökő kínok szempillantás alatt elárasztották az emberiséget. A görög mitológia szerint tehát Pandorától származik az egész női nem, amely eszerint a logika szerint azóta sem szűnt meg a férfiakat kínozni.⁷

Rendkívül érdekes annak a kérdésnek a felvetése és értelmezése, vajon mi szükség volt egy ilyen általánosan ismert és megterhelt jelentéssel bíró névvel ellátni a na'vik bolygóját. Ebben a kérdésben nem mehetünk el amellett, hogy a bolygó a Pandora nevet a gyarmatosítóktól nyerte el, nem az őslakosok megnevezése. Vagyis a megnevezés aktusában egy erőszakos jelentés nyer teret, jelesül a patriarchális rend képzete, amely az emberiséget a férfiakkal azonosítja, míg a női princípiumot másodlagosként, bűnként és büntetés-ként. Éppen ezért mondhatjuk, hogy a paradicsomi tisztaságú, édenkert szépségű bolygó földi megnevezésébe beleíródnak mindazok a negatív jellegzetességek, amelyeket az emberiség magával visz és magáról közvetít a na'vik felé.

A női princípiumnak a fentebb említett etimológiai értelmezésadása a na'vi mitológián törik meg, pontosabban a na'vik istennőjének nevéen és identitásán. Eywa a kereszténység Évját idézi meg, de nem a bűnös Évát, hanem a Paradicsom lakóját, az isteni természetű ósanyát. A nőiségnek a Pandora névhez kötődő negatív jelentését tehát paradox módon az Eywa nevében és alakjában összpontosuló keresztény etimológia, illetve a hozzá kapcsolódó animista jellegű matriarchátus írja felül. A na'vi társadalomra ugyanis nemcsak az jellemző, hogy minden élőlényben istenüket látják, hanem az is, hogy ez az isten női princípium. Ebből következően az Omaticaya klánban is a nőuralom jellegzetességeire ismerhetünk – például abban a jelenetben, amelyben Neytiri anyja, Mo'at, a klán szellemi vezetője

parancsolja meg Neytiri-nek, hogy tanítsa meg Jake-et a kultúrájukra. Vagyis a Pandorára jellemző matriarchátus éles ellentétben áll a földi természetű patriarchátussal.

A két világ – a Föld és Pandora – közötti különbségek játéka az egész filmen végighúzódik és jelentéssé válik, szinte minden eseménybe beleíródik. Innét nézve a film nem más, mint két kultúra közti interakció terepuma, a kétfajta idegenség közötti terepmunka narratív viszonyba állítása, a kulturális találkozás értelmezése. A történet jelen idejében a kommunikáció és a megértés helyébe a kizárólagosságok harca lépett. A pandorai zsoldosok szemében a na'vik nem mások, mint vademberek, míg a na'vik szemében az emberi lények, az Ég Népe nem más, mint gyarmatosító, tolvaj, aki erejére támaszkodva el akarja venni földjüket. A kultúrák közötti párbeszéd és párbeszéd-képtelenség okán az *Avatar* a kultúrák találkozásának egy lehetséges, viszont rendkívül gyakori történetére épül. Nem véletlen tehát az a többször felbukkanó vélekedés, hogy a film a fehér európaiak és az indián őslakosok közötti háborúk jövőbe kivetített változata, egyfajta – a fantasy műfajának jellegzetességeivel felturbózott – Pocahontas-történet (éppen ez okból szokás kapcsolatba hozni a *Misszió* című filmmel is).

A kultúrák találkozásának erőterében azonban nem szimpla kettőségekkel van dolgunk. Jake Sully gyorsan felismeri, hogy a történet elején valójában három pozíció áll rendelkezésére:

1. a zsoldosok nézőpontja és érdekei. Közelebből az RDA nevű részvénytársaság, élén Parker Selfridge-dzsel, valamint védelmi szervezete, a Sec-Ops, amelyet Miles Quaritch ezredes vezet. Céljuk a bolygó hasznosítása földi célokra, az unobtaniumbányászat,⁸ vagyis a totális kizsákmányolás, tekintet nélkül Pandora eredeti lakóira, a Selfridge által „majmok”-nak és „vadak”-nak nevezett na'vikra. Az idetartozó emberek számára a kommunikáció egyedüli eszköze a fegyver, illetve a fegyverből eredeztetett kulturális felsőbbrendűség, végső cél pedig a kolonizáció. Ez a pozíció leginkább az európai gyarmatosítás évszázadai felől értelmezhető, a 16–20. századi kolonizáció folyamatának jellegzetességeit mutatja, de általában minden olyan kultúrák közti találkozásra is utal, amikor egy militáns, agresszív, fejlettebb fegyverekkel rendelkező törzs vagy nemzet leigáz egy másikat;

2. a tudósok nézőpontja és pozíciója. Élükön Dr. Grace Augustine, az *Avatar* Program vezetője áll. (Később egy pilóta, Trudy Chacon is csatlakozik hozzájuk.) Céljuk az idegen kultúra megismerése, a kommunikáció lehetőségének biztosítása. Pacifista nézeteik azonban főként a részvénytársaság és a katonák miatt vannak halálra ítélve, de a na'vik számára is idegenek és gyanúsak maradnak; „Nehéz megtölteni egy korsót, ami már tele van” – jegyzi meg róluk Mo'at. A tudósok leginkább a 20. század végi, a hermeneutikai fordulat utáni kulturális antropológusokhoz hasonlíthatók, akik már nem hisznek az antropológus objektivitásában, mert tudják, a másik kultúrát csupán

8 Az unobtanium (megszerezhetetlen) neve olyan anyagra utal, „amellyel a nem létező vagy nem elérhető, de értékes és bizonyos szempontból szükséges vagy kívánatos kémiai elemeket vagy anyagokat szokták illetni”. Jánosi-Mózes Tibor: *A Pandóra geológiája*. In: <http://geot-hink.net/?q=hu/geothink/2010-01-1/cikkek/pandora-geologia.html> (Letöltés ideje: 2010. 9. 2)

9 Bhabha, Homi K.:
A posztkoloniális és a posztmodern.
Ford.: Harmati
Enikő. Helikon,
1996/4., 485.

saját, korlátozott érvényességű kultúrájuk és érzelmeik felől faggathatják. Innét érthetjük meg a videonapló szerepét, amelyre Jake Sully rámondja élményeit. Ez a hermeneutikai, közvetítő-értelmező pozíció alapjaiban „trasznacionális (nemzetek közötti) és translacionális (fordítási)”, utalva egyúttal az utóbbi évtizedek posztkoloniális diskurzusára is;⁹

3. a na'vik nézőpontja. Főként Neytiri az, aki közvetíti Jake Sully és a nézők felé a na'vi kultúra jellegzetességeit, illetve az Omaticaya klán szokásait. A na'vi kultúra eszerint a természettel és az istenséggel a lehető legmélyebb szimbiózisban él, hiszen csatlakozni tudnak a körülöttük élő növények és állatok bizonyos egyedeire, amelyekkel jeltranzakciót folytatnak (illetve amelyek között is gyakran jeltranzakció zajlik.) Sőt: a film szerint végső esetben akár istennőjükkel, Eywával is kommunikációba kerülhetnek. Innét nézve nem véletlen, hogy ebben a lehetséges világban megvalósult a halhatatlanság évezredes álma is: a Lelkek Fáján keresztül a halottak szellemeivel léphetnek kapcsolatba a na'vik, amikor is az ősök hangját hallhatják. A na'vik pozíciója ebből adódóan egy patriarchátus előtti, animista, de egyistenhitű matriarchátus, egy túlexponáltan idealizált misztikus közösségi állapot, amely a filmben a kultúrák harcában sokáig az alacsonyabb rendű helyzetében találta magát. Ebből a pozícióból Jake

Gyerekfej, 2006, vatta, 38 x 35 x 12 cm



Sully, a tapasztalt tengerészgyalogos érkezése mozdítja ki őket, vezetésével legyőzik a hódítókat. A na'vik sorsa így a leigázott, kolonizált népek szabadságvágyát és küzdelmét mintázza, de mintegy önmaga ellenére fordítva a történelmi tapasztalatot és az evolúciót, egy idealizált társadalommal azonosítva az elnyomottak és a kizsákmányoltak társadalmát.

A háromféle pozíció háromféle választási lehetőséget állít Jake elé, s ezt az eldönthetetlenségi relációt egészen a film feléig fenntartja a narráció, mintegy háromféle identitást biztosítva számára. Egyik identitása szerint Jake tengerészgyalogos, akit ráadásul Quaritch ezredes kémként használ fel mint az avatarprogramban résztvevő egykori katonát annak érdekében, hogy adatai legyenek a meghódításra kiszemelt na'vikról. Jake-nek nemcsak természetes szövetségese az ezredes mint egykori katona, hanem a toloszékbe kényszerült tengerészgyalogosnak az egészséges élet lehetőségét ígéri egy költséges műtét finanszírozásának meglebegtetésével, majd elintézésével.

Jake második identitása a tudósok közötti énje. Bár csupán meggyilkolt ikertestvérének, Tom Sullynek a helyét foglalja el, és kezdetben Dr. Grace Augustine, az Avatar Program vezetője alkalmatlannak találja őt, később hősről válik a program legsikeresebb képviselőjévé, amennyiben a legtöbb adatot szállítja számukra. Ráadásul avatárja segítségével Jake tulajdonképpen visszaszerzi egészséges lábait, bár egy másik testben.

A harmadik identitás Jake na'vi identitása. Három hónapos felkészülése során a nép részévé válik, az Omaticaya klán teljes jogú tagjává. Új teste révén egy új életformát ismer meg, a természetesség és a szabadság új dimenzióit. Egy olyan életet, ahol nemhogy nem a toloszékbe kényszerült mozgássérültek kiszolgáltatott életét éli, de amely élethez testének minden idegszálával kapcsolódik. Tanára, Neytiri révén pedig nemcsak egy tökéletesebbnek, teljesebbnek érzett kultúrát, de a szerelmet is megtalálja.

Mint látható, a film az idealizálások több szintjét játssza végig. A pandorai természet szépsége, a film gyönyörű vizuális effektjei, természetképei, háromdimenziós jelenetei leginkább azt a célt szolgálják, hogy a földi civilizáció technikai felsőbbrendűségével szemben a technikailag alsóbbrendűnek megjelenített na'vik más természetű, ökológiai felsőbbrendűségét biztosítsák. A Földhöz kapcsolódó technikai felsőbbrendűség képzelet talán ezért is fokozatosan a 2154-re kihalt növényvilággal és ökológiai katasztrófával azonosítódik, míg a Pandora természeti képei kiegészülnek egy mélyen természetszerető, alternatív életmódot folytató, istennőjükkel és őseikkel párbeszédet folytató nép kultúrájának vizuális kódjaival. A bináris pár közti viszonyok egy idő után megfordulnak, s a földi civilizáció durva esetlensége, vaksága, hatalommániája, kizsákmányolása, expanzivitása válik alacsonyabb rendűvé.

Rendkívül izgalmasak azok a létformák, amelyek mindkét kultúrában megtalálhatók, s amelyeket a film párhuzamba állít. Míg a

10 Lásd:
<http://hu.wikipedia.org/wiki/Avatar>
(Letöltés ideje: 2010. 9. 3.)

11 Jake Sully neve anagrammatikusan, illetve paragrammatikusan utal mind a hindu Visnu következő avatárjára, megtestesülésére, Kalki (a fehér ló) alakjára, mind Jézus nevére: Sully [szalli] – Kalki, illetve Jake Sully.

12 Jellemző erre Jordu Schell visszaemlékezése egy interjúban James Cameron utasítására: „– What about the sex appeal aspect of it? Was the sexiness something James Cameron emphasized with you? – Well, he wanted them to be very beautiful. And I do believe that, at some point, he said something to the effect of...the audience has to want to fuck her. I mean, Jim is very plain in his language. So, I went, »All right?« So I made something that, I don't know if I really particularly wanted to fuck it, but it was certainly a beautiful alien. He definitely, he wanted it – because he really prefers women that are kind of athletic, and buff and stuff like that, so I, you know, designed something with big hands and feet, a big presence that felt really big and strong.” In: <http://io9.com/>

földi civilizáció eszköztermelő, protézistermelő gépre kezd hasonlítani, addig a pandorai lét a hús, a test és az ösztön természetességével teremti meg a megfelelő párhuzamokat, de úgy, hogy egyúttal túl is mutat a földi civilizáció lehetőségein. Így a na'vik szárazföldi hátasa, a direhorse-nak nevezett lény nem csupán ló, nem csupán helyváltoztatásra szánt eszköz (autó, tank), hanem vele együtt a pandorai lényekre jellemző kapcsolat révén kentaurrá válik a na'vi lovas. Éppígy a sárkányszerű ikrannal egyesülve nem egy protézisszerű repülő szerkezet (repülőgép, helikopter) jön létre, hanem maga a repülő ember évezredes álma – talán nem véletlen az ikrán tő rokonsága Ikarossal – valósul meg ember és állat szimbiózisával. Feltehető tehát a kérdés, milyen szerepet szán a film az evolúciónak. Létezhet olyan világ, amelyben az állatokkal alkotott szimbiózis, az istennel folytatott párbeszéd és a halhatatlanság álma valóságos?

A film egyik kulcsszava a címbe emelt avatar, ami a hinduizmusban inkarnációt, megtestesülést jelent, s a szanszkrit Avatāra, „föld-reszállás” szóból ered. Krisna, Visnu avatarja mondja a Bhagavad Gíta 4. fejezet, 8. versében: „A jámborok felszabadítása, a gonoszok megsemmisítése, valamint a vallás elveinek visszaállítása végett korszakról-korszakra megjelenek Én.” Vagyis a megtestesülés célja a Gonosz megsemmisítése és az emberiség visszavezetése a helyes útra.¹⁰ Jake Sully megtestesülése azonban nemcsak a hinduizmussal áll kapcsolatban, hanem mint megváltó, kapcsolatba hozható a kereszténység megváltásképzetével is.¹¹ A Jake–Jesus párhuzamot az is erősíti, hogy Sully a na'vik istennője, Eywa kiválasztottjaként jelenik meg már az első, Neytirivel való találkozás során (s így a történet felveti a protestáns predestináció tézisének is – vajon Eywa előre tudott minden bekövetkezendő eseményről?).

Jake avatarja egy tökéletes na'vi, s mint ilyen, a fogyasztói társadalom által követett tökéletes test képzetét követi.¹² Nem a természettel szimbiózisban élő animista, esetleg a matriarchális társadalom szépségideálja és nőképe felől értelmezhető ez a test, hanem a 21. század fogyasztói társadalmának testkarbantartó technikái felől. Hiszen nem egy pigmeus hölgy vagy egy pápua lány alkatát látjuk vissza a na'vik karcsú, magas, izmos, zsírpárnák nélküli anorexiás testében, hanem a kifutók és női magazinok modelljeinek áterotizált, túlszexualizált, szexuálisan felerősített hajlékony testét, macskaszerű arcát, tigrisszerű tekintetét. Azt a logikát követi, amelyet Mike Featherstone így jellemez: „Az olyan kultúrában, amelyben a test az útlelél mindenhez, ami jó az életben, az én megőrzése a test megővésén nyugszik. Egészség, fiatalság, szépség, szex, fitness – ezek azok a pozitív tulajdonságok, amelyeket a test elérhet és megőrizhet. Minthogy a megjelenést az én egyfajta tükrözésének tekintik, a test elhanyagolása komoly büntetéseket von maga után: az embert kevésbé fogadják el, rásütik a lustaság címkéjét, csökken az önbecsülése, sőt erkölcsi kudarcot érez.”¹³

James Cameron filmje összetett játékot játszik a rendelkezésre álló kulturális kódokkal, vallási jelentésekkel. Az *Avatar* rendkívül tudatos narrációja magában foglalja a kultúrák találkozásának és fordíthatóságának, fordíthatatlanságának, az egymást értelmezésnek és értelmezhetetlenségének, az Idegennek a problémáját. Felveti a hibrid-identitás kérdését, s az identitás alakíthatóságának problémáját. Eljátszik a test átépítésének, s a párhuzamos valóságok problémájának kérdéseivel. Negatív utópiaként konkrét társadalmi kérdéseket vet fel saját kora számára. Ökokritikai szempontokat érvényesít, a zöld ideológia stratégiája nyomán vet fel globális kérdéseket. A nőiség fogalmának újragondolását egy matriarchális társadalom keretei között végzi el. A háttérbe szorítottak, az elnyomottak, a kisebbségek nézőpontjának megjelenítését ön maga számára feladatnak tekinti. Mint ilyen, voltaképpen két posztmodern stratégiával is szakít – a metafizikus hangoltságú, fragmentált éntörténetek és az ironikus-parodisztikus játékok stratégiájával –, s egy harmadik posztmodern stratégiát követ, a másságnak adott hangét.

Ez a stratégia azonban a túlzott idealizálás miatt bizonyos rétegek filmolvasási gyakorlatában valószínűleg teljességgel elveszik. A térben és időben is távolra repített globalizációs és ökológiai problémák mintha nem korunk nagy kérdései lennének. Egy többségi, uralkodó, gyarmatosító, győztes nemzet nyelvén megfogalmazott kétely vajon milyen réteget szólít meg? Vajon hogyan „olvassák” a filmet a „többségi” nézők?¹⁴ Vajon saját hatalmi játszmáinkat mennyire tudatosítja a film logikája?

Ugyanezek a nyugtalanító kérdések jelennek meg a test felhasználásának kapcsán. A film a privilegizált, tökéletes, ideális test ideológiáját hirdeti, egy kerekesszékebe kényszerült mozgássérült főszereplő és arrogáns, idegen lények támadásának kitétt na'vi lány sorsán keresztül. Ez a test mintha kétségbe is vonná mindazt, amit a film egyúttal állít magáról, s amit az előző bekezdésben mi is állítottunk.

A film a kisebbségit, az elnyomottat, a másikat is idealizált pozícióba helyezi (a na'viknál még az időseknek is tökéletesen arányos, karcsú, izmos testük van). Ha viszont a kisebbségit, az elnyomottat, a másikat, az idegent idealizált pozícióba kívánjuk helyezni, akkor alapvetően félreértjük ezeknek az identitásoknak és társadalmaknak a fő problémáját, hiszen a nekik adott jogot automatikusan képesek vagyunk ehhez az idealizált képhez kötni (amely, ha csalódunk az idealizált képben, eszerint a logika szerint jogosan elvehető). A marginálisnak adott hang és jog azonban nem idealizálás tárgyát képező esemény, hanem olyan stratégia, amely tudomást vesz az elnyomott heterogén helyzetéről, s ennek tudatában alakítja ki eszközrendszerét. Az alárendelt, amely hangot kapott, valószínűleg nem a mi nyelvünkön fog megszólalni. A kérdés ezek után már csupán annyi, hogy a populáris kultúra nyelve és kódjai vajon milyen igazságokat engednek meg önmaguk számára.

5354315/avatar-concept-desig-ner-reveals-the-sec-rets-of-the-navi (Letöltés ideje: 2010. 9.1.)

13 Featherstone, Mike: *A test a fogyasztói kultúrában*. Ford.: Erdei Pálma. In: Featherstone, Mike – Hepworth, Mike – Turner, Bryan S.: *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*. Józsefvég Műhely Kiadó, Budapest 1997, 92.

14 A film könnyen kiszámítható, hollywoodi happy end-je, mese- és példázat-szerű történetzővése előrevetíti a „revizionista westernnek csúfolt háborús giccs” (Hornyik András) műfajának lehetőségét, a film „vizuális orgazmus”-a (Boros Ferenc) és fokozatosan eluralkodó háborús jelenetei zárójelbe tehetik a marginálisnak adott hang stratégiáját. Lásd: Hornyik András: *A harc törvénye, avagy Az Avatar átka*. In: http://tranzit.blog.hu/2010/03/12/a_harc_torvenye_avagy_az_avatar_atka (Letöltés ideje: 2010/9/5); Boros Ferenc: *Pandora szelencéje, avagy A vizuális orgazmus*. In: http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/1798/pandora_szelenceje_avagy_a_vizualis_orgazmus-avtar_filmkritika/ (Letöltés ideje: 2010. 9. 5).

A brit sf boom

1 Csicsery-Ronay, Istvan Jr.: *Editorial Introduction*. Science Fiction Studies, 2003. november., 353.

2 Uo., 353–354.

A science fiction műfaj elsősorban az Amerikai Egyesült Államokban virágzott, azonban az 1980-as és 1990-es években, a cyberpunk halványodását követően az Egyesült Királyságban is egyre több színvonalas sf regény jelent meg, mely arra készítette a kritikusokat, hogy megnevezzék a jelenséget. Innen ered a brit „sf boom” kifejezés, mely nem irodalmi, kritikai eredetű, hanem egy metafora, a kapitalista, piaci alapon működő gazdaságból származik, esetünkben azonban a kreativitás szétáradására utal, nem a profitéra.¹ A *boom* kifejezést fordíthatjuk fellendülésnek, virágzásnak, emelkedésnek, konjunktúrának stb.

A brit sf boom szerzőit nem a közös ambíció és esztétikai program kötik össze, hanem a minőség és a kísérletezés. A boom ebben az esetben nem egy mozgalomra utal, hanem az egyidejűsége. Az ebbe a csoportba sorolható szerzők – Gwyneth Jones, China Miéville, Ken Macleod, Iain M. Banks, Stephen Baxter, Jon Courtenay Grimwood, Jeff Noon, Justina Robson és Kim Newman – nem álltak elő kiáltvánnyal, sőt, nem is léptek föl egységesen az irodalmi sf establishmenttel szemben. Az ilyen típusú boom nem szervezett, irányított vagy szándékolt, hanem történik. Ahogy az már lenni szokott, ha több egymáshoz kapcsolódó, hasonló gondolkodású, egymást támogató szerző együttesen jelentkezik, nem ritkán eltérő politikai nézeteket vallanak, mint például a dél-amerikai szerzők esetében az egy címkével ellátott Gabriel García Márquez és Maria Vargas Llosa, akik a kontinens látványos mellőzése idején ráirányították a világ figyelmét a térségre. Azt a kérdést, hogy mikor és miért jelentkezik az irodalomban boom, nem könnyű megválaszolni. A britek esetében további érdekes adalék, hogy a már említett boommal egy időben hasonlóan sikeres volt, és nagymértékű kreativitás jellemezte a brit fantasyt és a technozenét. A boomok természetrajzából következik, hogy egyszer végük is szakad.² Megváltozik a kontextus, a társadalom, a kiadói hálózat, új kérdéssírok merülnek fel stb. Elképzelhető ugyanakkor, hogy a kézikönyvekben, irodalomtörténeti összefoglalókban, tanulmánykötetekben a boom megnevezés későbbi korszakra módosul, és egy pozíciójában megerősödött jelenésről folyik tovább a diskurzus.



China Miéville, a brit sf boomhoz sorolható szerzők közül talán a legkiemelkedőbb, egy interjúban megengedően nyilatkozik, amikor elismeri, bizonyára van valami boom-féle, bár nehéz pontosan meghatározni, de az a tény, hogy mindenki erről beszél, valóban azt jelzi, valami történik.³ A boom meghatározása valóban nehéz feladat, ellenben mégis van igény, hogy például a romantikához vagy a modernséghez hasonlatosan néhány olyan narrációt érintő konvenciót elkülönítsünk, amelyek segítségünkre lehetnek a közös jellemvonások meghatározásában. Főntebb már hivatkoztuk, hogy a science fiction mellett más műfajokban is megfigyelhető bizonyos fellendülés. Gondoljunk csak a fantasyra vagy a horrorra, például J. K. Rowling vagy Philip Pullman könyveire. A meghatározásnál számolnunk kell a műfaji keveredéssel, a boomhoz tartozó néhány alműfaj: cyberpunk, post-cyberpunk, steampunk, úropera, hard sf, soft sf, feminista sf, slipstream, alternatív narratívák, horror, fantasy stb. és mindezek hibridjei. A nagy elbeszélésekkel és metanarratívákkal szembeni kétely korszakában természetesen nem törekedhetünk szigorú kategorizálásra, és a preskriptív szólamok csapdáját is igyekszünk elkerülni.⁴

Analógiaként kínálkozik a cyberpunk „mozgalom” története. Annak ellenére, hogy a kifejezést – ahogy fentebb már szó volt róla – Bruce Bethke használta először az 1980-as évek elején, a kritikusok számára az 1984-es év jelöli a kezdetet, ebben az évben jelent meg ugyanis William Gibson *Neurománc* című regénye. Nem sokkal később, a cyberpunk egyik írója és teoretikusa Bruce Sterling jelentette be a cp végét. A cyberpunk története – persze, a későbbiekben is születtek cp-regények, vagy olyan regények, melyeket a cp ihletett, néhányat közülük post-cyberpunk címkével jelöltek – jól mutatja, hogy indult egy kedvtelésből, írók lazán egymáshoz kapcsolódó csoportjából a „mozgalom”, majd a kezdeményezőkön túlnőve önálló életet kezdett élni és erősen ellenállt minden definiálási kényszernek. A brit sf boom-ban is kijelölhetünk kezdőpontokat, de mindegyik más narratívát építene föl. Vannak olyan szerzők, mint például J. G. Ballard és M. John Harrison, akik már a boom előtt is ismertek voltak, és most újra élvezik a rájuk irányuló figyelmet.⁵

A Hugo Awards, az egyik legnagyobb ranggal bíró díj, 2001-es jelölései mutatták – az öt jelöltből mindössze egy amerikai volt, két kanadai és két brit –, hogy a korábban amerikai szerzők által uralt névsorban is változás történt. Egyébként a nyertes is brit lett, J. K. Rowling; utoljára 1980-ban volt erre a bravúrra képes Arthur C. Clarke. A korábban túl britnek talált regények sorra jelentek meg az amerikai piacon is. Az ún. Cool Británia, mely a liverpooli és a manchesteri zenei központokra épült, szintén felkeltette az érdeklődést az óceán túlsó partján.

A boom egyik sajátos jegye a paródia megjelenése, minden műfaj tulajdonképpen reflektál is saját műfajiságára. Az úroperáról mondható el, hogy a legszisztematikusabban vonzódott a paródiához. Iain M. Banks *Emlékezz Phlebasra* című regénye viszi színre azt a tapaszt-

3 Butler, Andrew M.: *Thirteen Ways of Looking at the British Boom*. Science Fiction Studies, 2003. november, 374.

4 Uo.

5 Uo., 375–376.

6 Uo., 380–383.

7 Uo., 384–386.

8 Luckhurst, Roger: *Cultural Governance, New Labour, and the British SF Boom*. Science Fiction Studies, 2003. november, 417–436.

talatot, hogy a klasszikus galaxisokon átívelő cselekménybonyolítás hagyománya nem folytatható.⁶

A britekre már egy ideje érvényes a kívülálló meghatározás, legalábbis abban az értelemben, ahogy a többiek tekintenek rájuk; az amerikaiak szemében az egykor volt nagyhatalmat képviselik, ma inkább afféle „kistésvér” szerepben jelennek meg; ez a szerep egyébként sok furcsasággal társul. Az ENSZ-ben és az EU-ban is sajátos helyet foglalnak el. Egy országban, mely folyamatosan próbálja újradefiniálni önmagát, az egyik legbiztosabb kiindulási pont a pesszimizmus. Stephen Baxter regényei mutatják meg a feszültséget remény és pesszimizmus közt. A brit science fiction regények következő markáns jegye az irónia. Az irónia segítségével a britek „kettős” látásra képesek. Különösen a regények végkimenetelében érhető tetten az irónia, ahol a szerencsés befejezés elmarad, és a szereplők addigi fáradozásai hiábavalónak bizonyulnak.⁷

A brit olvasóközönség egy része a filmek, a televízió, a képregények felől érkezik, egy másik csoport pedig az ún. „mainstream” irodalom felől, ide sorolhatjuk Orwell, Forster műveit. A *The Independent* és a *The Guardian* is egyre gyakrabban közöl kritikát sf regényekről. Az sf elfogadottsága azonban nem minden esetben egyhangú, China Miéville-t a 2003-as írók top 20-as listájáról azért távolították el, mivel a peremműfajokban alkot. Láthatjuk, a teljes áttörés még várat magára, és az is kérdés, hogy bekövetkezik-e.

Néhány kritikus – mint például Roger Luckhurst – úgy véli, a brit sf boom összhangban van a brit társadalomban lezajlott változással, nevezetesen a Blair vezette Munkáspárt hatalomra kerülésével. Luckhurst nem állítja azt, hogy a két dolog teljesen szinkronban van egymással, de a politikai kurzus változása szerinte kulturális váltást is jelent. A Thatcher-korszakot követően, mely három kormányalakítást is magáénak tudhatott, a konzervatívabb, a hagyományokhoz ragaszkodó, múltba forduló kultúrpolitikát egy nyitottabb váltotta fel. Van benne némi ráció, hogy a vizsgált jelenséget szélesebb kontextusban vizsgáljuk, és elismerjük, hogy a kultúrpolitika és a kormányzat felől érkező impulzusok is befolyásolhatták, azonban csak ennek tulajdonítani a születését durva egyszerűsítés lenne.⁸

The New Weird

A brit sf boom-hoz kétségkívül jelentősen hozzájárult a new weird fiction megjelenése és látványos sikere. 2003-ban M. John Harrison üzenőfalra elhelyezett provokatív kérdésével, mely arra irányult, hogyan is lehetne meghatározni a new weird-et, egy új diskurzus vette kezdetét. Az 1990-es évektől lehetett érezni változást a weird fiction-ön belül, az igazi áttöréshez valószínűleg China Miéville *Bas Lag*-trilógiája döntő lökést adott, a három kötet megjelenésük sorrendjében: *Perdido Street Station* (2000), *The Scar* (2003) és az *Iron Council* (2004). Miéville regényeit és interjúit olvasva talán nem is

szolgál különösebb meglepetéssel, ha azt látjuk, hogy a *The Routledge Companion To Science Fiction* (2009)⁹ Weird Fiction fejezetét ő jegyzi, és maga a jelenség azért is fokozott figyelmünkre számít, mert a fejezetet elolvasva megtudhatjuk, hogyan látja a New Weird legeredetibb írója az előfutárok munkásságát.

A Weird Fiction indulása az 1923-ban megjelent *Weird Tales* magazinhoz köthető. S. T. Joshi azonban már korábbra datálja a kezdetet, és az 1880–1940 közti korszakot véli kiemelkedőnek. A Weird Fiction legfontosabb szerzői: Robert Bloch, Algernon Blackwood, Clark Ashton Smith, Arthur Machen, William Hope Hodgson, M. R. James, Walter de la Mare és a legismertebb és a legnagyobb hatást kifejtő H. P. Lovecraft. A *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról* című esszéjében Lovecraft a Weird Fiction ars poeticáját így foglalta össze: „A rémtörténeteket azért kedvelem, mert leginkább ez a műfajta felel meg a vérmérsékletemnek – hiszen egyik legmeghatározóbb és legrégebbi vágyálmom, hogy valamilyen, akárha időlegesen is, megkerüljem vagy áthágjam az idő, tér és természeti törvények bosszantó korlátait, melyek öröktől fogva béklyóba vernek minket, és megghiúsítják kíváncsi kísérleteinket a szűkös látókörünk és tapasztalati mezőnk határain kívül eső végtelen kozmikus terek megismerésére. Ezen történeteknek azért gyakori és hangsúlyos eleme a rémület, mert a félelem a bennünk legmélyebben rejlő és legerősebb érzélem, és eme érzés tűnik a legalkalmasabbnak a Természettel szembeszegülő illúziók megalkotására. A rémület és az ismeretlen vagy szokatlan öröktől fogva szorosán kapcsolódnak egymáshoz, épp ezért nehéz úgy meggyőző képet alkotni a felrúgott természeti törvényekről, a kozmikus elidegenedésről vagy »kívülállóságról«, hogy ne helyeznénk előtérbe a félelem érzetét.”¹⁰ Miéville a Joan Gordon által készített interjúban¹¹ rajongással beszél kedvenc proto-weird és weird fiction szerzőiről, azok burjánzó nyelvezetéről (egyek kritikusok azonban ezt a „túlírt” jelzővel illetik). A weird fiction szörnyei szakítanak a mondavilágban megjelenő vámpírokkal, farkasemberekkel stb., és olyan több lényből álló szörnyekkel jelennek meg, melyek vizualizálása gyakran nem egyszerű feladat.¹² Miéville felhívja a figyelmet a csápok iránti vonzalomra a weird fiction szerzőinél, ami ismét egy olyan jellegzetesség, amely az európai folklórból hiányzik. (Egyébként Miéville prózájában is többször fölbukkan, elég, ha felidézzük Tanner Sack újraformált csápjait az *Armadából*, vagy a legújabb regényében, a *Krakenben* az óriáspolipot).

Ann és Jeff VanderMeer szerkesztésében a new weird szerzői 2008-ban antológiával is jelentkeztek.¹³ Néhány ismertebb név a szerzői gárdából, a teljesség igénye nélkül: M. John Harrison, Clive Barker, Michael Moorcock, China Miéville, K. J. Bishop, Jeffrey Ford stb. Jeff VanderMeer, aki maga is író és a new weird irányzathoz tartozik, az előszóban két olyan hatást emel ki, melyek megkülönböztetik a new weird-öt a „régitől”. Az első az 1960-as évek kevert műfa-

9 Miéville, China: *Weird Fiction*. In: *The Routledge Companion to Science Fiction*. Szerk.: Bould, Mark – Butler, Andrew M. – Roberts, Adam – Vint, Sherryl. Routledge, London – New York 510–515.

10 Lovecraft, H. P.: *Jegyzetek a rémtörténetek írásáról*, In: H. P. Lovecraft összes művei II. Szukits Könyvkiadó, Budapest 2003, 512.

11 Gordon, Joan: *Reveling in Genre. An Interview with China Miéville*. Science Fiction Studies, 2003. november, 355–374.

12 Miéville, China: *Weird Fiction*, i. m., 512.

13 VanderMeer, Ann and Jeff szerk.: *The New Weird*. Tachyon Publications, San Francisco 2008.

14 Uo., ix-x.

15 A kriptozoológia rajongói a wikipédián megtalálják a trológia teremtényeinek katalógusát (Races of Bas-Lag).

16 A város központi szerepe a Bas-Lag-trilógiában tárgykörhöz lásd: Palmer, Christopher: *Saving the City in China* *Miéville's Bas-Lag Novels*. Extrapolation, 2009, Vol. 50., 224–238.

17 Miéville, China: *Armada I-II*. Metropolis Media, Budapest 2008, II. kötet, 329.

jú új hullám regényei, a második hatás pedig a horror újabb formái felől érkezett, itt esősorban Clive Barker *Books of Blood*-ját lehetne említeni.¹⁴

China Miéville: The Scar

Az *Armada (The Scar)* a Bas-Lag-ciklus második regénye, igazi hibrid műfaj: science fiction, horror, fantasy, steampunk, kalóزرégény stb. A trilógiában megjelenő, fura lényekkel benépesített, leleményesen összerakott hibrid világok hangulata lenyűgözi az olvasót.¹⁵ A három regény egymástól függetlenül is olvasható, Új-Crobuzon városa köti össze őket.¹⁶ Az *Armada*ban történik utalás a *Perdido pályaudvar, végállomás* eseményeire, melyek arra kényszerítik a második regény főszereplőjét, Bellis Coldwine-t, hogy a városi milícia elől sietve meneküljön. Egy Nova Esperiumba tartó hajóra száll, ahol tolmácsként helyezkedik el. Az új célállomás Új-Crobuzon gyarmata, és mint ilyen, annak mintájára szerveződik, tárt karokkal várja a telepeseket. A hajó szállítmánya újraformáltakból áll, akiket büntetésből a tudomány és a thaumaturgia segítségével újrászabtak. Az utasok azonban nem érkeznek meg Nova Esperiumba, útközben ugyanis kalózok támadnak rájuk, és a hajót Armadába, ebbe a sok száz hajóból álló, úszó kalózvárosba vontatják. Bellis az új környezetet idegennek érzi, és annak ellenére visszavágyódik Új-Crobuzonba, hogy az nem tudott igazi otthonává válni. Az „otthonhoz” való viszony egy másik szereplő, Tanner Sack esetében még bonyolultabb, hisz képes Armadára új otthonaként tekinteni, melytől egy új esélyt kap. Sack az újraformálást először büntetésként éli meg, annak is szánták Új-Crobuzonban, később a beavatkozás, melyet már ő kérvényez új otthonában, egy új életformát létesít számára: az újonnan kapott kopolyájával a korábban kapott csápokat is jobban tudja élvezni. Bellis továbbra is tolmácsként dolgozik, feladata az információ „áramoltatása” – olyan közvetítő, akit bizonyos tudás megszerzéséhez használnak fel. Hasonló szellemben használja őt ki Silas és Doul, akik a segédletével üzeneteket juttatnak el az emberekhez, s teszik mindezt úgy, hogy Bellis mindkét esetben későn eszmél. A narrációt Bellis – címzett nélküli, nyitott – levelei szakítják meg, amelyek így az olvasóhoz is szólhatnak és ezáltal egy intimebb kapcsolat kiépítését teszik lehetővé. Az *Epilógus*ban Bellis így fogalmaz: „Ez a Lehetőségek Levele. Az utolsó másodpercig, amíg a legelejen tátongó üres helyre a »Kedves« mellé, a hónapokkal és oldalkötegekkel korábban kihagyott helyre be nem kerül a neved, addig ez a Lehetőségek Levele; szinte kicsordul a valószínűségektől. Most készen állok rá, hogy kiaknázzam a lehetőségeket, és az egyiket valóságossá tegyem.”¹⁷

Armada, az úszó város a foucault-i heterotópia fogalma felől is megközelíthető. „[...] s ha elmerengünk azon, hogy a hajó végső soron nem más, mint a tér egy úszó darabkája, egy hely nélküli hely, amely a saját életét éli, rázárul önmagára, ugyanakkor kiteszi magát

a tenger végtelenjének, s amely kikötőről kikötőre, mulatóról mulatóra, bordélyról bordélyra járva a gyarmatokig hatol, hogy felkutassa kertjeik legbecsesebb kincsét, akkor megértjük, miért számít civilizációnkban a XVI. századtól napjainkig a hajó nem pusztán a gazdasági fejlődés legfontosabb eszközének (ma nem erről beszélek), de egyszersmind a képzelet legkimeríthetlenebb tárházának is. A tengereket járó hajó a *par excellence* heterotópia.”¹⁸

Michel Foucault az *Eltérő terek* című tanulmányában értekezik a *kívülség* teréről. Olyan szerkezeti helyekkel foglalkozik itt, amelyek kapcsolatban állnak az összes többivel, mégis ellentmondanak azoknak. Két csoportot különít el: 1. az utópiák – valóságos hely nélküliek; 2. heterotópiák – minden helyhez képest külsőek, reálisak, lokalizálhatók. Minden kultúra létrehoz heterotópiákat. A válság heterotópiáit – a „primitív” társadalmakban léteznek – ma a deviáció heterotópiái veszik át, írja Foucault. (Armada a maga kalózaival is a deviáció terepe.) Egy társadalom – történelme során – különbözőképpen

18 Foucault, Michel: *Eltérő terek*. Ford.: Sutyák Tibor. In: *Nyelv a végtelenhez*. Szerk.: Sutyák Tibor. Latin Betűk, Debrecen 1999, 155.

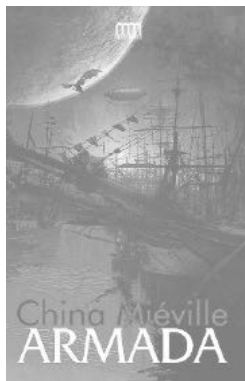
Csendélet II., 2008, vatta, 320 x 80 x 40 cm



működtethet egy létező heterotópiát, például a temető a nyugati kultúrában mindig létezett (a 18. században a város közepén, a templom mellett, a 19. században a települések külső határaihoz telepítik a temetők okozta fertőzés következtében). Armadában nincs temető, Sékelt mégis eltemeti Tanner Sack a Croom parknak nevezett kertben. (A kertről mondja Foucault, hogy az a heterotópiák talán legregebbi időikig visszanyúló példája. A kert a világ legkisebb szelete, egyszersem az azonban a világ totalitása.) Armada egy múzeum is, hiszen évszázadok óta mindenhol ide hajózik a zsákmány, ahol gyűjtés, felhalmozás folyik. Az idő feldarabolása történik, ami egy idő-heterotópia, ahogy Foucault nevezi, heterokronia.

Lidércfő, midőn a mindenség keleti pereméről érkezett, sebet ejtett a világon, s érkezése elég durva volt ahhoz, hogy szétzúzza a világot, és megtörje magát a valóságot is. Armada nagy projektje: elhajózni az így keletkezett Világsebhez és megcsapolni az ott található erőforrást, azt a helyet, ahol lehetőségek csorognak a világba. Hedrigall, aki a Világsebhez közeledve elmenekült az Armadáról, újra felbukkan, és elmeséli, hogy ő már látta Armada végét, látta a várost megsemmisülni. A regény végén a valóság értelmezése is problematikus, mivel lehetőségek, valóságok mintázata rajzolódik ki. „Armada olyan lesz, mint régen” (320.) – olvashatjuk; kérdés, melyik Armadára gondoljunk. Tegyük azonban hozzá, Hedrigallról korábban megtudhattuk, hogy egy nagy mesélő, ezért annak lehetőségét sem zárhatjuk ki, hogy egy kitalált történettel állt elő, vagy éppen a Világsebtől egy másik Hedrigall érkezett stb.

A seb, a heg (a cím angolul *The Scar*) a regény legfontosabb motívuma. (A magyar címadás érthető ugyan, de ez az utalásháló így elveszik.) A Szeretők hegei, a Világseb, Bellis sebei, a hegpáncélosok sebei stb. (az angolban scar) mindenképpen más összefüggésben jelennek meg. Bellis a sebeiről így ír: „A sebek emlékek. A hátamon viselem Armada emlékeit. [...] A hátamhoz varrták a múltat.” (326.) A sebek mi vagyunk, a sebek nem jelek, melyek elcsúfítanak, hanem alakítanak, alkotnak bennünket, hozzánk tartoznak. „Nem adatik meg a felejtés eksztázisa. A tengeren nincs megváltás. A hátamon fogom hurcolni Armadát, egészen hazáig” (327.). A történelem megjelöl, nyomot hagy rajtunk, bennünk, és mi is „sebet” ejtünk, nyomot hagyunk a történelmen.



Hamlettől Kárpátiig

P. Müller Péter: Hamlettől a Hamletgépig – Színházi írások

Miként a cím alapján sejteni lehet, P. Müller Péter e tanulmánykötetben elsősorban drámatörténeti-, elméleti kérdésekre, jelenségekre, illetve fontosabb szövegek elemzésére fókuszál. Fontos jellegzetessége e könyvnek, hogy olyan művek interpretációját nyújtja, melyeket közismertségük ellenére az irodalomtudományos szakma nehezen érthető közönnyel kezel. Például Tom Stoppardról, Heiner Müller színpadi műveiről, de ami még sajnálatosabb, a fiatal magyar drámaíró nemzedék egyik legtehetségesebb tagjáról, Kárpáti Péterről kevés elemző tanulmány jelent meg hazánkban, s ez a tény még inkább felértékeli P. Müller Péter írásait.

Az első tanulmány, *Koponya-képek, avagy a tekintet eltérítése* André Tchaikovsky történetét eleveníti fel: az angol zongoraművész végakaratóban koponyáját a Royal Shakespeare Company számára ajánlotta fel, hogy a társulat azt *Hamlet*-előadásának sírásó jelenetében használja, mint Yorick földi maradványát. P. Müller Péter e történetből kiindulva elemzi a dráma szóban forgó jelenetét, majd tér át Holbein, Lazzarini, s végül a modern fogyasztói társadalom koponya-reprezentációira. A szerző elemzései abból a megállapításból indulnak ki, hogy a szemlélő a koponyával találkozáva nem tudja, mit is lát, hiszen nem identitást, csupán egy formát ismer fel, s ez szembesíti a vizuális tapasztalat primátusának megkérdőjelezhetőségével.

P. Müller Péter izgalmas tanulmánya számtalan új kérdést vet fel, melyek közül én most csak a *Hamlet* interpretációjával kapcsolatosakat érinteném. A tekintet eltérítéséről elmondottak fényében ugyanis új szempontok alapján válik értelmezhetővé Yorick alakja. P. Müller Péter olvasatában Hamlet a sírásó jelenetben Yorick szerepével azonosul; ez az azonosulás ugyanakkor nemcsak a dán királyfival, hanem annak apjával, tehát az idősebb Hamlettel is megvalósul. Észrevehető ugyanis, hogy a darabban mind a szellem, mind pedig Yorick identitását a főszereplő alakítja ki, vagyis ő ad arcot e két fantomnak. A néző/befogadó ezen a ponton elveszíti omnipotens pozícióját, mivel a dán király és udvari bolondjának alakját kizárólag Hamlet elbeszélése által, vagyis az ő szemén keresztül látja. Hamlet bizonytalanítja el a befogadót először a szellem szándékait illetően („A látott szel-

1 P. Müller Péter:
*Hamlettől a
Hamletgépig –
Színházi írások.*
Kijárat Kiadó,
Budapest 2008, 46.

2 Uo., 64.

3 Uo., 65.

lem ördög is lehet”), illetve az általa folytatott nyomozás során derül ki az általa elmondott történet igazságtartalma. Ugyanígy Yorickot is a főszereplő monológja során ismerjük meg, s csak annyit tudunk meg róla, amennyit Hamlet elmond. Vagyis a tekintet mindkét szereplő szemlélésekor eltérül, s inkább Hamletre irányul, aki által e két figura arcot és identitást kap.

A szerző interpretációi gyakran a jellem színpadi reprezentációjának, konzisztenciájának, vagy olvasásának problémái felől közelítik meg az adott művet, vagy drámaírói korpuszt. Az első, *Shakespeare-től Wilsonig* című fejezet *Hamlet*-tanulmánya ([A] *Hamlet alakváltásai az angol kritikában*) például a világirodalom egyik legtöbbet hivatkozott és elemzett művének kritikátörténete fényében vizsgálja a dán királyfi jellemének értelmezési lehetőségeit. A szerző végkövetkeztetése szerint a „Hamlet mint alak, és a *Hamlet* mint mű a négy évszázad során felhalmozódott élmény, elemzés és tudás révén az emberi önismeret eszközüvé vált, mely által különböző korok – és szellemi (kritikai) irányzatok – önmagukról alkotnak képet a Shakespeare-ről (hőséről, drámájáról) történő megnyilatkozás során.”¹ Láthatóan tehát P. Müller Péter nem a karakterkritika vizsgálati módszerét követi, vagyis nem feltételezi, hogy a főhős jellemének meghatározásával el lehet jutni a szöveg „valódi” jelentéséig. E tanulmány is sejtetni enged, hogy szerzőjének interpretációs stratégiája a posztmodern színházelméleti belátásból táplálkozik, így jellemek helyett sokkal inkább dramatikusan *figurákról*, vagy *alakokról* igyekszik beszélni.

Ennek megfelelően P. Müller az 1960-as évek európai drámairodalmával kapcsolatban sem a szereplők szubjektumának meghatározására törekszik, e korszak lényeges szövegeiről szóló tanulmányában (*A főhős és hasonmása – Megkettőzött, kettéhasított, megsokszorozódott szereplők a hatvanas évek európai drámairodalmában*) magáról a szubjektivitásról alkotott elképzeléseket elemzi. A Magyarországon talán kevésbé ismert Brian Friel *Philadelphia, Here I Come!* című művéről megállapítja, hogy a főhős két hasonmásra történő felosztásában alapvetően az a modernista elképzelés körvonalazódik, mely szerint létezik az Énnek egy belső, a környezet számára nem kommunikálható része. Peter Handke *Kasparjában* ez az elképzelés annyiban módosul, hogy itt a főhős társadalomba történő betagozódása során elveszíti énjét, s a közösségi szerepek elsajátítása – P. Müller Péter szavaival – „Kaspart egyedi lényből »mindenkivé« teszi, megsokszorozza”,² s végül „a tömeges számúvá sokszorozódó Kasparok együttvéve sem tesznek ki annyit, amennyi önmagában lehetne egy individuális egyed”.³ A belső én eltűnése mutatható ki Sławomir Mrożek és Örkény István szövegeiben is: a szerző álláspontja szerint a lengyel drámaíró *Proféták* című alkotásában a karaktereket társadalmi státusuk, és nem lélektani vonások határozzák meg, míg Örkény *Pisti a vérzivatarban* című drámája a külső és belső azonosságot egyaránt illúzióként kezeli. P. Müller Péter írásából

levonható a következtetés, hogy Handke, Mrožek és Örkény műve a szerepek mögött rejtőző belső Én létezésének tagadásával már inkább a posztmodern horizontjában helyezhető el, míg Friel drámáját elsősorban a modern dráma hagyománya jellemzi.

4 Uo., 58.

5 Uo.

6 Uo., 265.

Mindezt azért érdemes hangsúlyozni, mert P. Müller Péter interpretációi nem elsősorban immanens értelmezésre, hanem a szövegen keresztül a színházi posztmodernség vizsgálatára törekednek. *Hamlet-átíratok* című tanulmányában – miként ezt írja is – a szövegek színházfelfogása érdekli, s e nézőpontból válik hangsúlyossá a modernt és a posztmodernt elválasztó határvonal megmutatása: Shakespeare legismertebb drámájának kortárs újraírásai közül Heiner Müller és Tom Stoppard művét a szerző számára az különíti el Ivo Brešan és Bereményi Géza szövegeitől, hogy az előbbieket sikeresen maguk mögött hagyták a „modern dráma Ibsen – Strindberg – Csehov fémjelezte vonulatát”,⁴ míg a *Hogyan adták elő a Hamletet Alsó-Mrduša falván*, illetve a magyar szerző *Halmi vagy a tékozló fiú* című alkotása a „polgári illúziószínház foglya marad”.⁵ A szerző mindemellett fontosnak tartja annak vizsgálatát is, hogy az átírat miként végzi el a kanonikus szöveg kapcsán felvethető problémák posztmodern értelmezését (Brešant és Bereményit ebből a szempontból is elmarasztalhatónak tartja). Vagyis, bár több színházelmélet-író a posztmodern dramaturgia újító technikái között ünnepli az átírást, P. Müller Péter nem fogadja el kritikátlanul ennek használatát, s különbséget tesz az ismert szöveg hatásvadász mutogatása, s a tényleges koncepciót, valamint esztétikai-filozófiai tartalmat hordozó dramaturgiai újítás között.

Heiner Müller és Tom Stoppard dramatikusan írásait a szerző több tanulmányban is elemzi, melyek közül talán *A test reprezentációja Tom Stoppard drámáiban* a legjelentősebb. A *Rosencrantz és Guildenstern halott* című dráma – illetve az abból készült film – után kedveltté vált szerzőről, mint arról korábban már volt szó, kevés átfogó igényű tanulmány jelent/jelenik meg magyar nyelven. P. Müller Pétert itt is a test reprezentációja érdekli, melynek három módját mutatja ki Stoppard szövegeiben: az első a halott szereplő színrevitele, a másik a jelen nem lévő figura testéről elhangzó információk összezavarása, a harmadik pedig egy valaha élt karakter utáni nyomozás, mely során felértékelődnek a testi jellegzetességek. Mindemellett Stoppardnak a reprezentáció felnyitására irányuló kísérleteit a szerző a felől a kérdés felől is vizsgálhatónak tartja, hogy „van-e a testnek olyan jele, amely megmutatja az autentikusság és tettetés másságát”.⁶

Szólni kell még a *Humor és elmélet: Tom Stoppard Árkádiája és előzményei*, illetve a *Heiner Müller halál(i) színháza* című írásokról: a Stoppard-tanulmány a különböző tudományos-kultúrtörténeti elméletek humoros feldolgozásaira fókuszál, míg a kötet első fejezetének zárószövege a keletnémet drámaíró életművét vizsgálja a szocialista és a posztmodern esztétika közötti párhuzam szempontjából.

7 Uo., 123.

8 Uo., 135.

P. Müller Péter könyvének első egységét elsősorban drámaelemzések uralják, a színházelméleti-történeti vizsgálatok a második, *Színház, dráma, teatralitás* című fejezetben kapnak nagyobb hangsúlyt. Az első tanulmány (*Színház és [intézményes] emlékezet*) az előadás rögzítésének problémájával foglalkozik, számba véve és elemelve azokat a módszereket, melyek a színházi emlékezést szolgálják. P. Müller Péter rámutat arra, hogy a színpadi alkotás időtlenségét biztosító médiumok között kiemelkedik a kritika felelőssége, hisz a színvonalas – adott esetben tudományos irányultságú – kritika a későbbi színháztörténetek forrásanyagaként eredményesen őrizhet meg egy-egy kiemelkedő alkotást a kulturális emlékezetben.

P. Müller Péter tehát ennek megfelelően a drámai műnem kétfajta megközelítési módját tarja lehetségesnek. Miként azt *Tér és dráma* című tanulmányában írja, „[h]a a drámát az irodalom részeként, annak formatípusaként szemléljük, akkor az ehhez a művészeti ághoz tartozó vonásai – időbelisége, szekvencia-jellege, narratív összetevői – tűnnek elsődlegesnek, ha azonban a drámára a színházművészet felől tekintünk, akkor a térbeliség, a szereplők viszonyrendszeréből kirajzolódó erőter és a nyilvánosság kérdése válik meghatározóvá”.⁷ Éppen ezért valósulhat meg például egy olyan elemzés, amely elsősorban a drámai térre, mint a dialógusok és a viszonyrendszerek által megalkotott dimenzióra fókuszál, illetve lehetségessé válik a szöveg által feltételezett színházi kontextus vizsgálata is. Új szempontként vetődhet fel emellett a társadalmi nyilvánosság szerepének vizsgálata, mely többek között a *Tér és dráma* című tanulmány, illetve P. Müller Péter *Drámaforma és nyilvánosság* című kötetének koncepcióját jellemzi. A *Termékeny félreértések a távol-keleti színház európai recepciójában* fejezetben William Butler Yeats *A sólyom kútjánál* című drámáját szintén a színház felől közelíti meg a szerző, rámutatva az ír szerzőnek, illetve Antoin Artaudnak a távol-keleti előadó-művészetrel kapcsolatos – mint írja: termékeny – félreértéseire.

A fejezet utolsó tanulmánya a 20. század kánonját jelentős mértékben meghatározó Bertolt Brecht munkásságát veszi górcső alá, ám a szerző vizsgálatának tárgya nem a sokat elemzett drámaírói, hanem a hazánkban kevesebbet emlegetett rendezői életmű. A színpadi alkotások diskurzusban történő elsikkadása, miként azt P. Müller Péter megfogalmazza, több szempontból is problémás, hiszen figyelmen kívül hagyja azt a ténytet, hogy a német szerző elképzelései nagymértékben módosították a „pragmatikus, könnyen fogyasztható és szórakoztató” produkciókban gondolkozó színházi hagyományt. Mindemellett a rendezések figyelmen kívül hagyásával a dramatikus szövegek vizsgálata sem lehet teljes, hiszen Bertolt Brecht nem választotta szét drámaírói és színházi munkásságát, vagyis, mint azt P. Müller Péter írja: „...a rendezés Brecht számára nem különült el sem a drámaírástól, sem az elméletalkotástól, e tényezőket egyben látta és – ha módja volt rá – egységben is gyakorolta.”⁸ Bár kétségtelenül igaznak vélem a szerző megállapításait, tanulmányának zárla-

tát, melyben P. Müller Péter Brecht rendezői életművének előtérbe helyezését szorgalmazza, vitathatónak tartom. Úgy vélem ugyanis – s mintha a szerző maga is ezen a véleményen lenne tanulmányának bevezetőjében –, hogy az életmű egységes vizsgálatát kellene megkísérelni, vagyis például olyan elemzéseket, melyek a színházelmélet, illetve annak gyakorlati megvalósulásának fényében közelítenek az egyes szövegekhez, s nem egy-egy adott terület izolált vizsgálatát végzik el.

A *Hamlettől a Hamletgépig* utolsó fejezete a magyar színház- és kritikátörténetre fókuszáló tanulmányokat tartalmazza, de mindezek mellett a dráma az utolsó fejezetben is szerepet kap Márai Sándor és Kárpáti Péter szövegeinek elemzésekor (ez utóbbi tanulmány azért kiemelendő, mert a szerző a kortárs drámaíró eddigi életművét olyan jellegzetességekre összpontosítva mutatja be, melyek Kárpáti jelentős mértékben kiemelik a magyar drámaírói hagyományból, s így a szerző meggyőzően érvel amellett, hogy a *Tótféri*, a *Pájjinkás János*, illetve a *Negyedik kapu* írója fontos szerepet játszik a kortárs magyar irodalom és színház alakulásában). P. Müller Péter e kötetben nem közölt írásaiban is gyakran megfigyelhető, hogy a szerző – burkolt, vagy éppen nyílt formában – lesújtó véleményt fogalmaz meg a magyar színházkritika-írás állapotáról. E fejezet első, hosszabb szövege, mely a színházi kritika helyzetét elemzi az 1920-as évektől egészen 1949-ig, számba véve olyan meghatározó ítések munkáit, mint Kárpáti Aurél vagy Németh László, egy igen markáns, kemény hangú megállapítással zárul, mely szerint a szovjet megszállástól az államosításig terjedő időszak „színházkritika szempontjából a műfaj hanyatlását jelentette”.⁹ Mivel a szerző nem ír arról, hogy e negatív tendencia valamikor is megszakadt volna, valószínűsíthető, hogy álláspontja szerint a magyar kritikának azóta sem sikerült visszatalálnia egykori színvonalára. Mivel P. Müller Péter eddigi életművének jelentős része kritikusi tevékenységének eredménye, részben el kell fogadnunk álláspontját; azonban érdemes megfigyelni, hogy a magyar színházkritika fénykorában több olyan szerzőt találunk, aki elmarasztaló véleményt ír kollégáiról (a szerző tanulmánya is idézi Németh Antal, vagy Bálint György hasonló gondolatait). Olyan korszakot marasztaltak tehát el ezen ítések, melyhez képest a mai állapotot hanyatlásként jellemezzük; úgy tűnik tehát, hogy a magyar színházkritika hagyományához a kiemelkedő szerzők soraiban meg nyilvánuló önostorozás szervesen hozzátartozik.

Az utolsó fejezet két szövege is, *1956 újrértelmezései a Kádár-korszak drámáiban és színpadán*, illetve a *Színház / művészet / politika (Pécsett az 1970-es, '80-as években)* érinti a politika és a színház kapcsolatát. Ez utóbbi tanulmány idézi Fodor Géza megállapítását, mely szerint „a dráma a nyilvánosság műfaja”, s – mint P. Müller Péter írja – ha elfogadjuk ezt a definíciót, a színházat még fokozottabban a nyilvánosság által meghatározott intézménynek kell tekintenünk.¹⁰ Mindez azért érdekes, mert bár a szerző explicite nem bírálja Fodor

9 Uo., 184.

(Kiemelés az eredetiben.)

10 Uo., 213.

11 Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Magvető Kiadó, Budapest 1978, 27.

elméletét, kijelentéséből mégis e definíció cáfolata olvasható ki. P. Müller Péter ugyanis az általa idézett szerzővel szemben differenciáltan kezeli a dráma és a színház fogalmát, tudván, hogy a színpadon látott előadás egyáltalán nem azonos a dramatikus szöveggel. Fodor – Lukács Györgyhöz hasonlóan, aki szerint „[a] dráma olyan írásmű, mely valamely összegyűlt tömegben közvetlen és erős hatást akar létrehozni”¹¹ – a színpadi előadást csupán az írott szöveg ismétléseként, vagy reprezentációjaként képzei el, nem pedig olyan autonóm alkotásként, mely a dramatikus szöveg *használata* során jön létre. Fodor és Lukács a műfaj specifikumainak meghatározásakor azonosítják a *nézett* és az *olvasott* művet, feltételezve, hogy ami a színpadon megvalósul, az eredendően benne van a szövegben is, és fordítva. Nem veszik számításba, hogy a színpadra állítás folyamata még akkor is a szöveg transzformációját jelenti, ha az előadás minden sort megőriz az eredeti darabból, illetve annak instrukciói szerint jár el. Ennek megfelelően nem látják be azt a tényt sem, hogy a tömegekre gyakorolt hatás, valamint a nyilvánosság nem a dramatikus szöveg, hanem a színházi előadás velejárója. P. Müller Péter kiinduló tételét tehát úgy fogalmazhatjuk át, hogy elsősorban nem a dráma, hanem a színház tekinthető a nyilvánosság műfajának, ennek megfelelően a színháztörténet-írás bizonyos korok esetében nem hagyhatja figyelmen kívül a politikai kontextust.

P. Müller Péter kötetének fontosságát nem lehet eléggé hangsúlyozni, már csak azért sem, mert a magyar színháztudománynak igen nagy szüksége van a színvonalas tanulmányokat összegyűjtő és rendszerező munkákra. A szerző olyan szövegeket tett így könnyen elérhetővé, melyek elsősorban a drámatörténet számára fontosak, hiszen – mint arról már volt szó – a P. Müller által bemutatott írókról kevés magyar nyelvű tanulmányt találhat az érdeklődő. Remélni lehet, hogy a *Hamlettől a Hamletgépig* mindezek miatt fontos mérföldkövévé válik az egyre erősödő magyar színház- és drámaelméleti kutatásoknak. (*Kijárat Kiadó, 2008*)

L. VARGA PÉTER

Metallica és filozófia?

Hogy honnan lehet ismerős William Irwin filozófiaprofesszor neve a magyar olvasóközönség számára? Egyrészt a 2004-ben magyarul is megjelent *Mátrix filozófia* című könyv, másrészt a 2008-ban hazánkban is kiadott *Metallica és filozófia. Agysebészeti gyorstalpaló* című tanulmánygyűjtemény kapcsán. Mielőtt az utóbbi vállalkozást egy remek ötlet, egy jó kiindulópont csődjeként értékelnénk, vessünk egy pillantást magára a jelenségre.

A populáris kultúra szakszerű tanulmányozása ma már korántsem elhanyagolható szakterület az egyetemeken. Nem csak azért, mert a popkultúra jelenségeinek értelmezhetősége egyéb javaink fölötti merengésekre ad alkalmat, hanem azért is, mert a populáris kultúra sikerültebb alkotásai esztétikai alapú interpretációkra egyaránt okot adnak. (Emellett leghatározottabban Richard Shusterman, a pragmatista esztétika újkori teoretikusa érvel remek könyvében, a *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolásában*.)¹ Mármost William Irwin, a King's College tanára egy olyan projekt vezetésében működik közre, melyben kollégáival a popkultúra számos, nálunk is ismert darabját értelmezik alapos filozófiai felkészültséggel. Ilyen a már említett *Mátrix filozófia*, de ebben az úgynevezett „-filozófia”-sorozatban készült tanulmánygyűjtemény a *South Park*ról (*South Park and Philosophy*), a *Gyűrűk Uráról* (*The Lord of Rings and Philosophy*) vagy akár a *Batman*ról (*Batman and Philosophy*).²

Világos, hogy egy efféle nagyszabású vállalkozás nem csupán azokat az egyetemi intézményeket tartja életben, melyek a népszerű kultúra tanulmányozásából veszik ki a részüket, de fönntartja a beszédet a kultúra szóban forgó darabkáival is, hogy világos legyen: mindazok a dolgok, amelyek életünkben körülvesznek bennünket, a televízióból áradnak vagy a könyvesboltok népszerű könyveket tartalmazó polcain sorakoznak, többek, érdekesebbek vagy figyelemfelkeltőbbek annál, mintsem hogy az osztálykülönbségek újratermel(őd)ésében véget érjen a szerepük (ha ugyan valaha is ebben lettek volna érdekeltek). Hovatovább alkalmassá válnak arra, hogy a hagyományosan elitistának gondolt bölcséleti tekintettel vizsgáljuk őket, és feltárjuk azokat a potenciálokat, melyek által élvezzük, szeretjük, fogyasztjuk a popkultúra erre érdemes alkotásait.

1 Kalligram
Könyvkiadó,
Pozsony 2003.

2 A címek megtekinthetők itt:
http://staff.kings.edu/wtirwin/pages/cv_bodyold.htm



A *Metallica és filozófia* a Metallica zenekar munkáját vonja be a vizsgálódásba. A kötet alcímét, az *Agysebészeti gyorstalpalót* (*Crash Course in Brain Surgery*) egy, a Metallica által feldolgozott Budgie-dal címéből kölcsönözték, és legalábbis azt sugallja, a szerkesztő (Irwin) és munkatársai némi öniróniával viszonyulnak a kutatásuk tárgya és a saját kutatómunkájuk fennköltisége közti látszólagos feszültséghez. Azért mondom, hogy *látszólagos* feszültséghez, mert a kutatócsoport nem hogy halálosan komolyan veszi kutatását (ezt tulajdonképpen nagyon helyesen teszi), de meg sem kísérli humorosra, vagy legalább egy csöppnyit szórakoztatóra venni a figurát. Ami azért baj, mert Nietzsche, Schopenhauer vagy Heidegger és Foucault szempontjai ugyan relevánsak lehetnek a Metallica munkásságának értelmezhetőségében, viszont a kötet képtelen orientálódni saját olvasóközönségét illetően. A Metallica-rajongót a könyvbeli kérdések és dilemmák zöme valószínűleg kevéssé érdekli ebben a csomagolásban, és nem azért, mert képtelen megérteni a nyugati filozófia itt föl-sorakoztatott és hadrendbe állított közhelyeit, hanem azért, mert a szerzők adekvátnak hiszik e nézeteket a dalszövegek tematikai *adottságával*, pontosabban *kéznél-lévőségével*. És talán éppen ez a legnagyobb probléma a könyvvel: hogy az elemzések kimerülnek James Hetfield dalszövegeinek pusztai tematikai-tartalmi kizsákmányolásában. A filozófiai diskurzusok itt valóban mintegy parazitaként élőködnek a dalszövegek *témáján*, s így az megy veszendőbe, ami legértékesebbként kínálkozhat: a szövegek *poétikai* szempontú interpretációja. A legtöbb szerző e helyett megelégszik egy-egy szó, egy-egy mondat hétköznapi jelentésével, hogy abból kiindulva számot adjon alapos felkészültségéről – a dalszövegek működéséről ezzel szemben semmit nem tudunk meg. Nem beszélve arról, hogy alapvetően zenei produktumhoz írt szövegekről van szó, vagyis, gondolhatnánk szerényen, a szövegek a zene esztétikájának összefüggésében ugyancsak tárgyalhatók lennének. Itt viszont a dalszövegek egész egyszerűen behelyettesíthetővé válnak bármilyen köznapi, tehát triviális állítással – nem szükséges ahhoz a *Fade to Black*, hogy az öngyilkosságról elmélkedjünk, és a *Welcome Home* vagy a *Frayed Ends of Sanity* sem, hogy az örületről. Mert a művészi teljesítmény – legyen az zene és dalszöveg – lényege nem az, hogy mit tanulhatunk meg belőle, hanem hogy mi az, amit *csak abból*, és nem másból tanulhatunk meg. A *Metallica és filozófia* pontosan ezt a legfontosabb tapasztalatot hibázza el, s ezzel nem fölnyitja tárgyában a diskurzust, hanem ellenkezőleg, visszairja saját magát a cím metonímiájába. Metallica és filozófia itt két különálló instancia, melyeket ideiglenesen megpróbált összehozni néhány filozófia szakot végzett bölcész, ám akciójuk a legrosszabb társítást eredményezte: reflektálatlanul húzták rá a filozófiatörténet nagy belátásait egy jobb, alaposabb, érdekesebb vizsgálódás tárgyául is szolgálható korpuszra.

Mindez azért különösen fájó, mert hiába a törekvés, hiába az igyekezet, a populáris kultúra esztétikai önértéséhez ezúttal nem jutot-



tunk közelebb. Tény, hogy egy ilyen vállalkozás, távolabb pillantva a tudományoktól, akár financiálisan is kedvező lehet, de éppen ez az eshetőség nem menti föl tévedése alól. A tévedés pedig együtt jár, akár tetszik, akár nem, valamilyen felelősséggel: a bölcselet nem lesz ezután sem belátóbb – például – a Metallica-szöveget illetően, a zenekedvelők, rajongók, fiatalok pedig, ha eddig nem is utálták vagy nézték le a bölcseletet, e könyvet olvasva már lesz alkalmuk rá. (Lénárd László *Metal Hammerworld*-szerkesztőnek az említett metálzenei folyóiratban nemrég publikált ismertetője pontosan ennek a bizonyítéka.)

Kénytelenek vagyunk tehát várni, míg a tudományos értelmezés – a Metallica esetében is – elsősorban az *értelmezésnek* tesz szolgálatot.



Herzleid II., 2009, szilikon, vatta, égők, tülevelek

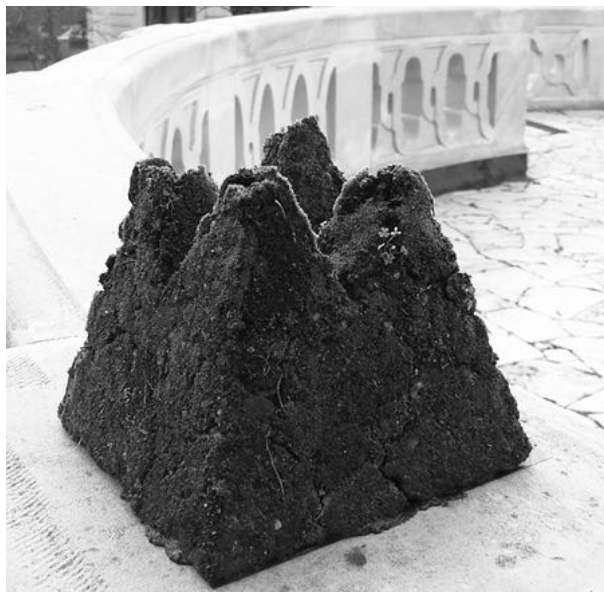


BEMUTATJUK

Nagy Csilla

Nagy Csilla (Vágsellye, 1983) szobrászművész Magyarországon végezte közép- és felsőfokú művészeti tanulmányait, 1999 és 2004 között a Győri Tánc- és Képzőművészeti Iskolában, 2004 és 2009 között a budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem szobrász szakán, Jovánovics György osztályában. 2010 őszétől a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola doktori iskolájának hallgatója. Tagja a magyarországi Fiatal Képzőművészek Stúdiójának. Tanulmányai során a tallini Eesti Kunstiakadeemián töltött egy szemesztert Erasmus ösztöndíjjal. Művészetére az intermedialitás a jellemző, installációkat, objektumokat készít, az akció- és videóművészet tárgykörében is aktív. A hely szellemének, kultúrtörténeti összefüggéseinek értelmezését vállalja fel: az *Emlék* (2009) című installációval Stróbl Alajos egykori műtermének üzenetét és szellemiségét, az *AŦ LAB IO* (2009) fonetikus orosz felirattal az egykori galántai szovjet laktanya történelmi és politikai összefüggéseit, nem mellőzve az iróniát sem. Gyakran alkalmaz meglepő és rendhagyó szobrászati anyagot, mint pl. vattát, mohát, szilikont, szőllőt. Elsősorban csoportos kiállításokon vett részt, a Magyar Képzőművészeti Egyetemen a Barcsay-teremben és az Epreskertben, a prágai F 43 Galériában, Lengyelországban stb.

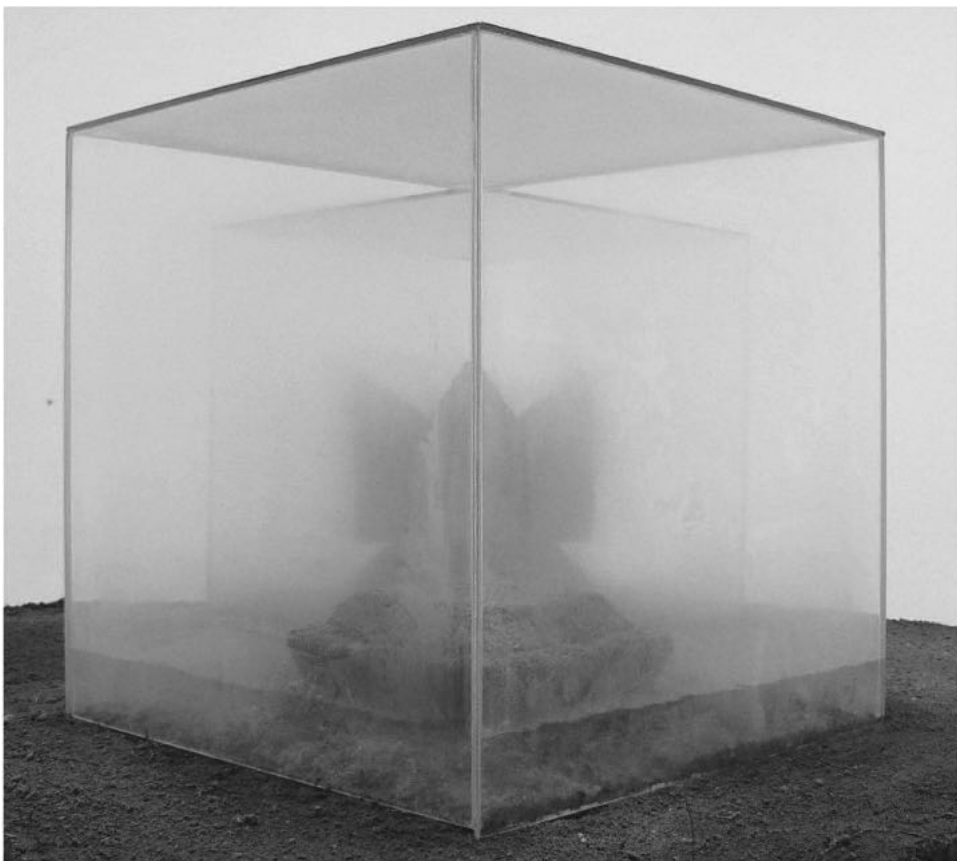
Kálvária (részlet), 2007, moha, föld, üveg, víz, fa



Nagy Csilla



Kálvária, 2007, moha, föld, üveg, víz, fa



MUNKATÁRSAINK

Bettes István (1954, Rimaszombat) költő. Legutóbbi verseskötete *Égtengerúsztató* címmel 2007-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Dánél Mónika (1976, Csíkszereda) irodalomtörténész, szerkesztő, az ELTE oktatója. A magyar neo-avantgárdról szóló monográfiája megjelenés előtt áll. Budapesten él.

Duba Gyula (1930, Hontfűzesgyarmat) író. Legutóbbi könyve *Ulysses Ontario tartományban* címmel 2009-ben jelent meg. Pozsonyban él.

Halmai Tamás (1975, Pécs) költő, prózaíró, kritikus. Legutóbbi, *Isteni fény, emberi lény* című esszékötete 2009-ben jelent meg. Pécs-Somogyon él.

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

Kaszás Dávid (1984, Érsekújvár) filmkritikus. Kürtön él.

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

Mizser Attila (1975, Losonc) író, költő, a *Palócföld* főszerkesztője. Legutóbbi verseskötete *Köz* címmel 2008-ban jelent meg. Füleken él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi esszékötete *Extrák* címmel 2008-ban jelent meg. Érsekújvárban él.

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

Poór Marianna (1985, Galánta) a Konstantin Filozófus Egyetem doktorandusza. Dunaszerdahelyen él.

Rácz Vince (1976, Dunaszerdahely) irodalomtörténész, újságíró. Londonban él.

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

Seress Ákos (1980, Pécs) drámatörténész, kritikus, a Pécsi Egyetem doktorandusza. Szegeden él.

Szászi Zoltán (1964, Tornalja) költő, újságíró. Legutóbbi verseskötete *Kamasz* címmel 2009-ben jelent meg. Rimaszombatban él.

Szirmai Péter (1970, Budapest) író, környezetvédő. Könyve *Hunniában valami készül* címmel 2007-ben jelent meg. Budapesten él.

Tóth László (1949, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi könyve *Egy öngyűjtő feljegyzései* címmel 2009-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Tözsér Árpád (1935, Gömörpéterfalva) Kossuth-díjas költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi verseskötete *Csatavirágok* címmel 2009-ben jelent meg. Pozsonyban él.

L. Varga Péter (1981, Székesfehérvár) irodalomtörténész, kritikus, a *Prae* szerkesztője, az ELTE oktatója. Tanulmánykötete *A metamorfózis retorikái* címmel 2009-ben jelent meg. Budapesten él.

SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRÁK

október 29. 14.00–16.00: Pozsony, a Szlovákiai Írószervezetek Társulása (AOSS) székháza. 3. emelet. (Lőrinc-kapu u. 2. / Laurinská 2.)

november 5. 14.00–16.00: Budapest, Centrál kávéház (1053 Budapest, Károlyi Mihály u. 9.)

Minden csütörtökön 10.00–16.00 között a dunaszerdahelyi szerkesztőségben

Várjuk volt és leendő szerzőinket!

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



ISSN 1338-0265

