








PRAE 2021/3. DISZTÓPIA

Kemény István verse	002	
Lanczkor Gábor verse	003	
Gerevich András verse	004	
Vécsei Rita Andrea verse	005	
Korpa Tamás verse	007	
Mezei Gábor versei	009	
Halmai Tamás verse	011	
Molnár Flóra verse	014	
Makáry Sebestyén verse	015	
Molnár Illés verse	017	
Bódi Katalin: Daniel–apokrif. Michel Houellebecq: <i>Egy sziget lehetőségé</i> (tanulmány)	024	
L. Varga Péter Lázálmok után. Poszt-pandémiás kórkép Stephen King <i>The Stand</i> jében (tanulmány)	034	
Limpár Ildikó: Disztópia és monstrosizáció. Vámpír–motívum <i>Az éhezők viadala</i> trilógiájában (tanulmány)	051	
Nada Gordon verse	061	
Evellei Kata elbeszélése	063	
Vida Gergely versei	080	
Kemény Zsófi elbeszélése	084	
Ferencz-Nagy Zoltán versei	087	
Lapis József: „én is öröktől ebbe voltam”. Irodalmi előképek a kortárs disztópiákhoz (tanulmány)	089	
Nemes Z. Máriaó: Posztmagyar goblinizáció. Az <i>Árnyékmagyarország</i> mint hungarofuturista xenotópia (tanulmány)	098	
Áfra János verse	108	
Fodor Balázs versei	110	
felugossy László versprózája	115	
Gyurász Marianna verse	122	
Ayhan Gökhan versei	124	
Kerber Balázs verse	126	
Fehér Renátó prózája	127	
Vass Norbert elbeszélése	129	
Dunai Tamás: A gyűlölet mindig utat tör. X-Men–disztópiák (tanulmány)	133	
Mucha Dorka: Óceánia és Gileád Köztársaság.		
George Orwell: <i>1984</i> – Margaret Atwood: <i>A szolgálólány meséje</i> (tanulmány)	148	
Szeles Judit verse	164	
Makai Máté elbeszélése	166	
Nagy Hajnal Csilla versregénye	184	
Ádám Gergő elbeszélése	188	
Hegyi Damján elbeszélése	195	
Mátyás Győző elbeszélése	201	
Mizsur Dániel verse	209	

Kemény István

Lovag Dułcinea a huszonegyedik századi európaiakhoz



Dolgozzatok
dolgozzatok
bolondok
Te ott a sarkon
ne csak a kutyádat sétáltasd
legyen nálad nehéz szatyor is
ne öregedj
dolgozz
vagy szégyelld magad
Dolgozzatok
hülye európaiak
az utazás nem munka
az betegség
a büntudat nem munka
az betegség
a szórakozás nem munka
az betegség
túrjátok a földet
izzadjatok
itt hozza nektek a szolgám
az ásót
dolgozzatok
pénzért vagy bármiért
csak kérjétek meg az árát
csak ne azért
hogy teljen az idő
mert eltelik!
műveljétek kertjeiteket
megmutassam hogy kell?

Lanczkor Gábor

Balassi Bálint Nürnberg főterén

Fák zárják el a kilátást;
roncs épületfák.
A földön fekszem,
11 éves vagyok, vers
Nürnberg magas égboltján,
egy kötelék,
mely úgy repül,
mint folyóba nyilazott gázlómadár.
Tanulni érkeztem akkor (1935)
abba a sprőd városba (1565).
Foszlott tollú nyílvesző
szárnyam inas részében,
mint sivatagi móroktól meglőtt
golyáéban;
Nürnbergben.
Fajom védelméért
van most a combomban
ólom.

11 éves vagyok,
szemem szénfekete,
kigyúl, lángot vet,
kiég.
A földön fekszem,
vers száll Nürnberg
közös égboltján,
akár egy lakatlan fekete szoba.
Tanulni érkeztem akkor (1934)
abba a sprőd városba (1568).
Nyomás alatt nőttem föl,
mint a szén.
Szerelmemért van most
a combomban
ólom.
Arcomon maszk sápad;
mert fertő
e véresre erőszakolt új nyílás
altestemen, forrássá
erőszakolt
vulva.

Gerevich András

Marcipánvulkán



Egész nap szital az eső a ködben,
életre kelnek a marcipánfigurák,
a porcukorviharban vérzik a szemük,
süketítő nejlonzacskó-süvítés
rázza meg a vanília hegyeket,
csokoládérobbanás tánca
tombol végig a tengereken,
kinyílnak a virágok, kis öklök:
koldulnak a marcipánkirálytól,
időt kapnak alamizsnaként
perceket és másodperceket,
szikrázva hullnak a cukorfelhőből,
tejszínhabot ejakulál a vulkán,
és ráfröcsög a habcsók-pompeire,
elolvadnak a műanyag evőeszközök
és a szájakban az aranyfogak.
A vattacukor szívű marcipánállatok
vérző szemükkel mindent látnak,
szirupagyukban a szamszára
a mosógép örök körforgása,
műanyag szörpös üvegekbe zárják
piciny, taknyos málnaéletüket:
az örökkévalóság méztengeréig
itt poshadnak és penészednek.

Vécsei Rita Andrea

Visszaüt

Megdöntött fej és keszeg váll.
Az összes ilyen, akit számonkérnek.
Merni kéne végre visszakérdezni.
Egyik szeméből könny csöpög.
Az aszfalton sötét folt, mint mikor eső kezdődik el.
A nők a filmekben fél szemmel sírnak.
Akik számonkérnek, azok sem nevetnek mindig.
Pedig megtehetnék.
Sírni egyikük se tud, nincs rá szüksége.

Az aszfalton a csöppekből virágok nőnek.
Az a neve, hogy – csak zagyvaságok jutnak eszébe.
Először nem tudta, hol keresse.
Vajszínű, art nouveau virág kis, szúrós gömbbel középen.
Egy applikáció segített.
Cornus kousa, mondja a gép, kicsit se tétova.
Csillagsom, hát nem csodálatos?
Számonkérés-hajnalon Pessoa-t olvasott.

Mellette egy másik ember ugyanígy áll.
Szaguk van.
A francba lehetnek ilyen kurvabüdösek?
Mosakodni nem egyszerűbb lenne?
Surströmming szaga van a félelemnek.
A halál ötödik stációja, oszlásnak induló test.
Halványkék plédük között élnek.
Gyűjtik rendre a kéket, mintha megvédené őket.
Zöld kutya fut, és kék ló sárga zsokéval.

Hogy kiből melyik lesz, a címke mindig lutri.
Szerencse vagy isten vagy valami egész más kérdése.
A gyerek rúg, hiába fáj, rúg gyomortájon újra.
Számonkérni tud már magzati korban.
Az anyja feláll, muszáj állni, ha fáj.
Az egynemű, nagyon kék égtől tanul nyugalmat.
Fejét félredönti, sárgarigó, súgja a semmibe.



Korpa Tamás

10 óra 20 perctől sötétedésig

Korpa Tamás

10 óra 20 perckor Isus célszemély megjelent egy nő társaságában, aki az MM fedőnevet kapta, a megfigyelő pont körzetében. kézen fogva sétáltak a Györgyfalvi utcai autóbussz-megállóhoz. öt percnyi várakozás után felszálltak az éppen beérkező 7-es buszra. a Napoca utcai pékségig utaztak. útközben arról beszéltek, hogy pár napja szobornak hajtott egy személyautó. itt Isus célszemély bevásárolt, majd végighaladtak a Napoca utcán, elmellőzve a Széki Diszkót az I. Rațiu utcán kötöttek ki. beléptek a 9-es számú épület 9-es lakásába. ennek ajtaját Isus kulccsal nyitotta ki, megállapítást nyert, hogy itt lakik. öt perc múlva elhagyták a lakást, befordultak a Noemi Iancso Observatorului-nál, és besétáltak a Győzelem téri bíróság épületébe, ahol a csendháborításért perbe fogott zongoristák ügyét tárgyalták aznap. innen Isus célszemély egyedül jött ki. átnyargalt a Constanța és az Argeș utcán, bejutott a földszinti csarnokba. körüljárta az asztalokat, megnézte a kirakott termékeket, néhány percig sorban állt, tehéntúrót vett, a csomagot egy fehér műanyag szatyorba tette. menetközben nagyokat szippantott a virágládákból. 14 óra 30 perckor találkozott Lazăr célszeméllyel, aki a Szabó utca 15 szám alatt lakik, és virágokat szokott vásárolni. melegen köszöntötték egymást, váltottak

PRAE07



két szót, aztán elhúzódtak a csarnok egyik kevésbé forgalmas részébe. beszélgetni kezdtek, de leginkább Lazár vitte a szót, míg Isus figyelmesen nézte a körülöttük lézengőket. 20 perc múlva elváltak, Lazár elhagyta a csarnokot, Isus célszemély még maradt, az asztalok között járkált, mintha várna valakit. majd kifutott a parkba, és két ízben a lombkoronaszintig emelkedett. röviden, feltűnésmentesen lebegett. 15 óra 7 perckor odament hozzá MM, csókkal köszöntötték egymást. kb. 3 perccig ácsorogtak és beszélgettek, aztán a Tímár, a Posta, a Săvinești utcán át lesétáltak a Múzeum térre. a mellékkapun át belopódtak a ferencrendi templomba. megjegyezzük, hogy ezen a bejáraton át a főpap lakásába is el lehet jutni. a templombelső ellenőrzésekor sem Isus, sem MM nem volt ott. 15 óra 50 perckor a főbejáraton át távoztak, beszélgetve búcsúztak el. Isus célszemély 16 óra 5 perckor felbontott egy levelet. mindezek után visszasietett a buszmegállóba, és a 22-es járáttal egészen a Tóköz megállóig utazott. a nyílt vízben ringó halászbárkákat és ladikokat kémlelte a nap hátralevő részében. gyalog ment haza, 19 óra 3 perckor lépett be a lakásába. saruit félrerúgta. a megfigyelőpont felfüggesztéséig Isus célszemély soha többé nem jött elő. a nyomon követés folytatódik.

Mezei Gábor

Mezei Gábor

d.2. sugár és érintő

mire kíváncsiak még a kőművesek.
ami ma tönkremegy, holnap megjavul,
és fordítva, kívülről elzár, belülről
kitakar a bőr túltömött, felületes rácsa.
a vakság első jele a portól zsibbadt
ujjbegyen, a barázdák végleges
elsimulása, töltésig felgyűlő hordalék.
egyre kisebb kavicsok, pergő fogak,
örlőtörmelék, metszőszilánk. éveken
át beszívott finomcement, könnyű,
belső kéreg, kihulló haj, elpattanó
körmök. kimenni, de minek a partjára.
milyen napsütésbe.

d.2.1. az ártér véglegesítése

köldökükben kullancs, alattuk félkész
lyukak a földben, bennük könnyű bábok.
felnyal a rétre az áradó folyó, a kőműveseket
a fűszálakra menekülő hangyák láttán
előnti a komor kétely. lehajló száron
fürtös tömegek, húznak az idegek
szoruló csomói, a víz alatti töltés frissülő
zöldjében a néptelenség ismerős öröme.

a kőművesek, az utolsó pillanatban,
a depresszió mélyülő örvényei előtt
talpra állnak, vakolni mennek a közeli
hangárba. jól haladnak, a lassan érkező
vízről menekülni, a hatalmas, de egyre
szűkülő térben nincsen akarásuk, a munkát
ma befejezik.

d.2.2. a ráncatlanságról



a hangár feltöltve, a magukban lebegő
kőművesek tüdőhólyagjaiban a folyó
húvös vize, telt ízei, hátukon feszülő
pattanás. a lavórban maradt szappanos
oldat még meleg, lábuk nyoma otthon,
a padlólapon, egyedül ültek, most végképp
telítve formába állnak a folyadékhatáron.
a vízkockából kiválasztott, bőrrel körített
darabok egymástól egyenlő távolságra
lassan foszlani kezdenek. a térfogat,
ahogy a homály is, egyre bőségebb,
kötés helyett oldás, a részletek
atomszerkezete, halk, de szigorú
szárazodás. a részecskék közötti könnyű
sodrásban érkező felszabadulás, zúgás,
de már hullámok, hártyák, de már
rezgés és szakadás nélkül. a falban
süket mozgás.

Halmai Tamás

Szókratész kakasa

Halmai Tamás

Hány minden van?

Legtelhetetlenebb
az üres én.

A kettő egy darab kettő,
a sok egy darab sok,
a tekintet egyetlené fog össze mindent,
ha van tekintet, mely mindent összefog
egyetlenné.

A világ pedig a létezésnek csak egyik módja,
a „van”-nál furfangosabb világlásoknak
is vannak tanúik, semmibe nem kerül
ezt feltételezni, ezt mondani ki
dadogó könnyek helyett.

Amikor az egyetlen racionális magyarázat
az irracionalitás,
mely időleges,
hiszen a mágiában is ott a logika,
elvek késve fölismert struktúrája.
(És ha létezik harmadik pólus?)

Nyelvek és hitek és csoportos önzések
tagolják háborúkra
a történelmet és a gondolkodást,
mégis a nemzetek mellett földereng érv,

PRAE011

bárha mégoly pisla, amennyiben
ellenőrzik, sakkban tartják, relativizálják egymást
a népek, világdiktatúra ellen hat
versengő-együtműködő rendszerük,
lásd még biodiverzitás és gyönyörködtető
változatosság. Úgynevezett.

Mégis az összemberség magasabb örömei
gömbölyítik majd magukba
a hagyományos kínok arabeszkjeit
és a nem embert is.

A kert a Kert metaforája.
Az ember az Emberé.
De Isten?



Vissza az eredethez? A paradicsomi nosztalgia
elföldi látásunk elől, hogy édenből hozott maggal
tele az elme,
az álom,
a költészet
és a szerelem.

Kritón pedig mondjon gyöngéden nemet Szókratésznek,
egyetlen kakas sem érdemel halált, egyetlen Aszklépiosz
sem ragaszkodhat olyan áldozathoz, melybe
belepusztul a szív.

Szakadatlanul suttog,
bár semmit sem akar mondani,
vagy nem nekünk,
nem most vagy így,
a vér.

Hogyan született a világ? Talán még meg se.
Embrió szervecskéi a fák, a fekete lyukak, a harag
és a Hölderlin-összes.

Egy csiga intellektusa
mást vél a csillagokról.

Van végső némaság,
mely az igent és a nemet is
magához öleli,
különben mi ölelné magához
az igent és a nemet is?

A felhők alászállnak,
elbújnak üregben, odúban,
fodraik senkinek-szépek,
szerkezetük géntérkép
új fajok emlékezetéhez,
vattás bensejükben
törékeny angyalok.

Molnár Flóra

Özönvíz



Én tíz voltam, ő huszonöt,
már nem lepődött meg semmin,
azt mondta, az egyetlen házat
találtam meg, amit még nem mosott el a zivatar.
Megmosdatott,
a kályha mellé ültetett,
vizes hajjal, rongyokba csavarva néztem,
ahogy ez a fiatal, sötétbarna szemű és hajú ember
gödröt ás, behordja a halottakat, rájuk hányja
a földet, és sír.

Az utolsó napja volt: délután egymás mellett fekvőve néztük,
hogyan ázik be lassankint ez a tető is,
és én valahogy nem haltam meg,
mert valakinek mégiscsak élni kell.
Másnap a romokon feküdtem,
eltemettem az utolsó halottat,
áldoztam Neked, és együtt örültünk annak,
hogy most végre mindennek Vége van.

Makáry Sebestyén

A kálváriáról

Kiviszik a sírból,
anyja ölébe fektetik,
aki segít feltenni a keresztre.
A kereszten
magába szívja lelkét,
felemeli fejét,
és azt mondja,
kiüresedett.
Kezéből és lábfeijéből
a katonák kihúzzák a szegeket,
leveszik a keresztről,
felöltöztetik, sorsot vetnek,
ki adja rá a köntösét, segítik
hátára venni a keresztet,
vigye le a hegyről,
viszi le a hegyről,
amitől kiszáradt ereje,
mint a meglocsolt föld
– miközben először kel föl a kereszttel – visszatér.
Ne magatok és gyermekeitek miatt,
miattam sírjátok,
és a magukat sirató asszonyok
az elesett kereszthordozó fölött
abbahagyják a sírást.
Egy elé nyújtott kendőben
saját arcképét látja:
mióta gonoszságainkat levetette magáról,
be vannak gyógyulva a sebei.
Ahogy megtörli a kendőben az arcát,
úgy tűnik el a képe.

Mint anyja arcáról a fájdalom,
vagy mint Cirenei tagjaiból a fáradtság.
Mire betegségeinket és fájdalmainkat
a körülötte állók vállára teszi,
már alig érzi a kereszt súlyát,
ahogy felkel vele.
Pilátus előtt áll. Leemelik
fejéről a töviskoszorút, míg a helytartó
a kezeit mossa, melyek
koszosak lesznek.



Molnár Illés

A szomjúság története

Vers tizenkét lépésben

Molnár Illés

1.

Az első lépés annak felismerése, hogy
a korláton a nehézkedés lendít át.
Erősebb vagyok a tehetetlenségben,
ahogy keringek a sárga talaj körül,

közelítve, de nem érintve a mélyet.
A nyugvópont érkezésben időzik, de
el sose érem. A légköri súrlódás
elporlaszt belőlem mindent, mi éghető.

A szomjúság testem csendes története.
Először harcolt, aztán menekült, végül
halottnak tette magát szabadesésben.

Aztán a szomj, a hiány dalolni kezdett.
Az üresség akusztikája koncertté
duzzasztotta a befeszült dudorászást.

2.

A második lépésben bejárjuk határaink.
A szélbe hajolunk, hallgatjuk beszédét.
Hátára vesz, oda fúj, ahová akar.
Innen is van tovább? — tudakoljuk tőle.

Patak tükre néz ránk, arcunk belemártjuk,
és mikor tovább megyünk: új patak, új arc
mond egymásnak búcsút indulás előtt.
Ázott, süppedős tekintetek pásztázzák

az iszapos talaj alatti köveket.
Lépésről lépésre kerülünk közelebb
a beismeréshez: a visszaesések

alján is épp így tart meg az újrakezdés
megújuló ígérete. Végző soron
ez az egyetlen oka, hogy elindultunk.

3.

A harmadik lépésben egy folyón kelünk át.
De a túloldalon nem a másik part vár:
a forrás és a tenger egyszerre van itt,
együtt, mozdulatlanul. Nem érkezünk meg,



de túl a sodráson már látjuk a medret.
A tekervényes utat a torkolatig,
a figyelemben tükröződő szavakat,
mondatokat, képeket és érzeteket.

Emlék és félelem folyik itt egybe.
Nem látom benne az arcom, csak az örvényt.
Rám néztek és az örvény néz vissza rátok.

Átfúj rajtunk a szél, egymással összemos
minket a pára. Aztán csak visz a sodrás,
megállíthatatlanul, mindig befelé.

4.

A negyedik lépés függőleges: pára
lesz mind, ami eddig lefolyt a mederben.
Alföldi szemekkel nézek az ég felé:
a fölfelé tartó deltatorokolatba.

Ennyi maradt belőlünk. Egymásra nézünk:
arcunkon kiszikkadt az örvény, megrepedt
homlokunk gödreiben elhalkult a szél.
Megürült árokban kérdés kavargó:

milyen, amikor lábra áll az enyészpont,
felegyenesedve jön, közelít, faggat.
Nem a távlatok hívtak ide, a közel

taszított el magától. Most számba veszem,
mi maradt meg, és sehol sem találok
az arcom, vagy akár a száját, mi elnyelt.

5.

Az ötödik lépésben beszélni kezdek,
hangom körbejár, és üresen hagy minket.
Minden testsúlyom szavakba helyeztem,
néhány mondat után semmi sem tart már meg,

egyre távolabb fúj a szél, alig hallasz,
én meg csak nem tudok a végére érni.
És nemsokára megbicsaklik a nyelvem,
némán esik össze, de ízületeim

mondják tovább, sose hagyják abba talán.
És mikor ők is végleg kitikkadtak már,
a belső szervek veszik magukhoz a szót.

Így megy ez az utolsó leheletig, majd
válaszra várva elhallgatnak a szervek.
Elmosolydva felelsz: tudom. Tudtam.

6.

A hatodik lépés csendes egészen.
Szétgurultak a szavak, akár az első
pillanatban az anyag, a robbanás
helyén azonban már csönd és béke honol.

Beáll a mondatok ellipszispályája.
Egymás körül kering mind, ami elhangzott.
A csend így már semminek sem a hiánya,
körkörösen, egyszerre van jelen minden.

Légüres térben nem terjed a hang, mégis
hallod a mondat után vett nagy levegőt.
A sodrás tanulsága levont vitorla.

A hallgatás tudja, hogy nem tart örökké,
hogy ez a lendület visszaránt majd mindent,
amit szétszórt magából. Ez ad neki súlyt.

7.

A hetedik lépés: fehér műtőasztal,
kilátás egy reflektor vakufényébe.
Belátása annak, hogy egy műtét nem csak
azt távolíthatja el, ami bennünk van,



hanem azt is, ami hiányzik belőlünk.
Magunknak kell végül kés alá feküdni,
hogy ami bent rejlik, elváljon a nincstől
és szabadon legyünk nincstelenné végül.

Lábadozás a metsző fény alatt, fehér
lepedők lobognak mindenütt. Évekig
ott marad bennünk az érzéstelenítő.

Előbb a seb melegségét kell éreznünk,
hogy megsejtsük, ahogyan lüktet alatta
a megnyugtató, hiánytalan üresség.

8.

A nyolcadik lépés egy tömegjelenet.
Eljönnek mind, akit fel tudok idézni.
Van, aki megőrül láttomra, de páran
sürgős teendőkre hivatkozva gyorsan

elpárolognak. Vízparton képzelem el,
tó, tenger, folyó, egyre megy. Határeset
minden viszontlátás. Nedvező sebhelyek
kerülnek felszínre kendőzetlenül. Nyílt

titkok újramondása nagy szavak nélkül.
Kézszorítások. Sóillat, szél, sirályok.
Mégis tenger legyen. Abba sem léphetünk

kétszer. Minden hullám rákérdez a partra.
Magába mossa a múltat, de megőrzi
az egészet így, ebben a sós páclében.

9.

A kilencedik lépés mellérendelő,
többszörösen összetett levegővétel,
magában hordva saját eget rengető
kezdetét, emlékszik, hogy jött ki a fényre,

gumikesztyűs kezek közé, hogy mosdatták,
lemérték és nyugtázták megérkezését,
és a többi nagy levegőre, mit mellé
rendelt azóta az elaprózott idő,

ami sehogyan sem akar a sor végén
véget érni, és a versbe is alig fér,
benned is csak épp egy pillanatra nyugszik,

amíg leér a tüdőcsúcs legaljára,
egészen közel a rekeszizmaidhoz,
és indul is vissza, az eredet felé.

10.

A tizedik lépést mint tétova táncot
teszem meg többször lassú egymásutánban.
Egyszer sem jön ki a mozdulat ritmusa,
Visszalépek még mielőtt odaérnék.

A tétovaság visz át újra meg újra
oda, ahol magabiztos lépésekkel
már rég nem lennék sehol. Bár így sem vagyok,
ha a valaholt a konkrétumok szintjén

gondoljuk el. De az irány, legalább az:
adottnak tetteti magát. A gomolygás
mozgásforma. Egyszemélyes, legelésző

nyáj-mentalitás. Kinő a fű, és újra
lerágom. Az a baj, hogy túlságosan is
jól akarom csinálni - hallom a választ.

11.

A tizenegyedik lépés: testet öltve
kikelni az ágyból, magam mögött hagyva
a termőtalajt, a paplan menedékét.
Minden mozdulatom egy levegővétel:



beszívom az éjt, kilélegzem a reggelt,
mindenre körvonalat lehelek. Estig
magamban őrzöm a morajló sötétet.
Néha belém nézel, hogy lásd, megvan-e még.

És mire vége, pórusaim beisszák
a szétszórt fények maradékát. Kontúrok
cserélnek gazdát és fény-árnyék viszonyok.

Becsapódáskor elnyeli mindet az ágy,
puha földként borul fölé a takaró,
hajszálgyökerek szőnek át minden irányt.

12.

A tizenkettedik lépést a lendület
teszi meg helyettem. Idővel egyetlen
sodrásba torkollik sok-sok nekifutás,
pillanattá adódnak össze az évek.

Az út mostanra íves mederré süppedt,
és a kanyargó mélyedés partjainál
a sodrás szárazon is egyre erősebb.
Körkörösén bár, de így is egyre tovább

jutva kilátás most már csak arra nyílik,
amit magam után hagytam. Innen látszik:
észrevétlen önmaga ellentétébe

fordul minden, ugyanaz marad mégis. Mint
az óramutatók, lassan, tengely helyett
középpont mentén tükrözik magukat.

Bódi Katalin

Daniel–apokrif

Michel Houellebecq: *Egy sziget lehetősége*

Michel Houellebecqért nehéz rajongani, örökös életközépválságban létező, a megjelent regények sorában egyre inkább parodisztikussá váló férfi főhősei az európai civilizáció morális válságának illusztrációiként bukkannak fel újra és újra, a szexuális vágy és frusztrációk, a rasszizmus és a kultúrshnóbizmus furcsa keverékeiként. Az elbeszéléseket gazdagító hosszabb-rövidebb, jellemzően provokatív elmélkedések az ember mint olyan morális és társadalmi helyzetéről esetenként a kínos didaktikusság gyanújába keverik a szerzőt. A felvilágosodás kulturális antropozsának intellektuális dicsőségét alulnézetből szemlélve akár még a férfihősök irigyei is lehetünk őszinte pesszimizmusuk, szégyen nélkül kimondott és megélt vágyaik okán, még távolságtartó olvasóként is. Houellebecq regényei egyértelműen létrehoznak egy félreismerhetetlen, ugyanakkor nem egyszer az önisméltés és a kiüresedés kritikájával illetett írói univerzumot, amelyet a többször kitüntetett egyes szám első személyű elbeszélés és az eszköztelen, tárgyias, sokszor realistának nevezett hangvétel jellemez. Olyan jellegzetes motívumok kapcsolják össze a regényeket, mint például a nagyvárosi tér magányos és zárt helyszínei, vagy az egzotikus tájak (elsősorban szigetek) mesterséges paradicsomai. Az ezekbe a terekbe szorított hősök kritikus távolságtartással szemlélik világu(n)kat, amelyben kellemetlenül tárul fel újra és újra annak velünk élő disztópiája a humanista értékrend lebomlásával, az emberi méltóság örökérvényűnek gondolt axiómája felszámolásával. A diszkomfort olvasói alapélmény azonban sokszor súlyos önreflexióvá alakul: Houellebecq víziói és látéletei egyértelműen segítik a jelenhez és a jövőhöz való viszonyulásunkat.

Houellebecq a jövő irányába is megnyitja regényvilágait: a közeljövő és a civilizációk konfliktusából eredő politikai-morális önfeladás forogatókönyve a *Behódolásban* (franciául és magyarul is: 2015) bontakozik ki egy irodalomtanár történetében. A távoli jövő és az európai civilizáció morális válságára adott technológiai-tudományos válasz az *Elemi részecskékben* (1998, magyarul: 2001) és az *Egy sziget lehetőségében* (2005, magyarul: 2006) jelenik meg. Az *Elemi részecskékben* az epilógus visszatekintéséből válik csak világossá, hogy Michel kutatásai a klónozásról és a vágy nélküli emberről valósággá



váltak, és a regény utolsó mondata a szenvedélyeinek egykor kiszolgáltatott embernek állít emléket: „Úgy gondoljuk, hogy most, amikor e faj utolsó képviselői is eltűnnek a föld színéről, megilleti őket a tiszteletadás, még ha ezt a tiszteletadást el is fogja törölni és be fogja borítani az idő homokja. Mégis nagyon fontosnak érezzük, hogy legalább egyszer ki tudjuk fejezni a tiszteletünket. Az embernek ajánljuk ezt a könyvet.” (324.) Ebből a perspektívából válik hangsúlyossá a regényben újra és újra megjelenő tudományos diskurzus Michel tudományos kísérletei tárgyalásában, ahonnan szemlélve az ember vágyai biokémiai folyamatokká transzponálódnak. Féltestvérét, Brunót viszont éppen kínzó testi szenvedélyei, kudarcos érzelmi kapcsolatai (anyjával, feleségével, gyermekével) emésztik fel. Ha leegyszerűsítjük ennek a három regénynek a történetét és az elbeszélői szerkezetét, egyedül az *Egy sziget lehetősége* tűnik klasszikus sci-fiként olvashatónak, hiszen benne jelenik meg a maga kidolgozottságában a távoli jövő technicizált, posztapokaliptikus arca, illetve a klónozás folyamatában tökéletesített új-ember antropológiai leírása. A jelenünkben élő Daniel1 és a távoli jövőben élő klónjai (Daniel24 és Daniel25) én-elbeszéléseiből mozaikosan felépülő regény az elmagányosodó, vágyainak kiszolgáltatott emberek jövővíziójából megvalósuló disztópiát ugyanakkor az irodalom utópiájával egészíti ki. A regény epilógusa itt is fontos perspektíva-váltást hoz a két idősík kapcsolata szempontjából, de ennek megértéséhez nemcsak Daniel25-nek, hanem az olvasónak is fel kell ismernie a vallomás mint szövegforma erejét. Esszémben a disztópikus regényvilágnak ezt az irodalmi vetületét, az önéletírás és a vallomás funkcióját vizsgálom, amely engem, a disztópiák mérsékelt rajongóját megtanított az *Egy sziget lehetősége* olvasásának lehetőségeire.

Houellebecq ebben a regényében előtérbe helyezi a tudományos-technológiai vívmányok által elpusztított és megváltott emberi világot, azonban azt – tőle nem megszokott módon – összekapcsolja olyan teológiai-antropológiai problémákkal, mint az örök élet és a szabad akarat, valamint olyan teológiai diskurzusokkal, mint a konfesszió értelmében vett vallomás, illetve a szövegmagyarázatként értendő, de nyilvánvalóan bibliai kontextusból eredő kommentár. A regény első és második részében Daniel1 önéletírása, illetve Daniel24 és Daniel25 kommentárjai olvashatók, és a fejezetcímek (pl. Daniel1, 1; Daniel24, 1 stb.) természetesen a Szentírás szöveghelyeinek idézési módjára utalnak tipográfiaiilag. Az ószövetségi Dániel könyvének második fele apokaliptikus jellegű, a próféta álmai és látomásai végítélet idejéhez vezetnek el, amely atmoszféra egyértelműen megjelenik a regényben az új-emberek világában, 4000 évnnyire Krisztus születésétől. Houellebecq azonban nem (vagy nem feltétlenül) a bibliai diskurzust teszi szatíra tárgyává, hanem a vallásgyakorlás haszonelvű formáit és a keresztény szektákban a spirituális vezető személyében összpontosuló szellemi, szexuális és anyagi hatalmat. A francia író gyakran vádolják önisméltással, nyilvánvalóan mindenekelőtt főhősei karakterének kvázi azonossága és a felvetett egzisztenciális kérdések visszatérése miatt, ezt a jelenséget azonban inkább egymásra épülésnek, kirakószerű összekapcsolódásnak lehet értékelni, ahogyan

egy-egy motívum, helyszín vagy jelenség többszöri megírása tovább építi jelentéseit és jelentőségét. Az *Egy sziget lehetőségét* a kritika rendszerint az *Elemi részecskék*hez kapcsolja. A sziget mint heterotopikus tér, illetve a szekta mint a világvégét váró és az örök életet igénylő közösség az író más regényeiben is kitüntetett (lásd például az eredetileg 2000-ben, magyarul csak 2013-ban megjelent *Lanzarotét*, és a *Csúcsont* 2001-ből, magyarul 2003-ból). Ezt a két utóbb említett regényét olvashatjuk úgy, mint a jelenünkben létező utópiák ígéretét, amelyekben a sziget az európai civilizáció kontrolljától távoli, egyúttal azonban éppen általa működtetett helyszín, ahol az elfojtott vágyak szégyen és represszió nélkül kiélhetők. A *Lanzarote* című kisregény (vagy elbeszélés) a Flammarionnál egy fotóalbummal együtt jelent meg, amelyben a szerző fényképei láthatók a Kanári-szigetek harmadik legnagyobb népességű szigetéről. A helyszínek a vulkanikus tevékenység által formált jellegzetes panorámáját az elbeszélés is hangsúlyozza, és végeredményben az emberi létezés gyarlóságának allegóriájává avatja: „Nyugodtan kijelenthetjük, hogy miután a kaktuszok tökéletesen adaptálódnak kétségbeejtő természeti környezetükhöz, minden kényszertől mentes morfológiai létezésben lesz részük. Teljes magányban növekednek, és egyáltalán nem kell alkalmazkodniuk holmi növényi fejlődési kötelezettségekhez. Az amúgy is kevés ragadozó rögtön az elején elveszíti a bátorságát a rengeteg tüske miatt.” (22–23.) A tengerpartért, a napfényért és a szexuális kapcsolatok lehetőségéért érkező turisták között ismeri meg az elbeszélő Rudit, a belga férfit, aki a Teguis-be tett kirándulásuk után csatlakozik a raéliánus szektához, egy valóságosan is létező francia vallási csoportosuláshoz. A raéliánusok hittétele szerint a földi életet a földönkívüli Elohimiek alapították úgy, hogy évmilliókkal korábban laboratóriumokban hozták létre az emberi fajt, és népesítették be világunkat. A hívek örök élete klónozással biztosítható, amely technológia tökéletesítéséig mindenki letétbe helyez testéből egy darab bőrt. Vallási vezetőjük Claude Vorilhon, azaz Raël, akinek a küldetése, hogy egy olyan követséget építsen, amelyben méltó módon fogadhatók az Elohimiek a következő földi látogatásuk alkalmával, Lanzarote pedig éppen alkalmas helyszínnek tűnik erre a célra. Jól látszik tehát, hogy a sziget a szekta számára maga az utópia, az idő pedig számukra a jelentőségét veszíti. Rudi egy levélben értesíti a narrátort megtéréséről, majd az elbeszélő Párizsba visszatérve követi tovább a szekta erősödését. Ennek végpontja a belga raéliánus csoportosulás pedofil botránya és pere, amelynek leírása az ezredforduló morális problémáinak szatirikus metszetét is adja. A lezáró mondatok a *Csúcsont* történetének kezdetéhez vezetnek: „A per nyúlt, mint a rétestészta, sok volt a panaszos és a magánvádló. Ebben az évben a Nouvelles Frontières [’új határok’] indonéz körútjára fizettem be. Január 27-én indultam Párizsból Denpasarba. Nem voltam otthon az ítélet kihirdetésekor.” (94.) Az Elohim-hívők majd az *Egy sziget lehetőségében* térnek vissza, a sziget viszont már a *Csúcsont* egyik utópikus álomhelyszínéeként megjelenik. A múzeumi kurátorként dolgozó elbeszélőnek a szerelme Valérie, a turisztikai szakember, aki kollégájával, Jean-Yves-vel kutatja, mitől lehetne mindennél sikeresebb a távol-keleti turizmus, miként lehetne a sok magányos



utazót boldoggá tenni még több pénzért. A megoldás Micheltől, az elbeszélőtől jön, akinek az a javaslata, hogy a szexiturizmust nyíltan fel kell vállalni, hiszen mindenki a testi gyönyört keresi ezeken az utazásokon. Valérie a turisztikai cégek kíméletlen versenyében csak arra vágyik, hogy Michellel az egyik szigetre költözve kiszállhasson az üzleti világból. Ez az álom a (testi szenvedélyek korlátlan kielésében is kiteljesedő) szerelmet egyfajta utópisztikus szigetté formálja, éppen a terrortámadás okozta tragikus veszteségek bekövetkezésével, amelyek nyilván a megvalósítást lehetetlenítik el. Michel életének hátralevő évei nyomasztó utópiává válnak Pattaján, ahol minden testi vágy megvásárolható és kielégíthető, számára a lényeg azonban az észrevétlenség és az eltűnés, amelynek azonban önéletírása elkészítésével szegül ellen: „Úgy általában nem sok dolgom maradt az életben. Vettem egy csomag A4-es papírt, és nekiláttam megörökíteni az életem eseményeit. Ez olyan dolog, amit sokan megtehetnének a haláluk előtt. Érdekes, hogy a legtöbb emberi lény leél egy egész életet, és soha nem próbálja meg elemezni, megtagadni vagy megmagyarázni. Nem hiszem, hogy ezek az elemzések, tagadások vagy magyarázatok bárkinek is okulására szolgálnának, vagy bármilyen egyéb hasznuk lenne, de azt hiszem, mégiscsak el kellene készülniük.” (341.) A vallomás európai kulturális tradíciója felől Michel gesztusa a halálra készülődés, illetve a saját maga individuális jelentőségéről való meggyőződése miatt válik paradoxszá, hiszen egyúttal kétségbe is vonja a megírás folyamatának értelmét.

A *Lanzarote* és a *Csúcson* nagyon pontosan kirajzolják az *Egy sziget lehetősége* idősíkját, vagyis azt az ismerős ezredfordulós világot, amelyben Daniel1 a kívülálló-szemlélődő szerepében kezdi el megírni emlékiratait, ugyanakkor a rögzítés motivációja egy ideig nem világos az olvasó számára. Talán csak az újraolvasásban figyelünk fel a paratextusok sokaságára, amelyek egyikében Harriet Wolff német újságíró tanmeséjét idézi a szerző: „Szerinte ez a mese egy író helyzetét, vagyis az én helyzetemet szimbolizálja. Egy telefonfülkében vagyok, a világ elpusztult. Annyi telefonhívást kezdeményezhettek, ahányat csak akarok. Nem lehet tudni, maradt-e életben rajtam kívül még valaki, vagyis hogy a hívásaim nemcsak egy egyensúlyát veszített ember monológjai-e. A hívás néha azonnal véget ér, mintha valaki rögtön lecsapná a kagylót, néha hosszabbra nyúlik, mintha valaki bűnös kíváncsisággal hallgatna engem. Nincsen sem nappal, sem éjszaka. A helyzet soha nem ér véget. Isten hozott az örök életben, Harriet.” (7.) Hogy az örök élet az írói hírnév, vagy legalábbis a kulturális emlékezetben való fennmaradás lenne, amely nem párosul feltétlenül olvasókkal és az üzenet átadásával, nyilvánvalóan minden szerző szorongása lehet, azonban a fabula másik értelmezési lehetőségét nem meglepő módon maga a regény adja.

Daniel1 „celebként” vesz részt az elohimiták Lanzarote szigetén megrendezett kurzusán, ahol a tudományos kísérletek is zajlanak, komikusként és forgatókönyvíróként való ismertsége miatt hívja őt meg a próféta. Kívülállóságát és racionális-cinikus kételyeit folyamatosan hangsúlyozza, amikor azonban szemtanúja lesz a próféta meggyilkolása utáni

kétségbeesett átmentési kísérletnek, egy teljesen klasszikus motivációra alapozva tervezi emlékeit lejegyezni. Írásához mindenekelőtt a tanúságtétel feladatát rendeli: „Most már értettem, miért van az, hogy a szürke eminenciások, sőt, még azok is, akik csak közönséges tanúi voltak egy történelmi eseménynek, amelynek az emberek többsége nem ismerheti meg a mélyebb okait, egyszer csak úgy érzik, hogy meg kell szabadítaniuk a titoktól a tudatukat, és papírra kell vetniük mindent, amit tudnak.” (295, Daniel1, 18) A szekta vezetői, Tudós, Zsaru, illetve a próféta eltitkolt fiaként élő Vincent a botrány kitörését és a szekta rendőrségi feloszlását úgy akadályozzák meg, valamint a vagyon megőrzését és a tudományos kísérletek folytatását úgy biztosítják, hogy Vincent hatalmas média nyilvánosság előtt az újjászületett prófétaként lép elő – ez a csodaként dinamizálódó esemény jelzi az elohimita egyház megalakulását és felemelkedését. Daniel24 és Daniel25 nagyjából kétezer évvel később kommentálják Daniel1 emlékiratait, vagyis Vincent „újjászületése” és a szekta ideológiai újrendezése éppen olyan időbeli távolságra van az új-emberek 24–25. generációjától, mint Krisztus születésétől. Daniel1 gyakorlatilag ezt a hazugságot rögzíti és közvetíti, és egyúttal saját kívülállását és hitetlenségét is színre viszi, amely kettősség az emlékirat-önéletrírás-vallomás határmezsgyéjén egyrészt a korszak és a kitüntetett esemény leírását teremti meg a szekta megújulására fókuszálva, másrészt pedig maga a szemtanú önreflexiója, önvizsgálata nyomán láthatóvá válik Daniel1 identitásának sajátos megkonstruálása. Daniel1 önéletrírásában a szemtanú leleplező beszámolója utólagosan, az új-ember generációk számára lényegtelené válik, akik az Egyház vezető tanácsához („Vincent–Tudós–Zsaru triumvirátus”, 295, Daniel1, 18) hasonlóan háttérbe szorítják az Elohimék eljövételére irányuló eredeti tanítást, és helyébe a tudományba vetett hitet helyezik, amely biztosítja az örök életet a személyiség identikusnak feltételezett továbbörökítésével. Éppen ez az áthelyeződés írja át az önéletrírás szerepét a szektában és az új-ember generációk társadalmában, ugyanis, mint kiderül, az emlékeztetletöltés informatikai alapú technológiája nem működőképes, emiatt az önéletrírások szerepe felértékelődik. Daniel24 első kommentárja az önéletrajzok funkcióját tisztázza, amelyek eszerint arra szolgálnak, hogy az újabb és újabb klóngenerációk átmentsék és fenntartsák ősük (önéletrajzában megfogalmazott) identitását: „Az életírást kezdetben csak egyszerű pótléknak, átmeneti megoldásnak tekintették, de Pierce [feltehetően Benton H. Pierce amerikai kognitív pszichológus kutató] munkássága következtében igen nagy fontosságra tett szert. Így ez a logikus folyamat furcsa módon egy régies forma újbóli megjelenésének kedvezett; ez a forma lényegében ahhoz áll közel, amit hajdanában önéletrajznak neveztek. Ami az életírást illeti, vele kapcsolatban nincs pontos utasítás. A kezdete bármilyen időbeli pontra tevődhet, ugyanúgy, ahogyan az első pillantás is rátévedhet egy kép terének bármelyik pontjára; a lényeg az, hogy az egész kép apránként kibontakozzék.” (24, Daniel24, 1) Az új-embert Pierce három törvénye írja körül: „Pierce emlékezzettel kapcsolatos első törvénye határozza meg a személyiséget. A személyiségben semmi más nem létezik, csak ami megjegyezhető (függetlenül attól, hogy ez az emlékezet



kognitív, procedurális vagy érzelmi); például az emlékezetnek köszönhető, hogy az álom egyáltalán nem bomlasztja fel az identitásérzést. Pierce második törvénye szerint a kognitív emlékezet egyenrangú támasza a nyelv. Pierce harmadik törvénye meghatározza egy nem köntörfalzó nyelv feltételeit.” (Uo.)

Daniel25 első kommentárja azonban kiemeli az előd emlékiratától való kritikus távolságtartás szükségességét, és felidéri az Eljövendők várását mint végső célt: „Ha elő akarjuk készíteni az Eljövendők érkezését, a lehető legtökéletesebben követnünk kell az emberiséget a gyöngeségeiben, a neurózisaiban, a kétségeiben; teljesen a magunkévá kell tennünk ezeket, hogy meghaladjuk őket. A genetikai kód megduplázása, az előd életírásán való meditáció, a kommentárok megírása: ez volt a hitünk három alappillére, mely az Alapítók kora óta nem változott.” (175, Daniel25, 1) Egyúttal azonban arra is figyelmeztet, hogy közvetlen elődje, Daniel24 olyan kézírásos, verses jegyzeteket hagyott hátra (pl.: *„Daniell! Elpusztítanak a próféciáid, / Az égnek dráma-színe van.”*) a védőfal által óvott telepen található dolgozószobában, amelyek Daniel1 kételkedő és önostorozó karakterét idézik. Daniel25 felismeri a teljes ráhangolódás és azonosulás veszélyeit, valamint a személyiség folytonosságának paradoxonát: „Daniel24-en, ahogyan egyre mélyebbre merült Daniel1 tragikomikus önéletírásában, eluralkodtak az előd személyiségének egyes jegyei; bizonyos értelemben éppen ez volt a cél, amelyet az Alapítók tűztek elének, csakhogy Daniel24 a Legfőbb Nővér tanításaival szembeszegülve nem őrizte meg a kritikai távolságtartást. A veszély létezett, tudomásul vettem, és úgy éreztem, fel vagyok készülve rá.” (Uo.) Daniel25 folyamatos önkontroll alatt tartott nyugalomát nemcsak Daniel24 és közös ősiük, Daniel1 zavarja meg, hanem Marie23 is, akivel – mint minden más új-emberrel – online tartja a kapcsolatot, a tőle érkező versek, képek és videóhívások pedig mindig kizökkentik. A nőre nagy hatással vannak Daniel1 Lanzarotéről szóló leírásai, és utolsó hívása után el is hagyja a telepet, hogy közösségben élő, „a régi fajhoz tartozó egyedek” nyomát keresse az egykor létező, az elohimiták számára kitüntetett jelentőséggel bíró szigeten. Daniel1 önéletírása egy olyan alapító irat, amely az új-emberek tudását egyházukról és vallásukról alapvetően meghatározza, és az egyház három vezetőjének önéletírását is tárgyalva Daniel24 szövegelemzése ráadásul (szatirikusan? ironikusan?) megidéri a négy evangéliumot: „a kommentárok gyakran központi és kánoni szerepet szánnak Daniel1 életírásának. Míg Vincent1 túl gyakran elidőzik a szertartások esztétikai értelmezésénél [ő ugyanis képzőművész volt korábban], Slotan1 [akit Daniel1 Tudósnak nevez] meg szinte kizárólag a saját tudományos tevékenységének, Jérôme1 [akit Daniel1 Zsarunak nevez] pedig a fegyelem és a szervezés materiális feltételeinek leírására szorítkozik, Daniel1 az egyedüli, aki kielégítően leírja az elohimita egyház születésének körülményeit, bár közömbösen, a tényekről leválva. Miközben a többiek, akiket lefoglaltak a mindennapi teendőik, csak a nap mint nap felmerülő gyakorlati problémák megoldására koncentráltak, úgy tűnik, Daniel1 volt az egyetlen, aki kis távolságtartással tudta nézni a dolgokat, és valóban megértette a szemelőtt lejátszódó események fontosságát.” (359, Daniel25, 11)

Daniel25 azonban – hasonlóképpen Marie23-hoz – nem tudja végül távolságtartással végezni a kommentátori feladatokat, és amikor elér Daniel1 önéletírásának utolsó, szűkszavú és enigmatikus fejezetéhez, felkeresi Esther31-et, Daniel1 hajdani nagy szerelmének leszármazottját, hogy megtudja, mi történt a kézirat lezárása után a férfival. Tőle kapja meg az utolsó levelet a verssel, amelynek utolsó versszaka egy sziget lehetőségét ígéri: *„Hogy mily könnyű a szerelem, / Mert mindent nyújt egy percenésre; / Az idő közepén jelen / Lehet egy sziget létezése.”* (412, Daniel25, 17) Marie23 a telep elhagyása előtt nyilvánvalóan egyszerre olvassa ezt a verset a kitüntetett egyházalapító irat szerzőjének kinyilatkoztatásaként, látomásaként, továbbá (az Esther-szerelem részleteit is ismerve az önéletírásból) szerelmes versként, amelynek performatív hatása alá kerül: elhagyja az új-emberek szövegekre és virtuális találkozásokra korlátozott világát. Daniel25 utolsó kommentárja, a regény epilógusa azonban arról tanúskodik, hogy végül ő is így cselekszik, Foxszal, a generációnként szintén újraklónozott kutyával elhagyja a telepet, hogy megkeresse a klímakatasztrófa miatt pusztuló bolygón a régi térképek alapján már nem megtalálható Lanzarote szigetét. Azt nem tisztázza a szöveg, hogy ezeknek a heteknek a bolyongásait és elmékedéseit Daniel25 miként jegyzi fel, az ugyanakkor világos, hogy ebben az utolsó kommentárban válik elbeszélése önéletírássá, amelynek középpontjában két emberi tapasztalat áll: „Most már bizonyosan tudtam, hogy megismertem a szeretetet, mert megismertem a szenvedést. Futólag eszembe jutott Daniel1 életírása, és biztos voltam benne, hogy ez a néhány hét utazás némileg leegyszerűsített, de kielégítő képet adott az emberi életéről.” (444, Epilógus) Egy sziget lehetősége: mind Marie23, mind Daniel25 esetében Blaise Pascal fogadására emlékeztet Isten létezésének lehetőségéről, aki ha nyer, mindent, az örök életet és Isten bizonyosságát nyeri el, ha veszít, valójában semmit nem veszít, hiszen az örök élet és Isten létezésének bizonyossága addig nem volt adott számára. Egy sziget lehetősége: a vallomás performatív hatása, cselekvésre sarkallás, a szabad akarat vakmerő diadala a kinyilatkoztatások puszta elfogadásával szemben. Egy sziget lehetősége: kísérlet az össel való azonosulásra, hiszen az új-emberek generációi a kommentálás távolságtartó feladatában és a kommentár-rétegek vastagodásával az örök élet disztópiájában élnek, és az érzékiségről, a testről, az érzelmekről egyedül ők önéletírásából szereznek tapasztalatot. Egy sziget lehetősége: ahová a *Csúcs* főhőse nem juthatott el.

Daniel1 önéletírása a kommentátorok számára minden szándék ellenére sem kezelhető tehát távolságtartással, és nyilvánvalóan eleve van egy olyan személyes vetülete, amely nincs kapcsolatban az elohimiták történetével. Ahogyan fentebb idéztem Daniel24 első kommentárjából, az önéletírást klasszikus, problémamentes formaként kezeli a közösség, amelyen keresztül el lehet jutni az író személyiségéhez. Egyfajta emlékmű, amely az identitás kikezdetlen egységét biztosítja, és az új-ember generációk kommentátori tevékenységének eredményességéhez éppen ez a kétely nélküli azonosulás szükséges. Daniel24 hetedik kommentárja az emberi életírásokról elmélkedik, és kiemeli, hogy az



elohimiták birtokában lévő munkák száma 6174, egy dologban pedig mind megegyezik: „az öregség okozta elviselhetetlen lelki gyötrelmek bemutatásában”, amelyhez az ezredforduló utáni évek magas öngyilkossági számait kapcsolja, eufemisztikusan eltávozottaknak nevezve az átlagéletkorukat tekintve ötvenes éveikben meghalt egyháztagokat (86, Daniel24, 7). Az öregedéstől való félelem és az öngyilkosság által sürgetett örök élet nyomasztó feszültsége után azonban felszabadító iróniával zárul a kommentár: „Az emberektől elvárták, mindent tegyenek meg azért, hogy *befejezett* életírást hagyjanak hátra, mivel a korabeli felfogás szerint az élet utolsó pillanatai gyakran hoznak valamiféle megvilágosodást. A tanítók általában Marcel Proust esetére hivatkoztak, aki közeledő halálát érezve első ösztönéből *Az eltűnt idő...* kéziratára vetette magát, hogy a lehető legpontosabban leírja elmúlása állomásait. De éles helyzetben nagyon kevés emberben volt meg ez a bátorság.” (88, Daniel24, 7)

Daniel1 önéletírását szükségképpen ebből a személyes vetületből olvassuk, addig bizonyosan, amíg el nem jutunk a szekta történetének fordulatához, és az elbeszélő által bejelentett önéletírási szándékhoz. Daniel1 történetében nem megyünk vissza a szülőkhöz és a kisgyermekkorig, ahogyan az az *Elemi részecskék* féltestvérpárjának esetében történt, tizenhét éves kora visszaemlékezésének kezdőpontja, amikor elhatározza egy törökországi nyaraláson a szállóvendégek szatirikus megfigyelése során, hogy humorista lesz (Daniel24 a második kommentárjában boldogtalan komikusnak nevezi, 39), pontosabban „a kortárs valóság maró humorú megfigyelője”. (19, Daniel1, 1) Megvetően ír a közönségről és a kritikáról, akik lelkesen fogadják „a kegyetlenség, a cinikus önzés és az erőszak minden formáját”. (47, Daniel 1, 3) Bár gyakran ír későbbi, anyagilag rendkívül jövedelmező, és politikai vonatkozásai miatt nemzetközi ismertséget is hozó humorista, illetve forgatókönyvírói pályájáról, középpontba önmegfigyelései, (a Houellebecq-férfihősöktől ismerős) testi vágyai, függőségei és a nőkkal való kapcsolata kerül. Első feleségére visszagondolva már azt sem tudja felidézni, miért vette el, és mikor az terhes lett, el is hagyta – fia öngyilkosságának tényét is közömbösen rögzíti, személyiségéről pedig megvetően beszél. Önéletírásának személyes vonulatában két nő meghatározó, egyikük Isabelle, a vele csaknem egykorú újságíró, akit a nő negyvenéves korában vesz el feleségül, ettől a pillanattól fogva azonban az öregedéstől való félelem felszámolja a kapcsolatukat: „De akkor mihez kezdünk? Ezen merengtünk, miközben átbandukoltunk a dűnéken. Élünk? Éppen az efféle helyzetekben szokott előfordulni, hogy a saját jelentéktelenségüktől összeroppant emberek elhatározzák, hogy gyereket csinálnak; így reprodukálódik a faj, bár ami azt illeti, egyre ritkábban. [...] De a baj jóval mélyebben volt: rettegtem, igazán rettegtem attól a szakadatlan szenvedéstől, amelyet maga az emberi élet jelent.” (61–62, Daniel 1, 5) A gyerekellenesség az öregedéstől való félelem következménye (és általános társadalmi jelenség), így Daniel1 az elohimitáknál tett első látogatáskor azonnal felfigyel azok fiatalság- és egészségkultuszára. Ennek egyik folyománya, hogy az új-ember generációk klónozással, az embriogenezis etapját kiiktatva, kifejlett egyedként

jönnek létre 300 évvel később, Tudós kutatásaira alapozva, illetve utalva az ember bibliai teremtéstörténetére, de akár Mary Shelley Frankensteinjének Teremtményét is megidézve. Daniel1 és Isabelle kapcsolatának válságát Fox, a spanyolországi autópálya-pihenőben talált kölyökkutya kíséri végig, aki mindkettejük számára vigasz, illetve társaság- és érintéspótlék, „feltétlen szeretet” (71, Daniel1, 6), ez a funkciója a klónozott kutyaautódoknak is megmarad Daniel1 leszármazottjainál.

Daniel1 és Isabelle története szinte magától értetődően ér véget az öregségtől való félelmük miatt, s hasonlóképpen természetes, hogy Daniel1 egy nála 25 évvel fiatalabb nővel, a színésznek készülõ Estherrel kezd szenvedélyes kapcsolatot. Esther iránti szerelme végzetes, előre látja benne saját elpusztulását, kontrollja elvesztését önmaga fölött (181, Daniel1, 13), ugyanakkor a lány tökéletes testének leírásán, valamint a végtelenített kopulációk és fellációk részletezésén túl a szerelem sokszor hangsúlyozott állapota nem telik meg jelentéssel. A közöttük lévő áthidalhatatlan különbség nemcsak a fiatalság–öregség kontrasztjában van, hanem a kötődéshez való, alapvetően eltérő viszonyulásban, hiszen Esther „nem szereti a szerelmet, *nem akar* szerelmes lenni, elutasítja a kizárólagosság-érzést és a függőséget – ezt egyébként az egész nemzedéke elutasítja”. (326–327, Daniel1, 20) Daniel1 önéletírása az Estherrel való kapcsolata szükségszerű felbomlásával saját maga öregedésének és érzelmi-morális hanyatlásának emlékművévé válik, amely groteszk módon alapozza meg öngyilkosságát: „Az életem elérkezett arra a pontra, amikor hamarosan véget kell érnie, ez minden. Olyan voltam, mint mindenki más, nagyon távolinak tűnt a showman-karrierem, az egésznek nem maradt bennem semmi nyoma. Néha azért felfogtam, hogy az életírásomnak eredetileg más célja is volt, hiszen Lanzarotén jelen lehettem az emberi faj fejlődésének egyik legfontosabb, ha nem egyenesen a legmeghatározóbb eseményén.” (336–337, Daniel1, 21) Ugyanakkor éppen ez a ráébredés öregségére mint értékvesztésre alapozza meg hitét a tudományban, a klónozás adta örök élet disztópikus lehetőségében, DNS-mintáját még Lanzarotén leveszik tőle. Félelmei azonban éppen az identitásvesztés lehetőségéből erednek: „igen ám, de a személyiség? Mi lesz a személyiséggel? Hogyan jelenhetnek meg az új klónban ősének emlékei? És ha az emlékezetet nem lehet megőrizni, mennyiben lesz a reinkarnálódott lénynek az az élménye, hogy ő ugyanaz a lény?” (127, Daniel1, 10)

Daniel25 utolsó kommentárja lényegében Daniel1 önéletírásának erre az önértelmező, önmegértést kereső és önmarcangoló vonalára épül. Daniel25 végül létrehozza saját önéletírását, ami azt is világossá teszi, hogy az ősök kommentált önéletírásai sosem váltak az utódok személyiségévé, hanem az emlékéllítés különböző fokozataihoz rendelődtek – a tisztelet, a kétely, az azonosulás és az önmegértés bonyolult skáláján. Rousseau a *Vallomások* első könyvének elején egy apokaliptikus vízióban nem egyszerűen önéletírásával, hanem magával a szöveg materialitásával azonosítja magát, egyúttal azonban rámutat annak konstruáltságára: „Szóljon meg bármikor az utolsó ítélet harsonája, ezzel a könyvvel a kezemben lépek a legfőbb bíró elé. Fennszóval mondom: Ím itt van, amit



tettem, amit gondoltam. Egyforma nyíltsággal vallottam meg a jót és a rosszat. Nem hallgattam el semmi rosszat, nem tettem hozzá semmi jót; s ha olykor megtoldottam is valami jelentéktelen cifrázással, mindig csak azért, hogy betöltssem az űrt, amit emlékeztem hiányossága okoz; elfogadtam igaznak, amiről tudtam, hogy igaz lehet, de azt soha, amiről tudtam, hogy hamis.” (9) Daniel1 önéletírása utódai kommentárjainak és Daniel25 szökésének köszönhetően egyértelmű választ ad a kötet elején szereplő tanmesére: a vonal végén van valaki, és hallgatja az író, de megszólalni nem tud úgy, hogy a vonal másik végén hallható legyen, az íróból pedig csak a szövege marad (illuzórikusan) örökre hozzáférhető és (félre)értelmezhető. Amikor Daniel25 megtalálja a Marie23 által hátrahagyott fémhengert, többek között egy zsebkönyv összehajtogatott lapját veszi ki belőle, (nyilván) a *Lakoma* azon szakaszát, amelyben Arisztophanész a maga másik felét kereső emberről és Erószról mint a teljesség vágyáról értekezik. Az új-emberek számára mindez a gyönyör és fájdalom a szövegek által marad hozzáférhetővé, életük disztópiája helyébe így az irodalom utópiája kerül.

Irodalom:

HOUELLEBECQ, Michel, *Elemi részecskék*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Magvető, Budapest, 2001.
 HOUELLEBECQ, Michel, *Csúcs*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Magvető, Budapest, 2003.
 HOUELLEBECQ, Michel, *Egy sziget lehetősége*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Magvető, Budapest, 2006.
 HOUELLEBECQ, Michel, *Lanzarote*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Magvető, Budapest, 2013.
 ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Vallomások*, Első kötet, ford. BENEDEK István és BENEDEK Marcell, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.

Felhasznált szakirodalom:

BODNÁR János Kristóf, *Egy etika lehetősége: Egy közelítés Michel Houellebecq Egy sziget lehetősége című regényéhez*, MEDITOR 2011/1, 7–18.
 SAURET, Marie-Jean, *La possibilité d'une psychanalyse? La solution Houellebecq*, Psychanalyse 2006/3 n° 7, 27–42.
 Z. VARGA Zoltán, *Az inkorrekttség diszkrét bája*, Kalligram, 2008/február, 81–85.

L. Varga Péter

Lázálmok után

Posztpandémiás politikai kórkép Stephen King *The Stand*jében



A kétezer-tízes és kétezer-húszas évek hívószavai közt minden bizonnyal megtaláljuk a korszakot leíró *post-truth* szókapcsolatot. A közösségi média által felerősített buborékeffektus a korábbiaknál is jelentősebb mértékben befolyásolja mindazt, amit a világról tudni vélünk és gondolunk, miközben minden korábbinál erőteljesebben ki vagyunk téve nem csupán a diskurzusok sokaságának, de az algoritmusok teremtette agendának és zajnak is. A vélemények szabad áramlásának artikulációja, a kommentárok hierarchizáltságának hiánya és a megszólalás felelősségének elapadása szélsőséges polarizációhoz és a politikai tettek kiéleződéséhez vezet. A napnyugati világ demokratikus politikai berendezkedése mint a történelem végének képzete az utóbbi időben megroppanni látszik, az Egyesült Államokban a Trump-adminisztráció végnapjain bekövetkező zavargás a Capitolium épületénél mindennél ijesztőbbben mutatott rá arra, hogy a politikai-ideológiai burokokban élő kis- és nagyközösségek a szokásos médiazajon messze túlnövő agressziót képesek szülni. Akik követik Stephen King munkásságát, azok emlékezhetnek rá, hogy a Facebookon forgalmazódó vélemények mind sötétebb scénáriókat előidéző artikulátlansága juttatta a szerzőt arra a következtetésre, hogy kívül tágasabb: amikor otthagya Mark Zuckerberg világát (igaz, a Twittert nem), általánosságban a post-truth korszak toxikus miliójével szembeni fenntartásainak is hangot adott. (Egy korábbi alkalommal, Trump 2016-os győzelmekor King mindössze a heti rendszerességgel posztolt könyvajánlókkal, a személyes konnexió érzetét keltő mindennapi bejegyzésekkel számolt le, de gyorsan belátta, hogy ezzel nem az akkori elnökre irányuló kritikát fejezett ki, mindössze facebookos olvasóitól és követőitől vonta meg magát, így kisvártatva visszatért a megszokott rutinhoz.)

King műveinek politikai vonatkozásai a legkorábbi időktől nyilvánvalóak, és ez igaz prózája belső világára és magára a jelenségre is, amely King színre lépésével nagyjából párhuzamosan zajlott le a kulturális, társadalmi és politikai közegben. A politikai elitbe, az intézményrendszerekbe, a tudományba stb. vetett hit megrendülése, illetve az azokkal szemben felerősödő szkepszis a hatvanas és hetvenes években kedvezhetett az olyan zsánereknek, mint amilyen a horror. King esetében a parajelenségek iránti érdeklődés helyenként a politikai-in-

tézményi összeesküvés-elméletekkel társult (mint a *Holtsáv, A tűzgyújtó* vagy legutóbb *Az intézet* című regényében), másutt a lélektanilag bravúrosan ábrázolt vallási meggyőződés szélsőségei fonódtak össze a lappangó, majd felszínre törő és eluralkodó horrorral (például a már említett *Holtsávban*, a *Carrie*-ban vagy epizodikusan az *Állattemetőben* és a rendkívül szatirikus *Hasznos holmikban*). De politikai felhangjai vannak a kisváros mint mikrokozmosz King-univerzumban betöltött szerepének, az alsó-középosztály megjelenítésének, az ember és hatalom (különféle formáinak és konfigurációinak) konfliktuózus ütközéseiből fakadó szorongásnak és terrornak, sőt – és mindebből következően – a térhez, a szülőföldhöz kapcsolódó történelmi, társadalmi és mindennapi praxisoknak, a legendák, mítoszok és a hétköznapi gyakorlatok keveredésének.¹ Ebből következően a King-próza politikai aspektusainak számbavétele annak „etnográfiai” jegyeiből táplálkozhat, miközben körvonalazódik egy nagyobb kép, amely politikai tett és térhasználat összekapcsolása révén bontakozik ki. Kétségtelen, hogy az olyan intézményrendszereknek, mint a törvényhozás, a média, a tudomány(politika) vagy az egészségügy, akkor is befolyást és nyomást gyakorló szerepük van, amikor az „everyman” figurájának nincs erre vonatkozó belátása vagy reflexiója. King a regények *történetében* látja ezt a reflexiót (ami nem ugyanazt jelenti, mint hogy a horror alapvetően allegorikus).² A történet viszi színre az elbeszélés igazságát, ezért lehetséges, hogy a történetnek szemlélet- és tapasztalatformáló szerepe van, amihez képest az elbeszélő próza cselekménye másodlagos.³ Igaz ez a művek „politikai igazságára” is, és aligha véletlen, ha a *The Stand (Végítélet)* című regény a 9/11 utáni Amerikában ugyanúgy képes rezonálni, mint a hetvenes évek végén vagy a kilencvenes évek legelején, az első teljes kiadás megjelenésekor.

Az alábbiakban elsősorban a *The Stand* politikai vetületeire irányítjuk figyelmünket. A 2020 kora tavaszán kitört koronavírus-járvány újra az érdeklődés homlokterébe helyezte e terjedelmes művet (a CBS ettől függetlenül, ez év végén tette elérhetővé a regény új sorozatadaptációját). A pandémiák popkulturális kontextusának rövid, jelzesszerű felvillantását követően a történet és a szereplők térhez és mozgáshoz (vándorláshoz, zárandoklathoz) való viszonyát taglaljuk, amely nem marad érintetlen történelem, politika és technológia kérdéseitől sem. Sőt politika és technológia modern kori összefonódása az egyik kitüntetett szempontjává válik a poszt-pandémiás világ értelmezésének, ami a szereplők – jók és rosszok – életét ugyanúgy meghatározza. A bevett sémákkal szemben viszont az interpretáció nem „jó és gonosz párharcát” tekinti mérvadónak a regényben, hanem a történeti-politikai szituáltságot, ami viselkedésminták, politikai eszmék és hatalomtechnikák újragondolására sarkallják a szereplőket és az olvasót egyaránt. A modern civilizáció technológiafüggése több lehetséges perspektíva felől vizsgálható a regényben és az az alapján készült két filmso-

¹ Mindezek áttekintéséhez King karrierjének indulása és első szakasza kontextusában lásd pl. Gary HOPPENSTAND – Ray B. BROWNE, *The Horror of It All: Stephen King and the Landscape of the American Nightmare* = UŐK (szerk.), *The Gothic World of Stephen King. Landscape of Nightmares*, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Gree, 1987, 1–19. Magyar nyelven lásd pl. HAVASRÉTI József, *Stephen King – módjával*, Prae 2017/4, 23–37.

² A horror allegorikus vagy szimbolikus jellegéről King eszmefuttatását lásd Stephen KING, *Danse Macabre*, ford. BIHARI György, Európa, Budapest, 2009, 67 skk.

³ Vö. Stephen KING, *Az írásról*, ford. BIHARI György, Európa, Budapest, 2005, 161 skk. Lásd még az *Az (It)* című regény ajánlása közt: „Srácok, a fikció: hazugságba bujtatott igazság.”

rozatban (amelyekről mint a szöveg aktualizációiról és potenciális továbbgondolásáról szó lesz), a társadalmi és politikai berendezkedés kérdésessé váló feltételeit és gyakorlatait pedig az „antropause” eseménye húzza alá. Ezek együttesen dinamizálják a *The Stand* politikai vízióját, és megengedik a következtetést, hogy King regénye a post-truth világban tudományos, erkölcsi és politikai kiállásként is olvashatóvá váljék.

Az utóbbi bő két évben mindenki egy kicsit átélhette a vírusfilmek hangulatát. Noha a Covid-19 nem hasonlítható azokhoz a pusztító világjárványokhoz, amelyek mondjuk a *Legenda vagyok*, a *28 nappal később*, a *Fertőzés* vagy éppen a *Végítélet* (*The Stand*) világában megjelennek, a dögvészekről szóló könyvek és filmek, illetve azok szekunder irodalma – tudománynépszerűsítő munkák, kritikák, értelmezések, orvosi kommentárok, tanulmányok – a vírusokhoz hasonlatos módon terjedtek a széles nyilvánosságban. Ahogy arra H. Nagy Péter *Karanténkultúra és járványvilág* című, hibrid műfajú munkájában, valamint annak folytatásában felhívja a figyelmet, az átfertőzés ebben a metaforikus tekintetben is megtörtént, az információáramlás és az algoritmusok új pályára helyezték a szóban forgó tematikát.⁴

A kórokozók teremtette káoszhoz, a pandémiához és az ellene folyó küzdelemhez meglehetősen jól passzol a világvége képzete, az apokaliptiszis utáni környezethez pedig a disztópia zsánere – mint az például legutóbb a Netflix *Sweet Tooth* című sorozatában látható volt –, illetve a mitikus távlat és a morál által dinamizált kettősségek: jó és rossz harca, barát és ellenség megkülönböztetése, rend és anarchia szembenállása. A társadalmi összeomlást általában a szétszóródás, majd a sporadikus csoportosulás, végül a rend helyreállítása követi, utóbbi legtöbbször magával vonja a korábbi emberi, társadalmi és politikai feszültségek újratermelését és elmélyülését. Éppen ezért az erkölcsi és etikai dilemmák játékba hozása azzal a szintén jól ismert, gyakorta hangoztatott kérdéssel szembesít, hogy vajon az apokatasztázis – a helyreállítás, a visszabilenés, a rekreáció – folyamata identikus visszatérést kell-e hogy jelentessen a korábbi állapotokhoz, vagy a járvány okozta katasztrófa épp arra figyelmeztet, hogy a rendszert frissíteni kell, hasonlóképpen, mint a *Mátrix* harmadik részében a Smith-vírus törlesztését követően, vagy éppen a negyedik film, a *Feltámadások* esetében, ahol egy olyan érzékeny egyensúlyon alapuló szisztéma képezi a fennálló rend alapját, mint amilyen az ideológiák révén jól szabályzott aktuális társadalmakét vagy éppen az élőlények testét. (Ennek a szempontnak köszönhetően ez a franchise a vírustémát számos vonalon képes elmélyíteni. Az eredeti trilógia esetében tanulságos például megfigyelni, miként változik meg a kérdésirány: az első epizódban Smith ügynök az emberiségről mint a bolygót fenyegető vírusról értekezik, később pedig ő maga kezd vírusként viselkedni. A *Forradalmak*ban a föld alatti ellenállók üregeibe betörő milliónyi őrszem a szervezetet megtámadó kórokozó képét idézheti fel.)⁵



⁴ Lásd H. NAGY Péter, *Karanténkultúra és járványvilág. Feljegyzések a korona idején*, Prae Kiadó, 2020; illetve Uő, *Karanténkultúra: A folytatás*, Prae Kiadó, 2021. A fenti bekezdés tudományos és (pop)kulturális kontextusaihoz az első kötet *Kulturális járványtan* című fejezete ajánlható, 113–198.

⁵ A vírusok, járványok filmes feldolgozásairól, a téma metaforikus jelentéseiről, valamint ökológiai és bioetikai kontextusairól lásd HÓDOSY Annamária, *Mi vagyunk a vírus? A fertőzés mint ökolitikai metafora a járványfilmekben, a szörnyfilmekben*

A korábbi normákhoz és politikai, gazdasági, kulturális gyakorlatokhoz való visszatérés a pandémia horizontjában minimum kérdéses. Ez a problematika mozgatja Stephen King először 1977-ben megjelent, majd 1990-ben kibővítve napvilágot látott epikus regényét, a *The Standet*, amelyből 1994-ben az ABC, 2020-ban pedig a CBS forgatott minisorozatot.⁶ A *Captain Trips* (Gikszér Kapitány) néven elhíresülő, a világot sújtó pandémiát okozó vírus szokatlanul heveny lefolyású betegséget vált ki, halálozási rátája magasabb 99%-nál, ami egyrészt arra utal, hogy nem természetes kórokozóról, hanem biológiai fegyverről van szó, másrészt ahhoz szükséges, hogy a nyitó cselekményelem – a kaliforniai sivatag egyik titkos katonai létesítményéből történő menekülés – a később kibontakozó narratívának, az új világban történő berendezkedésnek és az körüli elmélkedésnek a katalizátora legyen. Az akció tehát végül alárendelődik a kontemplációnak. A '94-es adaptáció nagyjából követi a könyv fordulatait, amely a kezdet figurájához a *Megnyílik a kör* kijelentést társítja, míg a befejezéshez a *Bezárul a kört*. Ennek jelentősége nemcsak abban áll, hogy a történet elejét és végét jelöli – azaz a linearitást hangsúlyozza –, de abban is, hogy a kettő a végén valamiképp összekapcsolódik, és ez alkalmat teremt arra, hogy végiggondoljuk, a visszatérés identikus volt-e, vagy sem.

De mi nyitja meg a kört? A regény cselekménye szerint egy baleset, és ezt nyomatékosítja a '94-es széria egy mozzanata is, amelyben Deitz doktor a vermonti járványügyi központban a kérdésre, mégis ki okozta a felfordulást, rögvest három, a megszólalás modalitásából ítélve egymással nyugodtan felcserélhető választ is kínál: „mindenki”, „senki”, illetve „Isten”. Innen nézve a kiindulópont erkölcsi szempontból viszonylagossá válik, nem a felelősség mozzanata határozza meg az ideológiai berendezkedést, és a lefolyás mibenlétét tekintve nyomozás sem indul a vírus útjának feltárására (mint mondjuk a *Fertőzés* vagy a *12 majom* című filmekben); a fókusz a nézőpontkarakterek személyes történetére irányul, majd az egyes emberekről a folyamatosan bővülő létszámú és gyakorta eltérő motivációkkal rendelkező tagok alkotta csoportokra. A CBS 2020 végén bemutatott, kilenc epizódos, a történet időrendjét alaposan felforgató sorozatában mindez radikálisan átértelmeződik, hiszen az első rész zárlatában a Járkáló Cimborá, azaz a démoni Randall Flagg csizmáját

és a kulturális képzeletben, Apertúra, 2020. ősz, lásd <https://www.apertura.hu/2020/osz/hodosy-mi-va-gyunk-a-virus-a-fer-tozes-mint-okopolitikai-metafora-a-jarvanyfilmekben-a-szornyfilmekben-es-a-kulturalis-kepzeletben/>

⁶ A regény két verziójának, valamint – ily módon – aktualizációjának filológiájához lásd például Michael R. COLLINGS, *Considering The Stands = Uő, Toward Other Worlds. Perspectives on John Milton, C. S. Lewis, Stephen King, Orson Scott Card, and Others*, The Borgo Press, 2010, 136–144. Az ABC négyszer kilencven perces sorozata az akkori televízióra optimalizált, a könyvhöz relatíve hű soft horror, a CBS feldolgozása ezzel szemben az eredeti narratíva igen rugalmas kezelésével igyekszik a történetmesélés korszerű trendjeihez igazodni (hogy milyen sikerrel, arról később szó lesz). A könyvet és a két szériát médiumközi vonatkozásban a Blue Oyster Cult klasszikus dala, a *Don't Fear The Reaper* köti össze. A zenekar *Agents of Fortune* című, 1976-os albumán szereplő tétel egy részlete és refrénje a könyv egyik mottója, amelyet az ABC a kezdet (nyitófőcím), míg a CBS a zárlat (az egyik epizód végefőcíme) alakzataként szerepeltetett az adaptációban. Az ABC-filmek e dalra komponált képsora az űrhely monitorán keresztül – a később sűrűn előkerülő katonai nézőpont felől – villantja föl az elszabaduló vírus okozta katasztrófát, míg a CBS inkább nosztalgikusan, rájátszásszerűen ismétli meg a könyv és az előző széria nyitószekvenciájának zenei komponensét. A képernyőn „áthatoló” kamera érzékelteti a külső szemlélőből az eseményeket belülről látó néző pozícióváltozását, egyúttal Starkey parancsnok helyzetét és regénybeli sorsát. (A zenét illetően talán már itt megjegyzendő, hogy az ABC-féle sorozat alkotói elsősorban a gitárra helyezték a hangsúlyt a filmzene megkomponálásakor; az akkordbontások, szólók végigkísérik a négy epizódot, és alludálnak az Abigail anyja képviselte keresztény értékrend egyik közép-nyugati jelképére, a tornácon heverő akusztikus gitárra és a vallási énekekre.)

látjuk, amint kitámasztja a labor menekülőútvonalát biztosító ajtót Champion számára, aki végül ki is viszi a zárt területről a halálos kórt. Ez a látványos, ám aligha teljességgel átgondolt momentum átírja a társadalmi-egészségügyi összeomlás eredetéhez való hozzáférés lehetőségét is: mivel az egész balhét a rejtélyes Gonosz nyakába varrja, súlytalanná teszi mindazt, ami ezután következik, és ami éppenséggel a sorozat alapjául szolgáló mű lényege.

Pedig a Járkáló Cimborá nem véletlenül szolgált rá becenevére: ikonikus farmere, csizmája, kitűzői és tisztázatlan, homályos múltja arra enged következtetni, hogy a természet a járványéhoz hasonlatos: volt már itt, felbukkant néhány jelentősebb pillanatban az emberiség történetében, ám sohasem előállította az adott szituációt, sokkal inkább parazitához hasonlóan rákapcsolódott egy megfelelő helyzetre.⁷ Arra a kérdésre, hogy személyében az ördögről van-e szó, talán fölösleges is válasszal szolgálni – még ha a regény el is játszik a gondolattal –, hiszen a '94-es feldolgozás második epizódjában elsütött poén („Hope you guess my name”),⁸ bármennyire kínálja magát, valójában csupán arról szól, hogy a (pop)kultúra vonatkozásrendszerében tartja az önzonosság kérdését („Bocs, csak egy ismert kulturális utalás”, szabadkozik Flagg a rácsok mögött éhező Lloydnak). Flagg nagy sétája az amerikai éjszakában ugyanakkor a történelmi emlékezteties allegóriájaként is értelmezhető, jóllehet az amerikai föld keresztül-kasul bejárása a szereplők részéről a *The Stand*-ben nemcsak egy történelmi tett inverz megismétlése, egy a helyváltoztatás módját, így az időfelfogást átszabó kényszer és létfolyamat, hanem kiállítás és helytállás (innen a mű eredeti címe). A Nagy Séta és a kerék újrafelfedezése: politikai tett, elköteleződés, pionír-patrióta áthallás. Az ABC-sorozat harmadik részében a Boulder Free Zone nagytermében pásztázott, a dicső pionírmúltra rájátszó naiv festmény, valamint a himnusz végigéneklése ezt az olvasatot erősítik, és az sem véletlen, hogy a szabad emberek közössége egy hegyvidéki településen szerveződik. A magasban épült város az amerikai civilizáció jelképe; a szabad akarat és az individuális tett tekintetében a békés együttélést konnotálja a regényben és a két filmes adaptációban, és e vonásában például még Amanda Gorman versével, a *The Hill We Climb*-bal is rezonál. (E költői mű és performatív kiállítás szintén a helyreállítás, a [nem identikus] visszatérés eseményét jelölte a Capitolium épületénél, Joe Biden elnök bekutatási ceremóniáján, nem sokkal az épület Trump-hívők általi ostromát követően.)⁹ A himnusz ilyenén színre vitele a CBS-sorozatból már hiányzik, és Boulder szimbolikája is halványul.



⁷ E tekintetben rokon a *Needful Things* (*Hasznos holmik*) című King-regény Leland Gauntjával, azzal a lényel, aki „járt már mifelénk”. Közös bennük, hogy mindketten paktumot kötnek egyes szereplőkkel: a jogi aktus reciprocitáson alapszik, ez teszi (az irodalmi utalásrendszer révén is) ördögi alakokká őket. (A *Needful Things* szerződéseinek társadalmat és személyt befolyásoló – torzító – aspektusaihoz lásd MOLNÁR András, *A szerződés mint a társadalom destabilizálásának eszköze Stephen King Hasznos holmik című regényében* = FEKETE Balázs – MOLNÁR András [szerk.], *Iustitia emlékezik. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet, Budapest, 2020, 213–228.)

⁸ The Rolling Stones, *Sympathy for the Devil* (1968).

⁹ Ehhez lásd L. VARGA Péter, *A költői kiállítás, amely fölemelte magához a politikát* (Amanda Gorman beiktatási szerepléséről), 1749.hu, 2021. 01. 24., lásd <https://1749.hu/fuggo/essze/a-koltoi-kiallas-amely-folemelte-magahoz-a-politikat-aman-da-gorman-beiktatasi-szerepleserol.html>

King koncepciója eleve hibrid vállalkozás: elmondása szerint az alapséma hódolat *A Gyűrűk Ura* előtt, a küldetéses narratíva ennek nagyjából meg is felel. A popkulturális referenciák azonban a patriotizmus és a belső társadalmi ellentmondások horizontjában szituálódnak újra, és vice versa. A regényben például az eszkalálódó káosz bizarr szcenáriókhöz vezet: egy militáns fekete csoport kivégzős játéka médiaeseményként borzolja a kedélyeket, amelyről a szereplők képtelenek eldönteni, megrendezett-e (nem az); a masírozó diáktüntetőket és a szólásszabadság egyik megmaradt bástyájaként működő helyi rádiót a hadsereg egységei verik le brutálisan; egy epizódikus fejezet pedig szarkasztikus körképet ad mindazokról a magukra maradt figurákról, akik vagy képzetlenségük, vagy hanyagságuk miatt lelik halálukat. Vagyis a faji előítéletekből következő nagyfokú feszültségek, a demokratikus intézményrendszer sokkhatásszerű beomlása, valamint a társadalmi hálóból kieső lonerek tehetetlensége a hasonlóképp „magára maradt” – de még rendelkezésre álló – technológiával szemközt mind-mind arra mutat rá, hogy az egyes ember, de a közösség maga is mennyire ki van szolgáltatva a rutinszerű szociális-kulturális gyakorlatoknak, amelyek megállíthatatlan fölszámolódása merőben új szituációt hív életre. Ez a helyzet a civilizációs vívmányok leértékelődésével párhuzamosan teremti meg a lehetőséget arra, hogy a modern, korszerű napnyugati társadalmak technológiákra, szakértelemre és rációra épülő gazdasági, politikai és társadalmi ideológiái revízió alá kerüljenek, és a helyreállítás valóban olyan apokasztázissá avanszáljon, ami nem merül ki az erőművek, üzemek és szolgáltatások rutinszerű visszakapcsolásában. Más megoldást kínál természetesen a Boulder Free Zone közössége, és mást a Vegas maradványain berendezkedő Flagg-kolónia; utóbbi megszervezése és inszenírozása a CBS-féle szériában markánsan elüt mind a könyv, mind a '94-es feldolgozás koncepciójától.

Ebből a szempontból nagyon is releváns az eredeti műben a populáción végigsöprő kór pusztításának bemutatása anélkül, hogy a betegség allegóriaként rögzülne, tehát a társadalmat és az emberiséget „megtisztító” eseménysorozatként kínálkozna értelmezésre. Benjamin Cavellék új sorozatának felforgatott kronológiája, a pandémia stációinak majd-hogynem mellőzése – az egyes karakterek állítólagos fölépítése érdekében – így ha nem is érdektelenné, de nehezen követhetővé és indokolhatóvá teszi az Abigail anyja és a Flagg köré csoportosuló figurák lépéseit és motivációit. Alighanem igazat adhatunk az USA Today kritikusanak, aki szerint a széria az adaptációk tipikus hibájába esik azzal, hogy a showrunnerek eleve feltételezték a közönségről, hogy olvasták az alapjául szolgáló könyvet.¹⁰ A figyelem fenntartásának vagy a hagyományos történetmondás sémáinak elkerülése végett rendkívüli módon szétdarabolt, az időben ide-oda ugráló szerkezet a történethez való hozzáférés korszerű technikáját sugallja (vagy éppen a nagy történet megalkothatóságának képzetét viszonylagosítja), aminek az egyetlen eredménye, hogy súlytalanná válnak a szereplők, tét nélkülivé

¹⁰ Lásd Kelly LAWLER, *'The Stand' review: CBS All Access Makes A Somewhat Entertaining Mess Out Of Stephen King's Epic*, USA Today, Dec 17 2020, lásd <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/tv/2020/12/17/the-stand-review-cbs-all-access-makes-mess-stephen-king-epic/6538165002/>

válík a járvány teremtette új helyzet kibontása, és eltörlődik az a szó szerinti és átvitt értelemben is hangsúlyos kartográfiai horizont, amely – az amerikai mítosz és álom történeti és popkulturális elemeinek egymásba játszása mellett – rálátást biztosít az események lefolyására.

A vándorlás, különösen a séta, részben az említett mítoszhoz vagy a gyökerekhez való visszatérést jelenti – a szereplők szinte kivétel nélkül keletről nyugat felé tartanak, akárcsak a pionírok, vagy Boulderbe (Colorado), vagy Las Vegasba (Nevada) –, részben olyan valóságos testgyakorlatként kódolódik, amely a civilizációs berögzültségek felülírásával, majd azok újratanulásával jár. Mindenki, aki enged az álmok hívószavának vagy menekül a tömegsírokká avanszáló városokból, az apokaliptikus utáni, még nem rögzült világ flâneurává válík, aki egyszerre tanúja a hanyatlásnak és a túlélésnek. A modern kori populáció gazdasági, politikai és kulturális szimbóluma New York, ahonnan az eredeti műben és az ABC-féle filmben a Lincoln Tunnelen keresztül próbálnak menekülni az emberek, miután a City mindezen múltbeli jegyek nekropoliszává torzul („the Big Apple is baked”; „ötmillió ember rohad a júliusi napon”, állapítják meg a bizarr randevúsituációba csöppenő szereplők). Az alagútban Larry – és a filmben Nadine – először szembesül a bonyodalommal, amelyet a feltörlődött, holttestekkel teli járművek jelentenek. A dugót komoly mértékben a Manhattant karantén alá vonó hadsereg okozta, ennek az intézkedésnek a járványkezelésben játszott szerepe azonban mindvégig kérdéses marad, és inkább arra enged következtetni, hogy a rendkívüli állapotot legalább annyira ennek az állapotnak az életbe léptetése állítja elő, mint maga a pandémia. A járványkezelés szélsőséges stratégiája az áldozatok számának növeléséhez és a disztópikus szituáció kialakulásához járul hozzá. A CBS sorozatában mindössze egyetlen nagytotál jelzi, hogy a szereplők – az alagutak helyett – a George Washington hídon át igyekeznek Jersey felé távozni, a használható vagy működésképtelen közlekedési eszközöknek sem ekkor, sem később nincs igazán jelentésformáló minősége. Pedig az úton-útfélen rekedtek minduntalan arra figyelmeztetik az olvasót – és a '94-es széria nézőjét –, hogy a zömében hasznavehetetlenné vált gépkocsik egy amerikai jelkép erodálódásának mementói. Az USA-ban a kényelmes és jó teljesítményre képes autó már csak a hatalmas távolságok miatt is elengedhetetlen. A *The Stand*ben ezek az eszközök a helyváltoztatás elősegítése helyett annak akadályává válnak, a regény utolsó utaztató szekvenciájában, Stu és Tom hazatérésekor pedig egyenesen régészeti leletként, archeológiai nyomként lepleződnek le. A Boulder Free Zone-ba visszaigyekező két hétköznapi hős e dugó tetején táborozik le, a fagyos hó alatt a modernség egyik legfőbb vívmánya a mozdulatlanság műemlékévé dermed, egyúttal cezurává, amely a pandémia eseménye révén kettészakadó – *előttet* és *utánt* konnotáló – civilizációs történelemben íródik bele. A teret és az időt, vagyis a természetet a modern közlekedés révén leigazó ember a szuperinfluenza utáni világban az úthálózat akadályaként szembesül a beláthatatlan mennyiségű fémhulladékkal: amikor a gépkocsik hasznavehetetlenül vesztegelnek, a tér szinte ellenáll a helyváltoztatásnak.

Az *előtthöz* való identikus visszatérés azonban már csak azért sem elképzelhető, mert a disztópikus állapotot előidéző eseménysorozat a megmaradtak újfajta adaptációs képességeit



igényli: a vírussal és az emberi természetben rejlő felszámolhatatlan ambivalenciával való együttélés igényét. Az adaptációs folyamat az *előtt* és az *után* időtapasztalatának az eredménye, amely processzus részben az örökölhető immunitással, részben a társadalomnak, illetve az embernek a vírus utáni, posztapokaliptikus-disztópikus világban való, önmagával szembeni védekezőképességgel függ össze. Ez a tapasztalat ugyanakkor az apokatasztázis olyan formáját teremti meg, amely „a pihenés évadja”-ként vonul be a járvány utáni történelemben: a túlélők, valamint a túlélők leszármazottai a pandémia utáni világ történetét kell hogy továbbmeséljék, ez a mese azonban néhány generáció alatt elkopik, feledésbe vész.

Talán ha elmondjuk neki – töpreng Stu a regény zárlatában a gyerekágy fölött –, hogy mi történt, ő is elmondja a saját gyermekeinek. Figyelmezteti őket. Drága gyerekek, a játékok a halált jelentik – égési sebeket, sugárbetegséget és fekete, fojtogató járványokat. Ezek a játékok veszedelmesek; az emberek agyában élő gonosz vezette Isten kezét, amikor ezek készültek. Kérlek, soha ne játsszatok ezekkel a játékokkal, drága gyermekek. Soha többé ne vegyétek elő őket. Kérlek... kérlek, tanuljatok ebből a leckéből. Legyen ez az üres világ a tankönyvetek.¹¹

Az „üres világ” így tekintve a vírus–ember kapcsolat újabb fejezetének helye, a „szünet” – és a gondolkodás, a kontempláció – korszaka, valamint az *után* idő- és tértapasztalata.¹² Az *antropause* beálltában persze elévülhetetlen szerepe van nemcsak a szuperinfluenza kórokozóját létrehozó haditechnológiának, de ironikus módon a modern társadalmat meghatározó, ám azt folyamatos bizonytalanságban tartó, kibillentő nukleárisenergia-felhasználásnak, továbbá az atomfegyvernek. Az „Isten keze”-ként emlegetett „játékok” legveszedelmesebbike, a nukleáris rakéta végzi be a Randall Flagg irányította Las Vegas sorsát, és ez a (szintén?) „baleset” vagy isteni beavatkozás nem hagy kétséget afelől, hogy a haditechnológia különböző formái az addig ismert történelem végét jelentik. Flagg figurája nem csupán, vagy nem is elsősorban a gonosz megtestesülése, aki „Isten kezét vezeti” a szóban forgó játékok megalkotásakor, mint inkább politika és technológia legújabb kori összefonódásának ijesztő megszemélyesítése. A regényben feltűnő módon nincs neki valódi narratívája, történelme, emlékezete, anarchizmus és forradalmiság a rendpárti populizmus legváltozatosabb ideológiáival és gyakorlataival társul az esetben, a hatalomgyakorlás

¹¹ Stephen KING, *Végítélet*, ford. BIHARI György, Európa, Budapest, 2018, 1211–1212.

¹² H. Nagy Péter ezzel összefüggésben a következőket írja: „A szuperinfluenzával kapcsolatos kérdések egyike például az, hogy kialakulhat-e olyan ellenállóképeség, amely öröklődik. (Az egyik központi karakter ugyanis gyermeket vár, illetve ez a probléma az emberi faj fennmaradásának horizontjára vetül.) A regény végén más válasz születik erre a kérdésre, az immunitás kialakulása ugyanis egy olyan új képesség megjelenését villantja fel, amely az emberi szervezet és a vírus közti kölcsönhatás eredménye. Egyfajta dinamikus testkép, amely arra épül, hogy a gazdatest a betegséggel interakcióba lépve, képessé válik az influenza »kifárasztására«. A jövőképhez másfelől viszont nagyon is hozzátartozik az *antropause*, vagyis annak tudatosítása, hogy a Föld globális rendszere felől nézve, a világnak új ökológiai mérnökségre van szüksége, »a pihenés évadja« (ahogy az egyik fontos szereplő nevezi a jelent) egyszer véget ér. Ebből a perspektívából szemlélve Stephen King regényének a jó és a rossz küzdelmén túl is van mondandója, ami korántsem tekinthető pusztán didaktikai megoldásnak.” H. NAGY, *Járvány és végjáték*, Uő, *Karanténkultúra és járványvilág*, 185–188, 187–188.

autoriter technikáinak mámorát, egyúttal a felügyelet és büntetés páratlan eszköztárát kínálja a körötte szerveződő közösség számára. Nem véletlen, hogy egyes kritikusok a 2020-as sorozat kínálta beszédtemát kihasználva a kurrens amerikai politikai-társadalmi megosztottság történetét vélték kiolvasni a műből Trumppal és a vele szemben állókkal, a vegasi rendpártiakkal és a hegymagasi városban újrászerveződő szabadokkal.¹³ (Hozzá kell tenni, hogy a CBS-széria a Flagg vezette kolóniát éppen ellenkezőképp ábrázolta, erőszakban tobzódó, szodomita csoportosulásként, amelyet a drogok pumpálnak, ezzel pedig sokkalta élesebb határt vont a két közösség között. A cyberpunkos díszletvilág és életérzés minde mellett a disztópikus sci-fiket – például a *Blade Runnert* vagy az *Altered Carbont* – idézheti emlékezetbe, kitágítva a mű popkulturális utalásrendszerét.)¹⁴

Politika és technológia összefonódásának a szereplők világlátásában és a mindennapi események szintjén is jelentősége van. A CBS sorozata nem sokat foglalkozik ezzel, a '94-es miniszéria kicsit többet, a könyv viszont sokat, még hozzá érzékelhető municiozitással és lendülettel. Nem csupán arról van szó, hogy a Boulderben újraindított erőmű áramot termel, amely révén ismét világítani lehet a gyűlésteremben és az utcákon, a háztartásokban pedig újraindulnak a néhai tulajdonosok által bekapcsolva hagyott eszközök. (Bár abban is van némi ironia, ahogy az ABC-féle filmváltozat harmadik epizódjának egy montázsja szemlét tart ezekről: a mosodában várakozó halottról és a mosást újrakezdő mosógépről, az egykori háziasszonyról és a konyhai mixerről, vagy éppen az autómosóról és a gépkocsitulajdonosról, akit sokakhoz hasonlóan az emblematisus járműben ért a halál. Az elektromosság végigfut a halott civilizáció kihült ereiben, hogy a megmaradtak össznépi nagytakarításba foghassanak.)¹⁵ Az is ugyanennyire lényeges, hogy a technológia és ekképp a hétköznapi gyakorlatok részleges vagy teljes visszaállítása – a közösség létszámának gyarapodásával párhuzamosan – a politikai kultúra mind sürgetőbb újragondolásával kell hogy járjon. A mű főszereplői túlnyomórészt tipikus „everyman”-ek, mindenekelőtt a Kelet-Texasból származó Stu Redman, akit a mű talán egyetlen valódi értelmiségi figurája, az egykori szociológiai professzor következetesen a szülőföldjével azonosít.¹⁶ Arról, hogy a klasszikus értelmiség amerikai változata és a szakképesítéssel



¹³ Vö. Mike HALE, „The Stand’ Review: Stephen King’s Pandemic Story Hits TV Again, The New York Times, Dec 16, 2020. Lásd <https://www.nytimes.com/2020/12/16/arts/television/review-the-stand-stephen-king.html>. – A kritikus szerint az „amerikai jó” és az „amerikai gonosz” közti párharc jelenlegi társadalmi-politikai feszültségekre is reflektál: „vörös vs. kék a megosztott Amerikában: te döntöd el, melyik-melyik. Ami Kinget illeti, a kép tiszta: a jók Boulderben erősen hópehely-félék.” A történeti referencián túlmenően a „snowflake” szónak aktuális jelentése is van: Trump és követői a liberális ellenzékre kezdték használni 2017 után. (Ehhez lásd például Sophie GALLAGHER, *What Does The Term Snowflake Mean And Why Is It Used?*, Independent, 6 October 2020, <https://www.independent.co.uk/life-style/snowflake-meaning-definition-gammon-piers-morgan-trump-b737499.html>.)

¹⁴ Ehhez lásd Jen CHANEY, *The Stand Is Both Too Real And Unreal For 2020*, Vulture, Dec 16, 2020, lásd <https://www.vulture.com/article/the-stand-review-cbs-all-access-series.html>

¹⁵ Az újvilág ipari-technológiai hajnalának, az industrializáció szerepének és hatásának a modern amerikai tájkörnyezetben Leo MARX szentelt könyvet, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford University Press, New York, 2000 (1964).

¹⁶ Persze nemcsak a csendes, de nem feltétlenül sztoikus Stu Redmanról van szó, hanem a vidéki erős nő jellegzetes Stephen King-i karakteréről, Frannie-ről, az amerikai „jó fiú”-vá nemesülő Larry Underwoodról, az ugyancsak vidéki egyetemi oktató Glen Batemanról, vagy éppen a szorongásos tinédzserről, Harold Lauderről, vagyis a nem tipikus, illetve sokkal inkább hétköznapi értelemben hosszú, valamint antihőssé váló karakterekről, nem beszélve a több tucatnyi, hasonlóképpen mindennapi,

rendelkezők miként befolyásolják a hátramaradottak kettészakadó közösségét, a profesz-zornak határozott elképzelése van, ami aligha írható le pontosan a fentebb említett piros/kék megosztottság elvéhez igazodva, pláne a kurrens viszonyokra vonatkoztatva. Glen Bateman a következőképp elmélkedik:

Azt hiszem, a technikusok zöme neki [Flaggnek] jut (...). Ne kérdezd, miért; ez csak egy megérzés. A műszaki képzettségű emberek általában jobban szeretnek a szoros fegyelem, az egyenesen elérhető célok légkörében dolgozni. Szeretik, ha a vonatok időben érkeznek. Ami itt, Boulderben van, az tiszta zűrzavar, mindenki szaladgál, a maga dolgát intézi... (...) Az a másik fickó viszont... Lefogadom, ő tesz róla, hogy a vonatok időben érkezzenek, és még a kacsái is libasorban járjanak. És hát a műszakiak is csak olyan emberek, mint mi; oda mennek, ahol a leginkább megfelel nekik az élet.¹⁷

Innen nézve az *után* világának, egy „megfelelő élet” képzetének a kialakításához a visszaállítás rituális momentumaira van szükség. Ez a technológia helyreállítását követő mozzanat, amelyet *politikainak* kell nevezni. A közösséget összetartó és életben tartó modern (kényelmi) technológia üzembe helyezése, az energia-előállítás és -felhasználás azonnali politikai cselekvéssel kell hogy párosuljon.

– Először is föl kell olvasni és ratifikálni kell a Függetlenségi nyilatkozatot. Másodszer, az alkotmányt. Harmadszor, az Emberi jogok nyilatkozatát. A ratifikáció név szerinti szavazással történik.

– Krisztusom, Glen, mindnyájan amerikaiak vagyunk...

– Nem, éppen ebben tévedsz (...). Maroknyi túlélő vagyunk, akiknek nincsen kormánya. Zagyva egyvelege mindenféle kor- és vallási csoportnak, osztálynak és fajtának. A kormányzat, az egy *eszme*, Stu. Tényleg az, ha eltekintesz a bürokráciától és a szarakodástól. Tovább megyek. Ez csak egy bevésés, ösvény, amelyet az emlékezet tört az agyban. Mi most kulturális eltolódásban vagyunk. Ezeknek az embereknek a többsége még mindig hisz a képviseleti kormányban, a köztársaságban, abban, amit „demokráciá”-nak tartanak. De a kulturális eltolódás sohasem tart sokáig. Egy idő után beindulnak a zsigeri reakciók: az elnök halott, a Pentagon kiadó, a természetek és a svábbogarakat nem számítva senki sem vitatkozik a képviselőházban vagy a Szenátusban. Népünk nagyon hamar rá fog jönni, hogy a régi utaknak vége,

de nem tipizált mellékalakról. Vö. Jenifer PAQUETTE, *Respecting The Stand. A Critical Analysis of Stephen King's Apocalyptic Novel*, McFarland, North Carolina, 2012, 71–100 (a *The Players* című fejezet első terjedelmes szakasza).

¹⁷ *Végítélet*, 689. Paquette a rendparti Flagg-kolonjáról, a regénynek ezt és a következő passzusait figyelembe véve állítja: „A közösség kordában tartása érdekében [Flagg] egy totalitárius rendszert hívott életre, amely ugyan sértheti a legtöbb amerikai belső szabadságérzetét, de végső soron működik a szisztéma. Ezen a rémisztő eshetőségen pedig el kell gondolkodniuk az amerikai olvasóknak; egy hasonlóan szigorú szabályozás hatékonyságának lehetősége elég ahhoz, hogy emlékeztesse az olvasót, mennyire értékes a szabadsága, és milyen könnyen elvehetik azt (vagy akár szándékosan feladható valaki olyan kedvéért, aki a megfelelő dolgokat ígéri).” PAQUETTE, *Respecting The Stand*, 123.

és a társadalom tetszés szerint újjászervezhető bármilyen régi formában. Mi pedig el akarjuk, el *kell* kapnunk őket, még mielőtt fölébrednének, és valami hibbantságot csinálnának. (...) Ha valaki az augusztus tizenhétedikai gyűlésen fölállna és azt javasolná, hogy Abigail anya kapjon teljhatalmat, és te, én meg ez az Andros nevű pofa legyünk a tanácsadói, közfelkiáltással elfogadnák, áldott tudatlanságban afelől, hogy Huey Long óta először szavaztak meg egy működőképes amerikai diktatúrát.¹⁸

A gondolatmenet mérlegre teszi annak veszélyét, hogy mi történne, ha az *után* szituációjában az ideológiai csatározások végeredményeként egy teokratikus politikai-társadalmi konstrukció, azaz egy autokratikus rendszer stabilizálna, amelynek az érvénybe lépése a modern kori demokrácia zárójelezésének, elfelejtésének vagy kitörlésének a következménye lenne. Arra a kérdésre, hogy milyen szisztémát volna érdemes keresni a körvonalazódó teokrácia helyett, az amerikai politikai kultúra rituális helyreállításában keresendő a válasz.¹⁹ A társadalmi-politikai megegyezést biztosító alapszövegek újbóli ratifikálása olyan szentesítő, a kormányzat emlékeztető – a regény szóhasználatával élve: bevésést, ösvényt – megerősítő cselekvő és cselekedtető beszédaktus, amely a képviseleti demokrácián alapuló közösség újraalapításának első lépése vagy nullfoka, és amely érvényesíti, illetve törvényesíti a közösségi működés korábbi szabályrendszerét, a közösség valamennyi tagjára kiterjedő érvénnyel.²⁰ A név szerinti ratifikáció követelménye az egyént önálló döntéshozóként és felelősségvállalóként lépteti be a politikai diskurzusba, egyúttal személy szerint kötelezi. Ennek eredményeként válik a „mindenféle kor- és vallási csoport, osztály és faj zagyva egyvelegéből” valódi, önálló egyének alkotta szuverén közösség, amely később a szolgáltatások létrehozásáról és működtetéséről, valamint a rend fenntartásáról is maga gondoskodik. A *The Stand* tehát kiállás és állásfoglalás a modern képviseleti demokrácia vívmányai mellett, ugyanakkor a pusztulást eredményező technológiák felhasználásával szemben. Címében King regénye ennek a kiállásnak és helytál-



¹⁸ *Végítélet*, 690–691. Az eredetiben a harmadikként említett alapítószöveg a Bill of Rights, azaz az alkotmánykiegészítések tartalmazó Jognyilatkozat. Az idézett passzus az első komplett kiadásban:

“First, reading and ratification of the Declaration of Independence. Second, r and r of the Constitution. Third, r and r of the Bill of Rights. All ratification to be done by voice vote.”

“Christ, Glen, we’re all Americans—”

“No, that’s where you’re wrong.” (...) “We’re a bunch of survivors with no government at all. We’re a hodgepodge collection from every age group, religious group, class group, and racial group. Government is an *idea*, Stu. That’s really all it is, once you strip away the bureaucracy and the bullshit. I’ll go further. It’s an inculcation, nothing but a memory path worn through the brain. What we’ve got going for us now is culture lag. Most of these people still believe in government by representation — the Republic — what they think of as ‘democracy.’ But culture lag never lasts long. After a while they’ll start having the gut reactions: the President is dead, the Pentagon is for rent, nobody is debating anything in the House and the Senate except maybe for the termites and the cockroaches. Our people here are very soon going to wake up to the fact that the old ways are gone, and that they can restructure society any old way they want. We want — we *need* — to catch them before they wake up and do something nutty.” (...) “If someone stood up at the August eighteenth meeting and proposed that Mother Abigail be put in absolute charge, with you and me and that fellow Andros as her advisers, those people would pass the item by acclamation, blissfully unaware that they had just voted the first operating American dictatorship into power since Huey Long.” Stephen KING, *The Stand*, Doubleday, New York, 1990 (e-book).

¹⁹ A kormányalakítás és a közösségi-politikai irányítás igényéről, sőt sürgető feladatáról King regényében lásd PAQUETTE, *Respecting The Stand*, 121–124.

²⁰ Az eminens szövegek e fajtájáról lásd Hans-Georg GADAMER, *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*, ford. TALLÁR Ferenc = GADAMER, *A szép aktualitása* (vál. BACSÓ Béla), T-Twins, Budapest, 1994, 142–156, 148–149.

lásnak a performatív erejét érzékelteti, az egyénekből álló közösség (újja)születését. A társadalom alapvető rendszereinek a helyreállítására irányuló erőfeszítések – ahogyan a társadalomról való gondolkodást meghatározzák a regényben – mégsem szolgálhatják az identikus visszatérést ahhoz a struktúrához, amely a katasztrófát, annak következményeként pedig a disztópikus állapotot előállította. A mind népesebbé váló közösségek gyaníthatóan ugyanazokat a hatalmi viszonyokat létesítik újra, amelyek a szabályozás, a rendfenntartás és a védekezés hadi értelemben veszedelmes technológiái számára utat nyitottak; a főszereplő Stu és Frannie kivonulása a Boulder Free Zone minden tekintetben gyarapodó, ezért több változót és stabilabb, tehát – előbb-utóbb – szigorúbb normákat felállító societasából e közösségszerveződésnek, tágabban az emberi természetnek a súlyos kritikáját adja King regényében.²¹ A művet lezáró fejezet címe (*Bezárul a kör*) nem pusztán az események elbeszélésének végét bejelentő állítás, hanem a narratíva visszahurkolását jelző momentum, amelyben az *antropause*-t követően az ismétlődés vagy a variáció valamely formája érvényesülhet. Flagg újjászületése a zárójelenetben ennek az iterációnak a kiinduló állapotát mutatja: a mítosz terepét, amely az élettér és az elme leigázásával veszi kezdetét. Paradox módon mindez a modern civilizáció és társadalom létrejöttének pillanata is: „Azért jöttem – mondja Flagg –, hogy megtanítsalak titeket, hogyan legyetek civilizáltak.”²² A regény zárlata körforgásszerű ciklusokat vizionál, amelyek előrelendülések és visszazuhanások, fejlődés és katasztrófa váltakozásával érzékeltetik az emberi természet megváltoztathatatlanágát: „Az élet kerék, senki sem képes sokáig fölül maradni rajta. / És végül mindig ugyanarra a helyre fordul vissza.”²³

De lehetséges-e olyan időt szakítani, amelyben a tér és az abban megtestesülő ember újragondolása a ciklus megtörését eredményezi? A Függetlenségi nyilatkozat, az alkotmány és Bill of Rights vajon nem éppen annak a kornak a létesítő erejű szövegei, amely a katasztrófa bekövetkeztével eltörlődött, és amelynek pusztán a civilizációs maradványai – eszközök, technikák, eszmék és praxisok – emlékeztetnek az egykor az ember által uralt térre és időre? E kor archívumát King regényében Amerikának hívják, és ott hever a túlélők lábánál, pusztító potenciálja a sivatag gyomrában pihen.²⁴ Csak érte kell nyúlni: ezzel a Boulder Free Zone és Las Vegas kolóniája is tisztában van.

Mint mindenhez, az újjászületéshez, az újraszerveződéshez és a helyreállításhoz út szükséges. A bevésés vagy ösvény („inculcation”, „memory path”) így tekintve nem pusztán egy régi világ vagy egy eszme, a civilizált kormányzatiság és a szolgáltatások emlékezete, hanem konkrét tér, a regényben az Egyesült Államok geopolitikai értelemben is differenciált territórium. Flagg egyik beceneve – a Járkáló Cimbor, *The Walking Dude* – sem véletlenül a mozgásban levés,

²¹ „King leírása a boulderai eseményekről [Harold Lauder kirekesztése kapcsán] rámutat, hogy még azok az emberek is, akiket hatalmas veszteség ért, képesek kitalálni a katasztrófa kitalálóját. Az emberi természet még egy olyan világban is, amelyben minden egyes embert meg kellene becsülni már csak azért, mert életben maradt (vagy csupán azért, mert képes a szaporodásra és a faj fenntartására), bűnbakot keres, és sehol másutt nem lepleződik le mindez annyira világosan, mint egy kormány megalakulásakor.” PAQUETTE, *Respecting The Stand*, 122.

²² *Végítélet*, 1217.

²³ *Uo.*

²⁴ Az Amerika-kontextushoz King első nagyobb korszakában lásd Jonathan P. DAVIS, *Stephen King's America*, Bowling Green State University Popular Press, Bowling Green, 1994.

a helyváltoztatás képzetét hozza játékba; az emlékezet nélküli alak, a történelmi-politikai amnézia megtestesítője, a rossz előérzete, a katasztrófa ígérete általában ott bukkan fel, ahol tér és esemény magába sűríti és érzékelhetővé, formálhatóvá teszi, lehetőségé gyúrja mindazt, ami a dekadenciában negatív erővé, pusztulássá csomósul.²⁵ Az amerikai és a világtörténelem negatív kiséleteit természetesen jellegzetes történelem kísérik, amelyek meghatározóvá tesznek helyszíneket – King számos művében ezek a terek a horror forrásai, illetve magukba sűrítik mindazt a pánikot, kétségbeesést, szorongást és félelmet, ami végigkíséri a modern társadalom történetét, és ami végül a szóban forgó negatív kiséletekhez vezet. A társadalmi, politikai, gazdasági szorongást keltő események okozta tudattalan vagy tudatos rettegés Kingnél olykor egy-egy rejtélyes, sötét figurában kulminálódik, természetesen a nevek garmadájaival rendelkező Randall Flagg is ilyen.²⁶ A rossz közérzet és a félelem szimptomája Flagg jelenléte. Amikor Tom és Nick a nagy amerikai pusztán történő vándorlása során elrejtőzik a tornádó elől egy elhagyatott ház pincéjében, Flagg körvonalazhatatlan, de érzékelhető prezenciájában mítosz, képzelet és kartográfiai–meteorológiai valóság keresztesződik; a léptek hangja, amelyeket Larry hall meg egy magányos éjszaka a parkban, az elrejtőzés és a feltárulás feszültségét viszi színre; a kollektív álmok a személyközi kapcsolatokat és az eltérő eszmék mozgatóerejét dinamizálják – mindezek természetesen a King-féle horror momentumaiként engednek betekintést a szorongó képzelet univerzumába. A rémisztő és patológikus ösvényeknek, utaknak a társadalmi-politikai traumák mellett az egyénre szabott horizontjai is kirajzolódnak: a bizarro jelenetekbe csapó coloradói autózás a Kölyökkel vagy éppen a Személtáda Ember esete azt példázza, hogy a társadalmon és törvényen kívüliségnek súlyos egyéni kórképei is akadnak. Flagg ugyanakkor társadalmi-kulturális fenomén, akiben összesűrűsödik a kor tudata, a történelem és a kultúra eseményeinek és termékeinek nyomasztó differenciálatlansága. („Majd olvas, míg fő a vacsora a kicsiny, füsttelen tábornőzön, nem számít, mit: lehet borító nélküli, samárfüles pornóregény, vagy talán a *Mein Kampf*, esetleg R. Crumb egyik képregénye, netán az Első Amerikaiak vagy a Hazafiak Fiai csaholó, reakciós elvi állásfoglalása. Flagg bármit elolvasott, amit kinyomtattak.”)²⁷



²⁵ Paquette mindezt az amerikai történelemre és tájörnyezetre érvényesnek tekintve számol be a figura hitelességéről (az epikus világon belül és azon kívül): „Mire Randall Flagg megjelenik a színen, az olvasó már képes elfogadni, hogy Flagg ismeri Amerikát – a gonoszága egy olyan ország tájörnyezetére rezonál, amely már régóta otthona az aljas tetteknek.” *Respecting The Stand*, 108. (Flagg karakteréhez lásd 108–111.)

²⁶ Számos más mellett például a következőket olvashatjuk róla: „Emlékezete szerint 1962-ben elvetődött New Orleansba, és találkozott egy eszelős ifjúval, aki röplapokat osztogatott, hogy Amerika hagyja békén Kubát. Ezt az embert Mr. Oswaldnak hívták, és Flagg átvett néhány röplapot, számtalan zsebei egyikében még mindig van belőle kettő, nagyon öreg és elnyűtt állapotban. Száz különböző Felelős Bizottságban vett részt. Ott volt a tüntetéseken, amelyeket száz különböző egyetem campusán rendeztek ugyanazon tuat tröszt ellen. Ő írta a kérdéseket, amelyek leginkább összezavarták a hatalmon levőket, amikor eljöttek előadást tartani, de sohasem ő tette föl a kérdéseket; ha a hatalom kufárai meglátták volna vigyorgó, izzó képét, okot láttak volna benne a riadalomra, és arra, hogy elmeneküljenek a pódiumról. Hasonlóképpen sohasem beszélt a gyűléseken, mert a mikrofonok hisztérikusan síkítottak, az áramkörök kiégtek volna. De beszédeket írt azoknak, akik beszéltek, és ezek a beszédek gyakran eredményeztek zavargást, felborított kocsikat, diáksztrájkokat, erőszakos tüntetéseket.” – És így tovább. Flagg az amerikai rémálom megfogható, de nagyon is valóságos megtestesítője, akinek újjászületési divinatorikus felhangokat nyernek: „Harapni tudta a forró, kormos ízt, amely mindenfelől áradt, mintha Isten vacsorát tervezne, és egy egész civilizációt szánna pecsenyének.” *Végítélet*, 214–215. (Flagg megtestesülését a superinfluenza idején és közelmúltbeli akcióit a 23. fejezet beszéli el. A gonosz karakteréhez King műveiben lásd pl. Tony MAGISTRALE, *Stepheng King: America's Storyteller*, Praeger, Santa Barbara, 2009, elsősorban 53–74 (az *Institution and Institutionalization: Evil' Desing and Heroic Rebellion* című fejezetet).

²⁷ *Végítélet*, 213. „He would read as his supper cooked over a small, smokeless campfire, it didn't matter what: words from

Az út, Amerika képzete Flagg számára ugyanúgy fontos, mint a regény valamennyi szereplőjének, akinek lehetősége adódott, hogy útra keljen a szuperinfluenza utáni világban. Csakhogy amíg a Boulder Free Zone tagjai – zömében hétköznapi emberek – a zarándokokéhoz hasonló utat járnak be egy posztindusztriális Amerika ipartalanított, civilizációtlanított, társadalmatlanított közegében, addig Flagg a popkultúra western alakjának maskarájában, nyugaton kezdi meg túráját, hogy a jelképként felfogott aszfalt a testté lett Amerikát felkínálja a számára.

Holnap hajnalra vagy holnaputánra áthalad Nevadán, először Owyhee-t érinti, azután Mountain Cityt, ott lakik egy Christopher Bradenton nevű ember, aki majd gondoskodik róla, hogy legyen tiszta kocsija és néhány tiszta okmánya, és akkor életre kel a lehetőségek pompájában az ország, a test, amelyet utak hajszalereinek nagyszerű szövevénye hálóz be, várva, hogy elvihesse őt, az idegen anyag sötét szemerjét akárhová és mindenüvé, a szívbe, májba, tüdőbe, agyba. Vérrög volt, amely tért keres a tetthez, csontszilánk, amely átfúrható lágy szövetre vadászik, magányos, őrült sejt, amely társra vár, hogy közös háztartásban fölnevelhessenek egy helyre kis rosszindulatú daganatot.²⁸

King regényében Amerika *body politic*ként jelenik meg Flagg gondolkodásában, a biológiai testhez hasonlatos szervezetként, amelyben szétterjedhet. Ez felveti annak kérdését is, hogy az országon végigtaroló vírust és a gyógyulási folyamatot, vagyis az *antropause*-t megelőzően e szervezet miként festett: a fiktív Arnette vagy a King-univerzumból jól ismert maine-i kisvárosok a kiindulóponton is letarolt, az enyészetnek kitett településeként pozicionálódnak, amelyeket a munkanélküliség és az alacsony életszínvonal a partvonalra helyezett. Az ezekről a településekről származók fokozottan ki vannak téve a gazdaság sérülékenységének, a helyi és az országos politikának, hangsúlyosabban érinti őket az egészségügyi reformok hiánya, a szegénység és a rossz táplálkozás, az alkoholizmus és a dohányfüggőség, valamint a bűnözés. Tehát könnyen lehet, hogy a szuperinfluenza – a perifériáról szemlélve – már csak betetőzése egy azt megelőző, lassabb korrózióznak. A csomag persze az *országúton* érkezik Champion személyében, az önmagukba záródó isten háta mögötti közösségek katonai karantén alá vonása pedig a hatalmi erőszak és pusztítás egy újabb fázisa. A nyugati és a keleti part metropoliszaiban a médiára és az információáramlásra, a szabad véleménynyilvánítás megfojtására eleinte nagyobb nyomaték helyeződik, de végül ezeknek a helyeknek az infrastruktúrája is szédítő sebességgel omlik össze. A pandémia okozta megbetegedést és hanyatlást megelőzi egy társadalmi és részben alighanem pszichológiai bomlásfolyamat, amelyet a járványkezelés erőszaka tetéz be.

some battered and coverless paperback porno novel, or maybe *Mein Kampf*, or an R. Crumb comic book, or one of the baying reactionary position papers from the America Firsters or the Sons of the Patriots. When it came to the printed word, Flagg was an equal opportunity reader." *The Stand*, I. m.

²⁸ *Végítélet*, 213.

A Flaggével ellentétes zarándoklat bontakozik ki a regény utolsó előtti felvonásában. Stu, Larry, Glen és Ralph mindent hátrahagyva beteljesítik Abigail anya küldetését, amikor felszerelés, élelem és víz nélkül vágnak neki a Nevadába tartó útnak. A hosszú gyaloglás értelme nem kétséges: a cél nem Flagg hatalmának kétkezi megdöntése, hanem a hitbéli megerősödés a séta purifikációs processzusa révén.²⁹ Míg a zarándokok testi erejüket próbára teszik, lelkierejükben gyarapodnak, az elhagyott és halott Közép-Nyugat új jelentésekkel telítődik. Noha a CBS sorozata nem nyomatékosítja tér és test illetén szimbiotikus kapcsolatát, a kettő dinamikus viszonyát, egymást átható, a cselekményt befolyásoló elevenségét, az ABC felviláglant mindebből valamit azzal, hogy a két ellentétes figura, Stu és Harold közt megteremt a kapcsolódást – nem csupán a szakadékba, illetve a vízmosásba zuhanás révén, hanem spirituálisan is –, a zarándoklat mitikus és hazafias konnotációit pedig a folklorisztikus zenével emeli meg. A nyugati zarándoklat a regény első felében a telepesek honalapító törekvéseivel és a nyugat újrafelfedezésével rokonítható. Hozzá kell tenni azonban, hogy az első telepesek a keleti part vidékét népesítették be, amely ma is hagyományosan az Egyesült Államok pénzügyi, politikai és kulturális központja. A nyugati misztikus környezete az ismeretlen és a „vad” képzeteivel párosult hosszú időn keresztül, a Nebraskába, illetve Las Vegasba történő egyéni és csoportos vándorlás ezeket a képzettársításokat dinamizálja Abigail anya és Flagg apropóján.³⁰ De amíg Abigail anya a Közép-Nyugat gazdasági és keresztény jelképeit sűríti magába (kukorica, gitár és vallási énekek),³¹ addig Flagg rendpárti centruma a fegyelem és rendfenntartás modern intézményeit idézi emlékezetbe azok számára – mint amilyen az egykori Santa Monica-i rendőrfőnök figurája –, akik „láttak már rosszabbat” is a superinfluenza előtti régi világban. A Boulder Free Zone bizottságának négy tagja, ha nem is hisznek Abigail anya istenében, az Abigail anyában – azaz egy régi amerikai jelképrendszerben – való hit miatt, valamint a közösség és a maguk üdvéért végigmennek azon az úton, amely levetteti velük a mindennapok civilizációs maradványait. A vírus egy amerikai szimbólumon, az öreg Chevyvel érkezett Arnette-be, a purifikációs folyamat viszont – amely az *antropause* kiteljesítése – az út mellett hagyatja a zarándokkal a járműveket. Stu és Tom felfedezése a Sziklás-hegység hó- és jégtakarója alatt ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy a modern civilizáció „befagyása” átmeneti, az eszméket és kormányzást, célt és irányítást igénylő közösségek pedig a populáció gyarapodásával megszülik a maguk Randall Flaggját.



²⁹ Vö. PAQUETTE, *Respecting The Stand*, 117–121, különösen 118–119.

³⁰ „A Nyugat régóta a románc és a miszticizmus forrása az amerikaiak számára, a vadnyugati történetektől a »nyilvánvaló sors« [manifest destiny – Amerika dominanciájának kiterjesztése Isten jóváhagyása által, amely a 19. századi amerikai filozófiai gondolkodásban nyert teret] elképzeléséig; az érintetlen, kontrollálhatatlan ismeretlen terül el a Nyugaton, és találó, hogy King eposzi csatáját a hegyek és a sivatagok között a modern képzelet egykori utolsó határvidékére helyezi.” *Uo.*, 115. – A vadság képzeteihez az amerikai gondolkodásban lásd Roderick Frazier NASH, *Wilderness and the American Mind*, Yale University Press, New Haven – London, 2014⁵ (1967).

³¹ Vö. *uo.*, 113. King írásművészetének vallási-teológiai összefüggéseire lásd Douglas E. COWAN, *The Religious Imagination of Stephen King*, New York University Press, New York, 2018. Cowan megjegyzi, hogy „[b]ármennyire is nyíltan vallásosnak tartják sokan a *The Stand* című regényt, és jóllehet tartalmaz egy nyilvánvalóan ördögi karaktert Randall Flagg személyében, a mű pedig egy némiképp antiklimatikus *deus ex machinával* zárul, nincs benne igazi krisztusi figura. Abigail anya legfeljebb prófétai hangnak tetszik, aki rokon lelkekhez kiált a fertőzés utáni pusztaság [wilderness] mélyéről.” (e-book)

King regényében szabad akarat és végzet talán a legvirulensebb kérdés. Vajon Isten veszi rá Whitney Hogant, hogy emlékeztesse a Vegasban Larry és Ralph nyilvános kivégzésére összeült amerikai mivoltukra, és szembeszálljon Flaggel, akinek reakciója beindítja a folyamatot, amely végül „Isten kezének” beavatkozásával, a nukleáris robbanófej aktiválásával és Las Vegas pusztulásával végződik? A tömeg nem gyűlt volna össze a kivégzés megtekintésére, ha a négyek nem zárandokolnak Flagg városába, és így tovább az események okozati láncán, egészen a kezdetekig: Whitney felszólalása ugyanis egy másik momentumot is emlékeztetbe idézhet a számos amerikai jegy, eszme és szokás mellett, amelyeket a *The Stand* játékba hoz. Paquette monográfiája felhívja a figyelmet rá, hogy az eseményeket beindító cselekményszálban Joe Bob rendőr azzal a szándékkal érkezik Arnette-be, hogy figyelmeztesse az ott élőket a közeledő milíciákra, hiszen a „jó amerikai polgároknak” jogukban áll tudni, mi történik a környezetükben, és mit tervez velük az állam. Ez a „jog” a segítségnyújtás és a segítség vizionálásának igényével párosul, amely e szerint az elgondolás szerint „az amerikai lélek jellemzője”, tehát alapvető módon határozza meg az amerikai gondolkodásmódot. Joe Bob érkezése és távozása mindemellett viszont ellenszegülés is az előírásoknak, ami végső soron a tragédiák sorát eredményezi. Paquette a következőképp fogalmaz:

Talán, sugallja King, az együttlét rég elveszett kényelme nem mindig oly áldásos. Végül is, ez a kapcsolat tette lehetővé, hogy az influenza eltörölje az országot. Ha a rendőr nem lett volna rokonságban azokkal, akik karanténba kerültek; ha tisztelte volna a hatóságokat, amelyek éppen úton voltak, talán elkerülhető lett volna a tragédia. A hatóságok iránti tisztelet hiánya egyértelműen amerikai szemléletmód. Az amerikaiak, akár a tökéletesen esélytelenek, a lázadók, gyakran úgy látják magukat, mint akik egyénileg okosabbak bármelyik kormányhivatalnál. A zsarú [Joe Bob] nem igazán hisz abban, hogy van mitől félni, és a járványügyi hivatal közeledését inkább a bürokrácia és a kormányzati beavatkozás bosszantó jelének tartja, mint a valós veszélyre adott bármilyen válasznak.³²

Felettebb ironikus, hogy King művében a demokratikus intézményekbe és hatalomgyakorlásba vetett hit ütközik nemcsak az ezen intézményrendszerek kijátszására alkalmas szabad egyéni akarattal és az információhoz való hozzáférés informális jogával, de azal a manőverrel is, amelyet a kormányzat és a hadsereg alkalmaz a járvány kezelésére, beleértve a média korlátozását, a hírhamisítást és az állampolgárokra irányuló nyílt erőszakot. Akad olyan szereplő (például Frannie apja, Peter), aki az intézményrendszer és a kormány ignorálásra int, és az egyéni döntés súlyát hangsúlyozza. (A történet egy későbbi pontján viszont épp Frannie az, aki üdvözli a CDC stovingtoni felkeresésének tervét, a már nem létező kormány helyett az utolsó lehetséges autoritást kutatva.) King leírása a vírus terjedéséről – erről az „igazán jól működő lánclevélről” – a személyes

³² *Uo.*, 57, ill. 58.

döntések felelősségének hiányára is rámutat. Amerika elpusztítja önmagát, ha nem volt eleve pusztulásra ítélve már a tragikus események kezdete előtt. Az apokaliptikus zárlat az egyik lehetséges feloldása annak a törésnek, amely az amerikai kormány ideális modellje és a praktikus kormányzás között húzódik.

A *The Stand* nagyon is a modern Amerika regénye, és ott visszhangzik benne a 9/11 utáni gondolkodásmód, amelyben az idegentől való félelem a mindennapi tapasztalat részévé vált. Az eredeti 1980-as, majd a kibővített 1990-es verzióban ugyanúgy érzékelhető az általános bizalmatlanság és az időnkénti félelem a kormányzattal és a hadsereggel szemben, amiben a szereplők és az olvasó egyaránt osztoznak.³³

De mi következik a lázalmok és a pihenés évadja után? Új rend, régi politika? Megnyílik, majd be is zárul a kör.



³³ *Uo.*, 63.

Disztópia és monstruozitás

Vámpír-motívum *Az éhezők viadala* trilógiában

„A vérszag... a lehetetlen éreztem a vérszagot.
Mit csinál? Talán vért iszik?”¹

Suzanne Collins *Az éhezők viadala* trilógiája egyszerre időutazás a jövőbe és a múltba: míg Amerika egy lehetséges jövőjének rémisztő jellegét tárja az olvasók elé, ehhez folyamatos referenciapontként használja azt a múltbeli időszakot, amikor Amerika még a lehetőségek hazájaként, egyfajta második Édenként jelent meg az emberi képzeletben. A kétféle Amerika közt feszülő ellentét erősíti ennek a disztópiának az érzelmi töltetét: nem egyszerűen egy rossz, szörnyűséges államgépezetet látunk, hanem az emberiség második esélyének széthullását, eltorzulását, az Éden romlását, szörnyűségessé züllesztését. Ezt a mesterségesen előidézett monsterizálódást hangsúlyozza a regénysorozat két fő eleme: a szörnyűséges hely, az aréna, valamint az arénában zajló események mögött álló államfő, Snow elnök, akinek karakterét Collins allúziók, asszociációk komplex rendszerével hangolja egyre egyértelműbben vérszívó szörnyeteggé. Bár a vámpír szó egyszer sem jelenik meg a trilógia és az előzménykötet szövegében, a disztópia hősnője, Katniss egy olyan, vámpír jellegű rémségként gondol Panem elnökére, aki az elnyomott és manipulált néptömegek véréből táplálkozik. Bár ez az asszociáció első látásra kizárólag a vérfogyasztás aktusát hangsúlyozza, számos olyan részletet fedezhetünk fel a regények szövegében Snow elnökre, illetve az általa reprezentált Kapitóliumra vonatkozóan, amely

¹ Suzanne COLLINS, *Futótűz*, ford. TOTTH Benedek, Agave, 2010, 39.

támogatja és elmélyíti ezt a metaforikus olvasatot. Az államfő kettős attribútuma – a vér és a rózsza – a vámpír-metafora komplexitását, s egyúttal a politikai rendszer alapjának, az Éhezők Viadalának esszenciális jellegzetességét is jelöli.

A vámpír nem egy egységes, bebetonozott fogalom, mítosza igen sokrétű és szerteágazó, irodalmi szörnyként pedig markáns evolúción ment keresztül az utóbbi évtizedekben. A különféle elképzelések metszéspontjában a vérszívás áll, ez mindenképpen jellegzetessége ennek a szörnytípusnak. A tradicionális vámpír félelmet vált ki, rettegést és undort, és ezzel egyidejűleg csodálatot, sőt, akár áhítatot is.² A néphagyományban, mítoszokban megjelenő vámpírok korai példái összekötik a testi deformitást az erkölcsi torzulással, a monstrozitással,³ és bár az idők során a vámpírok létezésében való hit gyakorlatilag eltűnt, a vámpír megmaradt a gonosz erőteljes szimbólumának. Ahányszor megfosztottuk mitológiájától, annyiszor ruháztuk fel új mitológiai háttérrel, kellettük életre új formában, míg Anne Rice vámpírjaival elérkeztünk ahhoz a fázishoz, ahol a vámpír már briliáns és gyönyörűséges gyilkos.⁴ Katniss képzetében Snow elnök mindezen egymásnak ellentmondani tűnő tulajdonságoknak a birtokában van: briliáns elme és gyilkos; mint a Kapitólium értékeinek megszemélyesítője, a megjelenése esztétikus, de a hősnő tekintete a szépséget fizikai deformitásként dekódolja. Snow ezenfelül számos egyéb, vámpírokkal asszociált tulajdonsággal is összeköthető: a manipulálás képességével, az arisztokráciára jellemző luxussal, gazdagsággal, valamint az abnormálisan hosszú élettartammal.



Bár az eddig megjelent szakirodalom jellemzően nem kapcsolja össze a Katniss képzetében megjelenő, Snow-hoz társított képeket a vámpír fogalmával,⁵ Mark Thomas behozza az értelmezésébe a vámpír-metaforát, amikor Panem működését magyarázza. Mint írja, a Kapitólium feleleveníti Marx megfigyelését, miszerint „[a] tőke olyan holt munka, amely vámpír módjára csakis az élő munka erejének kiszívásából él, és minél több munkát szív magába, annál jobban él!”⁶ A Kapitólium gazdasági kizsákmányoló gyakorlata valóban leírható a vámpíri kiszípolyozás költői képével, így a Panem központja egy olyan szörnyetegként értelmezhető, amely a körzetekben folyó kemény munkával előállított terméknek a haszonélvezője; ráadásul a Kapitólium szó szerint is a körzetek vérét issza, hiszen ezt a társadalmat ebben a formában az Éhezők Viadalán minden évben

² Matthew KRATTER, *Twilight of the Vampires: History and the Myth of the Undead*, *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 5 (1998), 32.

³ *Uo.*, 33.

⁴ *Uo.*, 41.

⁵ Ez az aspektus korábbi, angol nyelvű publikációmban jelent meg először, jelen tanulmány is javarészt e szakcikken alapul: LIMPÁR Ildikó, *Smell of Roses and Blood: The Vampire Empire of The Hunger Games trilogy*, *Monsters and the Monstrous* 4.2 (2014), 15-24.

⁶ Mark THOMAS, *Survivor on Steroids. Law and Power in The Hunger Games*, *Griffith Law Review* 22.2 (2013), 377. A szó szerinti idézet az alábbi kiadás alapján került a szövegbe: MARX Károly, *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata*. Szikra kiadás, Budapest, 1955, Magyar Elektronikus Könyvtár. (<https://mek.oszk.hu/04700/04724/04724.pdf>). Az angol nyelvű idézet még egy szójátékot is magában foglal, mivel a Kapitólium az eredeti szövegben Capitol (ez utalás az USA kongresszusára), ugyanaz a szó, amely a tőkét jelenti az idézetben.

kiontott vér tartja életben. A kapitóliumi lakosok az állam privilegizált rétegének tűnnek, és olyan luxust élveznek, amely elképzelhetetlen a körzetlakók számára; divat diktálta életmódjuk azonban politikai vakságot eredményez, amely megakadályozza, hogy felelősségteljes, tudatos, politikailag aktív, (kritikusan) gondolkodó egyénekké váljanak. Ez a felszínen tapasztalható szabadság, valamint a dekadencia és az én-központúság, amely a Kapitóliumot jellemzi, az államhatalom – vagyis Snow elnök – tudatos, elnyomó stratégiájából fakad.⁷ Ez a stratégia tulajdonképpen faék egyszerűségű: lényege, hogy a társadalmi normához való igazodás Panem központjában annyira bonyolult és energiát igénylő tevékenységgé válik, hogy az ott lakó állampolgárokat teljes mértékben lefoglalja, és egyúttal arra trenírozza, hogy kérdések nélkül igazodjanak az elvárt viselkedéshez, trendekhez. Ennek a folyamatnak az eredményeképp ezek az emberek gondolkodás nélkül betartják társadalmuk szabályait is⁸ – vagyis a kapitóliumi lakosság épp úgy elnyomás alatt él, mint a tizenkét ellenőrzés alatt tartott körzet polgárai, épp csak az elnyomás alkalmazott módszere tér el egymástól. A körzetekben a nyers erőszak és a túlélésért folytatott harc tartja a lakosságot politikai passzivitásban, a Kapitóliumban a figyelemelterelés tölti be ugyanezt a funkciót: az egyediségre és az önkifejezésre való természetes vágyakozást olyan „biztonságos” területeken élhetik ki a lakosok, amelyek elvonják a figyelmüket az életüket átható igazságtalanság durva valóságától.⁹ A politikai elnyomás, mely egy diktatórikus államban alapvető eszköz a lakosság fölötti hatalom biztosítására, Panem minden zugában jelen van,¹⁰ csak nem mindenütt olyan szembeötlő, mint a körzetekben.

A kétféle elnyomó stratégiára való utalást már a trilógia címében elrejtette a szerző, és ezt a metodikai kettősséget idézik fel az olvasó számára Snow elnök sajátos attribútumai is, a rózsza és a vér. Az Éhezők Viadala kifejezés, mint azt Derek Coatney megjegyzi, egy két részre szakadt ország elidegeníthetetlen jellegzetességeire mutat rá. Az „éhezők” szó az eredeti kifejezésben „hunger”, vagyis éhség, így arra a szenvedésre, arra az alapélményre utal, amely a körzetekben meghatározza a lakosság életét. A cím második fele a Kapitóliumot hívja be. A viadal szó, amelyet az eredeti angol kifejezésben a „game” szó jelöl, nemcsak viadalt, hanem szórakozást, játékot is jelent – gondoljunk csak az Olimpiai Játékok – angolul: Olympic Games – kifejezésre, amelyben jól látható módon egybeforr (avagy összemosódik) a vetélkedés és a szórakozás aktusa. Ez a szó jól kifejezi a kapitóliumi lakosság életmódját, életszemléletét: a Kapitólium a kiváltságosak élethele, olyan embereké, akiknek soha nem kell aggódniuk a mindennapi betevőért, a túlélés lehetőségéért.¹¹ A Kapitóliumban az élet maga szórakoztató programok sorozata,

⁷ Christina VAN DYKE, *Discipline and the Docile Body: Regulating Hungers in the Capitol* = George A. DUNN – Nicolas MICHAUD (szerk.), *The Hunger Games and Philosophy: A Critique of Pure Treason*, Hoboken, N.J., Wiley, 2012, 251.

⁸ *Uo.*, 255.

⁹ *Uo.*

¹⁰ Ronald WINTROBE, *The Tinpot and the Totalitarian: An Economic Theory of Dictatorship*, *The American Political Science Review* 84.3 (1990), 851.

¹¹ Dereck COATNEY, *Why Does Katniss Fail at Everything She Fakes?: Being versus Seeming to Be in the Hunger Games*

és ebbe tartozik az évente közvetített Éhezők Viadala is, amely a körzetlakók szemében egy kegyetlen túlélő-show, a kommercializált változata mindannak, ami a körzetekben történik a mindennapokban. Ez a kettőség tükröződik vissza Snow megjelenésében, és ezek implikációi zavarják igazán Katnisszt.

A Snow-t körbelengő rózsaillat és a vérszag keveréke nemcsak a kettős osztatú országra utal, hanem egy komplexebb képet sejtet – a vérszívó szörnyetegét, aki elfedi bestiális természetét, hogy manipulálja áldozatait, és együttműködésre kényszerítse őket. Miután a vérszag közvetlenül Snow szájából árad, Katniss úgy képzei, hogy a férfi „vért szürcsölget egy teáscsészéből. Belemártogatja a cuccba a süteményt, és amikor kihúzza, csöpög róla a vér.”¹² Ez a kép eleganciát, arisztokratikus hátteret sugall – vagyis a vámpírizmust az uralkodó osztállyal asszociálja.

Ezt a gazdagságot és stílust idézi meg az elnök karakterével társított rózsza. Snow a hajtókájába tűzve visel egy rózsaszálat; ez klasszikusan elegáns férfiöltözetre, azaz öltönyre vagy még inkább szmokingra utal, amely szembemegy a színes és eklektikus kapitóliumi trenddel. Snow öltözete így egyszerre utal a korára és makacsságára, vagyis ellenállására. Snow az a karakter, aki gond nélkül átváltoztatja áldozatait, ám ő maga ellenáll a változásnak. A Kapitólium fejlett orvosi technológiájának és szépségiparának köszönhetően Snow elnök szemlátomást képes dacolni az idő múlásával. „[T]elt ajkai vannak, az arcbőre pedig feszes és sima. Valószínűleg plasztikai sebészek alakították át a száját, hogy vonzóbbá varázsolják”¹³ – veszi észre Katniss, aki tudja, hogy a kapitóliumi szépségbeavatkozások és plasztikai sebészet hatásainak köszönhetően az ott élő emberek fiatalnak, egészségesnek és vonzóknak tűnnek, és olyan örök életre törekednek, amelyben szépek, tökéletesek maradhatnak. Míg a körzetekben a fölösleges testsúly és az időskor a sikeres élet jele, a Kapitóliumban a szépség a soványság és a fiatalság kultuszához kapcsolódik,¹⁴ és az állam első embere, Snow megjelenése is ezt a körzetlakók számára természetellenes szépségideált testesíti meg.

Amikor Snow rózsát küld ajándékba, nemcsak egy letűnt világ egy szokását idézi fel, hanem tovább építi vámpírszerű imázsát. Gesztusa megerősíti a csábító/manipulátor és az elnyomó/agresszor vámpír dichotómiát, hiszen az, ami a felszínen figyelmességnek tűnik, valójában fenyegető üzenetté válik. Amikor Katniss visszatér az otthonába a Tizenkettedik Körzet lebombázása után, azonnal megérti, mit jelentenek a szobájában gondosan elhelyezett virágok. „Az öltözőasztalomon elhelyezett hófehér rózsza Snow elnök személyes üzenete. Egy le nem rendezett ügyre utal. Azt suttogja: *Megtalállak. Utolérlek. Talán most is figyellek.*”¹⁵ A főszereplő és az antagonistája neve éles kontrasztot alkot: a snow szó magyarrá fordítva havat jelent, konnotációi a sápadtság és a hidegség, a tél

Trilogy = The Hunger Games and Philosophy: A Critique of Pure Treason, 184.

¹² COLLINS, *Futótűz*, 39.

¹³ *Uo.*, 27.

¹⁴ Suzanne COLLINS, *Az éhezők viadala*, ford. TOTTH Benedek, Agave, 2009, 134.

¹⁵ Suzanne COLLINS, *A kiválasztott*, ford. TOTTH Benedek, Agave, 2011, 24.

és a halál; ezzel szemben Katniss az ehető gyökerű nyílfűről kapta a nevét, amely ennek megfelelően a vegetációt, az élelmet, vagyis az életet asszociálja. Snow elnök maga a halál, a nagy Kaszás, aki felelős az évenkénti aratás megrendezéséért. Ez a Kaszás küldi Katniss számára a második rózsza-üzenetet,¹⁶ azokat a rózsaszín és vörös rózsákat, amelyekkel a Tizenharmadik Körzet bombázása után maradt romokat „díszíti”. Az ajándék Katniss és Peeta egységét, kapcsolatát fenyegeti, hiszen a rózsák színe a győztes pár viadal utáni interjúhelyszínének dekorációit idézi fel Katnissben.

Az elegancián és a fenyegetésen túl a rózsza a trilógia egyik főtémájához és motívumához, a kamuflázshoz is erősen kapcsolódik. A hajtókájába tűzött rózsza egy igazi úriembert sejtet, vagyis sikeresen elfedi a szörnyeteg valódi természetét. Ám a rózsza nem csupán a vizuális elterelést célozza. Snow vérszagot áraszt magából, amely politikai felemelkedésének véres háttértörténetéből adódik: úgy szerezte meg és tartotta meg hatalmát, hogy az ellenfeleit és ellenségeit egyszerűen megmérgezte. Mivel azonban fontos volt számára a feddhetetlenség, vagyis a tiszta, megkérdőjelezhetetlen vezető imázsának megőrzése, ő maga is mindig ivott a mérgezett italokból, amely a szájüregének folyamatos, belső vérzéséhez vezetett annak ellenére, hogy mindig elfogyasztotta az ellenmérget és így életben maradt, míg vetélytársai és ellenlábasai rejtélyes körülmények között elhulltak körülötte. A parfümillatot árasztó rózsára azért van szüksége, hogy elfedje múltja rémtetteinek következményét, és „ne érződjön a vér szaga, ami a szájában lévő, soha nem gyógyuló sebekből árad”.¹⁷

A rózsák funkciója, hogy egyszerre el-, illetve felfedjék a büntettet, hogy ráirányítsák a figyelmet, miként akkor is történik, amikor Snow virágokkal vagy szavakkal formálja át a valóságot, elméletileg megszépítve azt, ám egyúttal kijelölve a szörnyűsleges helyét, amit el kell maszkírozni. A lebombázott területet hangsúlyosabbá teszi a rengeteg rádobbott rózsza, a természet szépségét kiemelő virágok kontrasztjában még brutálisabbnak tűnik a halál és a pusztulás. A diktatúra speciális terminológiája is hasonló dualitást szolgál, állapítja meg Jill Olthouse. Az aratás szó egyfajta ünnepet sejtet, a jólét, az elegendő táplálék biztonságát, ám a Kapitólium szóhasználatában az élet helyett a halált jelzi és azt sugallja, hogy a fiatalok meggyilkolása épp olyan természetes és szükségszerű tevékenység, mint az éves aratás a mezőgazdaságban.¹⁸ A szó elfedi és megmásítja a valóságot, de azáltal, hogy ezt teszi, egyszersmind kiemeli az eredeti és a Kapitólium szándéka szerinti jelentés közti különbséget. Az is megfigyelhető – az eredeti, angol nyelvű szövegben –, hogy mint játszik a hatalom a kiválasztottat jelölő szóval, a *tribute*-tel. A latin *tributum*-ból származó kifejezés olyan hozzájárulást, ajándékot jelent, amelyet azért fizet az egyik (jellemzően a gyengébb) állam a másiknak, hogy kifejezze tiszteletét a másik (vagyis az erősebb) hatalom felé. Már a Római Birodalomban használatos *tributum* is paradox kifejezés

¹⁶ COLLINS, *A kiválasztott*, 187.

¹⁷ *Uo.*, 199.

¹⁸ JILL OLTHOUSE, *I will be Your Mockingjay: The Power and Paradox of Metaphor in the Hunger Games Trilogy = The Hunger Games and Philosophy: A Critique of Pure Treason*, 45.

volt, hiszen a tiszteletadásként hivatkoztak rá, ugyanakkor mindenki tisztában volt azzal, hogy a „felajánlott” fizetséget az adózó államok valójában az elnyomás egy olyan eszközének tekintették, amely arra irányult, hogy a legyőzött állam örökké Róma fennhatósága alatt maradjon,¹⁹ a tiszteletadás helyett tehát az örök szolgaság szinonimája lett.

A tekintetet vonzó rózsza nemcsak a diktatúra tényét próbálja elfedni, hanem elrejti az elnök embertelen mivoltát is, és ezáltal összeköti Snow karakterét a természetellenes tematikájával. Míg hagyományosan a rózsza a természetet és a természetességet jelölné, a trilógiában a biotechnológia, a génmanipuláció termékeként a természettől idegent, a művit jeleníti meg. Amikor Katniss először találkozik az államfővel, azonnal feltűnik neki a hajtókéra tűzött virág természetellenes illata.²⁰ Az elnök egy személyben testesíti meg a kormányzati hatalmat, és ez a hatalom éppoly természetellenes, mint egy vámpír – nem a véletlen műve, hogy Katniss elsődleges asszociációi alapján a kapitóliumi társadalmat erőteljesen a freak, vagyis a szörnyszülött, a torzszülött képéhez, illetve a természetelleneshez és az embertelenhez köti. A vámpírirodalom vérszívó szörnye maga a hódító, a megszálló Idegen,²¹ a másság megtestesítője, és ez az idegenség köszön vissza Snow alakjában is. Az elnök embertelen gondolkodásmódja szörnyeteggé teszi a férfit, ráadásul olyan szörnnyé válik, aki csakúgy, mint a vámpírok, maga is hozzá hasonlatos szörnyeket teremt.



Katniss és a kapitóliumi társadalom találkozásai tovább erősítik a műben a torzult emberiség témáját. Amikor Katniss bizarr, elkorcsosult lényekként gondol a kapitóliumi emberekre, ugyanazt az attitűdöt mutatja, mint Flavius, aki elgyönyörködik művében, és a „megszépített” Katnissről azt tartja, hogy „kezd egész emberi formát ölteni”.²² Szóhasználata elárulja, hogy a körzetekből bekerült kiválasztottakat alacsonyabb rendű létformának tartja, olyan vadembereknek, akik nem igazán érdemlik ki az ember megnevezést; csakhogy Katniss ugyanezt a szemléletet képviseli, amikor a kapitóliumiakat a bizarr (angolul: freakish) jelzővel illeti.²³ Ám míg a kapitóliumiak számára a nem egészen emberi kategóriát a civilizálatlanság, a kapitóliumi kultúrán kívül állás jelenti, a körzetlakók számára a kapitóliumi másság épp a természetestől való eltávolodástól, a természetes megjelenéstől és a természetesnek vett emberi tulajdonságok – az „emberiség” – levetkezéséből fakad.²⁴

¹⁹ Uo.

²⁰ A magyar fordítás pontatlan, a szövegből úgy tűnik, mintha Katniss a rózsza kinézete alapján gondolná génmanipulált növénynek a rózsát, holott az eredeti, angol szöveg egyértelművé teszi, hogy a rózsza természetellenes, erős illata kelti fel benne a gyanút: „There’s a rose in President Snow’s lapel, which at least suggests a source of the flower perfume, but it must be genetically enhanced, because no real rose reeks like that” (COLLINS, *Futótűz*, 29, kiemelés tőlem; a „reek” ige angolul „bűzlik”, „átható szagot áraszt” jelentésben áll).

²¹ KRATTER, *I. m.*, 37.

²² COLLINS, *Az éhezők viada*, 69.

²³ COLLINS, *Futótűz*, 59.

²⁴ Ezért tudunk többek közt Katniss nézőpontjával azonosulni, de a két egymáshoz jól hasonlítható attitűd kiválóan illusztrálja azt az alaptételt, hogy a szörny mindig a normához képest eltérő, tehát nem egy fix fogalom, hanem kultúrafüggő, normafüggő társadalmi kreálmány.

A Kapitólium a történelmi lehetőségek földjének hiperbolikus megfelelője: az extrémítások földje. Ellentétben a korabeli freak showkkal, vagyis a torzszülöttek vásári bemutatóival, ahol fizikai rendellenességekkel született embereket láthatott a kíváncsi nézőközönség, a Kapitólium szörnyűségnek tűnő emberei mesterségesen torzított, módosított emberek. Az emberi test extrém módosításához²⁵ való jog valójában a szabadságjogok elvesztéséhez vezet, állapítja meg Brian McDonald, hiszen a Kapitólium számára a „majdnem emberi”²⁶ fogalma épp az identitás elvesztéséhez kötődik.²⁷ Az identitás dekonstrukciója köti a Kapitóliumot a modern és posztmodern művészethez,²⁸ amely megfordítja a művészeti folyamatot, és ahelyett, hogy az újratereztetés erejét erősítené meg, a dekonstrukció perverzítésében leli örömét, a szenvedésből és halálból származó fájdalmát élvezzi.²⁹ Ettől az jelenségtől elválaszthatatlan az évente megrendezésre kerülő, véres eseménysorozat, az Éhezők Viadala. A test mesterséges dekonstrukciója az egyén emberségének mesterséges dekonstruálásához vezet. Katniss éppen ezért ember-szerű, de emberségüket nélkülöző, vére szomjazó alakokat lát a kapitóliumi lakosokban, amikor első viadalára készül a fővárosban.

A körzeteken kívül az a fajta emberség, amely ösztönösen együttérző cselekedetekben és érzelmekben mutatkozik meg, kiüresedett gesztusokká és modorossággá kopik. A kapitóliumi etikett a „civilizált” viselkedést hangsúlyozza, a kiváló asztali szokásokat, a kifinomult nyelvhasználatot, ám mindez Katniss szemszögéből nézve kimeríti a barbárság fogalmát, mivel mérhetetlenül önző, egoisztikus viselkedést eredményez, olyat, amelyből tökéletesen hiányzik a másokkal való együttérzés, empátia. Példaképp említhetjük azt a kapitóliumi szokást, amely során az étkezésben részt vevő személy meghánytatja magát, hogy aztán tovább fogyaszthasson – holott az ország nagy része éhezik. A kapitóliumi kultúrában szocializálódott társadalom ráadásul nem csupán megfélemledik a körzetek életét meghatározó, mindennapos szenvedésről, hanem megszerzezi, reklámozza és élvezzi a körzeteket traumatizáló, halálos kimenetelű éves viadalt. A civilizált életmódhoz való igazodás tehát olyan normakövetést jelent, amely teljesen mentes az emberség fogalmához kötődő empátiától, és így az emberiség „természetes” állapotával ellentétes lesz, vagyis a mesterséges és a természetellenes fogalmihoz kötődik.

Ez az embertelen, emberhez méltatlan viselkedés folyamatos kondicionálás eredményeképp jön létre. Snow elnök egyfajta színházi rendezőként felelős azért a showért, szórakoztató műsorért, amely így vagy úgy, de lefoglalja mind a Kapitólium, mind a kör-

²⁵ Az extrém testmódosítás egyik közelebről is bemutatott példája a Tigris nevű karakter, de tudjuk, hogy a „kisebbségi” transzformációk igen elterjedtek, és Katniss retteg attól, hogy miféle testmódosításokat akar majd elvégezni rajta a Kapitólium. (COLLINS, *Futótűz*, 59.)

²⁶ Angolul: „almost human”, ez a kifejezés áll az angol szövegben, ahol Flavius a magyar fordításban azt mondja Katnissnek, hogy „kezd egész emberi formát ölteni”. (COLLINS, *Az éhezők viada*, 69.)

²⁷ Brian McDONALD, „*The Final Word on Entertainment*”: *Mimetic and Monstrous Art in the Hunger Games = The Hunger Games and Philosophy: A Critique of Pure Treason*, 17.

²⁸ *Uo.*, 14.

²⁹ *Uo.*, 15.

zetek lakóit. Ő az a személy, aki az érvényes hatalmi struktúrát fenntartja, ő felel ilyenképpen a Kapitólium szörnyűséges mivoltának kialakításáért és stabilizálásáért.³⁰ Az, akibe úgymond beleharap a Kapitólium vérszomjas közössége, látványos átalakuláson megy keresztül. Nemcsak azok fizetnek az életükkel ezért a harapásért, akiket a viadal során mérsárolnak le; azok, akik az arénában történetek következményeit viselik és különféle eszkélista stratégiákkal próbálnak megküzdeni a valósággal, egyfajta emocionális halált halnak: mindent megtesznek, hogy elnyomják a szenvedés emlékét, és ne kelljen szembesülniük sem a tetteikkel, sem azzal, hogy miként működik továbbra is a világ, és mennyi hasonló szenvedés vár még másokra. Végül vannak azok, akiket ez a vérszívó állam tart szorosan a markában, és kénytelenek emberségükkel fizetni és szörnyekké válni. Ez utóbbi kategóriába tartoznak azok, akik már a Kapitóliumban nőttek fel, itt kondicionálták őket, és ezért számukra a szörnyűséges lett a normatív; de idetartoznak azok a körzetlakók is, akik önszántukból azonosultak a rendszerrel, mint a Hivatásos Kiválasztottak körzeteinek lakói, vagy akiket az arénában szerzett tapasztalataik formáltak át gyökeresen. Enobaria, a 62. viadal győztese például olyan átalakuláson megy keresztül, amely kifejezetten előhívja a vámpír-imázst. Ő a 2. Körzetről származik, vagyis egy Hivatásos Kiválasztottakat nevelő körzetről. Egész ifjúságát a viadalra készülve töltötte, így amikor az arénába kerül, nem küzd a belső, vadállati ösztönei ellen, mint ahogy sok kiválasztott teszi, hanem bestiális, emlékezetes öldöklésbe kezd, és végül egyik ellenfelét úgy öli meg, hogy átharapja áldozatának torkát.³¹ Annak emlékére, hogy ez a brutalitás micsoda hírnevet biztosított számára a Viadalon elért győzelme után, átalakíttatja fogsorát, amelyben most már minden egyes fog „tűhegyes, aranybevonatú”.³² A Kapitólium termékévé válik, asszimilálódik az ott élőkhez, és kapitóliumi celebként él tovább. Ám a rajongótáborát, csakúgy, mint magát Enobariát, a rendszer áldozatainak tekinthetjük, hiszen a Kapitólium tökéletesen kontrollálja a különféle médiumokat, az információáramlást, eldönti, mit terjeszt és mit hallgat el, úgy alakítja narratíváit, ahogy neki a legelőnyösebb, leghasznosabb, és ezáltal nem sok esélyt hagy arra, hogy egy erkölcsös és felelősségteljesen élő társadalmat építsen.



A Kapitólium manipuláló hatalma és az a nyers erőszak, amellyel igyekszik megakadályozni egy valós ellenállás kialakulását, Katniss rémálmában is megjelenik. Ebben a rémálomban Katniss végignézi, mint lesz Dariusból Avox, vagyis hogyan tépik ki a férfi nyelvét. Ezek után Katniss egy partin találja magát, egy kapitóliumi rendezvényen, ahol mindenki álarcot visel. Az álarc mögé bújás szintén vámpír-motívum: a vámpír a megtevesztés képessége miatt jelent mérhetetlen fenyegetést a társadalomra nézve, hiszen

³⁰ Ezt a képet árnyalja némiképp az előzménykötet (Suzanne COLLINS, *Énekesmadarak és kígyók balladája*, ford. FARKAS Veronika, Agave, 2020), amely Snow felemelkedésének történetét és egyúttal a Kapitólium korai korszakát ismerteti. Ebből már látszik, hogy a Kapitóliumban már elkezdődött az a dehumanizáló folyamat, amely kitermeli Snow-t, és lehetővé teszi, hogy a fiatal ember ne csak belesimuljon a rendszerbe, hanem „tökéletesítse” azt.

³¹ COLLINS, *Futótűz*, 236–237.

³² *Uo.*, 237.

ez a szörny éppen emberi megjelenésével fedi el rémisztő természetét. A vámpír jellegzetessége, hogy beleolvad emberi környezetébe, és így láthatatlanná válik az emberekre irányuló veszély forrása.³³ Az álombeli partin Katniss látni véli Finicket, de kiderül, hogy az csupán egy megtévesztő álarc, amely alatt a véresen nyáladó Snow rejtőzik. A különféle vizuális elemek sorrendisége bizarr kapcsolatot sejtet, és Snow így egy emberi nyelvet táplálékként fogyasztó szörnyvé válik a főszereplő elméjében.

Ez a tudatalattiban felgyűlt félelmeket közvetítő álom egyúttal előrevetíti Snow eredettörténetének felfedését is. Amikor Finnick feltárja a múlt titkait és elmeséli, mint mérgezte halálra Snow szép sorban az ellenfeleit, értelmet nyer az elnök szájából áradó vérszag. Snow szájvérvérese nem szűnik, így a vér valóban Snow gyilkos természetét jelöli – és minél több vér tapad Snow kezéhez, annál jobban vérzik belülről. Büntett nem marad büntetlenül, sőt, a büntett, a gonoszság magában hordozza a büntetést, megboszszulja magát. Hogyan értelmezhetjük ezt a tágabb kontextusra nézve? Az elnök és a Kapitólium közt szinekdochikus viszony áll fenn, vagyis Snow állapota metaforikusan az általa reprezentált állam állapotát is jelöli. Vérző szája – a testrésze, amellyel eddig mások vérért szívta, még ha csak metaforikusan is – nem képes begyógyulni, és a gyógyíthatatlan seb büntettének metódusából adódik: méreggel ölte meg ellenfeleit, s ugyanaz a méreg most őt marja belülről. Hasonló folyamat érzékelhető Panem egészét tekintve: az állam „szája”, amely elfogyasztja a véráldozatot, nem más, mint az maga az Éhezők Viadala, amely maga termeli ki a bosszú eszközét, Katniss, hogy a lány végül épp a közvetített viadal segítségével legyen képes forradalmi lángba borítani az országot.

A vér és a méreg közti kapcsolat illeszkedik ugyan a vámpíros utalások rendszerébe, de ez inkább szerencsés következménye annak, hogy egy sokkal könnyebben észrevehető motívumrendszer egyik alapeleme a méreg, mégpedig a kígyóméreg.³⁴ Itt kanyarodunk vissza az esszé nyitógondolatához: Collins nagyon erősen épít az Amerika mint második Éden koncepcióra, és Panemet megrontott Édenkertként tárja az olvasók elé. A kert, amely egykor a lehetőségek hazája volt, ebben az elképzelt jövőben nem a harmónia otthona, hanem mérgezett táj, megmérgezett, tönkretett életekkel. Panem államszerkezete a tizenhárom körzettel megidézi azt az idealizált állapotot, amikor még minden lehetőség adott volt egy boldog, demokratikus jövő kibontakozására, és a tizenhárom kolónia összefogott azért, hogy együttesen vívják ki szabadságukat és függetlenségüket a brit uralom alól. Collins disztópiájában a tizenhárom körzet ennek a demokratikus jövőképnek a kifordítását adja, demokrácia helyett diktatúra van, lehetőségek helyett a pusztá túlélésért, az emberi méltóság megőrzéséért folytatott, elkeseredett küzdelem,

³³ Bruce McCLELLAND, *Slayers and Their Vampires: A Cultural History of Killing the Dead*, University of Michigan Press, 2006, 2.

³⁴ Természetesen eleve van kapcsolat a vámpír és a kígyó között, és épp a mérgező harapásból adódóan: az angol nyelvhasználat különbséget tesz olyan méreg közt, amely belélegzés, lenyelés útján vagy bőrön keresztül (poison), és az olyan mérgeanyag közt, amely harapással vagy marással jut a szervezetbe (venom). A kígyóharapás és a vámpírharapás ezáltal rokonítható aktusok, sőt, a mérgefog megnevezése is azonos (fang), míg a magyarban a vámpír harapásra alkalmas fogait agyarnak vagy szemfognak nevezzük.

összefogás helyett pedig teljes izoláció, amiből az arénában egymás gyilkolása lesz. Mind-
ez egy ördögi (mondhatni, sátáni) terv szerint alakul, így nem véletlen, hogy Snow elnök
az Édenkertet megrontó sátánhoz és annak szimbólumához, a kígyóhoz – és ebből adó-
dóan a mérleghez – kötődik Collins koncepciójában.³⁵ Ezt a kapcsolatot Snow eredet-
történetében fejt ki, mélyíti el a szerző, itt tudjuk meg, milyen nagy szerepet játszottak
a mutáns³⁶ mérgekígyók Snow jellemformálásában és politikai felemelkedésében.

A lezüllesztett, értékeit vesztett amerikai édenkert gondolatát vizualizálja az aréna is,
amely – az évenkénti Viadal helyszínéeként – a Kapitólium szimbolikus leképezése: ez
az a hely, ahol ténylegesen megtörténik az áldozatok lemészárlása és ezáltal a körzetek
megfélemlítése. Ez a hely szedi konkrétan az adót, a *tributumot*, a kiválasztottakat, és
bár az aréna valóban úgy néz ki, mint az érintetlen vadon, ez épp olyan megtévesztő,
mint a Kapitólium színes, hangos, szórakoztatásorientált környezete vagy Snow elnök
úriember-kinézete. Ezt a természetesnek kinéző tájat mindig az ember alkotja meg, tehát
mesterséges környezet, és arra emlékeztet, mit tehet a Kapitólium a körzetekkel. Ez nem
a lehetőségek helye – ez az a hely, ahol a kiválasztottak elveszítik lehetőségeiket. A múlt
rózsailatú optimizmusa³⁷ ebben a világban már perverzióként jelenik meg, a demok-
rácia perverziójaként, amely megpróbálja elhíttetni egy diktatórikus rendszerről, hogy
valójában demokratikus alapokon nyugszik – hiszen itt a körzetekben mindenkinek
egyforma esélye van a halálra és sorsának igazítására, nemtől és körzettől függetlenül.
A körzetlakók pontosan tudják, hogy a vérszívó birodalom nem finnyás, mindenki vérét
egyforma örömmel ontja, a maradványokat pedig a kapitóliumi nézők számára elfedik
rózsával, luxussal és cirkuszi látványossággal – hiszen ez való Panemhez: *panem et circen-
ses* –, hátha senki nem néz a színes-illatos dekoráció alá.



³⁵ Vessd össze: „Mérleg. Tökéletes fegyver egy kígyónak” – gondolja Katniss, miután megtudja az igazságot Snow hatalom-
szerző módszeréről. (COLLINS, *A kiválasztott*, 199.)

³⁶ A magyar fordításból eltűnik ez a nüansz, de érdemes megjegyezni, hogy bár a köznyelvben is használt mutáns szó angol
megfelelője a „mutant”, Collins ennek a szónak úgymond a mutálódott verzióját, a „muttant” (középen két t-vel) szót
használja, ezzel is jelölve, hogy különbség van a természetes és az ember által mesterségesen előidézett géntváltozás közt, és
az arénában bevetett mutánsok valójában génmanipulációval létrehozott biológiai fegyverek.

³⁷ A rózsza szimbolikája úgy lesz teljes, ha megjegyezzük, hogy 1986-ban „az Amerikai Egyesült Államok Nemzeti
Virágszimbólumának” (National Floral Emblem of the United States of America) választották, és a rózsát az élet, a sze-
retet és az odaadás, valamint a szépség és az örökkévalóság szimbólumaként nevezték meg. (Glynda Joy NORD, *Official
State Flowers and Trees: Their Unique Stories*, Trafford Publishing, 2014, 1–2.) Az „Amerikai szépség” rózsza Washington
D.C. hivatalos virága. (NORD, *I. m.* 3.)

Nada Gordon

Nada Gordon

Az unikornishívők nem hirdetik fatvát

Elég fura, de létezik egy
úgynevezett „unikornis-kéjgyűrű”.
A kutatások felfedték, hogy Hitler
hírhedt szvasztikáját egy pompás
szívárványból felbukkanó unikornistól lopta.

A náci az unikornisnak: „Nem mutatkozhatsz
velünk ilyen röhejes öltözékben.”
Vége elárulhatod a lányodnak, hogy
léteznek unikornisok. A rendőrség tájékoztatása szerint
az egyik letépte egy Adolf Hitler-viaszbábu fejét.

Április 22-e igazán szép nap. Eléggé bírom.
Persze nem olyan fantasztikus, mint az a Hitler-
unikornisseg, de igencsak különleges a számomra.
HABOSHÁTÚ rétisas, az ott egy apró Hitlerrel bokszoló
apró Abe Lincoln. MÁGIKUS UNIKORNISOK

„Te tényleg unikornis vagy?” „Igen. Na,
csókold meg a lábam.” Hitler mint nagy ember.
Hitler... mmm, igen, Hitler, Hitler, Hitler,
Hitler, Hitler, Hitler... A német kaja annyira rossz,
hogy még Hitler is vegetáriánus volt, mint az unikornisok.

Tulajdonképpen Hitlert skiccelgettem egy barátomnál,
és nem bírtuk megállni, hogy ne nézzünk
unikornishardcoresoftpornó-abortuszos e-képeslapokat,
amelyeken az látszik, ahogy egy angóraunikornisbaba
és Hitler összebújnak melegedni egy hűvös éjszakán.

Ez a blog Hitler bajszának egyedülálló rejtélyét és az unikornissá válásról szóló verseskötetemet hivatott tárgyalni. Az az unikornis Hitlernél is rosszabb. Az unikornis mindig is mitológiai állat volt: hitleres pezcukor-adagolónak kinéző selymes unikornis-bábmacsák

Az unikornishívők nem hirdetnek fatvát. Úgyhogy aggódj inkább valami fontosabb dolog miatt, például hogy téged is elütnek, amikor az Elvis lovagolta üstökös karambolozik a Hitler lovagolta unikornissal. Pszichedelikus unikornis-fényfesztivál,

ez ám az igazán klassz dolog, babám!



Fordította: Mohácsi Balázs

Nada Gordon (1964) amerikai költő, a Flarf nevű neo- vagy poszt-avantgárdnak tekinthető, az internetes keresőmotorok nemegyszer abszurd, mehökkentő találataiból építkező irányzat egyik eminens képviselője.

Mnémoszüné gyermekei

A hegedűszó betöltötte a szobát. A lány kezében olyan természetességgel röpködött a vonó, mintha a teste része lenne; ujjai szinte súlytalanul jártak a hangszer nyakán. Szeme csukva volt, arca átszellemült, mint aki teljesen átadta magát, és hagyja, hogy a zene vezesse a mozdulatait. Aliisának az az érzése támadt, hogy sajátos táncot figyel, hegedű és ember kettősét, amelyben a határok elmosódnak és föloldódnak.

Amikor a darab véget ért, és az utolsó hang is elhalt a levegőben, a lány leengedte a hegedűt, és meghajolt; félszége sajátos bájt kölcsönzött neki. Aztán megremegett és eltűnt, csak hajlékony, karcsú fémkarok erdeje maradt utána.

– Tetszett? – kérdezte Jeff, a művészeti vezető. Aliisa fölnézett.

– Igazán különleges volt.

– Örülök, hogy ezt mondod. Chloé nem egy hétköznapi algoritmus – magyarázta Jeff élénken. – Lelke van. Képes utánozni az emberi tevékenység során előforduló egyenetlenségeket és alig észrevehető elcsúszásokat, amitől az előadás egyedi lesz. Olyan, akárcsak te vagy én.

– Mire gondolsz? Valamiféle véletlenszerűen generált hibakészletre?

– Nem egészen. Az anomáliák bizonyos mértékig véletlenszerűek, de illeszkednek a darab jellegéhez. Chloé nem csupán az előírásokat követi, hanem tudja, hogy mit játszik, kívül-belül ismeri a zenét. Érti a lényegét. Akár egy ember.

– Jól hangzik – mondta Aliisa udvariasan, és azon töprengett, mire is megy ki ez az egész.

– Chloét kifejezetten vonós hangszerekre fejlesztették ki, és csaknem tizenötmillió szóló- és zenekari előadáson tesztelték a tökéletes, pontosabban szólva, tökéletlen eredmény elérése érdekében – tette hozzá Jeff mosolyogva. Aliisa féloldalasan visszamosolygott.

– Téged is gyakran hallgatott, Liisa.

– Ezért kértétek, hogy fölvehessetek, amikor szólóban gyakorlok?

A férfi bólintott, a tekintetét valahová Aliisa válla fölé szegezte. A mosoly lassan eltűnt az arcáról.

– Ezért.

Aliisa hirtelen érezte, hogy a gyomrát jeges kéz gyúri csomóba. Megpróbált Jeff szemébe nézni, de az makacsul kerülte a tekintetét.

– Automatizálásra szeretnétek váltani?

– Ami azt illeti, igen.

– Te ki akarsz rúgni.

– Végkielégítést természetesen kapsz – hadarta gépiesen Jeff. – Ahogy ajánlást is, akitől csak akarsz, ahová csak akarsz. Nagyon sajnáljuk, hogy így kellett döntenünk. Remélem, megérted.

Aliisa rámeredt.

– Nem, Jeff, nem értem. Hat éve vagyok nálatok, bejártam a próbákra, ha esett, ha fújt, képeztem az új tagokat, kidolgoztam a belemet, és egyszerre csak közlöd, hogy egy program fogja átvenni a munkámat.

– Az utóbbi időben nagyot zuhantak a bevételeink – mentegetőzött Jeff. – Az emberek vagy nem akarnak koncertet hallgatni, vagy nincs rá pénzük. Muszáj valahogy faragnunk a költségeken, Liisa, különben becsukhatjuk a boltot. Egyikünknek sem lesz munkája. Neked sem.

– Így legalább a sztárokat megmenthetitek. Ha már a magamfajtatól kényelmesen megszabadultok. Mert nem én vagyok az egyedüli, ugye?

A művészeti vezető tehetetlenül vont a vállát.

– Nem az én döntésem volt. Még ha bevett szólista lennél – valaki, akit a közönség ismer és kedvel.

Aliisa szája megkeseredett. Nem volt nekik elég jó. Sohasem volt elég jó.

– Tudom, hogy nagyon nehéz ezt most megemésztened, de...

– Két hét múlva lesz a húsvéti koncert, Jeff – vágott közbe a lány. – Vagy már oda sem kellek? Csak azért mentem be gyakorolni, hogy Chloé őfelségét trenírozzam?

A férfi beharapta az ajkát, és nem szólt semmit.

– Aha. Értem. – Aliisa fölállt, fogta a kabátját és a hegedűtokot, a táskát a vállára lódította. – Öröm tudni, hogy olyan nagyra becsülsz a munkámat, hogy még az egyenes beszédhez is gyávák vagytok. Remélem, be fog válni az új divátok, és hülyére keressetek magatokat.

– Érdemes megpróbálkoznod a Newline-nál, ott szeretik a humánművészeket – mondta sietve Jeff. – Olyan tehetséges lány vagy, Liisa, olyan talpraesett, biztos vagyok benne, hogy kitalálsz magadnak valamit. Előtted az élet.

– Ja.

Jeff kinyitotta az ajtót, és biccentett.

– Minden jót, Liisa. Őszintén.

– Kösz.

Aliisa arra ért haza, hogy Nikki a kanapén alszik. A pokróc félig lecsúszott a válláról, a szeme ide-oda járt csukott szemhéja alatt. Már délután is szomnizik, gondolta a lány.



Legalább addig sem aggodalmaskodik. És ha valamikor, hát most biztos, hogy jól fog jönni a plusz pénz.

Nikkinek már jó ideje csak alapjövédeme volt. Nemcsak rossz lóra, de egy egész rossz ménesre tettem a hülye álmodozó fejemmel, mondogatta, amikor a fordítói és orvostechnikusi végzettsége került szóba – ezeket a harmincas évekre a legtöbb helyen már automatizálták. A havonta kapott fix összeget Nikki azzal egészítette ki, hogy kutatási célokra bérbe adta az alvásidejét: hirdetéseket tesztelt. A neuromarketing igen hatékony eszközökkel rendelkezett, de – ahogyan azt az akadémián is annyiszor hangoztatták – mindig van hová fejlődni.

Aliisa leereszkedett a kanapé végébe, óvatosan, hogy ne ébressze föl a feleségét. Legszívesebben azonnal fölrázta volna, hogy kipanaszkodja magát, de tudta, hogy addig nem szabad kilépni az alvási szakaszból, amíg a kiszabott tesztidő nem jár le, különben ugrott az órabér. Addig legalább végig tudja gondolni, milyen lehetőségei vannak. Attól, mert egy helyről kitették, még nem ért véget a világ. Eddig is elbaldogult, ezután is el fog. Nem olyan fából faragták, hogy egy szimpla elbocsátástól kétségbeessen.

Nikki megmoccan, nyújtózkodott, megdörzsölte a szemét. Amikor meglátta Aliisát, fölfonta a szemöldökét, és lustán elmosolyodott.

– Már itthon is vagy, cicus? Korán végeztél.

– Mhm.

A kurta válaszra Nikki fölült.

– Alii?

– Minden rendben – mondta Aliisa, majd Nikki vállába fúrta a fejét, és sírva fakadt.

*

Mindig is erősebb volt nálam, gondolta Aliisa, miközben a forró csokoládét kortyolgatta. Fél füllel hallotta, ahogy Nikki a konyhában tesz-vesz, bepakolja a szennyes edényt a mosogatógépbe, megrendeli a másnapi élelmiszert. Amikor az elbocsátása után Aliisa, meglehetősen összefüggéstelenül, elzokogta, mi történt, Nikki azonnal tudta, mit mondjon. Egy ilyen elektropicsa a kisujjaddal se ér fel, kicsim, suttogetta, miközben Aliisa hátát simogatta. Minden rendben lesz. Ne félj. Itt vagyok, itt leszek holnap is, holnapután is, azután is. Megoldjuk.

Azóta csaknem két hónap telt el, és Aliisa mást sem tett, csak állás után szaladgált ide-oda, eredménytelenül. A legtöbb helyen sajnálkozva rázták meg a fejüket: a már meglévő tagokat is csak éppen hogy ki tudják fizetni. A nagyobb intézményektől meghallgatás nélkül elküldték; Aliisa azt gyanította, mindannyian automatizálásra álltak át, vagy legalábbis ezt tervezték. Az egyik helyen azt tanácsolták neki, próbálkozzon tanítással, arra talán van igény. Aliisát nem érdekelte, mire van igény. Nem azért ment erre a pályára, hogy elsuvassák egy zeneiskolába, és soha többé ne hallgassák a játékát.

Az ellenérzései azonban nem változtattak azon a tényen, hogy nem kellett senkinek. Így nem.

Nikki nesztelen léptekkel bejött, és Aliisa mellé telepedett a kanapéra.

– Adsz egy kocsit?

Aliisa odanyújtotta a bögrét. Nikki alaposan meghúzta, elégedetten felmordult, és hátradőlt.

– Jött valami hír a St. Louistól?

Aliisa megrázta a fejét.

– Semmi. Úgy látszik, teljesítménynövelő végzettség nélkül sehová sem vesznek föl – mondta bosszúsán. – Mire azonban elvégzek egy ilyen továbbképzést, kinő a szakállam. Arról nem is beszélve, hogy nincs rá állami támogatás, szóval hitelt kellene rá fölvennem, azt meg az életben nem fogjuk tudni kifizetni.

Nikki elgondolkodva rácsálta az ajkát.

– Lehet, hogy van más megoldás – bökte ki végül. – Pár napja láttam valami érdekeset, cica.

– Valami reklámot?

– Mhm. Aztán persze lehet, hogy nem fog tetszeni, de egy pillantást megér.

– Felőlem nézhetjük. Nem mintha annyi sürgős teendőm lenne.

– A legegyszerűbb, ha rám kapcsolódsz – mondta Nikki, és elővette a zsebéből az orvosi fémből készült két kis korongot. – Csak aztán el ne mondd senkinek, mit láttál.

– Lakat lesz a számon.

Aliisa átvette az egyik korongot, és a halántékára tapasztotta, majd lehunyta a szemét, a légzését igyekezett egyenletesen tartani. Eleinte neheze rá esett koncentrálni, de a korong által kibocsátott hullámok nyugtató hatására lassan ellazult. Az ujjai elernyedtek, és a következő pillanatban valami finoman átkattant az agyában, mint amikor a helyére kerül egy kirakósdarab – ebből tudta, hogy sikerült rákapcsolódnia Nikkire.

Lágy violaszín fényben úszó tér jelent meg előtte, valahonnan a távolból zene hallatszott, majd megszólalt egy kellemes női hang.

Szabadítsd fel az elméd erejét, és válj azzá, akivé mindig is szerettél volna válni.

A térben képek jelentek meg: jól öltözött, ám láthatólag gondterhelt embereket ábrázoltak, amint az íróasztaluk fölött görnyednek, vagy ide-oda járkálnak egy irodában.

Ha a múlton rágódunk, nem jut energiánk a jövőre – folytatta a hang. – Ha a hátunk mögé tekintünk, nem marad erőnk arra, hogy új láthatárokat fedezzünk fel.

A Mnemos® ilyen új láthatárt nyit az emberi elme számára.

A cég neve a jobb felső sarokba úszott, középen pedig egy ápolat, idős úr jelent meg fehér köpenyben.

Dr. Carl Shepherd és munkatársai különleges és teljesen új módszert fejlesztettek ki az agykapacitás megnövelésére. A nemkívánatos emlékek külső tárolóba helyezése tehermentesíti a neuronhálózatokat, amelyek így képessé válnak új kapcsolódási mintákra – azaz tanulásra.



A Mnemos® úttörő jelentőségű eljárását több mint kétszáz alanyon teszteltük. Dr. Shepherd és csapata egy évtizeden át követte nyomon az önként jelentkezőket, és azt találták, hogy a külső tárolók alkalmazási gyakorisága egyenes arányosságot mutatott a felhasználó teljesítményével. Egyévi rendszeres használat után a felhasználók 88%-a egy hatéves orvosi képzésnek megfelelő szintű és mennyiségű új ismeretet sajátított el – anélkül, hogy változtatnak volna a tanulási módszereiken.

Ismét megjelentek a jól öltözött emberek, ezúttal boldog mosollyal az arcukon.

A Mnemos® segítségével most te is megtapasztalhatod a korlátlan fejlődés örömet. Szabadítsd fel az elméd erejét, és válj azzá, akivé mindig is szeretted volna válni.

A hirdetés véget ért. Aliisa óvatosan levált Nikkiről, és kinyitotta a szemét.

– Még nem hallottam ilyenről. Tényleg tíz éven keresztül tesztelték?

– Kettőt és könnyebbet – mondta Nikki, miközben eltette a korongokat. – Az utóbbi pár évben annyi ilyen elmemódosító kütyü jelent meg a piacon, már nem is számolom, és a legtöbb elég hamar befuccsol, vagy kiderül, hogy törvénytelen célokra használták a gyűjtött adatokat. De ez ígéretesnek tűnik. Azt írják, egyszeri beültetéssel működik, ráadásul nem is agyba, hanem valahová a kezembe teszik. – Aliisára pillantott, a száján ravasz mosoly. – De nem is ez a legjobb benne.

– Hanem?

– A Mnemos fiatal cég, kevesebb mint egy hónapja alapították, így egyelőre hirdetéseszteléből sincs sok. Amikor az ügynökség kiközvetítette őket hozzám, följánlották, hogy a tesztelésért cserébe árengedményt biztosítanak az első jelentkezőnek, akit beszervezek. Gondolom, azt hitték, én leszek az. Mindenesetre kiszámoltam, és ha valóban csak húsz százalékot számolnak, össze tudnánk dobni.

Aliisa töprengve babrált egy cérnaszálat a pizsamája ujján.

– És mi van, ha kamu? Vagy ha kiderül, hogy nem kompatibilis a lelkialkatommal, vagy mit tudom én.

– Egyéves elégedettségi garancia van rá. Az állami biztonsági előírásoknak is megfelelnek, különben nem szervezhetnék volna ki a hirdetéseiket.

– Látom, téged már sikerült megnyerniük – vigyorodott el a lány.

– Na, na! Közölném veled, hogy ha valamit promotálok, azt kizárólag jó pénzért teszem, lelkesedésemből sose. Tisztességes prosti vagyok.

– Bocs, Nik. Csak ugrattalak. Kösz, hogy megmutattad. Tényleg nagyon jól hangzik, csak nehéz elhinni, hogy... ekkora szerencsénk van.

– Én is csak akkor hiszem el, ha már láttam. Mit szólnál, ha holnap fölkerekednénk, és megnéznénk személyesen is? Abszolút önkéntes jelleggel. Ha nem tetszik, csak szólsz, és már el is felejtettük.

– Az szuper lenne. Csakhogy – vonta össze a szemöldökét – mi lesz akkor, ha...

– Jaj, ne aggódj már előre mindenen, Alii. Inkább meséld el, mit szeretnél ma este álmodni.

– Azt, hogy végre visszaadod a mamuszomat – mosolyodott el Aliisa, és megcsókolta.

A bemutatóterem az emeleten volt; miután odalent a recepción Nikki bemondta a tesztelői azonosítószámát, azonnal beengedték őket. Ahogy beléptek a lágy, violaszín fénybe, Aliisa érezte, hogy a felesége ujjai összekulcsolódnak az övével, ettől kissé megnyugodott. Rokonszenves, középkorú nő fogadta őket; bemutatkozott ugyan, de Aliisa rögtön el is felejtette, hogy hívják. Megmutogatta nekik a statisztikákat és a sikertörténeteket, majd egy szekrénykéhez vezette őket. Az üvegajtó mögött számtalan apró, fémnesnek látszó gömb csillogott, valamivel nagyobbak voltak, mint egy torokcukorka. A nő kinyitotta a szekrényt, az egyik elkülönített fülkéből kivett egy gömböcskét, és Aliisa felé nyújtotta. A lány óvatosan a kezébe vette.

– Egy mnemorob – magyarázta a nő. – Így neveztük el a külső tárolóegységeket; afféle fantáziánév. Egy mnemorob mintegy hatvan terabájt információt képes befogadni, amennyiben az emlékek valamilyen összefüggésben állnak egymással. Az emléktanyag bármilyen memóriatípusba tartozhat, vagy akár egyszerre többfélebe is, tehát tartalmazhat strukturális, érzelmi és szenzoros elemeket is. A mnemorob intelligens algoritmusra képes elhatárolni a földézett emlékért felelős neuronhálózatokat, és kizárólag azokat felszabadítani, amelyekre éppen szükség van – a véletlenszerű emlékvésztes tehát kizárt.

– De ez csak a tudatos emlékekre vonatkozik, ugye? – vágott közbe Nikki.

– Kérdés, hogy mit értünk tudatos emlékeken. Ha például ön szeretné a középiskolában tanult matematikai képletekre vonatkozó ismereteit kihelyezni, mivel jelenleg nincs rá szüksége, akkor elegendő, ha közülük egyet tudatosan földéz, a többire nem kell pontosan visszaemlékeznie. A mnemorob minden alkalommal pontosan ugyanazt az információt tárolja és táplálja vissza, mint amit kapott – a tudattalan asszociációkkal együtt.

Aliisa megforgatta a gömböcskét. A felszíne sima volt és szürke, semmilyen jel vagy egyenetlenség nem látszott rajta.

– És honnan fogom tudni, hogy van-e benne emlék, vagy nincs?

– A használatban lévő mnemorob egyenletes, halvány fényt bocsát ki, nem lehet összevetészenzeni az üressel. Ha gondolják, mindjárt mutatok fényképet is. A kimeneti elemet bal vagy jobb tenyérbe ültetjük, az ügyfél kérése szerint. A beültetés helyi érzéstelenítés mellett történik. Két-három napig érzékenység tapasztalható, ez az eljárás normális velejárója. A használat során a tenyérben és a mnemorobban elhelyezett érintkezőknek legalább tíz másodpercig össze kell érniük, hogy a kapcsolat létrejöjjön. Érdemes a rutin megszerzéséig nyugodt körülmények között gyakorolni. Tulajdonosként kap emellett egy különleges PIN-kódot is, amellyel igény szerint törölheti a mnemorobok tartalmát. Ilyesmire azonban csak a legkritikább esetben van szükség, mivel az új emlékek kihelyezésekor automatikus csere történik. – A nő rájuk mosolygott. – Most pedig ha bármi kérdésük van, örömmel állok rendelkezésükre.

Az alapcsomagot választották, ezerkétszáz terabájtos tárolókapacitással, teljeskörű biztosítás nélkül. Nikki ragaszkodott hozzá, hogy a húszoldalas szerződés minden betűjét végigbogarássza, mielőtt aláírják, majd elégedetten bólintott.

– Készen állsz, Alii?

– Azt hiszem, igen.

Nikki rámosolygott.

– Akkor gyerünk, turbózzunk fel, amíg mindenki a küszöböt nem fogja rágni.

*

Aliisa sokáig töprengett, milyen emléket tudna nélkülözni. Végül egy kellemetlen gyermekkori élményt választott, egy általános iskolai verekedést, amiért komolyan megbüntették. Magára csukta a hálószoa ajtaját, leengedte a redőnyöket, hogy minél sötétebb legyen. Leült az ágyra, tenyerébe vette a golyócskát, összezárta a markát, és koncentrált. Az előírásoknak megfelelően igyekezett minden részletet gondosan, egymás után fölidézni, a másik lány nevét, arcát, a sáros föld szagát, a tanárok kiabálását, a tehetetlenséget és dühöt, amit érzett. A mnemorb lassacskán átmelegedett a kezében, és finoman megremegett; Aliisa úgy érezte, mintha puha anyagot húznának végig a fején, amely alig észrevehetően letöröl róla valami rákövesedett réteget. Az érzés hullámzászerűen erősödött-gyengült, míg végül elült, a mnemorb pedig halk pittyenést adott ki, jelezvén, hogy a teljes egységet befogadta. Aliisa kinyitotta a tenyerét, és látta, hogy a gömböcske halványan világít a sötétben. Megpróbált visszaemlékezni, mit is tölthetett le a mnemorbba, de képtelen volt bármit fölidézni belőle. Furcsa, üres érzés volt, mintha valamit elhagyott volna, ami sokáig a része volt; emellett azonban szokatlanul tettekrésznek és frissnek is érezte magát.

– Na? – nézett föl a könyvéből Nikki, amikor Aliisa visszatért a nappaliba. – Mi a helyzet?

– Azt hiszem, sikerült.

– Milyen érzés?

– Fura. Nem rossz, csak újszerű. Mint amikor mondjuk hosszú idő után levágják a hajadat, és hirtelen könnyebbnek érzed a fejed. Nyilván meg kell szokni. – Kinyitotta a hegedűtokot. – Tudnál kísérni egy kicsit? Szeretném kipróbálni, jobban megy-e a Brahms.

Nikki letepedett a zongorához.

– Mehet?

– Adj neki.

Amint Nikki leütötte az első billentyűt, Aliisa rögtön tudta, hogy jól döntött. Olyan könnyedén játszott, mintha addig ólomnehezékek lettek volna a kezén, amelyeket most levettek. Nem csupán a darab menetét tudta pontosan visszaidézni, de arra is emlékezett,

hogy Nikki hol gyorsított, lassított, milyen sajátosságai voltak a játéknak az előző alkalomkor. Behunyta a szemét, élvezte a zene hullámzását, a magabiztosságot, hogy mindig tudja, mi lesz a következő lépés. Olyan hosszú ideje nem érzett már ilyet. Olyan hosszú idő után nem játszott már igazán főlzabadultan.

– Ezt nevezem! – vigyorgott Nikki, miután befejezték. – Valaki nagyon megtáltosodott!

Aliisa arca ragyogott.

– Még egy kör?

– Persze, csapassuk. Hadd lássam, mire vagy képes a golyóiddal.

És onnantól kezdve nem volt megállás. Aliisa eleinte kissé nyugtalankodott, hogy valóban hat-e a módszer, vagy csak a kezdeti lelkesedés hajtotta, amikor azonban fölfedezte, hogy a kihelyezéssel párhuzamosan az új darabok egy-két végigjátszás után tökéletesen megmaradnak a fejében, minden bizonytalansága elmúlt. Nikki kezdetben gyakran kísérté zongorán, hogy a többi szólamot is tudja figyelni, de hamarosan már nem volt rá szüksége. A partitúra ott volt a fejében, minden aprócska kereszt, szünet, ütemváltás helyét pontosan tudta. Nikki mondott egy véletlenszerű helyet, és Aliisa már játszotta is, egy másodpercnyi habozás nélkül.

Két hét gyakorlás után ismét jelentkezett a Newline-nál; ügyelt rá, hogy mellékelje a Mnemos ismertető broszúráját is. Még sohasem érezte magát olyan magabiztosnak, mint a meghallgatáson. Karliene, a művészeti vezető már másnap fölhívta, gratulált, és megkérdezte, mikor tudna kezdeni.

Amikor Aliisa kirohant a nappaliba elújságotlani a jó hírt, Nikki a karjába kapta és megpörgette.

– Szupervumen vagy, cicus! Mondtam én, hogy a küszöböt fogják majd rágni utánad!

– Azt mondta, ilyen tehetséget már régóta nem láttak, és hogy látszik, hogy a zene a mindenem.

– Csak aztán meg ne tudják, hogy az én ötletem volt, mert még engem vesznek föl a helyedre.

Aliisa nevetett, de tudta, hogy a mnemorokról valóban jobb, ha nem nagyon beszél a zenekar többi tagjának. Épp elég, hogy a vezetőség tisztában van vele, pontosan milyen teljesítménynövelő eljárást is használ, és engedélyezték; a többiek meg úgyis sejtik, hogy ilyesminek a segítségével jutott be – ahogy valószínűleg mindannyian. A témát azonban zenészkörökben illetlenség volt fölhozni; alighanem egyikük sem szeretett arra gondolni, hogy önjerejéből nem jutott volna el idáig.

– Akkor majd legfeljebb én foglak kísérni téged.

*

A nyári fesztivál ugyan csak mérsékelt bevételt hozott, de Aliisa karrierjének ez csöppet sem ártott. Hamarosan az első hegedűsök közé került, egy héttel később pedig Karlíene egy négyszemközti beszélgetés során megpendítette, hogy az évadnyitó koncerten már örömmel látnák szólistaszerepben is, amennyiben érdekli a dolog. Aliisát érdekelte, és az évadnyitó fergeteges sikere után már új szerződéssel rendelkezett – és egyre többen keresték vendéglőadóknak. A *Pekkonen* név kezdett ismertté válni a művészetkedvelők körében.

Aliisa szárnyalt. Nikki pedig láthatóan boldog volt, hogy tanúja lehet ennek a szárnyalásnak.

Egyik délelőtt épp *A tuonelai hattyút* gyakorolták, amikor Aliisa telefonja megszólalt.

– Liisa! Jó megint hallani a hangodat!

Aliisa az égnek emelte a szemét, és átment a hálószobába.

– Helló, Jeff. Mit szeretnél? Zárlatos lett a művésznőtök?

A férfi erőltetetten fölnevetett.

– Éppenséggel nem. De róla van szó. Van egy perced?

– Hatvan másodpercet kapsz, többet nem.

– Jól van. Arra gondoltunk, hogy rendezhetnénk egy koncertet, amelyen Chloéval ketten lépnétek föl. Afféle kísérleti produkció lenne, ember és technika összecsapása a művészetben, satöbbi. Szerintem sok mindenkit érdekelne, már csak tudományos szempontból is.

– Miért pont én? Arra gondolsz, hogy nyilvánosan megalázol?

– Eszem ágában sincs. Hogy mondjam... jól jönne, ha egy volt tagunk nyitottságot és megbocsátást mutatna az irányunkban. És közülük te vagy a legismertebb név.

– Nocsak. Rosszul megy a bolt?

– Nézd, Liisa – sóhajtott Jeff. – Te is tudod, hogy annak idején nem tehattünk másként. De ha hajlandó vagy egy estére elfelejteni a történeteket, abból mindketten csak profitálnánk. Utána azt mondasz, amit akarsz.

Aliisa eltöprengett. Talán nem is olyan rossz ötlet. Talán Jeff valóban csak jót akar kihozni a dologból.

– Majd meggondolom.

– Köszönöm, Liisa. Tudod, hogy ha kellek, bármikor kereshetsz.

Nikki elhúzta a száját, amikor Aliisa elmesélte neki a beszélgetésüket.

– Kiállni versenyre azzal a bádogemberrel? Biztos jó ötlet ez, cicus? Mit akarsz vele elérni?

– Nem is tudom. Talán bebizonyítani mindenki számára, hogy egy algoritmus nem értheti a zenét. Random megakadások meg milliós adatbázisok ide vagy oda. Sohasem lesz emberi lelke. – Bizonytalanul elmosolyodott. – Vagy talán csak utoljára jól beinteni Jeffnek meg a többi seggfejnek, nemtom.

Nikki fölsóhajtott, lecsukta a zongora fedelét, hallgatott.

– Rossz ötletnek tartod?

– Ami azt illeti, annak. Mostanában nagyon sokat dolgoztál, Alii. Kicsit talán... érdemes lenne lelassítanod. Hamar ki fogsz készülni, ha így folytatod. Arról nem is beszélve, hogy én is szeretnék belőled egy darabot. – Elmosolyodott. – Mondd, nem lenne kedved elugrani egy hétre Manitoulinra? Vagy akár csak pár napra. Kisimulnál. Én gyűrötten is szeretlek, de jót tenne neked, hidd el.

– Manitoulin? Miért, mi van ott?

Nikki föl vonta a szemöldökét.

– Hogyhogy mi van ott? A bátyám nyaralója. Múlt ősszel voltunk ott utoljára tíz napot. Ahogy előtte minden évben az esküvőnk óta. Ne mondd, hogy...

Nikki hangja elhalt a mondat közepén, a szeme elkerekedett. Aliisa bocsánatkérően vonta meg a vállát.

– Tényleg nem emlékszem, bocs. Kihelyezhettem valamelyik tárolóba. Megnézem a listát, és rácsatlakozom.

– Kihelyezted? Ez most komoly?

– Bizonyára szükségem volt a helyre az új darabhoz.

– Azta – válaszolta Nikki élesen. – Szóval közös vakációink a szükségtelen emlékek közé kerültek, hogy Sibelius foglalja el a helyüket? Öröm tudni, hogy gondos mérlegelés után a lomtárban kötöttek ki.

– Nik, ne haragudj. Tudod, hogy az utóbbi időben sok mindent kellett megtanulnom, és máskülönben nem vettek volna föl.

– És nem is neveztek volna ki szólistává, ugye?

– Most mi a bajod? – kérdezte Aliisa bosszúsan. – Tíz egész másodpercbe kerül őket előhívni. Nem arról van szó, hogy bármelyiket is kidobtam.

Nikki mély levegőt vett.

– Oké. Ha gondolod, keresd őket elő. Nekem mindegy. Megyek, összedobom az ebédet.

Aliisa nézte, ahogy a felesége eltűnik a konyhában, majd összeszorította a fogát, és gyakorolt tovább.

*

Egyre kevesebbet álmodott. Nikki eleinte még kérdezgette, hogy volt-e valami izgalmas álma az éjjel, aztán lassan leszokott róla. A húsz apró golyóból a legtöbb már tele volt; Aliisa aggódalmasan nézegette a listát, amire tőszavakban fölírta, hogy melyik mit tartalmaz, a szavak azonban egyre kevésbé mondtak neki bármit is. Próbálta kitalálni, melyik hová kapcsolódhat, és miért is tette ki. Ilyenkor leült, és átmenetileg visszatáplálta magának az emléket, ami némileg megnyugtatta, de egyre nehezebben vette rá magát;

valamiféle viszolygás fogta el a gondolatra, hogy olyasmit helyez vissza a fejébe, ami már egyszer kikerült belőle. Időnként rohamszerű ürességérzés tört rá, mintha túlságosan magasra mászott volna, és most szédülne, mert nincs, ami megtartsa. Ilyenkor elővette a hegedűt, és eljátszott valami különösen virtuóz darabot, amíg az üresség el nem tűnt.

De egyre lassabban tűnt el. Aliisa makacsul gyakorolt, újabb és újabb darabokat vágott be fejből, amíg a repertoárja tucatnyi koncertet kitöltött volna, és addig csiszolta őket, amíg a zene szinte önálló életre kelt a vonója alatt – de elégedettség helyett csak egyre frusztráltabb lett. Amikor pedig a művészeti vezető kerekén közölte vele, hogy a Newline igazgatósága nem engedi a művészeit algoritmusokkal együtt szerepelni, úgy érezte, nem bírja tovább.

– Micsoda hülyeség! – puffogott Nikkinek, amikor hazajött. – Ha én nem teszem meg, ki fog állni valaki más. És Karliene is pontosan tudja, hogy akárhová örömmel fölvesznek. Akár még szólókarrierbe is kezdhettek.

Nikki fölszeletelte a kínai kel utolsó darabját is, és komótosan megtörölte a kezét a kötényében.

– Lehet, hogy jobb ez így, kicsim – mondta csillapítólag. – Más se hiányozna most, mint belekeveredni egy ilyen érzékeny ügybe. Tudod, hogy az MI-művészek témájától az utóbbi időben már mindenki robban. Elegük van belőle.

Aliisa kedvetlenül elfordult.

– Majd gyere már vissza egy kicsit segíteni, Alii. El kellene olvasnod az utasítást ennek a csomagnak a hátoldalán, finnül van.

– Nem érek rá, próbálnom kell. Különben is, már rég nem tudok olyan jól finnül.

Nikki gyanakodva vont össze a szemöldökét.

– A múlt hónapban érdekes módon még elég jól beszélted a saját második anyanyelvedet. Ne mondd, hogy ezt is kihelyezted.

– De igen – felelte Aliisa némi daccal. – Sőt, nemcsak kihelyeztem, de töröltem is az erre vonatkozó információkat.

Nikki keze megállt a levegőben.

– Micsoda? Már hogy véglegesen, mindenhol? A golyókból is?

– Igen. A törlés ezt jelenti.

– Te mebuggyantál?! – csattant fel Nikki. – Mégis miért? Hogy jutott eszedbe?

– Elfogyott a kijelölt tárhely. Végignézttem a listát, és úgy ítélt meg, hogy erre már nincs szükségem. Talán baj?

– Igen, az! Nem törölhetsz ki csak úgy valamit, ami már évek óta benne van az agyadban, Alii! Honnan tudod, hogy soha többé nem lesz rá szükséged? Honnan tudod, hogy nem roncsol szét valamit, ami ahhoz kell, hogy ne csavarodj be?

– Miért, ha természetes úton felejtettem volna el, akkor mi történik? Talán mindenre emlékezmem kellene? Úgysem használtam soha a szüleim halála óta!

– Ez egy nyelv, Aliisa! Nem valami huszadrangú iskolai adat!

– Te talán jobban tudod, mire van szükségem, mint én?!

Nikki összeszorította a száját, és nem válaszolt. Amikor azonban másnap reggel Aliisa kinyitotta a kisszekrényt, hogy végignézze az emléklístát, nem találta ott a mnemorbos dobozt.

– Ne keresd. Elraktam őket.

Aliisa megfordult. A felesége a konyhaajtóban állt, az ajtófélfának támaszkodott, a karja összefonva.

– Elraktad? Hová?

– Biztos helyre, ahol egy darabig nem fogod megtalálni őket. Aggódok érted, Alii.

A lány nagy szemeket meresztett.

– Mégis mit képzelsz, hogy csak úgy beletúrsz a cuccaim közé, és elzárod őket előlem?

– Azt képelem, hogy a saját érdekedben teszem – mordult fel Nikki. – Észre sem veszed, hogy miket művelsz. Teljesen kifordultál magadból. Kidobsz egy komplett nyelvet az ablakon, kitörölsz egy sor olyan emléket, amelyek valaha jelentettek valamit a számodra, amelyekhez kötődtél. Ezek az emlékek fontosak, Aliisa. Nem áldozhatsz fel mindent az önfejlesztésnek. A zenének sem. Bele fogsz rokkanni.

– Kérem a dobozt. Most.

Nikki arca megkeményedett.

– Addig nem, amíg meg nem ígéred, hogy eljössz velem párterápiába. Kaptam egy ajánlást, teljesen normális a fazon, tudna segíteni.

– A koncert után mindenre hajlandó vagyok. Addig nem. Nem tehetem. A legjobbnak kell lennem, hogy...

– Azt mondtad, a Newline nem engedi a fellépést.

– Hát ha nem engedik, akkor kilépek! – kiáltotta Aliisa ingerülten. – Ilyen lehetőség az életben egyszer adódik, nem vehetik el tőlem csak azért, mert félnek, hogy mi lesz az eredmény. Nekem ez fontos, Nik. Érted? Föl tudod egyáltalán fogni, mit jelent zenésznek lenni?

Nikki egy percig nem szólt semmit, csak nézett maga elé, a tekintete komor.

– Hát ha az a tetves algoritmus tényleg fontosabb, mint az, hogy normálisan együtt tudjunk élni, akkor vedd el feleségül – mondta végül. – Jól összeillénétek.

Megfordult, bement a hálósobába, hogy átöltözzön.

– A golyócskáid a vízszűrős dobozban vannak a galérián – vetette oda az ajtóból.

Aliisa lassan leereszkedett az asztal mellé, próbálta megemészteni a hallottakat. Nézte a tenyerét, amelyben alig észrevehető kis mélyedés jelezte az érintkező helyét. Nézte a hegedűtokot, amely már várta, hogy kinyissa, és átadja magát a zenének. Nézte a felesége dühös, felhúzott vállát, ahogy ráncigálja magára az inget, és életében először úgy érezte, hogy egy ismeretlennel él együtt.

*

Mikor hazaért a megbeszélésről, Nikki éppen kitörölte a tányérját az utolsó falat lepénynyel. Aliisa bocsánatot kért a késésért, aztán letelepedett az asztalhoz, nekilátott a vacsorának. Nikki hallgatott, láthatólag nem volt beszédes kedvében. Amikor Aliisa két nappal azelőtt elmondta neki, hogy felmondott a Newline-nál, akkor sem szólt semmit, csak megvonta a vállát, és átment a másik szobába olvasni. Aliisa nem bánta; túlságosan sok mindenre kellett mostanában figyelnie. Ha megvolt a fellépés, természetesen jut majd idejük mindenre. Addig meg ki fogják bírni.

– Neked nem hiányoznak az álmaid? – kérdezte váratlanul Nikki.

Aliisa tartózkodóan megvonta a vállát.

– Nem is tudom... nem különösebben.

– Hát nekem viszont rohadtul – mondta Nikki. Letette a villát, bosszúsan a hajába túrt. – Elegendem van a reklámokból. Szeretnék újra álmodni.

– Akkor mondj fel. Hiszen anélkül is megvagyunk. Nemrég kerestek a St. Louistól, és ha minden jól megy, február elején megkötjük a szerződést. Ezért késtem.

Nikki elfordította a tekintetét, a homlokát ráncolta.

– Nem csak erről van szó, Alii.

– Hát miről?

Nikki hallgatott egy darabig.

– Nik, lassan mennem kéne gyakorolni. Tudod, hogy négy nap múlva...

– Látod, *erről* van szó – mondta a nő rekedten. – Erről az egészből. Arról, hogy föladsz mindent, az égegyadta világon mindent azokért a kurva golyókért. Néha azt kívánom, bár befogtam volna a számat annak idején. De persze akkor még nem tudtam, hogy a sztárságod meg ez a rohadt verseny fontosabb, mint a kapcsolatunk. Egyáltalán nem érdekel téged, hogy mi lesz velünk. Vagy velem, ha már itt tartunk.

Aliisa szóra nyitotta a száját, de rájött, hogy némi üres tiltakozáson kívül nem tudna mit mondani. Azzal pedig nem fogja tudni meggyőzni Nikkit, hogy még mindig fontos a számára. Hogy még mindig vele akar maradni.

Így hát hallgatott.

Nikki ránézett, de nem szólt semmit, csak fölkel az asztaltól, bevitte a szennyes edényt a konyhába, elmosogatott. Mikorra Aliisa végzett a vacsorával, addigra már kabátban-bakancsban állt az előszobában, kezében a táskája. A lány döbbsen mérte végig.

– Hova méész?

– A legjobb lesz, ha mostantól egy darabig Itzaaknál alszom. Aztán majd meglátjuk.

– Kinél?

– A bátyámnál, baszki. A testvéremnél. Tudod, az az ember, akivel egy családba tartozom? Mint ahogy veled is volt egy időben? Vagy már az is kiment a fejedből? – A hátára lódította a nagy, formátlan hátizsákot. – Na mentem. Holnap reggel visszajövök még pár cuccért, ha nem zavarok be nagyon. Jó gyakorlást.

– Nik, ne csináld.

– Miért ne? Talán volt valami terved ma estére azonkívül, hogy bezárkózol a szobádba, és a hangszeredet nyűvöd?

Aliisa hallgatott.

– Gondoltam – morogta Nikki, és kinyitotta a bejárati ajtót. – Aludj jól. Mert én nem fogok, az hétszentség.

– Majd holnap megbeszéljük, jó?

– Ja. Hát persze.

Másnap reggel valóban becsöngetett, de nem beszélgetni. A kezében egy üres bőröndöt tartott.

– Csak összepakolom a cuccaimat, és már itt se vagyok. Gyakorolhatsz rogyásig. A koncert után majd beszélünk, ha nagyon akarsz. Bár kétkem, hogy igazán akarnád.

– Ne menj el, Nik – mondta Aliisa elszorult torokkal, amikor Nikki pakolni kezdett.

– Szükségem van rád.

– Tényleg? Mert nekem rohadtul nem úgy tűnik.

Aliisa érezte, hogy a szemét szűrni kezdik a könnyek. Nikki fölsóhajtott, megdörzsölte az orrát.

– Ha tudnám, hogy még mindig itt vagy velem, megpróbálnám, Alii, hidd el. Ha tudnám, hogy legalább megállsz valahol, hogy utol tudjalak érni, akkor összeszedném magam. De azt látom, hogy nem is akarsz, hogy lépést tartsak veled. Eltűntél valahol, ahol nekem már nincs helyem. Csak a zenének meg a saját agyadnak. Ha ez így neked oké, akkor a legjobb, ha lelépek.

– Értem. Hát akkor... majd találkozunk. A koncert után.

– Viszlát, Alii.

Az ajtó puhán, hangtalanul csukódott be mögötte, mintha nem akarná megtörni a csendet.

*

A konyhára félhomály borult. Aliisa az ujjai között forgatta a mnemorbot, ügyelve, hogy ne érjen a tenyeréhez. Körülötte mérhetetlen csönd volt, mintha vákuumba került volna; úgy érezte, ha megpróbálna játszani a hegedűn, egyetlen hangot se tudna belőle kicsalni.

Felötlött benne, hogy aludnia kellene, mert másnap este fellép.

Mit is akart ezzel a koncerttel?

Üresnek érezte magát, olyan üresnek, mint még soha. Mintha őt is csönd töltené ki belülről, az űr végtelen, süket csöndje. Valahol messze alatta élet van, hangok, zene, és tudta, hogy valaha ő is oda tartozott.

De most már túl magasan van.

Elernyesztette az ujjait, a mnemorbot kicsusszant a kezéből. Hangosat csattant a kony-

hakövön, a csönd millió darabra tört. A mnemorb gurult egy darabig, majd megállapodott a csempék között elhelyezkedő vájatban. A lány üres tekintettel nézte, aztán eszébe jutott.

Azt akarta, hogy ő legyen a legjobb.

És az is lesz. Holnap minden eldől, addig azonban a legjobbnak kell lennie.

Bármi áron.

A parányi gömböcske csillogva nézett rá, mintha hívogatná. Aliisa a kezébe vette, lehunyta a szemét, és amikor pár perc múlva szétnyitotta a markát, a golyó halvány violaszín fényvel világított. Az egyetlen biztos pont a sötétben; az egyetlen, ami még megmaradt neki.

*

Aliisa szárnyalt.

Kezében olyan természetességgel röpködött a vonó, mintha a teste része lenne; ujjai szinte súlytalanul jártak a hangszer nyakán. Teljesen átadta magát, hagyta, hogy a zene vezesse a mozdulatait. Tudta, érezte, hogy erre született, erre a pillanatra várt egész életében, hogy itt legyen, hogy kiteljesítse magát.

És üres volt, tökéletesen üres.

Behunyta a szemét, koncentrálni próbált. Várta, hogy a határok elmosódjanak és föloldódjanak, mint akkor, amikor először hallotta Chloét játszani. A zene lüktetett körülötte, a hangok úgy ömlöttek az ujjai alól, mintha verkleiből szólnának, mechanikusan, megállíthatatlanul. Belül azonban csönd volt, végtelen, süket csönd.

Az űr csöndje.

A darab véget ért, szinte saját maga számára is váratlanul. Ez volt az utolsó száma; túljutott rajta, most már minden rendben lesz. Meghajolt, a szíve kalapált. A taps megnyugtatóan lelkes volt, de az üresség nem tűnt el. Aliisa érezte, hogy valami hibát követett el, de elképzelni sem tudta, mi lehetett az. Tökéletes volt. Mindent tökéletesen csinált. Mindent.

Az est további része egyetlen tarka foltta mosódott össze előtte. Valaki virágcsokrot nyomott a kezébe, gratulált neki. Chloé játékára egyáltalán nem tudott figyelni; a hangok mintha vattán át szűrődtek volna át hozzá. Hallotta, ahogy fölzúg a taps, látta, ahogy Chloé kecsesen meghajol, majd eltűnik, a helyén fémkarok erdeje, elismerő zúgás a közönségből, és egyszerre mindennek vége volt. Aliisa meg se várta a koncertet követő zártkörű fogadást; hazasietett, azzal az ürüggyel, hogy fáj a feje. Az éjszakát álmatlanul forgolódva töltötte, másnap reggel pedig már hétkor leült a laptop elé, hogy megnézzé a híreket.

Amikor az ember kivetkőzik önmagából, harsogták a nyitóoldalak. Mechanikus, hibátlan játék, amely épp a tökéletes, ezredmásodpercre pontos kivitelezés miatt olyan élettelen.

Akár egy gép is eljátszhatta volna – egy lélektelen masina, amely képtelen fölfogni a művészet lényegét. A mesterséges intelligenciával folytatott versenyben Aliisa Pekkonen a gátlástalan teljesítménynövelés áldozata lett. A koncert világosan megmutatta, hogy a virtuozitást nem lehet mesterséges eszközökkel elsajátítani, és a jövő azoké, akik képesek embernek maradni az...

Aliisa lecsukta a laptopot, a szája megremegett. Rohadékok. Talán zenekritikusnak kellett volna mennie. Akkor onthatná magából a mérget és a lenézést, és jól belerúghatna azokba, akik a lelküket kiteszik a művészetért. Fölkelt az asztaltól, az álla alá vette a hegedűt, és megpróbált belekezdeni egy Händel-darabba, hogy megnyugtassa magát, de a keze reszketett, képtelen volt játszani. Leengedte a hangszert, és egy pillanatra átfutott az agyán, hogy a földhöz vágja, amikor csöngettek.

A lány megmerevedett, a hegedűt óvatosan leengedte az asztalra, hallgatózott. Ha nem válaszol, a látogató talán elmegy a francba, ahová való. De a csengő újra és újra megszólalt, makacsul, kitartóan.

A rohadt életbe.

Hát akkor jöjjön, aminek jönnie kell. Ne mondhassa rá senki, hogy gyáva.

Az ajtó előtt egy fiatal nő állt, fekete bakancsban, orrkarikával, a fején kalap. Talán valami alternatív művészeti laptól szalajtották, futott át Aliisa agyán, és most neki fog esni, ki fogja kérdezni, ki fogja vallatni, mert nem hagyják békén, nem hagyják, nem hagyják...

– Hé – mosolyodott el a látogató. – Bocs, hogy rád törtem, csak szerettem volna látni, hogy minden rendben van-e.

Aliisa meghökkent.

– Tessék?

A nő félszegen elfordította a tekintetét.

– Nézd... tudom, hogy nem a legjobb viszonyban váltunk el. Vagyis hát én mentem el, na. És azt akarom mondani, hogy nagyon sajnálom. Az egészet, úgy, ahogy van. Láttam a tegnapi koncertet, és gondoltam, beugrok megnézni, hogy vagy. – Halványan elmosolyodott. – Ha beengedsz, ígérem, nem lopom el a mamuszodat.

– Ne haragudjon, de itt valami félreértés van – mondta Aliisa, és kissé beljebb húzódott. – Ön valaki mást keres.

Az ismeretlen nő szája elnyílt, az arcán bizonytalan félelem jelent meg.

– ...Alii?

– Sajnálom, tévedés történt – hadarta Aliisa, és be akarta a csukni az ajtót. – Kérem, most menjen, vagy... vagy hívom a rendőrséget. Egyedül akarok maradni.

– Alii! Alii, mi ez a hülyeség?! Várj, kérlek, ne...

Aliisa bevágta az ajtót, nekidőlt, lehunyta a szemét. Fülelt. Odakint csönd volt, az idegen még nem ment el, rá várt. Ez csak valami rossz álom lehet, gondolta Aliisa, talán beteg lett a megerőltetéstől, vagy talán csak a kritikusi hülyéskednek vele, nem ismeri



ezt a nőt, sohasem ismerte, egészen biztos, hogy valami félreértés történt...

– Hát akkor én mentem – hallatszott az ajtó túoldaláról a tompa hang. – Csinálj, amit akarsz.

– Ne! – kiáltott föl Aliisa, maga sem tudta, miért. – Még ne.

Lassan, óvatosan kinyitotta az ajtót, az idegen nő szemébe nézett. Az kutatva nézett vissza rá, mintha keresne valamit, valamit, ami talán mindkettejüket megmenthetné. Valamit, ami végérvényesen, visszahozhatatlanul elveszett.

– Te tényleg nem emlékszel rám – mondta végül halkán.

Aliisa megrázta a fejét.

– Értem. – Az ismeretlen bólintott. – Értem. Számíthattam volna rá. Én hülye. – Mély, reszketeg lélegzetet vett, visszapislogta a könnyeit. – Akkor hát minden jó. Elnézést kérek a zavarásért.

Megfordult, a lépcsőház felé indult.

– Várjon!

A nő visszafordult. Aliisa hangja remegett, de tudta, hogy ezt most meg kell kérdeznie.

– A neve... a neved... megkérdezhetem, hogy hívnak?

Az idegen halkán, keserűen fölnevetett.

– Nem tök mindegy?

Elfordult, és lesietett a lépcsőn, a léptei fokozatosan elhaltak.

Aliisa állt az ajtóban, az üres folyosón, hallgatta a csöndet, ami mintha mindent betöltött volna. Majd lassú, bizonytalan léptekkel visszament a nappaliba, az ablakhoz ment, elhúzta a függönyt. Láta, ahogy a nő a szemébe húzott kalappal átvág az utcán; még egy darabig látszott görnyedt háta, majd befordult a sarkon, eltűnt, nyoma se maradt. Az ablakot kezdték elhomályosítani az esőcseppek.

A legjobbnak kell lennem, ismételte magában Aliisa. Bármilyen áron.

Elfordult az ablaktól, fölvetette a hegedűt, és gyakorolni kezdett.

Vida Gergely

Utópia

„Where is' Jessica Hyde?”



Hol van Jessica Hyde?
Hol van Sheryl Sutton?
Ki az a Jessica Hyde?
Kicsoda Sheryl Sutton?
Nem tudom, nem tudom.

Hol van Madonna?
Hol van Cindy Sherman?
Ki az a Madonna?
Kicsoda Cindy Sherman?
Nem tudom, nem tudom.

Hol van Nancy Thompson?
Hol van Sidney Prescott?
Ki az a Nancy Thompson?
Kicsoda Sidney Prescott?
Nem tudom, nem tudom.

Hol van Silvia Plath?
Hol van Erzsébet Lónyay?
Ki az a Silvia Plath?
Kicsoda Erzsébet Lónyay?
Nem tudom, nem tudom?

Hol van Elliot Page?
Hol van El Kazovszkij?
Ki az az Eliot Page?
Kicsoda El Kazovszkij?
Nem tudom, nem tudom.

Hol van Trinity?
Hol van a Menyasszony?
Ki az a Trinity?
Kicsoda a Menyasszony?
Nem tudom, nem tudom.

Hol van Jessica Hyde?
Nem tudom.
Ha kivájjod szemem,
akkor sem tudom.

Két lépcsőfeljáró

Árnyékban

*V. G. másfél évesen lépcsőfeljárón,
fekete-fehér privátforó (elveszett)*

És hát odajutott végül. Kidugta fejét
a kapaszkodó alatt, mindkét kezével
a hasáig érő alsó merevítőben
fogódzkodva. Szinte a teljes felsőtest
kívülre került a korlátmező síkján,
ritka egyensúlyi állapot, valahol
a zuhanás és a biztonság közti
patthelyzetben.

Amikor elindult az utca felől,
a fotós átellenben, az udvar
belső, a szomszéd ház felőli oldalán
– mintegy lesben –
már türelmesen várta,
de inkább úgy, mintha az idők kezdetétől
ott lapult volna, a szükségesnél hosszabbra
állított expozíciós időben.
De ki tudhatta ezt akkor.

A kaput a lépcsővel összekötő járdán
elhaladt egy slendriánul letámasztott
bicikli mellett, amelyen nem volt gyerekülés.



De még ha közvetlenül a most teljesen
üresen hagyott ház enteriőrjéből
lépett is volna ki, a lepattogzott
kettesajtón át, mozdulatait egy látótér
fekete-fehér igézete diktálta. Úgy tűnhet,
ezért tanult meg járni. Útját olyan
pillanat szervezte, amelyet kétszeresen
löktek a jövő karmai közé.

(Szűrt) fényben

*V. G. másfél évesen lépcsőfeljárón,
fekete-fehér privátfoto (elveszett)*

Megkapaszkodva a lépcsőfeljáró
képmező alól kinövő vaskorlátjában.
Mintha éppen csak arra járna,
viszont feltűnően kiöltöztetve.
Kivonva egy família árnyékából,
beleállva az óvatosan adagolt
ambíciók láthatatlan permetébe.
Sárga hullámpala szórja a napfényt,
aminek intenzitása így is elég ahhoz,
hogy ellaposodjon a szem,
és – az arcizmok önkéntelen munkájának
köszönhetően – olyanná húzódjon a száj,
hogy a redők zárójelei közt elsusogja
mindazt, ami itt archiválásra kerülhetne.

Kemény Zsófi

A Nagy Meccs

billentjük

A tengeralattjárók alapvetőek, mert már nincsenek tengerfelettjárók. A fejünk felett bálnák sincsenek már, de vannak még kishalak (fúj). Valamit enni is kell, ha jól akarunk játszani. Én csak egy focistából lett fociedzőből lett focibíró vagyok. Nincsenek nagy igényeim, amíg vannak pályák, és van játék. És csak játék van. Valahogy el kell töltenünk az időt, amíg vissza tudunk térni a felszínre. Ez most a legfontosabb, az embereknek szórakozniuk kell. A focipályák ötszöröt métereseek, kicsinyítenünk kellett minden igényt, mert végesek a terek. A csapatok egyfősek. Benne vagyok a Bizottságban, aki kitalálta az új szabályokat. A Bizottság még nem oszlott fel, hátha szükség lesz még rá. Nagy rajtunk a nyomás, mint még sose volt, mert a fejünk felett a tenger víznyomása olyan hatalmas, hogy azt ésszel fel nem lehet fogni, de nem is kell. Életem meccsére készülök. Lélekben, mert még a Nagy Lejövételkor lebénultam, megmentettem a fulladástól hat embert, semmiség, de kerekesszékekben vagyok a pályán, nem baj, abban úgyis könnyebb lépést tartani a két játékosal. A játék vérremegy. Nem igazi vérre, bár gyakori, hogy verekedésbe fulladnak a meccsek. Gyakori, értsd mindig. A csapatkapitány/hátvéd/csatár/kapus megindul, hogy gólig vigye, de jön az ellenfél csapatkapitány/hátvéd/csatár/kapusa, véletlenül kigáncsolja, egyszerre esnek el, húzzák az időnket (ami véges, most, hogy átmenetileg a tenger alatt élünk), eljártsszák a sebesülést, aztán összeverekednek, hogy melyikük játszott hitelesebben. Hát igen, manapság már vannak úgynevezett színházi bíróink is, utáljuk egymást, mi, focibírók és ők, színházi bírók, dehát ők, a színházi bírók mondják meg, hogy melyik meccsen ki nyeri a színházi díjat a sebesülésalakításért. Ez manapság fontosabbá vált, mint hogy a meccset ki nyeri. Színház már rég nincs, de úgy sejtem, maradhatott valami felfoghatatlan igény az emberekben a színjátszás nézésére. Én tiszteletbeli polgár vagyok. Mivel elég kevesen maradtunk, a legtöbben elégték oda-fent, nagyon fontos, hogy benépesítsük a tengeralattot, de én lebénultam, még amikor lejtöttünk, szóval én már nem vagyok képes. Itt tisztelik azokat, akik nem képesek. Mert igazából, a szíve mélyén, senki sem akar többen lenni. A klausztrofóbiásoknak elkerített világűr szörnyű lehet. Ők a számukra odaállított nagy képernyőkön vetítést néznek a régi világról, attól érzik magukat kevésbé bezárva. De őket nem tisztelik, őket gyengének tartják, én is. De persze, mint mondtam, ez az egész csak átmeneti állapot.

*

Én? Színházi bíró vagyok, a munkám létfontosságú. Eldöntöm, ki játssza jól, és ki rosszul a sérülést. Néha, de tényleg csak néha, direkt döntök „másképp”. Azért az idézőjel, mert itt, az óceán alatt, csak „egyféléképp” és „másképp” van. Elfogult vagyok azokkal, akiket szeretek. Hogy a szeretetre miért van még szükség, nem tudom. A pályán a játékosok is szeretik egymást, ez teszi nehezebbé a verekedés és a sérülés eljátszását, és ilyenkor jövök én a képbe, mint színházi bíró. Régen, a Nagy Lejövetel előtt, színész voltam. De rendeztem is, filmet, az egyik régivilágról szóló filmet például, amelyet a klausztrófóbiásoknak vetítenek, én rendeztem. Igen, enyhén klausztrófó-fób vagyok, gyengeség túlélni, hogy aztán egész túléletemben szenvedj. Itt mindenki klausztrófó-fób. Haltak volna inkább meg. Odafent szép halálnemek voltak, itt lent beszűkül, végelgyengülés vagy fulladás bűvárhalászat közben, más nincs. Bűnözés?, gyilkosság?, szerelemfáltés? Kérdezhetnéd. Nincs. Minden másfedik ember elveszítette a szerelmét, mikor lejtünk, vagy már előtte, kicsit még mindenki gyászol, mindenki az elveszett érzelmeit siratja. Nem értem. Én nem vesztettem el senkit, mert nem is volt senkim. Végsősoron, ez a győztes stratégia. Játzottam én Hamletet, még régen, a Lejövetel előtt! Most lesz a nagy Meccs. Hörcsög és Puli játszanak egymással. Igen, régi állatneveken hívjuk egymást, hogy a szavakat ne felejtsük el. Engem Egérnek hívnak. A főellenségem Madár, de én Keszegnek hívom, mert itt lent a halakat mind gyűlöljük. De szerintem értelmetlen egy szó, egy állatnév, aminek a jelöltje rég halott. Ebben az átmeneti állapotban mindegy, majd ha visszatértünk, a Nagy Visszatéréskor, na majd akkor újrafeljesztjük a dolgokat, a nevekből újra kinőnek a jelöltek, nem lesz probléma.

*

Puli vagyok. Nagy meccsre készülök. Olyan nagy meccsre, hogy mondhatnánk úgy is, az utolsó meccs. Mondhatnánk? Igen, mert amint megoldódnak a fenti problémák, már költözünk is vissza a felszínre. Igaz? Igen. A raszta hajam miatt lettem én a Puli, de a raszta hajam nem jelent semmit. Elkezdett kopaszodni egy foltban. Kit érdekel? Majd a Nagy Visszatéréskor újrano. A lényeg, hogy jobban alakítsam a sérülést, mint Hörcsög. Hörcsög a legjobb barátom. Itt lent mindenki a legjobb barátja mindenkinek, kivéve, akik ellenségek. Minek ellenségeskedni? Nem mindegy? Az életem a szórakoztatás. Egyszer majdnem megöltem a Tehenet egy játék közben, mert megtiptam, ő meg, rohadjon ki, olyan jól alakítja mindig a sérülést, hogy nem hitték el, hogy tényleg baj van. De eggyel több vagy kevesebb, teljesen mindegy. Meg a Tehén egy kigyógyult klausztrófó egyébként. Sikerült ráébreszteni, hogy vissza fogunk térni a felszínre, és hirtelen kigyógyultnak minősítette a Bizottság, és bevette az egyik csapatba. Nem is értem, hogy gondolhatta korábban, hogy nem fogunk visszatérni. Jó nagy hülye, mi? Persze, hogy az. Ma volt egy sérülés-edzéspróbám, sikerült kisajtolni a szememből egy könnycseppet is, lassan tényleg én leszek a legjobb csapatkapitány/hátvéd/csatár/kapus idele. Kíváncsi

vagyok, hogy ha visszatértünk, vajon folytatni fogjuk-e a játékot. Én lassan kiöregszem, bár azon gondolkodtam, van-e úgy értelme még az életemnek, ha a focinak vége.

*

Én számkivetett vagyok, de a tévészobában elfogadnak. A többi klausztrófókkal összezárva a világ még szűkebb, de már azelőtt is szűk volt, hogy lejöttünk az óceán alá, és már azelőtt is szűk volt, hogy szűkülni kezdett, sőt, már azelőtt is szűk volt. Túl szűk. És egyre szűkebb lesz, ahogy beszélek, azzal is csak egy kicsikét szűkebb lesz, és ha már nem tud többet szűkülni, akkor sűrűsödik, aztán talán lesz egy újabb robbanás, ami újabb világot hoz létre, hogy az is elkezdjen szűkülni, és aztán ez így megy, amíg az időnek és a térnek vége nincs. De a mi időnk itt lejár, mi összeszűkülünk, és ez nem átmeneti állapot, ahogy mindenki hajtogatja folyton. Mi, klausztrófók, pontosan tudjuk, hogy soha nem jutunk fel a felszínre újra, és az egész életünket úgy éljük le, hogy egy kis szobában filmeket nézünk a régi világról, és próbálunk nem megőrülni, és nem mondhatjuk ki, hogy ez nem átmeneti állapot, mert megölnek. Én kimondtam, tehát engem most megölnek. Pedig az utolsó nagy meccsre talán kinéztem volna, hátha gyógyulnak minősítenek, de az utolsó nagy meccs nem az utolsó lesz, mert minden nagy meccsre mindig azt mondják, hogy na ez az utolsó nagy meccs lesz. Ha engem kérdezel, az utolsó nagy meccset már lejátszották. Még ott fent, a felszínen.

b
bill
ent
yúk

Ferencz–Nagy Zoltán

Gyepűjáró

(részletek egy ciklusból)

Ferencz–Nagy Zoltán

Wintres woma¹

Messze a hóban mozdulatlan madár,
szárnyán jégcsap, szél zörgeti
feje odvaiban fagyott szemeit.

A gyepűjáró gyakran lát madarakat
– hol élnek, hol halnak,
hol a telet, hol a tavaszt,
hol magukat hirdetik;
de ha eljön majd a végső hó,
s a völgyek lassan gleccserré válnak,
s a jégtakarók pucéran terülnek,
a madarak is már csak a múltat
fogják jelenteni.

Mearcstapa²

A gyepűjáró egész nap gyalogol,
felmászik a legmagasabb fákra,
felkeresi az összes kilátót,
távcsövével hegytetőket néz.

¹ A tél hírnöke

² A gyepűjáró

Honnan jött az első hó,
s az utolsó utazik-e már?

A tél örök, legalábbis így tartja
a gyepűjáró - örök a jég,
ha a végtelenbe veszik,
ahogy örök a halál
az élőnek.

Redefuglas³



Három féle fakopáncs
lakik abban az erdőben;
esténként a fajok előljárói
a gyepűjáró köré gyűlnek,
magas fákról mesélnek neki,
s távoli havakról, titkos hegyekről,
amiket még senki sem sejt;
messzi hágókról s halott utazókról
hall a gyepűjáró; a harkályok
őrzik a tudást, a térképek szélét,
tudják, hogy tűnnek fel
az opálos ormok
a csillagos ég csipkeszegélyén.

Seo læne⁴

A gyepűjáró gyerekkorában
gyakran fázott a faházban,
ahova a szükség űzte szüleit
a Nagy Vonulás végnapjaiban,
amikor már semmi sem maradt
a városokban – a varjak
porszemenként szórták szét
a társadalom betontömbjeit
a Sós Sivatagban,
ahol a halál lakik.

³ A madártanácsosok

⁴ A tűnékenység

„én is öröktől ebbe voltam”

Irodalmi előképek a kortárs
disztópiákhoz¹

„A bölcsek a gyászolók házára gondolnak, az ostobák pedig a vigadozók házára.”
A prédikátor könyve 7,4

Kosztolányi Dezső szívesen játszott el az „időutazással”. A *Hajnali részegség* ismert sorában egy jövőbeli perspektíva tűnik föl, egy olyan képzeltek tekintet, amely a jelenkori állapotokra mint a megragadhatatlan, megközelíthetetlen idegenségre lát: „A ház is alszik, holtan és bután, / mint majd száz év után, / ha összeomlik, gyom virít alóla / s nem sejtí senki róla, / hogy otthonunk volt-e, vagy állat óla.” A száz év utáni szemszögből, az adott létfeltételek és állapotok között, csak találgatni lehet arról, milyen volt az ismeretlenbe szakadt múlt. Ehhez hasonló fikatív helyzetek mutatkoznak meg azokban az utópiákban is, amelyek a Föld kései jövőjét vizionálják, egy új civilizációt, amelyben a kortárs világ, illetve a történelemtként megképződő múlt legföljebb csak néhány nehezen értelmezhető rekvizitumban van jelen. Madách Imre drámai költeményének, *Az ember tragédiájának* 12., utópisztikus színében hasonlóra találunk példát, amikor a Tudós vezetésével Ádám és Lucifer a falanszter múzeumában tesznek látogatást, és az „ősvilág kihalt állatjait”, növényzetet, „műtárgyakat”, néhány fennmaradt irodalmi dokumentumot tekintenek meg.² Míg azonban a Madách-szöveg alapvetően szatirikus és ironikus, amennyiben ütközteti a falanszter-tudósok az utópista ideológia felől kondicionált múltértelmezését Ádám és Lucifer tapasztalatokon alapuló tudáskészletével és jövőértelmezésével, a Kosztolányi-vers emberi és állati egyenértékűségét, a humán kondíciók felszámolásának látomását

¹ Jelen írás egy kiterjedtebb, a *Komplexitás a populáris kultúrában* című kötetben (Prae Kiadó, 2021) megjelenő tanulmány részlete.

² MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, gondozta KERÉNYI Ferenc, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2000, 138.

jeleníti meg,³ a két távlat – az akkori és a mostani – ironikus-kritikus egymásnak feszítése nélkül.

Az Ének a semmiről című vers a halál képzetét járja körül az idő kontextusában: a bölcsletheleg schopenhaueri alapvetésű és logikájában nietzschei ösztönzésű elképzelés szerint az élet bár erőteljes, de csak egy tűnékeny, átmeneti, fiatal, szenvedésteli, szokatlan, idegenszerű stádium a semmi örökkévaló, ősi, jól bejáratott, folyamatos történésében. A Kosztolányi-vers izgalmas elgondolása abban áll, hogy az életet mutatja be idegenségként, míg a halált lényegi sajátként. A költemény utolsó strófájában azt a paradox – költői – kérdést teszi föl, hogy miért tarthat az én a halál következményeitől, hiszen ugyanúgy semmi köze nincsen ahhoz a tér-időhöz, amely utána következik, mint ahogyan semmilyen személyes gondja nem lehetett a történeti múltban sem: „Pajtás, dalolj hát, mondd utánam: / Mi volt a mi bajunk korábban, / hogy nem jártunk a föld porában? / Mi fáj szivednek és szívemnek / Caesar, Napoleon korában?” A logika a paradoxonra épül, hiszen az én, amelyhez a fájdalom társulhatna, nem is volt, nem is lehetett jelen az elmúlt időkben – ám a többes szám első személyű fogalmazás, valamint a megelőző versszak halottakhoz fellebbezése, tulajdonképpen a halottakhoz csatlakozás valamifajta közösségi identitássá avatja az élők tapasztalatát, amely azonban nem szemben áll a halottakéval. Éppen ellenkezőleg: újabb paradoxonként az élőként megtapasztalhatatlan, ám mások példáján át valamiképpen mégis sajátyszerűvé tehető halott-lényeg válik, a múltékony élet-idővel szemben, a lét par excellence jellemzőjévé. Rendkívül ironikus, ahogyan a túlvilági lét tulajdonképpen tagadása képzi meg mégis az élet határain túli lét negatív, de vigaszt nyújtó másvilág-képét. Fogalmazhatunk óvatosan úgy, hogy a „másvilág” itt egy nem létező, mégis ideálisnak konstruált „hely” lesz, egy olyan meghatározatlan tér a világban, amely a jelen meghatározottságain túlmutat (időben és térben), mégis alapvetően a jelenlét által irányított képzet, hiszen minden verbéli attribútuma a múltékony, ám erőteljes érzéki hatású jelen-élettel szemben fogalmazódik meg (s a negyedik strófa tanulsága szerint a viszonyhelyzetet a félelem kezdi el előhívni) – ha úgy tetszik, a költeményben egy utópia, egy nem társadalmi-egzisztenciális, hanem ontológiai utópia kezd kirajzolódni. Az Ének a semmiről azáltal képes revelatív perspektívából láttatni az evilági léte-zést, a helyünket, a saját megszűnésétől való félelmet, hogy ezzel összefüggésben megteremt a semmit, a par excellence nem-helyet,⁴ ironikusan idealizálja azt, s egyszerre teszi azt a másság és idegenség központi jelévé, s közben egy csavarral radikálisan az én-világ részévé is („én is öröktől ebbe voltam”).

Tudatában vagyok annak, hogy ezúttal tágabb értelemben használom az utópiát, mint a hagyományos jelentése: alapvetően valamilyen jövőbe vetített társadalmi,

³ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Boldogan és megtörönten? A „fenséges” alakzatai a Hajnali részegség esztétikai tapasztalatában*, Alfvöld 2016/8, 62.

⁴ A *Világirodalmi lexikon* szerint az utópia szó etimológiája: „<görög u fosztóképző + toposz ‚hely’ szóból, kb. ‚sehol-sincs-ország.’” (*Világirodalmi lexikon XVI.*, főszerk. SZERDAHELYI István, Akadémiai, Budapest, 252.)

társadalomelméleti elképzelés, amely – a *Világirodalmi lexikon* 'utópia' címszavát idézve, „az adott korban megvalósíthatatlannak látszó, eszményi társadalmi berendezkedést rögzít”.⁵ Míg az 'utópisztikus irodalom' definíciója: „azon irodalmi alkotások összessége, amelyeknek alapvető célkitűzése valamilyen átfogó jellegű (pozitív vagy negatív) társadalmi jövőkép, utópia bemutatása”.⁶ Ugyanakkor ezzel a bevezetéssel a céloom egyfelől éppen az, hogy rámutassak, az utópisztikus szerkezet nemcsak az (anti-)utópiák irodalmi zsáneréhez tartozó, illetve azokhoz közelítő művekben (mint például Madách *Tragédiájának* falanszter- és eszkimó-színe) mutatkozik meg, másfelől annak hangsúlyozása, hogy ez a struktúra nem kizárólag az emberi társadalmi berendezkedések szintjén tűnik relevánsnak, hanem a lét különböző dimenzióban is értelmezhető. Zágoni Balázs kétrészes kortárs ifjúsági disztópiája, a *Fekete fény*-sorozat⁷ például a Városhoz kapcsolódó alternatív emberi világberendezkedés létrehozásán túl a transzcendenssel való (személyes) kapcsolat átgondolását is inspirálja.⁸

Dolgozatomban igyekszem rámutatni a bizonyos szintű átjárhatóságra a hagyományos és a legújabb (anti-)utópia irodalmi zsánerei, az utópisztikus gondolati struktúrák,⁹ valamint e struktúrákkal és műfaji elemekkel egyaránt párbeszédbe lépő klasszikus irodalmi formák között.¹⁰ Jóllehet, ahogyan Czigányik Zsolt írja, „az utópia nem csupán irodalmi fogalom”, hanem „egy nagyobb kategória, az *utópizmus* megnyilvánulása”, s ekként társadalomtudományi, politikai, sőt, gyakorlati életvezetési relevanciája is van.¹¹ Fredric Jameson leszögezi, hogy különbséget kell tenni az „utópisztikus forma” és az „utópisztikus vágy” között – az írott szöveg és műfaj, valamint a mindennapokban tetten érhető utópisztikus impulzusok, értelmezési sémák között.¹² Írásomban legfőképpen mint irodalmi szövegcsoportot fogom tárgyalni az utópisztikus szövegeket – ezúttal az utópia, anti- vagy ellenutópia, negatív utópia, disztópia szubzsánereit lényegileg nem különböztetve meg egymástól, amennyiben az adott alternatív világ-vízió vágyott vagy épp elretentő voltát meglehetősen plauzibilisnek, s nem lényegi determináló jellegnek tartom –, ugyanakkor az adott helyeken igyekszem a műfaji adekvációra az elbeszélés jellegének megfelelően. Margaret Atwood az „ustopia” fogalmát alkotja meg az „utopia” és „dystopia” kombinációjaként, mert nézete szerint mindkettő tartalmazza a másik rejtőző,

⁵ *Uo.*, 252.

⁶ *Uo.*, 253.

⁷ ZÁGONI Balázs, *Fekete fény 1. – A gömb*, Móra, Budapest, 2018; *Fekete fény 2. – Odaát*, Móra, Budapest, 2019.

⁸ A transzcendenssel való találkozás disztópikus közegű megtörténéseivel kapcsolatban lásd LAPIS-LOVAS Anett Csilla, „Öböne élünk, mozgunk és vagyunk” – *Találkozások a transzcendenssel Zágoni Balázs A Gömb és Odaát című regényeiben*, *Híd* 2020/10–11, 108–116.

⁹ Czigányik Zsolt kifejezésével: „az utópikus szemléletmód – vagyis az a jelenség, hogy az emberi élet alternatíváiról gondolkodunk”. Czigányik Zsolt, *Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalompár nyomában*, *Korunk* 2019/2, 11.

¹⁰ Jelen dolgozat a kanonizáció kérdéseivel nem foglalkozik. A kánonok egymásra hatásáról – Lengyel Péter sci-fi műve apropóján – lásd L. VARGA Péter tanulmányát: *Kánonképző csataterék. Lengyel Péter Ogg második bolygójának fogadtatásához* = H. NAGY Péter (szerk.), *Idegen univerzumok, Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 123–137.

¹¹ CZIGÁNYIK, *Utópia és utópizmus*, 13.

¹² Fredric JAMESON, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and other Science Fictions*, Verso, London – New York, 2005, 1.

látens verzióját. (Az „ustopia” ugyanakkor tartalmazza az „us” névmást is, így a kifejezés „mi-tópia”-ként is visszaadható lehet.)¹³ Jameson egy helyen utal arra egyébként, hogy minden disztópia magában foglal egy utópiát, „a tagadás tagadását”¹⁴ – hasonlóképp ahhoz, ahogyan minden utópia magában foglalja a kortárs társadalom azon képét, amellyel szemben egy jobbnak, tökéletesebbnek gondolt világ képét megrajzolja (s ekképp mind az utópia megalkotásának valós társadalmi jelene, mind az erre válaszul születő vízió is jellemzően elrajzolt, egyaránt szélsőségekben, radikális típusokban jelenik meg). S bár az utópisztikus szövegek esetében – lényegüknél fogva – a társadalmi jelentések középponti jelentőségűek, ne feledjük el, hogy a hagyomány kiterjedésével az irodalmiság, a szövegek (ön)reflexivitása, metajellege, összetettsége, illetőleg történetyszerűsége erősödik, s ezzel együtt a didaktikus struktúrák is nagyobb eséllyel veszítenek transzparenciájukból.

Gregory Claeys ír könyvében a disztópia műfajának definíciós problémáiról, mert nagyfokú változatosság figyelhető meg a zsáneren belül. Némely disztópia esetében az irodalmi forma csak fölszíni keret, miközben a hangsúly a politikai-szociális nézetek közvetítésén van. Más esetekben ugyanakkor komplex cselekményről és összetett karakterekről beszélhetünk, s az ideák módszeres megjelenítése helyett a hangsúly az egyén személyes tapasztalataira, érzelmi állapotára kerül.¹⁵ Bármennyire is igaz azonban, hogy a modern (ellen-)utópia történetet mesél, s általános emberi kondíciók elbeszélésében is részt vesz (szerelem, árulás, barátság, betegség, családi kapcsolatok stb.), a társadalmi és identitáspolitikai jelentések mindvégig részesei a zsánernek. Gombos Péter írja, hogy „a műfaj érzékeny a kamaszok tapasztalataira”, „erőtéljes metaforák a fiatalok számára”.¹⁶ Kétségtelen: az ifjúsági disztópia a kamaszidentitás, a fiatalok életének számos aktuális kérdését a középpontba helyezi,¹⁷ mi több, erőteljesen hozzájárul a társadalmi igazságosság fikciós megjelenítéséhez is. „Ebbe az inkluzív szövegcsoporthoz olyan szövegek sorolhatóak, amelyek az etnikai alapú kirekesztést, a nemi orientáció miatti megbélyegzést, az erőszakot, a szegénységet, a csonka családot, a valós és virtuális terek ellentétét, a rossz szülő-gyermek kapcsolatot, a magányt stb. tematizálják” – írja Jakab Villő Hanga általában az ifjúsági irodalom „inkluzív és emancipatorikus” voltáról és lehetőségeiről. Ebben a szövegcsoporthoz a young adult disztópikus szövegek is beletartoznak, s Jakab egyik vonatkozó példája épp Zágony Balázs fentebb említett dilógiája.¹⁸

Fredric Jameson szerint az utópisztikus zsáner sajátos jellemzője a nyílt intertextualitás, amennyiben alapvetően az érv-ellenérv struktúrára épül, polémiát folytatva egyfelől társadalmi-filozófiai utópiákkal, másfelől a műfaji hagyomány korábbi képviselőivel.

¹³ Margaret ATWOOD, *Dire Cartographies, The Roads to Utopia*, A Vintage Short, Vintage Books, New York, 2011. Mobi (e-book) verzió.

¹⁴ Brian McHALE, *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, Cambridge UP, Cambridge, 187. Vö. JAMESON, *Archeologies*, 198–199.

¹⁵ Gregory CLAEYS, *Dystopia. A Natural History*, Oxford UP, Oxford, 2017, 273.

¹⁶ GOMBOS Péter, *A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig?*, Korunk 2019/2, 53.

¹⁷ S ekként fontos szövegterepre lesz például a girl studies irányzatának.

¹⁸ Lásd JAKAB Villő Hanga tanulmányát: *Ifjúsági irodalom és társadalmi igazságosság*, Prae 2019/2, 41.

Minden egyes újabb (anti-)utópia markánsan hordozza az egész utópisztikus tradíciót, ennek korábbi elemeit írja tovább, gondolja újra, forgatja fel, egészíti ki (stb.) – s mindezek miatt a műfajjal kapcsolatban „roppant hyper-organizmusról” beszél.¹⁹ Platón Állama, Thomas More *Utópiája*, Campanella *Napvárosa*, Swift *Gulliverje*, Voltaire *Candide*-ja, Shakespeare *Vihara*²⁰ a főbb kezdőpontjai annak a tradíciónak, amely a 19. század Magyarországon Jókai Mór és Madách Imre műveiben ölt testet, s amely a 20. században olyan nevezetes, a kortárs szövegek alapjaként szolgáló irodalmi utópiákhoz vezet, mint Aldous Huxley *Szép új világa*, George Orwell *Ezerkilencszáznyolcvannégye*, Ray Bradbury, Kurt Vonnegut, Anthony Burgess, Margaret Atwood és mások művei, hogy aztán elérkezzünk többek között Lois Lowry, Suzanne Collins és Veronica Roth young adult disztópiáihoz. A magyar nyelvű irodalomban pedig Karinthy Frigyes és Babits Mihály regényeitől Szathmári Sándor, Déry Tibor és Hajnóczy Péter (*Jézus menyasszonya*, 1981) könyvein át Gáspár András (*Kiálts farkast*, 1990; *Ezüst félhold blues*, 1990), Zágoni Balázs, Hutvágner Éva, Molnár T. Eszter, Mészöly Ágnes, Totth Benedek, Bartók Imre, Moskát Anita, Bene Zoltán, Acsai Roland²¹ és mások műveig gazdagodik a hagyomány.²²

Bár Kosztolányi Dezső sosem került annyira kiterjedt módon közel a zsánerhez, mint közvetlen pályatársai közül Karinthy Frigyes (*Utazás Faremidóba*, 1916; *Capillária*, 1921) vagy Babits Mihály (*Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom*, 1933), az *Esti Kornél* 4. („Melyben régi barátjával a »becsületes város«-ba tesz kirándulást”), illetve 11. fejezete („a világ legelőkelőbb szállodájá”-ról) sajátos utópisztikus kirándulásoknak tekinthető, s a logika maga – egy olyan idegen konstrukció megteremtése, amely a jelen világának kondícióit érteti meg másképpen – több művében is kimutatható. Az *Esti Kornél* 4. fejezete ráadásul egyúttal a zsáner dekonstrukciója is. Thomas More (Morus Tamás) műfajteremtő *Utópiájában* (1516) világosabban rajzolódik ki a különbség a szigeten megtalált társadalom és a korabeli angol állapotok között (a távolságot részben maga a főszereplő hajós teremti meg reflexióival, részben az olvasó realizálja), s e tekintetben Kosztolányi elbeszélése is hasonló. Ám utóbbi színre viszi azt a folyamatot, amelyben az eleinte egyértelműen előnyösebbnek tetsző másik világ ismerzik meg egyre inkább elutasítandóként – azaz, ahogyan az „eutópia” átfordul ellenutópiába, disztópiába, legalábbis a hagyományos életvilághoz képest („De be kell vallanom, hogy itten mégiscsak jobb. Mert ha az

¹⁹ JAMESON, *Archeologies*, 1–2.

²⁰ A *The Tempest*et mint prototipikus sci-fi művet olvassa Brian McHALE, *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, 114.

²¹ Bene Zoltán és Acsai Roland könyveire Erdei Lilla mint a „regresszív” vagy „nosztalgikus” szempontú zsánerolvasat példáira utal, amennyiben főként a technológia hatására felbomló hagyományos keretek válnak, visszamenőleg, pozitív értékűvé (ez egyébként, mint később látni fogjuk, éppenséggel nem idegen a disztópikus logikától). Bene Áramszünete (2018) Erdei értelmezésében a disztópikus logika „szépirodalmi kontextusba való, filozofikus-filozofáló átültetése”, Acsai *Sonthavazása* (2018) pedig spirituális fantasyként (is) olvasható. ERDEI LILLA, *Horror a disztópiában, disztópia a horrorban, avagy zsendül a magyar ugar*, Korunk 2019/2, 46.

²² Szükséges megemlíteni Molnár T. Eszternek a JAK-füzetek sorozatban megjelent *A számozottak* című kisregényét (JAK+PRAE.HU, 2016), Hutvágner Éva *Örök front* című könyvét (Kalligram, 2017), valamint Bartók Imre *A testablók éjszakája* című inváziós sci-fi gyerekkönyvét (Tea Kiadó, 2019).

ottani és itteni emberek körülbelül egyformák, az itteniek javára sok mindent föl lehet hozni. Többek közt azt, hogy ezek itten néha legalább színesen, kellemesen hazudnak egymásnak.”)²³ Ez természetesen nem egyedi sajátossága a Kosztolányi-novellának: elmondhatjuk, hogy több irodalmi utópiában megfigyelhető az dinamika, mely szerint az utópisztikus társadalom az aktuális világ problémáira reagáló idealisztikus (azaz: a jelenséget valamiféle ideális, végletes, „tisztá” formájukban rögzíteni kívánó) rendként képződik meg, majd a mű során e szélsőséges renden egyre inkább megjelennek a repedések, megbomlik, megmutatkozik a gyakorta embertelennek tűnő logikája, s végül visszatálunk az ismert emberi társadalom bonyolultabb, sok szempontból „hibás” szerkezetéhez mint olyanhoz, amely az emberi élet számára mégiscsak hitelesebb, valódibb: a reális győzelme ez valahol a szimbolikus felett. Az, hogy a mű lefolyása során a mű szereplői, illetve ezzel csak részben kölcsönviszonyban az olvasó számára milyen „tanulságok” vonhatóak le az emberi világ hagyományos működéséről, korrekciójáról, illetve, hogy miként áll elő a mű példaértéke, nos, ez esetenként változó. Arthur C. Clarke *A gyermekkor vége* (1953) című klasszikus sci-fijében például az ún. főkormányzók (tkp. omnipotens idegen lények) által teremtett tökéletes, bűn nélküli földi világ leginkább unalmasnak, sterilnek hat – a cél ugyanakkor nem a földi társadalom újraalkotása lesz a tapasztalatok fényében, hanem (a kor egyébként jellemző fordulatoként), elhagyva a Föld bölcsőjét, a nyitás a világűr felé, s ott valami mássá, jobbá fejlődni.²⁴ William Gibson *A Gernsback-kontinuum* (1981) című, erősen önreflexív novellájának főhőse²⁵ rövid időre elkerül egy másik (párhuzamos?) világba, majd visszatér, s az ott tapasztalt hatására azt választja egy zsörtölődő újságárusnak, hogy a világ lehetne még sokkal rosszabb: ha tökéletes lenne.²⁶ H. Nagy Péter szerint



a novella [...] arra épül, hogy a különféle vizuális effektusok, mint az eldöntetlenség alakzatai és a 30-as évek popkultúrájából öröklött nyelvi klisék miként rekontextualizálódnak egy olyan elbeszélés terében, amely „elmásolja” ezeket és reflektál identitásuk elkülönböződésére. Mindez kihatással van az elbeszélés által konstruált „világokra” is: a főszereplő egyszerre mozog a ponyvahagyomány álomvilágában, a sci-fi narratíváiban és egy virtuális „majdnem-disztópiában”. A felületek összecsúszásának és relativációjának, az illúziók és látszatok „áttetszőségének” ironikus olvasatait írja egymásba Gibson alkotása, miközben felvillantja mindenfajta utópikus metanarratíva szétesését is.²⁷

²³ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, szerk. TÓTH-CZIFRA Júlia – VERES András, Pozsony, Kalligram, 2001, *Kosztolányi Dezső Összes Művei*, 99.

²⁴ EDWARD JAMES, *Utopias and anti-utopias* = EDWARD JAMES – FARAH MENDLESOHN (szerk.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge UP, Cambridge, 2003, 221.

²⁵ WILLIAM GIBSON, *A Gernsback-kontinuum*, ford. GÁSPÁR András, Galaktika 1989/1, 61–67.

²⁶ Vö. JAMES, *Utopias and anti-utopias*, 221.

²⁷ H. NAGY Péter, *Imaginarium II, A parciális „sci-fi a sci-firől” olvasatok lehetőségei*, Prae 2001/1–2. Web: <https://www.prae.hu/journalitem/27-imaginarium-ii-a-parcialis-sci-fi-a-sci-firől-olvasatok-lehetosegei/> [Letöltés: 2020. 07. 29.]

Madách Imre ismert drámai költeménye tulajdonképpen színről színre a korábban ecsetelt logikát és strukturális dinamikát jeleníti meg: a műnek nem pusztán a már kiemelt fejezetei disztópikusak, még akkor sem, ha a falanszter-szín közvetlen módon mutatja meg épp az imént leírt dinamikát (hibás emberi világ mint rossz => a hibákat kiküszöbölő utópisztikus ellen-világ => a régi, „hibás” világ erényeinek mégiscsak affirmálása) – a dráma jeleneteiben egy-egy eszme szélsőséges megvalósulásának, majd jellemző módon kudarcának vagyunk tanúi. Ekként tulajdonképpen a régi idők világmetszetei mind utópisztikus konstrukciók, amelyek történelmi korokba helyezve igyekeztek megmutatni a „tökéletes” társadalmat egy-egy kiragadatott idea tükrében. (Az utópisztikus irodalmi hagyomány egy későbbi pontján, Anthony Burgess *Gépnarancs*ában [1962] már feltétlenül, a markáns eszmeiség az utópisztikus világ jellemzőjeként háttérbe szorul: a regényből „feltűnően hiányzik az ideológia: itt kizárólag pragmatikus célok vezérlik a politika szereplőit, s [a] fogyasztói társadalom kellékei között tévészó kispolgárok fásult világát nagyrészt a közöny tartja állandó inerciában.”)²⁸ Ádám és Lucifer utazását az löki tovább újabb és újabb korba, hogy az utolsó szakasz – az odahagyott világ mégis elismerése – nem igazán történik meg. A madáchi fantáziában lehetőség lesz az utópisztikus metszetek végigpróbálására, egészen a végső, fagyos színig, amely valószínűleg a par excellence disztópikus, negatívan utópisztikus tér, amely a szereplők számára egy pillanatig sem tűnik eutópikusnak, élhetőnek. Az Úr részéről érkező madáchi záró felszólítás – „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!”²⁹ – ebből a perspektívából korrelál több újhullámos disztópia példaértékével, amennyiben a világ nem rendezhető be megnyugtatóan és véglegesen, azaz nem lehet rátalálni egy idealisztikus, perfekcionista rendre – hanem menni kell tovább a megkezdett (gyakorta: forradalmi) úton. (Jóllehet, Madáchnál az Úrba vetett bizalom, illetve korábban Éva majdani gyermekére történő utalás az eszkhatologikus váradalmakat is idézi.)

James T. Kirk kapitány, a kultikus *Star Trek* (Űrszekerek) tévésorozat egyik 1967-es epizódjában ekképp mereng: „Talán mégsem a Paradicsomba tartunk... Talán az a dolgunk, hogy mindvégig küzdjünk az úton...” A kor sci-fi írói nagyrészt elutasították a klasszikus utópiák afirmatív ráatalálás-ethoszá, a folytonos küzdés és előrehaladás imperatívuszát részesítve előnyben.³⁰ A science fiction és az utópia kapcsolatáról egyébként elmondhatjuk, hogy rendkívül szoros. Hoda M. Zaki megvizsgálta az 1965 és 1982 között megjelent Nebula-díjas regényeket, és úgy találta, hogy ezek mindegyike tartalmaz utópisztikus elemeket, ugyanakkor egyik sem valódi utópia, hiszen bár a kortárs világ kritikáját fogalmazzák meg, nem kínálnak ehelyett egy másik, vágyott jövő-alternatívát. Edward James szerint azonban ebből épp az következik, hogy eszerint az utópisztikusság mélyen átjárja a science fiction irodalmat, s a különbségek, amelyek a vizsgált sci-fiket

²⁸ BÉNYEI Tamás, *Az ártatlan ország. Az angol regény 1945 után*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, 168.

²⁹ MADÁCH, *Az ember tragédiája*, 166.

³⁰ JAMES, *Utopias and anti-utopias*, 222.

a „valódi utópiáktól” megkülönböztetik, épp az utópia (és, tegyük hozzá, a sci-fi) újabb irányait, útjait mutatják meg, a zsáner transzformálódását, változását.³¹ Ezen a ponton érdemes utalnunk arra, hogy a klasszikus utópiák az utópisztikus irodalmi művek között a leginkább lényeges különbséget az irodalmiság jelenti – ahogyan a karakteralkotás, a jellemformálás, a cselekményszövés, a társadalomábrázolás, sőt, a nyelverteretés összetettebbé válik, a kezdeti erőteljes didaktikus struktúrák akként szorulnak egyre inkább háttérbe. Az utópiát nem kis részben a science fiction populáris formái szabadították fel a didaktikus társadalmi allegorézis és a tanirodalom kötelmei alól – anélkül természetesen, hogy a didaxis körmönfontabb, dialogikusabb formája kiveszett volna a műfajból. E tekintetben érdekes lehet egymás mellett olvasni a már említett klasszikus magyar irodalmi utópiákat. Karinthy Frigyes *Utazás Faremidóba* és *Capillária* című művei mint (parodisztikus) „gulliveriádák”³² értelemszerűen elsősorban a magyar produktív Swift-recepció termékeinek, a *Gulliver* (remek) folytatásainak tekinthetők – a *Faremidót* ugyanakkor a világ lakóinak, a *szolaszik*nek összetett módon megjelenített világérzékelése, valamint a nyelverteretés gesztusa – a zenei hangokból álló sajátos nyelv kidolgozása – kiemeli a sorból (s a könyv minden ironikusságával együtt a kevés ténylegesen pozitív utópiák egyike).³³ A Swift- és Karinthy-szövegek azonban modern értelemben mégis kevésbé regényszerűek, még ha a klasszikus utópiák statikusságától már kétségkívül elmozdulnak. Kisantal Tamás írja Margaret Atwood *Testamentumok* (2019) című disztópiáját értelmező tanulmányában, hogy



tulajdonképpen maga a történetelvűség sem jellemző a műfajra. A klasszikus utópia deskriptív: a benne ábrázolt világ már történelem utáni (a kifejezés fukuyamai értelmében), egyfajta végpont, ahol alapvetően már események sincsenek – az adott regény története általában csak annyi, hogy a főszereplő, az utazó elmegy az utópisztikus államba, lassan feltérképezi annak működését, rácsodálkozik a tökéletességre és bemutatja a különböző társadalmi, gazdasági, esetleg kulturális szférák sajátosságait. Az utópia mozdulatlan, így nincs is mit folytatni rajta – pontosan e statikussága miatt lehetséges az, hogy sok utópiát szinte kényelmetlen olvasni, illetve sokszor csak nézőpont kérdése, hogy bizonyos műveket utópiának vagy disztópiának tekintünk.³⁴

³¹ *Uo.*, 219.

³² A „gulliveriáda” fogalmáról, valamint a műfaj magyar termékeiről lásd: BALOGH Tamás, „*Csak férfi és nő van*” (Karinthy Frigyes: *Capillária*), *Tiszatáj* 2000/4, Diákmelléklet, 3–4. [A szerző jelenleg Bíró-Balogh Tamás néven publikál.]

³³ A *szolaszik* fiziognómiájáról, világérzékeléséről és kommunikációjáról lásd BALOGH Gergő gondolatgazdag tanulmányát: *Antropológia, technicitás, nyelv és irodalom* = BUCSICS Katalin (szerk.), *Kosztolányi nemzedéke és a háború*, MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, Budapest, 2015, 235–255. (A nyelvvel kapcsolatban elsősorban: 244.) Karinthy „tudományos-fantasztikus” szövegeinek újabb, az ember–gép kapcsolat és a technika felől közelítő értelmezését adja SÁTOR Veronika, *Karinthy Frigyes emberfogalma I.*, *Opus* 2019/3, 52–60; *Karinthy Frigyes emberfogalma II.*; *Opus* 2019/6, 66–76.

³⁴ KISANTAL Tamás, *Mi jön 1984 után?* Margaret Atwood: *Testamentumok*, *Jelenkor* 2020/3, 329.

Babits Mihály *Elza pilótája* már disztópikus regény, „fiction”, árnyaltabb jellemrajzokkal, fordulatos cselekményalakítással, science fiction-elemekkel (például a mesterséges bolygók létrehozása), ugyanakkor a tézisjelleg megőrzésével: itt egyfelől a totalitárius diktatúrák sémáinak és ideológiáinak felnagyított átvételére, illetve a Babitsra olyannyira jellemző pacifizmusra gondolhatunk, amelyet a mű háborúközpontú világa, háborús ideológiája ellenpontként képez meg. A háborúhoz való viszonyában Babits regénye megelőlegezi Orwell *Ezerkilencszáznolcvannégyét*. Mester Béla írja a magyar utópisztikus irodalmat áttekintő esszéjében az *Elza pilótáról*: „A háború ideológiája, miközben mindenre kiterjed, fokozatosan kiüresíti önmagát. »Hát nem a 'kultúra védelmében' harcolunk, 'a [keleti] barbársággal szemben'?« – kérdezi naivan Kamuthyné. [Elza édesanyja a regényben – L. J.] A válasz, hogy a különben is dekadenssé vált kultúrájánál magasabb szempont a *harc*. Nem a kultúráért harcolunk, a kultúrára csak annyiban van szükség, amennyiben segít a mozgósításban.»³⁵ Karinthy *Capilláriája* és Babits *Elza pilótája* továbbá hatékonyan olvasható gender-szempontról is – Karinthy esetében nem pusztán maga az allegorikus regényszöveg, hanem annak „H. G. Wells-hez” („A Short History of the World költőjéhez és a First Men in the Moon tudósához”) címzett levél-előszava is, amelyben férfi és nő viszonyát fejt ki „karinthysan”: szellemesen, ironikusan-szatirikusan, gyakori (ön)reflexiókkal. Az előszót egyébként a könyv első kiadása nem tartalmazta, ám mivel, amint Bíró-Balogh Tamás írja, „nőkről szóló regényét jóformán mindenki félreértette”, „fanatikus nőgyűlölőnek tartották”, Karinthy a második kiadáshoz már fontosán tartotta a nézeteit, „filozófiai rendszer”-ét kifejtő, valamint a regény keletkezését is magyarázó előszó megírását.³⁶ A nők kötelező katonai szolgálatát is tematizáló *Elza pilóta* megelőlegezi valamelyest a kortárs young adult disztópiák ellenálló, öntudatra ébredő nőalakjait is,³⁷ jóllehet, Elza végül nem tud kitörni, az egyént és a társadalmat elnyomó, sematizáló totális állam háborús logikáját sem a bensőségesség, sem az aktív cselekvés nem képes megbontani. A már említett sci-fi-elem, mely szerint a regény eseményei nem a „valódi” Földön, hanem egy mesterségesen, ember által kísérleti célból létrehozott „Kis Föld”-ön játszódnak, bár kétségkívül relativizálja a történeteket, már a szimulákrum logikájának fölbukkanásaként is olvasható – ráadásul úgy látszik, hogy nem egy, hanem a kicsinyítő tükör alakzata szerint több „Kis Föld” -ön is folynak a különböző történelmi-társadalmi szimulációk. Az *Elza pilóta* meglátásom szerint olyan regény Babits Mihálytól, amely markáns módon mutat föl több olyan problémakört, amelyek a későbbi posztmodern spekulatív fikciós művek és disztópikus narratívák lényeges kérdései lesznek.

³⁵ MESTER Béla, „Nincs út jobb hazába, hiába, hiába!”, *Liget* 2019/4, 11. (Kiemelés az eredetiben.) Web: http://epa.oszk.hu/01300/01348/00202/pdf/EPA01348_liget_2019_04.pdf [Letöltés: 2020. 07. 30.]

³⁶ BALOGH, „Csak férfi és nő van”, 5, 3.

³⁷ Gombos Péter írja, hogy a legújabb young adult disztópiákban „a vívódó, magukkal is küzdő főszereplők kifejezetten erős női karakterek”, s *Az éhezők viadalát* „posztfeminista disztópia”-ként is olvassák (*A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig?*, 53.).

Nemes Z. Mórió

Posztmagyar goblinizáció

Az Árnyékmagyarország mint hungarofuturista xenotópia



A hungarofuturizmus téridőgyakorlatainak egyik fontos mozzanata az ún. *xenotopikus* dimenzió felnyitása. Ezt célozta meg a 2021-es OFF-Biennálé keretében a XENOTOPIA magazin első száma is.¹ A xenotópia a „haza” fogalmának eltérítését kísérli meg, egy olyan nem-hely kialakítását az otthon szívében, mely egy idegen máshol felől próbálja szétforgácsolni az esszencialista identitás gravitációs erejét. Ennek fényében a magyar „óhaza” politikai-ideológiai karanténna minősül, mely a territorialitás törvényei mentén próbálja röghöz kötni a posztmagyar fantáziatermelést. Miért a terület az otthon kódja? A hon miért a nemzetállam pszichogeográfiai fogalma, mely egy klauszrofób bensőségesség mélyén rögzíti az ott-hon-létet? Miért nem lehetünk itt-ott, szerteszt és keresztül kasba? A hon miért nem lehet tiszta sebesség? A fantázia gyorsulása – oda és vissza? A hungarofuturizmus alapján a posztmagyar állapot csillagközi nomadizmusként értelmezhető, mely a benső és a külső összeroppanását viszi színre:

A nomádoknak nincs történelmük, csak földrajzuk van – írja Gilles Deleuze. A Történelem és a Földrajz nem feltétlenül mond ellent egymásnak, de a Történelmi Nemzetek mégiscsak valamilyen Narratíva mentén rajzolják körbe önmagukat. Mozgásuk rajza *Nyelvvé*, vagyis Történetté válik, ahelyett hogy maszatolások, girbegurba döccenések és formátlan felhők áramlása mentén terjednének szét vagy vonulnának vissza. A helyváltoztatás így lesz Jelentés és Birodalom, ahelyett hogy tiszta intenzitásként kísértsen bármiféle Jelentést vagy Birodalmat. A Nemzet úgy lesz Nemzetté, ahogy Szellemé lesz, hiszen a Szellem története teszi Történelmi tájjá

¹ Lásd <https://offbiennale.hu/en/2021/projects/aki-nincs-velunk-az-is-velunk-van>

a Földrajzot. Pedig milyen jó lenne visszatérni a Rajzba, vissza a nyelv előtti mozgásba, amikor még felhők voltunk a szó „mögött”. Nomádnak lenni Nemzet helyett.²

A xenotópia tehát a haza formátlan felhőként való újraírása, mely a rögzített nemzeti Földrajz és Történelem fellazítását kísérli meg. A fogalom rokonságot sugall az utópiával, de ez a kapcsolódás ambivalens karakterű. Azok a szerzők, akik a kortárs időtudat szerkezetét próbálják értelmezni, gyakran kiemelik, hogy a modernitás időrekszímjének váltsága összekapcsolódik az utópikus gondolkodás hiteltelenné válásával. Aleida Assmann szerint az 1980-as években nem csupán a huszadik század ért véget, hanem a modernizációs paradigma temporális struktúrájának evidenciája. Ez azt jelenti, hogy az eljövendőre irányuló euforikus várakozás, mely a történelem lineáris narratívaként való racionalizálását lehetővé tette, immár elvesztette ideológiai vonzerejét. Ez az utópikus jövőstruktúra immár múlttá – egy elveszett jövővé – vált, és betagozódott a jelent elárasztó múltkínálat totalitásába. Ugyanis a jövő elapadásával párhuzamosan a posztmodern historizmus radikalizálódását tapasztaljuk, mely a jelent egy múltaktól elárasztott és kitégült, egyszerre végtelenül gazdag és végtelenül üres kiterjedésként formálja meg.³

A fenti leírás Assmanntól Hans Ulrich Gumbrechtig nagy vonalaiban hasonlóképp ismétlődik, ugyanakkor a különböző szerzők véleménye eltér a diagnózis értékelése tekintetében. Mark Fisher hantológia-elmélete például „temporális patológiaként” definiálja ezt az állapotot, és a digitális kapitalizmus ellenőrző gyakorlatainak eredményeképp írja le a jövő előállításában beállt krízist. Ennek értelmében a kapitalista realizmus az alternatív társadalmi víziók eliminálására és a status quo naturalizálására használja a nosztalgikus retrokultúrát, hiszen a társadalmi képzelet hibernálása a felforgató új kiiktatását eredményezi.⁴ Fisher melankolikus víziója hungarofuturista szempontból is termékeny, ugyanakkor a HUF számára a kapitalista realizmus az illiberális realizmus lokális mutációjában mutatkozik meg, mely a nosztalgiát a nemzeti traumatörténettel kapcsolatos szadomazochisztikus viszonyban konzerválja.

A temporális patológia a romlottság vagy az igazságosztó átok beíródásának kríziséből ered, legalábbis Jacques Derrida Hamlet-elemzése alapján, az idő megzavarodása, szét-válttá, megbontottá („out of joint”) válása egy alapító erőszak betörésének eredménye.⁵ Az Apa, a Modernitás, a Narratíva, a Nemzet halála olyan diszharmóniát, az idők olyan „keresztbe állását” eredményezi, mely a trauma átörökítésének, halálvágytól hajtott ismétlésének állapota, ugyanakkor a kísértet megszólítása, a kísértésre való megnyílás a jövő ígérete is lehet.

² NEMES Z. Mária, *Trianonmá-válás*, lásd <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/nemes-z-mario-trianonna-valas.html>

³ Vö. Aleida ASSMANN, *Ist die Zeit aus den Fugen?: Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*, Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München, 2013, 26–51.

⁴ Mark FISHER, *Capitalist realism – Is There no Alternative?*, Zero Books, London 2009, 1–11.

⁵ Vö. Jacques DERRIDA, *Marx kísértetei – Az adósállam, a gyász munkája és az új Internacionálé*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 11–58.

Kant a filozófia megmentésének egyik mozzanataként írta elő a szellemlátók purgálását: „Mert már önmagában az a szándék, hogy a fantaszták agyrémeit komolyan értelmezzük, szörnyűséges sejtésre szolgáltat alapot, és gyanúba keveredik az a filozófia, melyre ilyen rossz társaságban bukkanhatunk.”⁶ Ugyanakkor a politikai babonák által uralt társadalmi buborékok világában már távolról sem világos, hol található a jó társaság a rossz társasághoz képest. A modernizációs paradigma egyik gyógyítási ajánlata az utópia lenne, csakhogy a rossz társaságba keveredett utópia az elveszett jövő kísérteteként nem különböztethető meg a fantazmától. De lehet, hogy ez a „szörnyűséges sejtés” titkos igazsága, miszerint az utópia már eleve nem volt más, mint fantasztikus agyrém. A kérdés ezentúl inkább az, hogy melyik agyrém képes felszabadítani az agyat, vagyis melyik kísértettől tudunk valami újat tanulni.

A hungarofuturizmus számára az utópiának az az ideológiaként deformált változata tűnik problematikusnak, mely a politikai hatalom által megragadva totalitáriánus egésszé változott. Ebben az értelemben az utópia mint reprezentáció egy abszolút, formális és absztrakt hatalmat definiál, mely dekódolta, megfejtette önmagát, vagyis elfojtotta saját jövőtermelő potenciálját, azt a képességét, hogy a képzelet alkotóerejének végtelen munkájaként lehessen befejezhetetlen és lehetetlen. A kilencvenes években a közép-kelet-európai rendszerváltások felszínre hozták ennek a szintetikus utópiának a roncsait, mely krízisállapotról, a modern időrezsím összeroppanásának megkésett, önmaga halálát meghaladó, posztapokaliptikus feltárlásáról Louis Marin a következőképp ír:



1992-ben, amikor ezt írom, Kelet-Európában hirtelen megnyílt egy bizonyos utópia végének mérhetetlen üressége, egy vég, mely nem akar véget érni. Éppen ma, az évezred végén, mely fennhangon hirdeti az ideológiák végét, amikor a határok vége egyetemes totalitásban látszik bevégeződni – amikor (egy minapi vitában) homályosan, de hangosan előrejelzik, Hegel és Kojève stílusában, a történelem végét, ezt azonban többé nem a materiális animalitás vagy az absztrakt formalizmus szélsőséges és alternatív terminusaiban, hanem a csúcstechnológia és demokratikus hiperliberalizmus egyetemes módjaként – pontosan ez az a pillanat, miközben új vagy nagyon régi és ijesztő határok jelennek meg (újra), nacionalista, faji vagy vallási kirekesztések határai – pontosan ez az a pillanat, amikor érdemes felidézni a sziget fikcióját, mely egy olyan korszak hajnalán jelent meg, melynek alkonyát saját jelenünk alkotja.⁷

⁶ Immanuel KANT, *Egy szellemlátó álmai, megmagyaráztatnak a metafizika álmai által*, ford. VAJDA Károly = UÓ, *Prekritikai írások*, Osiris – Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003, 445–510, 482.

⁷ Louis MARIN, *Utópia határai*, ford. Szász Kinga, *Kellék* 2020/64, 71–81, 75.

Az utópia végének véget nem érő üressége, a modernitás belső krízisének időhurokként jelentkező temporális patológiája egyrészt a történelem végének ideológiájában csapódik le, másrészt – politikai síkon – az új nacionalizmusok térnyerésében mutatkozik meg. A hungarofuturizmus számára ebben a helyzetben nem az utópia mint reprezentáció fenntartása vagy eltörlése közti választás a mérvadó, inkább az utópikus gesztusok torzító kisajátítása és/vagy fellazítása, az ideológiai szintézisek teremtő impulzusokká való visszafejtése tűnik követendőnek. Olyan világok ígéretének felrajzolása, melyek nincsenek lezárva vagy kibékítve, hanem a határ végtelen munkájának plurális alakzataként maradnak rögzíthetetlenek.

Ennek térformája a haza xenotópiája mint formátlan felhő, mely egyszerre úszik vissza és előre, de leginkább keresztbe és hasmánt, hiszen a hungarofuturizmus kritikai retrofuturizmus is, mert nem előreugrik a jövőhöz, hanem torzítva ismétli azt, és ebben az ismétlésben feszíti és szórja szét a lineáris történelem koncepcióját. A hungarofuturista jövőarcheológusnak úgy kell a kronopolitikai feszültségeket kell felszínre hoznia, ahogy a futurizmusok a jövő helyett saját utóéletükbe csapnak át, miközben egy rögzíthetetlen jelent próbálnak egyszerre megalapozni és eltörölni. A meghaladás, a nekirugaszkodás, a jövőbe gyorsulás lendülete és nehézkedése nyomként, sebként és traumaként íródik vissza a történelembe. Az *utópikus mozdulat* lenyomatáról van tehát szó, mely lenyomatként a (technológiai) sokszorosítás, eltérés és ismétlés lehetőségével függeszti fel a mozdulatban megcélzott hirtelenséget, egyszerűséget és jelenléte. A jövő-akarás saját utólagosságaként él tovább a lenyomatban, de épp ez a paradox utóélet az, ami nem „ugyanannak” a visszatérése, vagyis az azonosságba való befagyás regresszív állapota, hanem a többlet termelésének konstruktív lehetősége. A digitális kultúra jövőarchívuma épp a többlet segítségével tudja újramegalkotni az elveszett jövőket, ezáltal újramegalkotni az idő *barkácsolását*, noha ez a perspektíva immár se nem utópikus, se nem disztópikus, hanem anakronisztikus, mert nem az új metafizikai akarása vagy tagadása, hanem az idők egymásba csapásaként felfogott *régi-új* dialektikus feszültsége határozza meg.

És itt válik döntővé a játék fogalma, hiszen a felhőszerű, régi-új, idők között lebegő haza terének felrajzolása interaktív és közösségi tárgyakorlatként van elgondolva már a (neo)avantgárd mozgalmiság kódjait használó *Hungarofuturista Kialtványban* is.

A HUF egy kísérleti földrajz keretében újratekinti a Kárpátok flóráját és faunáját. A benső rendszerkritik(ák) csödjére rámutatott arra, hogy irónia és reformálás helyett „alternatív realizmusokra”, új fajokra, és új világokra van szükség. Ehhez a terraformáláshoz azonban fel kell vennünk egy földön kívüli pozíciót, mely az eredet megsokszorozásához szükséges distancia feltétele. Magyar Űrt követelünk magunknak a konzervatív Ég helyett! Ez nem eszképzizmus, hiszen az Új Honfoglalás által nem adjuk fel a régi hazát, hanem az idegenség által írjuk át annak

önazonosságát. Az Úr nem egy Másholba való vissza- és elvágyást jelent, hanem a geofilozófiai koncepcióinknak a Másholból való reformálását.⁸

Ez a performancia nem az utópia parancsa, hanem egy játékra való felkérés. Az olvasó az olvasás gesztusával meghívót kap, de a posztmagyar játékoson múlik, hogy a felkínált világot elfogadja-e, és így részesévé válik-e az Új Honfoglalásnak. A Hungarofuturista szetting (kozmológia, xenobiológia, anakrónia) keretei olyan mitofikcionális ajánlatok, melyek segítik a metamorfózist, de ezek a keretek szabadon bővíthetőek, hiszen a koncepció forráskódja szabadon kisajátítható. A kiáltvány maga is kisajátítja a nacionalista diskurzusok elemeit, hogy ezzel a túlazonosulós és abszurdista módszerrel hozzon létre új kritikai pozíciókat, de az így elindított ideológiabomlasztási lánc csak akkor őrizheti meg hatékonyságát, ha nem korlátozza önmagát az utópikus kibékítéssel. Vagyis a HUF kiáltvány nem csupán önmagát szüli meg, hanem saját felbomlását is celebrálja, hiszen a posztmagyar játékot a játék ellenében is lehet játszani, mert a HUF alkalmas arra, hogy egymásnak ellentmondó értelmezésekre, eretnek vagy renegát HUF-csoportok / identitások megképzésére is. „Aki nincs velünk, az is velünk van.”⁹

Az interaktív és felhőszerű világcsírák egy „antiaxiomatikus esztétikai multiverzumot”¹⁰ hoznak létre, melynek eszmeisége több szempontból hasonlít a transzrealista LARP-játékokra, illetve azokra a spekulatív művészeti kísérletekre, melyek az élő szerepjátékok különböző elemeit hasznosítják.¹¹ Nem véletlen, hogy az eddigi HUF projektek legsikeresebb vagy legemlékezetesebb pillanatai performanszokhoz és/vagy mozgalmi eseményekhez kötődnek, melyekben a heterogén világcsírák teret adhattak a nemzeti identitástörténettel kapcsolatos önreflexióra, elemzésre, kritikára vagy karneváli immerzióra. A szerepjáték-kultúrával való kapcsolatot azért is akartam kiemelni, mert Louis Marin kilencvenes évekre vonatkozó korszakdiagnózisa után pár évvel, 1996-ban jelenik meg az *Árnyékmagyarország*¹² című kiadvány, mely a hungarofuturista multiverzum fontos előképének, ihletőjének vagy egyenesen – a HUF kritikai terminológiáját alkalmazva – *spontán hungarofuturizmusnak* tekinthető.¹³



⁸ MIKLÓSVÖLGYI Zsolt – NEMES Z. Márió, *Hungarofuturista Kiáltvány*, lásd <https://litera.hu/irodalom/első-kozes/hungarofuturista-kialtvany.html>

⁹ *Uo.*

¹⁰ CSERNA Endre, *Mi nem hagyományörzők vagyunk, mert a mi hagyományunk eljövendő – Interjú Miklósvölgyi Zsolttal és Nemes Z. Márióval*, lásd https://www.artmagazin.hu/articles/interju/mi_nem_hagyomanyorzok_vagyunk_mert_a_mi_hagyomanyunk_eljovendo

¹¹ MUSKOVICS Gyula, *Transzrealizmus – bevezetés / bleed in*, lásd <http://tranzitblog.hu/transzrealizmus/>

¹² CSIGÁS Gábor és mások, *Árnyékmagyarország*, Beholder Bt, Budapest, 1996.

¹³ „A hungarofuturista (HUF) gondolat nem egy zárt koncepció, hiszen közösségi projekt(um) voltából fakadóan állandóan kivetülésben és terjeszkedésben van. Ez a vírusos terjedés egyszerre érinti a kultúra térbeli és időbeli aspektusait, mégpedig a polivalencia módján, hiszen a konkrét mozgalmi működésen kívül a kortárs magyar kultúra számos pontján megfigyelhetőek ún. *spontán hungarofuturizmusok*, „alvó sejtek”, melyek a HUF-diskurzustól látszólag függetlenül és reflektálatlanul hoznak létre a koncepcióval rokonítható műveket.” (NEMES Z. Márió, *Büszke, boldog turul fenség – Dé:Nash és a hungarofuturizmus*, lásd <https://www.ujmuveszet.hu/2020/09/buszke-boldog-turul-fenseg/>)

Az *Árnyékmagyarország* a *Shadowrun* szerepjátékrendszer magyar kiegészítője, mely lehetővé teszi a rendszer geopoétikai specifikációját, a világnarratíva lokális újragondolását és továbbírását. A FASA Corporation által kiadott *Shadowrun* (1989) a cyberpunk és az urban fantasy motívumait hibridizáló cross-genre szerepjáték. A cyberpunk mozgalom a nyolcvanas évek végétől kezdve a legkülönbözőbb transzmediális formákban kezdte el dominálni a korszak populáris kultúráját. Ez a folyamat a szerepjátékiparban is éreztette a hatását, hiszen 1988-ban megjelent a Mike Pondsmith-féle *Cyberpunk 2020*, mely az irodalmilag már kanonizált gibsoni receptet fordította át az R. P. G. médiumába. A klasszikus cyberpunk paradigma kommercializálódásával párhuzamosan egyre újabb műfaji mutációk (steampunk, nanopunk, biopunk stb.) kezdenek feltűnni, játék- és műfajtörténeti kontextusban a *Shadowrun* hibridje egy máig jelentős hatással bíró opciónak bizonyult. Adott egyrészt a hiperkapitalista disztópia a megavállalatok által uralt politikai-gazdasági szférával, a poszthumanista kiborgizációval áthatott technológiai mindennapok (lásd az ún. *kibervereket*), az óriásvárosok urbánus dzsungeljei, illetve a Mátrixnak nevezett virtuális adatháló. Ugyanakkor a cyberpunk ontológiai dualizmusa (urbánus fizikai dimenzió versus pszichoszenuális adattér), kiegészül egy újabb aspektussal, mégpedig az asztrálsíkkal, vagyis a mágiával mint archaikus pseudo-technológiával. A mágia persze az urbánus és az adatteret se hagyja érintetlenül, olyan harmadik világalkotó erőként nyilvánul meg, mely folyamatosan újrendezi a cyberpunk ismeret-, lételméleti és antropológiai kereteit. „A világ megváltozott. Egyesek szerint Felébredt. A misztikus energiák szendergése véget ért és a mágia visszatért a világba. A tündék, törpök, orkok és trollok levetették emberi álcájukat és felöltötték valódi alakjukat. A vadon állatai is megváltoztak, mítoszok és legendák lényevé alakultak át. A modern társadalom keményen harcol azért, hogy a mágiát megpróbálja beépíteni a technikai világba.”¹⁴ A mágia tehát nem megjelenik, hanem visszatér, vagyis a Felébredés valami „eredetinek” a helyreállításaként értelmeződik, mintha a racionalista-technicizált modernitás varázstalanító mechanizmusai visszafejtődnének, és végbemenne egy – a szó szoros értelmében vett – „újvarázsosítás”.¹⁵ Ennek fényében a modernitás álcává minősül át, melyet azonban nem lehet minden következmény nélkül levetni, vagyis nincsen „tisza” visszatérés, hiszen a *Shadowrun* világának kreatív feszültségét épp az okozza, hogy hogyan lehet a mitikus narratívákat és ikonográfiát egy posztszekuláris társadalomba integrálni. Vagyis ebben a vízióban elszabadul az a William Gibsonnál is megfigyelhető motívum, hogy

¹⁴ Jordan WEISMAN és mások, *Shadowrun szerepjáték*, ford. SERFLEK Szabolcs – NÁDORI Gergely, Beholder Bt, Budapest, 1995, 8.

¹⁵ A fantasztikus irodalom posztszekuláris világban betöltött funkcióját több kortárs szerző is egyfajta remitologizálásként és/vagy újvarázsosításként írja le, mely kulturális gyakorlatok abban különböznek az antimodernista tendenciáktól, hogy olyan „ironikus képzeletet” (ironic imagination) működtetnek, mely lehetővé teszi a különböző világokban való egyidejű jelenlétet a kognitív disszonancia megtapasztalása nélkül. Vö. Jane BENNETT, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*, Princeton University Press, 2001; Victoria NELSON, *The Secret Life of Puppets*, Harvard University Press, 2003; és Michael SALER, *As If: Modern Enchantment and the Literary Prehistory of Virtual Reality*, Oxford University Press, 2012.

a természet és kultúra közti modernista elválasztást meghaladó „*technoemésztés*” (Donna Haraway) amodern és/vagy anakronisztikus kódokat kezd el termelni. Csak míg a Sprawl-trilógiában az MI-ok szakrális-mitikus aurája inkább egy metaforikus projekció, az antropocentrikus kultúra immunreakciója volt, addig a *Shadowrun*-ban a mágia nemcsak a technológia hermeneutikai segéddiskurzusa, hanem egy a technológiával konkuráló alternatív poszthumanizáló erő. A humanista modernizmus tehát kétfelől decentralizálódik, de egyik irány se tud letisztulni vagy önállósulni, így jön létre az a retrofuturista örvényhatás, a korszakok és paradigmák közti lebegés, mely a hungarofuturista szemlélet számára rendkívül termékeny: „A HUF nem hisz a történeti futurizmus technoutópiájában. Nem töröljük el a múltat, mert retrofuturistaként egyszerre utazunk vissza és előre, hogy az idők kereszteződésében zaklassuk a jelent!”¹⁶

Magyarország alternatív jövőjének egy „nyugati” fantáziavilágon belüli elgondolása felveti a globalista önkolonizáció gyanúját, ugyanakkor a *Shadowrun* kifejezetten nagy hangsúlyt fektet a kisebbségi történelmek (lásd a „felébredt” indián kultúra jelentőségét az eredeti kiadványban) és identitások spekulatív termelésére, illetve a mágikus hagyományok geokulturális meghatározottsága ugyancsak előtérbe állítja a társadalmi képzelőerő lokális gyökérzetét. Vagyis ebből a perspektívából lehetőség adódik a *glokálitás*, a lokális-globális parazitizmus megteremtésére, mely a központ és periféria dichotómiájának szétírását vonja maga után.¹⁷ Az *Árnyékmagyarország* glokálitása társadalomtörténeti szempontból a posztoszocialista rendszerváltások szorongásait is kifejezi, abban az értelemben, hogy a „haza” a különböző politikai-gazdasági hatalmi erőterek által hibridizált, felszabdalt és formátlanított térként jelenik meg, vagyis a nyugati integráció kudarctörténetként íródik le:



1999: Magyarország az Európai Közösség teljes jogú tagjává válik. Hiába a tagság, a várva várt gazdasági fellendülés elmaradt. Egész Európa komoly gazdasági gondokkal küszködött, nem volt kedvük és erejük segíteni a hozzájuk képest elmaradott országon. A befektetőket a térség bizonytalan helyzete is riasztotta. Ipara fejletlen volt, mezőgazdasági termékekre pedig senkinek nem volt szüksége akkoriban. Prosperáló gazdasági ág csak az energiaexport és a szemétképzés volt. A nyugati zöld mozgalmak egyre jobban küzdöttek mindenféle veszélyes hulladékok elhelyezése ellen, és sikeres harcot folytattak az atomerőművek ellen is. A nagy cégek ezért Magyarországra szállították a szemétképzést, és itt építették fel az újabb atomerőműveket is.¹⁸

Magyarország tehát a „hanyatló Nyugat” elfojtott tudattalanjaként, gazdasági-politikai-kulturális szemétdombként kezd el működni, ahová – legalábbis időlegesen – ki

¹⁶ *Hungarofuturista Kiáltvány*, i. m.

¹⁷ „Se a NYUGAT, se a KÉLET, hanem csillagközi invázió. Oda és vissza! A köztes harmadik xenopolitikája, amikor a posztapokaliptikus rommezőn szemétképzést emel technojurtákat Árpád kozmikus népe.” *Hungarofuturista Kiáltvány*, i. m.

¹⁸ *Árnyékmagyarország*, 6.

lehet szervezni a társadalmi bomlástermékeket. Vagyis egyszerre beszélhetünk valamilyen stigmatizált és átlátszatlan gyűjtőhelyről, illetve egy identitás nélküli nem-helyről, tranzit-térről. A tranzitjelleg leginkább a CÉH (Central European Highway Corp.) által létrehozott gyorsforgalmú, teherszállító úthálózat (a Sztráda) képében ölt testet, mely a Nyugati és Keleti gazdasági központok közti transzfer médiumává minősíti át Magyarországot. Ebben az elképzelésben ott kísért a kilencvenes évek autópálya-építési krízistörténete, amikor az ország közlekedési infrastruktúrájáért felelős közúti építővállalatokat külföldi cégek (mindenekelőtt a Strabag) szerezték meg a rendszerváltást követő privatizációban.

Ebben az állapotban a nemzetállami struktúra megrendül, demokratikus viszonyok csak átmenetileg és/vagy kamuflázsszerűen jönnek létre. A sorozatos válságok (pl. a paksi atomkomplexum 2017-es felrobbanása) még az ország környezeti viszonyait is megváltoztatják, mert beindul a „visszamocsarasodás” és elnéptelenedés, melyet a nagyipari szennyezés csak felerősít: „Az ország jókora része lakatlan; a paksi és miskolc-ózd-i-salgótarjáni mérgezett mezőkön (a fertőzött zónákon) csak a toxikus szellemek és élőhalottak járnak.”¹⁹ Vagyis az *Árnyékmagyarország* „kísérleti földrajza” egy posztapokaliptikus kapitalocén keretében teremti újra a Kárpát-medence flóráját és faunáját, mely koncepció rendkívül szkeptikus bármilyen ökológiai mozgalom társadalmi hatékonyságával szemben, nem véletlen, hogy ebben a világban a zöld politika csak autoriter és terrorisztikus formában (lásd a Zöld Haza mozgalom) van jelen. Ugyanakkor ez a horrorisztikus magyar antropocén a Felébredés révén kiegészül számos újvarázssított elemmel, melyek a megváltozott természetkulturális viszonyokra reagálnak. A *Shadowrun* világában a mágia megjelenése egyfajta ezoterikus-ökológiai esemény is, a legjelentősebb mágiahasználó csoport ezért követi a sámánisztikus tradíciót, vagyis a varázslat visszatérése egyben az amodern Természet (ellen)forradalmaként is felfogható. Ugyanakkor ez a mágikus Természet egyfajta élőhalottként tér vissza, hiszen kísérteties elevensége elválaszthatatlan a technokapitalizmus önmagába robbanásától. *Árnyékmagyarország* toxikus földrajza a Természetnek ezt a kísértetidézését könnyíti meg, hiszen a visszamocsarasodás és a környezeti katasztrófák teszik lehetővé olyan okkult erők térfoglalását, mint a zalai Lúdvérc, aki a régi-újpogány hitekre alapozott mágikus magánbirodalmat hoz létre a Dunántúlon. A Felébredés tehát a globalitás spekulatív potenciálját erősíti meg, mert lehetővé teszi a lokális kódok beíródását a kapitalista realizmus homogenizáló rendszerébe. Azonban míg a Lúdvérc, a Bakonyi Törp királyság és a különböző pogány sámánizmusok képesek differenciát beleírni a nyugati képzeletreztimbe, addig az Észak-Dunántúlon kialakuló Dor-Nathair, avagy Sárkányország épp a fantáziaglobalizmus domesztikáló erejének allegóriájaként értelmezhető. 2033-ban ugyanis Kalamona, a Megmentő, az Uralkodó, a Nagy Sárkány berepül Győrbe, és jelentős aranykincset kihasználva megegyezik a vállalatok, illetve a helyi politikai-mágikus erők képviselőivel,

¹⁹ *Uo.*, 8.

hogy az ún. Nyugati Mezsgyét önálló állammá alakíthassa. A nagytőkés sárkány által vezetett „felvilágosult oligarchia” a Felébredés kapitalista szimulákrumaként működik, egy olyan high fantasy témaparkként, melynek központi bevételi forrása a nyugati és távol-keleti turizmus. „Sopronból színes középkori város lett, a tündék és orkok pedig nagy lelkesen költöztek eddigi, viszonylag normális lakásaikból faházakba és mély barlangokba. Mindez nem jelent elmaradottságot: a helybeliek használják a technikát, csak látni nem szeretik.”²⁰

A miniállamokra szakadt, deterritorializált Magyarország egyes területeinek identitását és egymáshoz való hatalmi-ideológiai pozícióját a Felébredéshez való globális viszony jellege határozza meg. Ebből a szempontból releváns a *goblinizáció*, vagyis a különböző metahumán fajok megjelenésének kérdése is. Érdekes módon a kötet szerzői nem időznek el hosszan a rasszizmus témáján, de a roma kisebbség Felébredéssel való kapcsolata se kerül tárgyalásra az *Árnyékmagyarország* oldalain. A legtöbb államalakulatra egyfajta „faji liberalizmus” jellemző, melynek fényében a különböző szélsőjobboldali nacionalista csoportok (pl. turulisták) befolyása elenyésző, mintha az *Árnyékmagyarország* szerzői ezeket az ideológiákat a tőke és mágia pragmatizmusával szemben nem tekintenék a közeljövő aktív formálóinak. Ugyanakkor ebből a szempontból mégis van egy érdekes hatalmi szereplő, a Szabolcs megye sivatagos vidékeit irányító Bocskai István:



Bocskai politikai filozófiája rokon a royalisták elképzeléseivel, és az átlag turulistával ellentétben tóra nyílt szívvel köszönt a magyar hazában minden metahumánt. Ennek oka a nagy vezér és szónok származásában gyökerezik. Bocskai ugyanis: troll. (...) Ám senki nem állítja, hogy egy troll (vagy egy ork, egy tünde, esetleg egy törp) ne lehetne ugyanúgy ősmagyar, mint a humán többség. A metahumánok is évtizedekre (de a honfoglalásig, vagy rosszabb esetben a török hódoltság idejéig mindenképpen) visszanyúló, hosszú családfákkal dicsekedhetnek, pusztán testük változott meg a 21. század viharában. Magyar lelkük viszont megmaradt.²¹

Bocskai egy populista politikus, aki irredenta nacionalizmusát ötvözi a faji liberalizmus-sal, miközben az ősmagyar identitást egyfajta spirituális antropológia fényében a metahumán „álca” mögötti esszenciaként értelmezi. Vagyis ebben a posztmagyar alternatívában a goblinizáció megszüntetve őrződik meg, mely egyszerre progresszív és regresszív gesztus mégiscsak kiterjeszti, poszthumanizálja a magyar identitáspolitikát, miközben a normatív Történelmet retrofuturista módon szerkeszti újra.

²⁰ *Uo.*, 85.

²¹ *Uo.*, 96.

A Felébredés politikai antropológiai felhajtóere termékeny módon olvasható össze a hungarofuturista XENOPOLITIKÁVAL, mely a privát magyarságok termelését a metamorfózis kulturális technológiájához kapcsolja.

Az Új Honfoglalás nemzeti XENOPOLITIKÁT és nemzeti XENOESZTÉTIKÁT igényel! Az afrofuturizmushoz hasonlóan itt is egy olyan identitáspoétikai képzeletgyakorlatról van szó, mely a kisebbségi identitással való radikális túlazonosulásra épít. A magyarságtudat hegemon elbeszéléseivel szemben egy alternatív magyarságtudat, a *posztmagyarság* felfedezése a cél. A posztmagyarságba való hungarofuturista átlépés kulcsa a metamorfózis.²²

A Felébredés és a goblinizáció tehát olyan különböző lehetőségtereket, utópiatöredékeket nyit fel a disztópikus jövő szövetében, melyek az alternatív történelmekkel való aktív kísérletezés anakronisztikus szabadságához vezethetnek el. Ennek segítségével a legkülönbözőbb politikai-esztétikai pozíciók válnak interaktív módon modellezhetővé. Az *Árnyékmagyarország* spontán hungarofuturizmusa 2021 felől nézve egy társadalomtörténeti laboratóriumhoz hasonlít, mely „elmúlt jövő” ugyanakkor nem rögzül létrejöttének időpontjához, hiszen továbbírható, modifikálható rendszerről van szó. A hungarofuturista időutazás számára belakható és bővíthető xenotópiának mutatkozik, mely az illiberális realizmus által megbénított társadalmi képzelet megújításának egyik lehetséges médiumaként is működhet.

²² *Hungarofuturista Kiáltvány*, i. m.

Áfra János

És akkor kivágódik az ajtó



Amikor álomba sodródva megébredek,
fodrozódó fejem felett szobára nyíló ablak lebeg.
Látom, hogy itt fekszel a szomszéd ágyon,
és valaki melletted mozog, fázik, krákog.
Már nem vagyok gyerek, de falnak fordulva várok,
aztán érkezik ágytársad, mintha ott se lennék,
a paplan alá nyúl, lábát fejemnek nyomva kitúr,
el- vagy visszafoglalja helyét, és én felkelek,
indulok a nappaliba, legyen meg az idegen akarata.
Te is jössz utánam pizsamában nemsokára,
de nem tűnök fel neked, elfordulsz,
a szekrénybe nyúlsz, lehet, öltözni akarsz,
vagy a szavakat keresed. Közelebb lépve látom,
hogy ott tartod a szemetesed, nézem,
ahogy fölé görnyedsz, megkörnyékezed,
hátha megint átkutatod, hogy összerendezd
felidézhetetlen életed, de csak kidobod
a zsebkendőket. Odalépek engesztelőleg,
megsimítom hátad, legalább az élvezet perceiben
nem szenvedtetek, hangzik el, de hogy
melyikünk mondja, eldönthetlenné teszed.
Előre görnyedve viseled az érintésemet,
aztán mellkasomba fúrod lebomló arcod,
szemeted siratod, nyitva felejtett szemed.
Beleszakadunk az eltúlzott szorításba,
és én kint termek a konyhában egy szemhunyásra.

Visszaindulnék hozzád, de már nem vagy,
és ekkor utolér a régóta várt lassúság,
a nappaliban belebotlok magamba,
figyelem körbejárva, nem vesz észre, nem néz magára,
mardossa, ami nincs, ami van, összehordja.
A sötét ablakban csak egyikünket látom,
én vagyok, nem én vagyok ez a kérődző álom.
Arrébb falakon túlra nyújtózik egy újabb hasonmásom,
keze átlóg a plafonon, és én színévé változom,
még mielőtt maga mögött hagyva, iszonytalan ellebeg.
Hátra esve a föld helyett vákuumba érkezek,
ahol már nem szab határt a vége semminek.
Se tér, se kábulat, csak a morajló béke.

Fodor Balázs

Svábhegy

A kultúra elfelejtett
plébániáinak neonfényű
lépcsőin születtek.
Inkubátorokban hagyták őket,
az otthon feleslegessé vált
szobanövényekkel együtt.

b
bill
ent
yúk

A hívők már kivonultak,
mert nem volt szabad
józanul, veretlenül,
de sáros üleppel hiányolni
a szükséges térerőt.

Előbb az előadások
maradtak el. A látogatók
csak utána, lassan.
Ahogy az áporodott
épület falai szívják fel
a jelentés folyadékát.

Akik maradtak,
ezekben az elzárt
diaszpórákban fejlődött
nyelven nevelik
a rájuk bízott lelenceket.

Olykor próbálnak szót ejteni
valamiről, ami homályos
emlékként feldereng,
mindhiába. Az ötven-
százéves falak kívül is,
belül is pergetik a festéket.

Száraz hangok cikáznak odabent,
mint zárt ablak előtt a legyek.
Amik kiszűrődnek,
a város zajával elegyedve
eltérítik az arra járókat.

Csupán céltalan lődörgők
térnek be, tévedésből,
a demencia csempéivel
és az afázia lambériáival
borított folyosókra,
ahol a pepita járólapon,

akár a sakkbábuk,
vezércselre várnak
a művelődés kulisszáiban
tanácstalanul lézengő
egykori tanácstagok.

A termékbemutató után,
kifosztott öregek között,
könnyezve pózolnak
a rododendronok
egy utazási iroda
hamis prospektusához.

A homlokzat újrafestése után,
a tét és nézők nélküli
szavazóhelyiségek díszleteiben
egy másnapos halottkém
idegenkezűség nyomait vizsgálja.

Szentendre

(Elhangzott Bereznai Tamás és Deim Balázs *Unknown* című kiállításán, 2021. július 7-én, a Vajda Lajos Stúdióban)

Bereznai Tamásnak és Deim Balásznak

Fájó ízületekkel
növekszik a szingularitás
világegyetemmé.

b
bill
ent
yuk

*
Pörög, gyűri a téridő
szövetét a bűgőcsiga,
mióta egy isten
megunva lerakta valahova,

de mielőtt beindította
a rakétamászókát,
a hullámzó szőnyegen még
városokat kezdett építeni.

Egyiket a másikra.

*

A párna öntőformájába
szobrot önt az álom.
Nehéz, ismeretlen tekintet

bámul.
Nem visszanéz.
Tudja, ő az eredeti.

S én, a másolat,
akit minden reggel kiöntenek,
ugyanazt hiszi.

*

Mindenkiben van egy város,
ami nem akarja felépíteni magát.

*

Egy város
az ártér
alatt.

Téglákból
rakott
idomok.

Házak:
térbe emelt
falak,

s rendszerre
gravitált
homok.

De,
mint fákról
a levelek,
pereg a

vakolat,
ahogy emészteni
kezdik a
bennük lakókat.

*

A templomok tornyai
eltitkolt rakétasilók:

szervesült épületek,
ahol közeli ismeretlenek
emberi rakétákat élesítenek

a hősi halált halt
úrhajósok emlékére.

*

Mindannyiunkban van egy város
telis-tele a sarkokban megbúvó
kötelező szentekkel.

*

Nő a hiány,
egyre kisebb
testbe szorul.

Pincékké
süllyedt
padlásokba.

*

Minden ház kripta.

A fosszilizálódó testeket
múttárggyá emeli az idő,
akár a kőedényeket.

S a temetők
múzeumok lesznek.

*

A füstszerű felhők alatt
parázslík az ég.
És mintha valami pernye
is szállingózna még.

A hőmérséklet
ugyan nem indokolja,
de hogy alánk gyújtottak,
ahhoz kétség sem fér.

Csak hidegfúzió lehet
– mi más?

Homályos öngazolás,
ahogy szén alapú vegyületek
karbonsemlegesítenek.

S ha a karbonsemleges istenek
részecskéi megbomlanak,
ami marad:
antianyag.

*

A csillagkeletkezés megszűnik.
A tágulás eléri a kritikus pontot,
ami után az utolsó csillag
fénye sem ér el a Földig.

Elkövetkezik az örök
csillagtalán ég időszaka,
végleg magunkra maradva
egyedül a sötétben.

Abban az utolsó utáni pillanatban
a csillag felfénylik,
mintha pontot tenne a mondat végére,
aminek az eleje ismeretlen.

Mátra

Hullámoznak a hegyek.
Vihar készülődik valahol.
Harangtorony emelkedik ki,
a növénytakaró alól,

mint egy hátuszony,
mikor test száll a felszínre.
Ha nincs, aki figyelje,
nem telik az idő se.

Az eső prizmaiban megtörő
fény kirajzolja az udvarokban
és sarkokban összegyűlt szenteket.

Az élet megkövesedett
szimbiótái között
verdeső szárnyakkal minduntalan
az ablaknak ütközik egy.

Amikor a legjobban hiányzik neki,
mindig lefelejt az istent a családrajzról,
aztán büntudattól ittasan
kiszökik az erdőbe megfogalmazódni

egy bokor alatt. A visszaúton
eltéved, túl sötét van, túl részeg,
és a fűrésztelepen éles
csonkolásra készült gépek

között veszélyes a költészet.
Lemond és elfeledkezik magáról.
Az esővel oldódik vissza
a hegyek a hullámaiba.



feLugossy László

Endorfinok

feLugossy László

Egy hotdog-evő verseny vesztese vagyok.

Emlékszel még a járvány előtti szőke nőkre??

Olyan hangyabarna volt a dolgok íze.

(Na, most)

Valaminek a hátulja összeütközött valakinek az elejével, s mellette ülő akárki belsejével, úgy néz ki, hogy már bármi meg sem történhet.

Sokszor a boldogság a boldogtalanságon is múlik.

Többen névtelenül is visszacsinálnák a Muhi csatát.

Nem tudom, mire megy ki a játék, ha már nem vagyok benne?

Az emberiség ismét sokkal közelebb lépet önmagához képest.

A problémák a problémák hátán vonultak fel a munka ünnepén.

Az ostobaság olyan jól nézett ki, és nem látszott rajta, hogy mennyire agyament.

Jól érezte magát, területfejlesztéssel foglalkozott és cukrászati kézikönyveket írt.

Egyetlen lövéssel terítette le önmagát.

Az a szép a világ megismerésében, hogy kimeríthetetlen.

Örömkönnyek helyett határozottan jönnek a csörgősipkások.

Az ember néha olyan, mint a finomra vágott burgonya.

Tegnap múlt 40-50 éve, hogy pofára estem. A fejem alatt is az elkerülhetetlen beton volt. Biztonsági üvegtáblán hozták a frankfurti levest, mérőszalaggal a kezükben. Lemérték a távolságokat, ezzel is bizonyítani akarták a jóléti társadalom előnyeit. De ekkor már nem néztem oda. Azt gondoltam, hogy meleg nyár volt. Többen vagy elég sokan a falu-
végi buszmegállóban várták a decembert, mert nagyon ki voltak öltözve. Az emberekről szól a dalom, mondta az énekes koldus, kinek hangja dúskált az asszociációkban. Nem akartam, hogy félre értsék, de mégis megtették. Csak a félreértésekhez értettek és semmi máshoz, Ezzel csinálták ki a még dolgozó tömegeket. Jó, de már ne nevezzük tömegeknek őket. Rendes viszony volt a két főhős között, aztán lett a dolog rendetlen, ahogy az árok is szélesedett. Megpróbáltam füttyülést imitálni, nem sikerült. Keresnem kellett egy másik ajtót egy vadonatúj kilinccsel, amihez még senki hozzá nem ért. Csak ezzel voltam hajlandó kinyitni. Sokat vártam tőle, mikor a vállamhoz egy elgondolásom ért. Van egy elgondolásom, mondta szelíden, és nem nézett át rajtam, mint a többi öntudatfontoskodó, éppen kirekesztést gyakorló többi ember. Milliószámba vannak ilyenek, ügyesen tenyésztik őket. Nagyhatású az eljárás, még tánc közben is. Hátha elfojtást színleltem, de ez véletlenül más volt, a hátha közepén jártunk. Vad keleti ballada volt, amikor utána néztem. Simán kiderült. Az égen, töményen ott volt szépen egy csillagkép felfedezésének reménye. Ezt egy betérjesztéssel próbálták ellensúlyozni, eliminálni. Esetleg fogságba ejteni. Ferde szemmel nézték az egyeneseket, és alig bírták ki. Nem adták meg a módját, soha nem adták meg a módját. Amit elvettek, még azt is elvették. Olyan bürgermajszter arca volt a szemencsi-szerecseni nőnek, akiről a 4 levelű lóhere klubot is elnevezték a szomszédos ajkán, valahol pázsit könnyedén, íróasztal fölé görnyedve, és tetszetős kirohanással fűszerezték meg a mesterséges jókedvet, szóval? Ez már készleten kívül volt. Ezek után elvesztettük a selejtezőt, három félidő után mindenki az óráját nézte, hátha visszajön az egyik mondatból kifolyólag a valóság megkockáztatott hányadéka, mint valami szerelmi bűbáj, ha nem kínos ez az ijesztő helyzetsokk. Persze volt, amikor a mozgás leállt és tompa megérezéssel kezdődött, mivel mozgás nélkül nincsen élet, nagybetűs ÉLET meg pláne. Ha a mozgás leáll, akkor minden leáll, a mozgás nélküli álmozgás sem létezik. Olyan lesz a csend, mint a koporsó mélyén, alig hallható álló hang már zavart sem okozó talányban marad fulladni. Ez egy kiruccanási helyzet leírhatatlan lehetősége volt, gondoltam lehet szemezgetni belőle, ha ízlik a felfedezés. És mások is elfogadják a legújabb félemeletet a napsimogatási különteremmel, ahol az erkölcsről gondolkodnak, gondolom a tisztaerkölcsről, mert annak van értelme emberi lények. „ITT FOLYAMATOS ÖNKORBÁCSOLÁS ZAJLIK!” A különterem ajtaján volt olvasható e felirat, azoknak, akik még olvastak, egyébként hangbemondással is működött az előtér, a folyosóról nem is beszélve. Itt nagy szám volt a „hájtek” kütyük sok- színű világa, mert a tervezők igyekeztek olyan magas szintű mesterséges intelligenciákat létre hozni melyekben a rossz és negatív emberi tulajdonságokat abszolút módon kiiktatták, a félreértéseket is messze elkerülve. Házibuli szagokat hozott a szél, de a haszonlesés még nem ment ki a



divatból. Nos, azok, akik szobrásznézéssel próbálkoztak szerencséjük volt, országos szinten ez lett a trendi, (amit nem gondoltam, hogy le fogok írni, mert utálok eme szót még hátulról is) és ez az aggodalomra okot adó szerencse nem kényeztette el a kisebbségben lévő fenomenális mondatok megszületésének esélyeit, és az újjászületések végtelen lehetőségeit is taglalhatnánk, főleg a többszörösen összetett mondatok homeosztázisában. Mielőtt gól nélkül lefújnak a meccs extázisát, pedig többen is fogadtak egyre-másra az összecsengő rímekre olyan középiskolai kopó szinteken szimulálva a pácolt kisdoktorit, mint még soha az időn túli létezést. Nehéz lenne ehhez bármilyen magyarázatot fűzni, akár honnan nézzük, ez ám a talpán lebeg...

123

csepp
könyv

A farboncnok naplójából

Arról gondoltam írni, hogy milyen felesleges tevékenységbe fogtam ezzel az írással, mikor már alig olvasnak az emberek, főleg ilyen nehezen érthető szövegeket, amelyben a mondatok nagy gonddal csiszolgatva vannak, mielőtt a bulvár összetörné őket, a bennük lévő fogalmazási eredetiségeket, amikről ne is beszéljünk. Könnyfakasztó az elutasítás, a totális negligálás, a friss, üde szövegekkel szembeni óriási és átható közönnyel vannak a nem olvasó emberek. Régebben még arra gondoltam, hogy az emberek örülnek a lelküket, szellemüket gazdagító, világképüket kiszélesítő, bölcsességüket inspiráló írásművészetnek, verseknek, novelláknak, regényeknek a drámairodalom klasszikus és modern olvasmányairól nem is beszélve. Végtelenül naiv voltam, és elveszettnek éreztem magam, könyvbarát magatartásom semmit sem jelentet a világ számára. Ezt is át kellett élni, a meghasonlásom döbbenetét, belepusztulásom mélységeit... (tovább kell lépnem, ha még maradtak lépteim)

Hiányolom
hiányolom
ha rám törnek a hiányok
a bennem élő
hiányok
hiányérzetből fakadnak

123 könnycsepp után már nem számolom a cseppeket.

Visszaélők, visszaélők. Ez lehetne egy fejezet cím is, de nem akarom.
Visszaélő emberek világát éljük. Ez lett a normális Besenyő bácsi??

Sokszor beleállok a világvégébe

Eltévesztették a beszállókártya emlékét s máshová repültek.

Minden mélység addig ér, még el nem lepi az embert.

A kimondhatatlant szeretném mondani, szó szerint idézve az Urat.

Egy fogságba esett messzelátó történetét olvasom, tanulni szeretnék belőle.

Csikorog a fék. A fékcsikorgások világát éljük, de ez hülyeség.

Össze kell hozni, amit össze kell fogni, esetleg összedugni, de nem összemosni.

Ellenkező felállásban a kezeslábasnak már más az értelme, ha még van neki.

Retszelni kéne, átváltozni, egyvelegeket komponálni, mindent kihozni az agyamból.

Itt gyűjtik az elmaradt magyarázatokat, az időpocsékolásokat, de a feszültségeket nem itt lehet levezetni.

Sok esetben a nőnemű lények szeretik a túsarkú cipőt, meg az izét.

Az idő kémiai átalakítása is fogós kérdés, mint az anyagtalan időkémia.

Egy frissen alakult új cég, idősödő pároknak szervez ugrálós kerti partikat, állófogadás-hoz hasonlóan csoportosan ugrálnak a párok a lelküket is kiugrálva.

Detektívrégenyt akartam írni, de kiráz a hideg a bűnügyektől.

Sok esetben és nagyobb mértékben Buddha bölcs tanácsai még mindig érvényesek, s megvilágosodása magával ragadja az érzékeny emberek költői lelkét.

Ott voltam vártam, közben többen elmentek és már nem voltak ott, én meg csak vártam, vártam, azt mondták, akik elmentek, hogy regénybe illően várakoztam a csodára.

Nem tudom mi történt a világgal, olyan furák lettek az emberek, meg minden olyan kesernyésen semmilyen. Talán a túlvilágra kéne költözni.

A halálunk előtti Idő összetöri az ember sebhelyekkel teli lelkét.

Elvonatkoztatni

ebben az életben
nagyon el kell
vonatkoztatni

muszáj elvonatkoztatni
ebben az életben
ha ki akarod bírni
ebben az életben

Ha nem lenne, nem lenne, vagy visszafogottabb lenne, egyáltalán nélküle semmi se menne, és nem lenne ennyire érzékeny, amennyire, ha átlagon felüli lenne és megszokás nélküli persze, külön utas, elsőrendű végzetes pillantás, melyben az örökélet olyannyira benne lenne, hogy a felejtés, mint olyan elmaradna benne, s magasröptűen felemelkedne és a fejünk felett, mint egy áldás lebegne...

(A dalban is elmondható szabadságnak magabiztos a fajsúlya.)



szabadnak születnek a közhelyek
akarom mondani
az emberek
mert az emberekről van szó
amikor az emberekről szó van
és az nagy szó
ha az emberekről van szó
a szabadság dala az emberekről
és nem a közhelyekről szól
mert ez a nagyon is a szabadság
és nem a közhelyek dala
mert a szabadság az olyan
mint a jó szó
ami fájdalmasan hiányzik
ha már nincs több belőle
abba bele lehet halni

viszont a közhelynélküliség meg a szabadságnak alapja

Azt mondták, éjfél múlt, de már nem érdekelt, tovább sétáltam a hajnal felé, nem érdekelt már semmi, nem voltak emberek, vagy csak alig, mert tömegek voltak, szörnyű, szürke, unalmas tömegek, olyan embereknek mondott massa, csomó diplomás kiműveletlen emberfők sokasága, egymás utánzásának utánzása. Kerüljük meg a Földet, de ne térjünk vissza, az eszünkhöz képest fogadjuk el a végzetünkhöz közel álló véletlen végzetet, hogy nyakatekertten mondjam ki végre talán az önítéletet is felfedezve, egyszer nem mertem megnézni a csodát, pedig nagyon közel volt a hozzám. Mekkora érzelmek kavarnak a lelkemben, olvastam egy verset álmomban:

csak álltam ott
mint egy meg nem érkezett
a megérkezettek földetérését
átérezve
hogy itt vagyok

az élet sűrűjében
 az utolsó pillanatra várva
 a felébredés előttre
 amikor még jól is elsülhet
 a hosszú távú halál
 rövid bevezetője

Tud ez a panoráma, ha jó a kilátás a belső látáshoz.

Nem szeretem az olajipari termékek javát.

Ami a természethez közel áll az az én természetemhez is közelit.

A fontoskodó embereket állítólag ritkán mosdatta az anyjuk.

„Gond egy szál se.” – mondták, akiknek ez volt a gondtalan gondjuk.

Formális esetben a normális nem mindig formális, viszont van olyan, hogy néha a normális pusztán formális, ha már így dőlt el végül.

Szeretettel kéne a létezést beoltani, akár vírus ellen is.

Szóval, a pofátlanság legmagasabb csúcsaira jutott fel az abszolút és totális pofátlanság.

Ugye milyen érdekes csonthéjas a mogyoró???

Az újdonság elhárítást már mesterséges iskolákban tanítják, mint a provokatív két lábra állítás tesztet, az elnézés visszajátszással népesítve.

Amikor az időleve lefolyik az ember arcán, az már az elhomályosodáshoz vezet.

El kellett volna olvasnom, A lány Costa Rica partjainál című majdnem Nobel díjas regényt, amit a temperamentumos svéd kurátorok, magas rangú irodalmi szakértők nem tartottak az elmúlt év legjobb könyvének, mert a lány ezen a parton egy csigának monologizál s olyan nyelvi csavarokat használ a szerző, mintha önmaguk paródiája lenne ez, mármint a csigának és a lánynak, miután a szerző kiléte is csak a könyv utolsó oldalain derül ki, ami nagy szó, mert ha ő kapta volna a Nobel díjat, akkor ő vitte volna el azt a csomó pénzt, amit a Nobellet adnak a temperamentumos svéd szakik...

Nos, ezt a könyvet még nem olvastam, de kérem, nyugodjanak meg kedves olvasóim, mert erre még visszatérek, vagy legyenek kreatívak és olvassák el önállóan, A lány Costa Rica partjainál című majdnem Nobel díjas könyvet, és a dolog akár szájhagyomány útján is terjedhet.

Nagy tekerés volt formabontás előtt a művészeti hosszban gondolkodás belterjességében, de nekem szerencsém volt, mert én keresztbe is eredetien gondolkodtam. Köszönöm Uram!

Régebben sokat olvastam az altruista öngyilkosságokról, hogy ezzel nyírjam ki az egómat...

Visszatekintve az ijesztő történelem sem volt olyan ijesztő, mint amilyen az ijesztő jövő lesz.

Gyurász Marianna

Elisheva

A sírás jót tesz a gyulladt nyálkahártyának – mondja anyád hazafelé:
– Azt jelenti, a folyadékháztartás sem borult még fel teljesen, van víz és só raktáron,
És mire raktározzuk, ha nem erre:
Bedagadt nyálkahártyával lélegezni sem tudsz, maszkon keresztül,
Ami a szennyet és vírusokat hivatott legalább részben megszűrni.

b
bill
ent
yúk

Anyád születésed évéről mesél, az ő könnyeiről, minden akkor kezdődött, és rettegett,
Leginkább érted,
Mind tudjuk, milyen évet írtunk akkor, elolvastuk a történelemlétkönyvben,
Persze a tudás nem visz hazáig, csak a betonút végéig,
Az ott kezdődő ösvénybe önerőből kell beletapadnod, majd kirángatnod a csizmád,
Ott rögzül meg benned, hogy elhúzod majd az utat a hazáig, te leszel az első,
Ahogy anyádnak te voltál,

Ő rád mosolyog, ráncok a vastag anyagon, hogy:
– Bőgjél, bogár, holnaptól
Takarékoskodunk!

.....

Nagyapád azt mondogatta, nem hisz a jövőben, mert még sosem látta,
A múltat pedig azonnal elfelejtette, amint megtörtént,
Hiába rakódott rá agyagként, formált neki lassan gólemtestet,
Ette be magát plakkokként az artériákba és kataraktként a szemébe,

Csak az asztal létezett, mellette a négy szék, és hogy az asztalon hús legyen,
A húson bőr, mellé kenyér, az asztal alatt bádogtál az állatnak,
Amíg a tévé világított, addig látta a teret,
És a hús illata elnyomta a gyárok szüntelen áradó gyárillatát,
A tévé berregése eltompította a gyárok mormolását odakintről,
Az egész vég nélkül zajló világot,

És ahogy pislantott, most volt megint,
Hiszen olyan, hogy jövő, nem létezik.

.....

Fiaid és lányaid sosem látod,
Őket fagypont alatt tárolják évszázadokig,
De persze sosem lesz fiad vagy lányod,
Az úton munkálkods, amíg mások magukon,
Amíg mások csupán önző génjeik parancsait teljesítik,
És addig építed, amíg erődből telik,

Végül mégis te leszel leginkább anyánk,
A legvalószerűtlenebb és legsötétebb időben,
Amikor lábunkon lötyögő gyerekcipőben lépjük át a szingularitást,
Amikor a veszteség elkerülhetetlen,
Te fogod meg a kezünk,
Kegyetlen és kompromisszumra képtelen anya,

És ami egyszer véletlenszerű volt, pánspermia, vagy a szerves,
Öröklődésre képes anyagok megjelenése a forró gránitkérgen,
Most először precíz és mérnöki folyamat,
Négybillió évvel később, egy neuronhálózat réseiben fogant teremtés,
A pusztulás megállíthatatlan, így előlről tervezed az egész utat,
Ébresztőórát húzol, sokszáz évet,
Hazasétálsz a betonúton,
Minden beteljesítetlen ígéretet, fel nem derített nagy
Biológiai és fizikai kérdést nyugtázol,
Mind ott van a polcon, ahol utoljára hagytad, mielőtt rájuk zártad a bejárati ajtót,
S megnyugodva, hogy teret formáltál a folytatásnak,
Tenyeredben az egész földdel,
Leülsz egy kicsit – míg az óra meg nem ébreszt – pihenni.

Ayhan Gökhan

kór- és bonctermekek

gyönyörű kórházi erdő elé épített kert
paradicsompalántája a telepített napfény.

meghurcolt gyerekállatok lakják be a termek
és folyosók közt nyíló tér
minden szegletében a kőbe vésett intézményt,
kór- és bonctermekek énekhangja, mint mélytengeri élőlényeké, ámulaté,
egy-egy gyerek betegsége palánta, nőjön nagyra, nőjön tragédiára
a folyosó, a szoba, az erdő, a kert, az egész intézmény.



hajnal

növényekkel benőtt kórházépület,
mint ütések borította csecsemő,
az ablak körül fiatal véraláfutást
takar el a szájkörül fejlődött borostyán, lián,
köldökszinórt teker magára az egészség, felsír
hajnal után, skarlátszínű sál, csecsemőhalál.

magzatburokháj

zúzott kövek és trágya
egybetartotta méh-
rendszer, magzatburokhártya
feszült idegessége a köveknek.

reggel

mint amikor a csecsemő fordul
át a másik oldalára a hagyott hely egy
megért reggelt tartósító intézmény.

Ayhan Gökhan

férfi, gyerek nélkül

értelmezhető-e a férfiaság,
ha férfikézben nem járt gyerek láb?

Kerber Balázs

Metrómoraj



Álmomban kiélesül egy útszakasz,
verdeső kék. Fehér sávok villannak
a tengerben. Lámpa, szünet, lámpa.
Hézagok az alagútban, elmém fordul,
benne szemek, szikrák, esőnyilak
hullanak. Menjek arra, erre. Mint valami
képhiha. Mozdulatom fényes filmkockái.
A várost kanyargó utak szelik át. Álom-
tágulat. A gyorsaság is csak fokozott
érzéki csalódás. Körbeér a perc, látni,
ahogy lobog. Letépek egy falragaszt.
Az út csak úszkál, örvényszetonok
mindenütt a levegőben. Mozimorzsák,
kedvcsírák, ingerlő rétegek. De a várost
elfoglalták, sötét halom magasodik
a tornyok fölött. Hegy, bástya, végtag?
Messze van. A felhőkarcolók mind
csak apró rizsszemek, utolsó színfoltok
a pergő éjszakában. Egy rovarraj sem
lehet félelmetesebb. Esőtűk, szárnysegleglet.
Lágyan szűkülő veszély; az út kemény,
de szürke. Alvó pillanatban a lépés kis
bizonytalansága, ahogy remegő faltól
remegő falig ér. Alsó omladék, rebben
a tudat, mint rossz égőben a fény. Túl
mélyen indul a metró, mozgólépcső után
mozgólépcső, ereszkedő fogak. Legalul
drótként futnak a sínek, elmealj. Lomha,
de erős neonreklám, szintek alatti szint,
alszik és tüzel. Mégis szellős a járás-kelés,
reggel is lehetne, farmer oson a folyosón.
Ülőkékre dőlök, fejem fölött a lábam;
két cipőm két csúcs. De annyival magasabb
a bástya! Fejemet a sárga, hideg fémre
hajtom, fülemben járatok zúgása.

Fehér Renátó

eCloga Philtrum

Kerber Balázs / Fehér Renátó

SIRI

it's clear now that we didn't do enough to prevent these tools from being used for harm as well it's not enough to just give people a voice we need to make sure that people aren't using it to harm other people or to spread misinformation and it's not enough to just give people control over their information we need to make sure that the developers they share it with protect their information too most már világos hogy nem tettünk eleget annak érdekében hogy megakadályozzuk hogy ezeket az eszközöket ártalomként használják nem elég csak hangot adni az embereknek gondoskodnunk kell arról hogy az emberek ne mások ártására vagy téves információk terjesztésére használják és nem elég ha csak az embereket irányítjuk az információk felett gondoskodnunk kell arról hogy az általuk megosztott fejlesztők is védjék adataikat

ALEXA

δεῦρ' ἄγ' ἰὼν πολύαιν' Ὀδυσσεῦ μέγα κῦδος Ἀχαιῶν νῆα κατάστησον, ἵνα νωιτέρην ὄπ' ἀκούσης οὐ γάρ πώ τις τῆδε παρήλασε νηὶ μελαίνῃ πρὶν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπὸ στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι ἄλλ' ὃ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδῶς ἴδμεν γάρ τοι πάνθ' ὅσ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ Ἀργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν ἴδμεν δ' ὅσσα γένηται ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ jer te dicső odüszeusz jer akhájok nagynevű dísze állítsd csak meg a bárkát hogy halljad a hangunk senki se húzott el még erre a barna hajóval míg mézes dalait meg nem hallgatta a szánknak benne gyönyörködven ment el gyarapodva tudásban mert mi tudunk mindent mit a tágterü trojani síkon túrtek az agroszi és trósz küzdők isteni szóra és mindent mi az élet adó földön megessik még

CORTANA

und tatsächlich sangen als odysseus kam die gewaltigen sängerinnen nicht sei es daß sie glaubten diesem gegner könne nur noch das schweigen beikommen sei es daß der anblick der glückseligkeit im gesicht des odysseus der an nichts anderes als an wachs und ketten dachte sie allen gesang vergessen ließ odysseus aber um es so auszudrücken hörte ihr schweigen nicht er glaubte sie sängen und nur er sei behütet es zu hören flüchtig sah er zuerst die wendungen ihrer hälse das tiefe atmen die tränenvollen augen den halb geöffneten mund glaubte aber dies gehöre zu den arien die ungehört um ihn verklungen bald aber glitt alles an seinen in die ferne gerichteten blicken ab die sirenen verschwanden förmlich vor seiner entschlossenheit und gerade als er ihnen am nächsten

war wußte er nichts mehr von ihnen és amikor odüsszeusz eljött a hatalmas énekesek valójában nem énekeltek legyen az hogy azt hitték hogy hogy ez az ellenfél csak elhallgathat legyen szó hogy a boldogság látványa odüsszeusz arcán aki nem gondolt másra csak viaszra és láncokra elfelejtette őket az éneklő odüsszeusz de hogy így fogalmazzak nem hallotta a csendjét hisz énekel és csak ő védett attól hogy röviden hallja először látta a nyakát a mély lélegzetet a könnyes szemeket a félig nyitott száj de ez volt az egyik ária amely hallatlanul megszűnt körülötte és hamarosan elhalványult de minden elcsúszott távoli tekintetéből a szirénák szó szerint eltűntek elhatározásából és amikor a legközelebb volt hozzájuk nem tudott többet róluk

DUPLEX

le problème n'est plus d'amener les gens à s'exprimer mais de fournir des petits moments de solitude et de silence dans lesquels ils peuvent trouver quelque chose à dire les forces d'oppression n'empêchent pas les gens de s'exprimer elles les forcent au contraire à s'exprimer quel soulagement que de n'avoir rien à dire le droit de ne rien dire parce que seulement à ce moment il devient possible de saisir cette chose rare et toujours plus rare ce qui vaut la peine d'être dit a probléma tehát már nem az hogy az emberek kifejezzék magukat hanem a magány és a csend kis rései amelyekben végül található mondani-valót az elnyomó erők nem akadályozzák meg az embereket abban hogy kifejezzék magukat hanem arra kényszerítik őket hogy kifejezzék magukat micsoda megkönnyebbülés hogy nincs mondanivalónk jogunk nincs szólni mert csak akkor van esély arra hogy a ritka vagy valaha ritkább dolgot keretezzük amit érdemes lehet elmondani

PHILTRUM

לכ וחכשמו ויפ לע ורטסו קאלמ אב מלועה ריואל אבש ויכו és amikor a világra jött egy angyal jött és szájába csapott mindent elfelejtve

[a fordítás itt megszakad]

Rossz hold

Gyerekek! Ismeritek az *Ó, Maját?* – kérdezte a Manó bácsi. Meg volt az Unicumtól menve kicsit, de ha nem lett volna, az *Ó, Maját* akkor is kérdezi. Évek óta kérdegette. Mindenki tudta, hogy ha azt mondjuk, nem, vagy ha semmit se felelünk, akkor is fölemeli a mutatóujját, belenéz valamelyikünk szemébe, és elkezdi hangosan, hogy *Ó, maja - faja - latt, nyá - ri pi - ró - sal - ma*. Mindig hosszú óval énekelte a pirost, de tovább nem énekelte az *Ó, Maját* soha. Vagy nem tudta vagy nem volt fontos neki, vagy pedig akkor döbbsent rá, amikor idáig eljutott, hogy ezt mintha már máskor is mondta volna, de addigra mindenki nevetett, és valaki a felnőttek közül – de mindig másvalaki, mint-ha előre megbeszélték volna – olyankor mondta neki, hogy ez aztán jó volt, és az a valaki a Manó bácsira mutatott. *Té! Manó!*

Augusztus volt, nyár és szerda. Most aztán végképp senkit nem érdekelt, hogy mi van a *faja - latt*. Hogy odafönn, az égen mi lesz, arra voltunk kíváncsiak. A napfogyatkozás. Petőfi látott utoljára ilyet. Azt írták a Somogyiban, magyarázta a Linc, hogy a bal szemére majdnem megvakult. *Petőfi Sándor, gatyába' táncol*, fűzte hozzá a Manó bácsi, és rázni kezdte magát. Úgy mozgott, mint a *Bye-bye Szása* klipjében a Pa-Dö-Dö, csak foltos neonszínű ruhák helyett jugó Adidas-sortot viselt. Azt a fajtát, amilyen mindegyik lábtengőson meg kőművesen van, és hát nem volt olyan nehéz elhinni, hogy Petőfi is így járta akkoriban. Fél szemmel, moziba menet.

Miután végigénekelte a Manó bácsi a petőfiset, a Linc anyja sóhajtott egy nagyot és azt mondta, elsötétül pár percre az igali fürdő hamarosan, mint egy nagy vetítőterem. Magyart tanított az Arany gimiben, csillogott a szeme. De, hogy mit látunk majd, azt nem tudta előre senki se. Vártuk, hogy jöjjön a napfogyatkozás, azok a gyöngye fátyolfelhők meg lehetőleg arrább menjenek, ahogy az időjárásjelentésben ígérte Barta Sylvia.

Megvakulni nem fogunk, folytatta a Linc anyja, és elővett a hátizsákjából egy napfogyatkozásnéző-szemüveget. A Tescóban lehetett kapni ilyet. A lencséje hajlékony, barna fólia volt, hasonló, mint a harminchatos Kodak Color Gold-filmek anyaga, csak vékonyabb kicsit, a szárai meg, akár a napsugarak, sárga színűek. Négy-öt gombóc árba került ez a szemüveg. Egyszer lehetett csak a napfogyatkozást nézni vele. Írták a Linc szerint a Somogyiban, hogy nálunk nyolcvankét év múlva lesz legközelebb, úgyhogy vissza lehet vinni a Tescóba a szemüveget, bedobni a gyűjtőbe, hogy aztán elvigyék oda, ahol Tesco nincs ugyan, napfogyatkozás viszont várható. Ott se kelljen a vékony költőknek hunyorogniuk.

Tesco, legyintett a Manó bácsi. Ráhúzott az Unicumra, rápaskolt a pocakjára, és a hűtőtáska tetejére tette az üveget. Majd pont azok tudják, hogy miben kell nézni a napfogyatkozást. A szatyruk füle is leszakad. Ezért vettem a gyerekek kettő szemüveget, bólogatott a Linc anyja, és az alufóliából kigöngyölt fasírozottba harapott. Arra gondoltam, könnyen lehet, hogy a két szemüvegen át nem fogja látni a Linc a napfogyatkozást. Aztán meg arra, hogy elolvassa majd úgyis a Somogyiban. Szart se ér a tescós szemüveg, magyarázta a Manó bácsi. Ő inkább az olvasószemüvegének a lencsáját hamuzza be. A szalonnasütés után ezért egy kevés hamut tegnap félretett. Kávészacskóba csomagolta, és bent volt a hűtőtáskájában, mint a comb meg a Cherry Coke, a jégakkuk alatt. Az Unicumot is melléjük tette most. Jól lehűteni, mielőtt elmegy a nap.

Nézzétek meg, gyerekek, legyetek szívesek, hogy ott vagyok-e a büfésoron, kérte azután. Ez is a dumája volt jó ideje. Ha meg arra jártok úgyis, nézzétek már meg nekem, hogy a cseresznyének mennyi féldecije. Fölvettük a tépőzárás műpuma pacskerünk, aminek az alja sima lett már három-négy forgózás után és csúszott, és bár csak két hete vettük a kínaiban, egyre sűrűbben jött szét rajta a tépőzár, és a vizes pacsker olyankor a betonra ragadt, mi meg mentünk tovább, és csattant a sarkunk az éles strandkövön, és az fájt nagyon. Megigazítottuk a Lincel a tépőzárát a pacskeron, a nyakunkba vettük a vízálló, műanyag perselyünk, amiben apró volt, főtt kukoricára való. Indultunk a büfék fele, hogy megnézzük, a Manó bácsi ott van-e.

Félig fölfújtt strandlabdák, kifakult törölközők, hűtőtáskák meg barna naptejes tubusok között, vizes betonon vitt az út. Jó sokan jöttek ki aznap, várni a napfogyatkozást. Egyik-másik szatyorból fényképezők kandikáltak ki, és heverték a fűben Romana-füzetek, Robin Cook-regények meg tévéújságok is. David Duchovny volt a címlapon. Zakót viselt és gyanakvó volt a tekintete.

Fecskében meg papírszemüvegben jött szembe velünk pár strandoló. Türelmetlenül, pedig volt még a napfogyatkozásig idő. A *Living La Vida Loca*t játszotta a Somogy Rádió, és sercegetek a hangfalak, de azért lehetett erre a számra menni a büfék fele rendesen. Vízipisztolyok és buborékfújók mellett haladtunk el és dinoszauruszos meg koponyás tetoválásokat is lehetett annál a pultnál venni, de nézelődni nem álltunk most meg. Látszottak már onnan a bódék és érezni lehetett a vattacukorillattal keveredő olajos lán-gosszagot. Tudni akartuk, mennyi a cseresznye féldecije.

Nem látszott. Vízipisztollyal lőhette meg a táblát valaki, mert el volt rajta mosódva a kréta nagyon, megláttuk viszont Pataky Attilát fekete ingben, bajuszosan. Nem lepődtünk meg annyira. Vörösbort ivott a Marica büfé előtt a sörpadon, és nem tudtuk eldönteni, hogy szánt szándékkal ült-e a saját plakátja alá, vagy véletlenül. Mondjuk mindenütt az ő plakátja volt, nemigen tudta volna kikerülni se. Messze volt még a koncert, de már hangolódott, azt hiszem. Egy rántott sajtozó osztrák csoportnak adta elő a *Hej Rigó, Rigót*, azok meg söröskorsóval, késve dirigáltak neki. Az volt a feje fölötti, nagy plakátra írva, hogy *Fellép: Pataky Attila*. A fényképen ugyanolyan fekete selyemin-



get viselt, mint most, meg amilyet a *Dáridó*ban szokott, és az volt még a poszteren, filccel, csúnyán, a fehér mezőbe írva, hogy *a koncert helye a gyógymedence melletti placc*. Tudtuk most már ezt is, de mivel a Manó bácsi nem volt a büfésoron, úgy döntöttünk, visszaballagunk. A tépőzarat kellett csak indulás előtt megigazítani.

A gyógyvizet medence mellett mentünk el. Töttyedtek benne az öregek jó sokan. Olyan sötét volt a gyógyvíz, mint a Manó bácsi hűtőtáskájában az Unicum. Nátriumban meg káliumban volt gazdag, a medence melletti tábla szerint. Reumás ízületekre hatott jótékonyan, ezért áztak benne annyian. Bőrdarabkák úsztak a vízben, a töttyedő öregekéi, naptej meg sok-sok pisa. Ragadt az ember bőre estig, akkor is, ha csak egy percre mártóztott bele. Hiába zuhanyoztunk utána hosszan, a fecskénknek is állott lett ettől a víztől a szaga, a pertilje meg megsárgult egy kicsit. Ezért nem szívesen mentünk bele. A nagymedence viszont túl hideg volt csobbanni most, épp annyira fújta a szél, hogy ne essen jól kiszállni se. Összement ilyenkor a vizes fecskében az ember pocse, és hát ki akarta összement pocccsal nézni a napfogyatkozást?

Ment össze az égen a nap. Szép komótosan. Hiányzott már a széléből egy nagyobb darab. A hűtőtáska mellett feküdtem, a fürdőlepedőn. A walkmanomban az *All the Small Things* szólt a Blinktől, a műpuma pacskerral doboltam a fűvön, és hunyorogtam az ég fele. És akkor, pedig a teljes napfogyatkozásig volt még idő, mintha a Travis Barker hatalmasra nőtt cintányérja takarta volna ki előlünk a sugarakat. Meglepődtem, és ahogy fölugrottam a törölközőről, leesett rólam a fejhallgató. A Manó bácsi azt kiabálta, hogy *nabaszdmeg, kik ezek?* Tanakodni kezdtek körülöttünk a strandoló, napfogyatkozást nézni jött emberek, hogy ehhez kell-e vajon tescós szemüveg, vagy azt most inkább levegyék. Nem tudtuk mi se.

Kirajzolódott lassan, hogy nem valami sötét dobszett úszott fölénk, hanem egy nagy-nagy csészealj. Úgy nézett ki, mintha a szabályosra szaggatott, hatalmas lángosra egy félbevágott strandlabdát rakott volna rá bolondozásból a trafikos fia. Arany fények villogtak a lángos szélein. *Hoppá!* Kapcsolt a Manó bácsi, és előkereste a hűtőtáska aljáról az Unicumot, hogy mielőtt a világnak vége lesz, azt legalább megigya. Bennünket meg szentségelt nagyon, hogy abból a cseresznyéből úgy látja, nem lesz semmi se. Az égre mutatott, és úgy kérdezte, mintha húzná a szalagot, mert addigra meg lehetett már tényleg menve nagyon, hogy az *Ó, Maját*, gyerekek, ismeritek-e? És emelte a mutatóujját a csészealj fele. Odafönt a villódzás abbamaradt, kinyílt az úrhajón egy zsilip és a lábmosó fölé lebegett egy böhöm mélynyomó. *A Jegenyefán fészket rak a csóka* bömbölt belőle vadul. Jobban szól, mint a walkmanom.

Előkerült Pataky Attila is. Az orra piros volt, az ingje fekete és azt hitte, hogy már az ő haknija megy. Mikrofont ragadott és mondta, hogy hálás, amiért az igali strandolókkal élheti át a napfogyatkozást. Itt az idő, énekel nekünk mulatókat. Az *Element a Lidi nénivel* állt be, aztán a *Leszállt a csendes éj* jött, de erre vastag mélyzöld lézerefény csapott ki a csészealjból és megpörkölte a bajszát kicsit. Pataky Attila megtántorodott. Átizzadt

fekete ingjét a strand fűvére dobta, belebújt a gyógymedence partján egy sárga pár műpuma pacskerba, a tépőzárakat gondosan megigazította, és a vízre lépett, de nem merült benne el. Elkezdte az Eddát.

Mi vagyunk a rock, mi vagyunk az élet, énekelte, és úgy járkált, mintha nem is a telepített igali termásvíz, hanem a diósgyőri stadion színpada lenne alatta. Bátorságtól fénylett a homloka. És mikor a csészealjából fölcsendült *A kör* első pár taktusa, tapsoltatni kezdte az elképedt, papírszemüveges tömeget. Elsorolta a strandolóknak a következő heti haknikat. Az égre mutatott, és akkor vette észre csak, hogy ez nem is a napfogyatkozás fölötté még, hanem egy baszom csészealj. És hogy akkor a műsorát el se kellett volna még kezdeni. Mindegy volt már. Nagyon. Intett a földönkívülieknek, hogy kérjenek. És jött a *Kölyköd voltam* elejéről a lágy, fennkölt zongora. A csészealj a csúszda melletti rétre szállt, és mire Pataky Attila a refrénhez ért, odakúszott a nap elé egy igazi égitest. *Rossz hold kelt föl,* üvöltötte az összes strandoló. Fölemeltük a mutatóujjunkat. Fecske volt rajtunk vagy bikini. Meg napfogyatkozásnéző-szemüveg. A Lincen kettő is.

Amikor véget ért az ünnepélyes pillanat, de tartott még a sötét, lesétált a vízről Pataky Attila. Kibújt a műpuma pacskerból, és visszavette az inget. Nem érdekelte a napfogyatkozás. A büfék felé indult a strandpadok között. Szétnyílt előtte a tömeg. Volt hely bőven, ahova léphetett. Kikért négy lángost, fokhagyma nélkülít, sajttal, jó tejfölösen. Meg cseresznyéket is, fél-fél decit. Csönd lett, a csúszda is leállt, ő meg hunyorogva, félvakon uzsonnázni indult a földönkívüliekkel a csészealj fele.



A gyűlölet mindig utat tör

X-Men-disztópiák

Chris Claremont és John Byrne 1981-es *Days of Future Past* (*A jövőndő múlt napjai*) című kétrészes története hagyományt teremtett az X-Men-képregények lapjain.¹ Az ebben megrajzolt disztópikus jövőkép, amelyben a mutánsokat üldözik, koncentrációs táborokba terelik és kiirtják, számos későbbi történetet inspirált. Claremont és Byrne mintaadó műve egy új X-Men történettípust teremtett: a megakadályozandó jövőkét. Ezen disztópikus jövők (vagy alternatív jelenek) valóra válását ugyan jellemzően sikerül meggátolni, ám a narratív séma annyira sikeresnek bizonyult, hogy csaknem minden X-Men-író elkészítette a maga variációját a témára. Emellett a sikeresebb disztópiák alternatív univerzumként tovább éltek a Marvel-multiverzumban, egyes történetek visszatértek hozzájuk, így alakulhattak és fejlődhetek az évek során.

Az X-Men-disztópiák nem légyüres térben keletkeztek. A képregény-irodalomban már a hetvenes években születtek olyan ikonikus disztópikus világok, mint az 1977-ben debütált *Judge Dredd* rendőrállama, ahol a rögtönítélő rendőrbírák igyekeznek kézben tartani a rendet az elharapózó bűnözéssel szemben. A nyolcvanas évektől a disztópikus sci-fi a képregény minden kulturális változatában elterjedt. A britek továbbra is imádták a szubzánert (*V mint vérbosszú*, *Tank Girl*), amely a mangákban is elkezdett hódítani (ilyen egyebek mellett az *Appleseed*, a *Ghost in the Shell* vagy az *Akira*), valamint a frankofón bande dessinée-k lapjain is gyakori vendégnek számított (*Le Transperceneige – Snowpiercer*, *Incal*, *Nikopol*-trilógia). Az észak-amerikai comic bookok oldalain a nyolcvanas években még elsősorban a szuperhősképregények mutattak be komor disztópiákat (*A jövőndő múlt napjai* mellett kiemelkedő darab a szintén alternatív univerzumokat felvázoló két DC-képregény, a *Batman: The Dark Knight Returns* és a *Watchmen*). A kilencvenes években aztán felvirágozott ez a sci-fi zsáner: 1992-ben debütált a szintén a megváltoztatandó jövő koncepciójával dolgozó *Hulk: Tökéletlen jövő*, és ekkor indult a Marvel 2099-es univerzuma is, ahol megacégek tartják kezükben a hatalmat, illetve 1995-ben jelent meg az X-Men ikonikus

¹ CHRIS CLAREMONT – JOHN BYRNE, *The X-Men* 141, *The Uncanny X-Men* 142, Marvel, New York, 1981. Első magyar megjelenés: *X-Men* 29–30, Semic Interprint, Budapest, 1995–1996.

Age of Apocalypse-történetfolyama.² Ettől kezdve a disztópikus jövőképek megsokszorozódásának lehetünk tanúi a szuperhőstörténetekben (1996-ban készült például a *Kingdom Come* a DC-nél, vagy 1999-ben az *Earth X* a Marvelnél). Az észak-amerikai piacon a szuperhősképregények mellett létrejött egy szerzői zsánerképregényes fősodor a Marvel (Epic, majd Icon elnevezésű) és a DC (Vertigo nevű) napjainkra megszűnt alkiaidói, valamint az Image Comics és más kisebb kiadók révén, így a disztópiák is elszakadhattak a jelmezes hősoktól (ennek kiváló példái a *Transmetropolitan*, az *Y*, az *utolsó férfi*, a *Tokyo Ghost – Tokió szelleme* vagy *The Private Eye*).

Más szuperhősképregényekkel szemben a disztópiák elburjánzása az X-Men franchise-ban csaknem szükségszerű volt: a csapat alapelvét képező utópisztikus ideál (a mutánsok és az emberek békés egymás mellett élése) és ennek (a félelmekből fakadó előítéletek, a fajgyűlölet és a bigottság miatt való) elérhetetlensége révén kódolva volt az X-Men-képregények DNS-ébe. Az X-Men-történetekben mindig is fontos szerepet kaptak a társadalompolitikai kérdések, és a disztópiák (valamint utópiák) jellemzően ezekre adnak különféle spekulatív válaszokat: a társadalom szerkezetének valamilyen irányú átalakítási kísérletének következményeit mutatják be.

A mutáns-metaphora



Az X-Men-képregények a Marvel-univerzum jól elkülönülő (de nem zárt) szegmensét alkotják: politikusabbak más sorozatokhoz képest, ami arra vezethető vissza, hogy a mutáns lét a másság és a kisebbségi lét metaforájaként működik.³ Ez már az indulástól megvolt a képregényekben, elég csak az emberek és mutánsok harmonikus egymás mellett élését békés eszközökkel elérhetőnek vélő X professzor (Charles Xavier) és a mutánsok jogait erőszakos megoldásokkal követelő Magneto konfliktusára gondolnunk. Az X-Men-képregények szociális érzékenysége, társadalmi kommentárja azonban Chris Claremont író alatt vált igazán markánsná 1975 és 1991 között. Az ő idején az X-Men-történetek élesen kettéváltak: a tipikus szuperhősnarratívák (amelyek gyakran kölcsönöztek elemeket a sci-fi-ből és a fantasyből) mellett egyre nagyobb szerepet kaptak az olyan történetfonalak, amelyek során a mutáns létből fakadó kirekesztéssel, elnyomással, üldöztetéssel, fajirtással (vagy akár a mutánsok kihalásának fenyegető rémével) kellett a karaktereknek szembenézniük. Az X-Men intenciói ellenére a mutánsokat a társadalom jelentős része nem fogadja el, fél tőlük és/vagy gyűlöli őket. Grant Morrison a *New X-Men*ben (2001–2004) szinte el is hagyta a szuperhőstörténeteket, és elsősorban a mutánsok evolúciós küzdelmére koncentrált, ahogy Jonathan Hickman is a 2019-ben

² Mark WAID – Scott LOBDELL – Fabien NICIEZA et al., *Age of Apocalypse Omnibus*, Marvel, New York, 2012.

³ Joseph J. DAROWSKI, *X-Men and the Mutant Metaphor – Race and Gender in the Comic Books*, Rowman & Littlefield, Lanham – Boulder – New York – Toronto – Plymouth, UK, 2014.

indult *X-Men* lapjain. Egyes írók egy másfajta perspektívát is felmutattak: egyfajta celebritásokként tekintenek a mutánsokra, akiket sokan csodálnak és irigyelnek (és egyesek szeretnék mesterségesen is mutánssá válni). Ezt a koncepciót Matt Fraction bontotta ki leginkább az *Uncanny X-Men* lapjain 2008 és 2011 között (később hasonló koncepcióval találkozhattunk a *Get Out – Tűnj el!* című moziban).

Az *X-Men*-képregények progresszivitása a Claremont-érától kezdődően vált igazán szembeötlővé. Abban a korszakban, amikor a szuperhőstörténetek elsősorban a fehér felnőtt heteroszexuális férfiaknak készültek,⁴ ezek a történetek szélesebb közönséget (azaz a kisebbségi és női olvasókat is) igyekeztek megszólítani: számos női hőst vonultattak fel, más bőrszínű és nemzetiségű karakterek tömkelege jelent meg bennük. Az erős szociális kommentár révén az *X-Men* olyan olvasóknak kínált azonosulási pontot, akiket más képregények ebben az időszakban elhanyagoltak. Claremont szerint az „*X-Men* mindig is arról szólt, hogy miként találd meg a helyed egy olyan társadalomban, amely nem akar téged”.⁵ A mutáns antropológiai értelemben a Másik, amely a kirekesztett kisebbségi csoportokat szimbolizálja. Az *X-Men* mimetikusán beszél a mindennapjainkat átszövő rasszizmusról, bigottságról és előítéletességről.

A sorozat progresszivitása később is erős maradt, az első szuperhős coming out az *X-Men*-franchise-hoz kapcsolódó *Alpha Flight* oldalain történt 1992-ben, amikor Northstar (Sarkcsillag) fedte fel, hogy a saját neméhez vonzódik,⁶ ahogy az első szuperhős melegházasság szintén egy *X-Men* képregényben, az *Astonishing X-Men* lapjain kapott helyet (ebben Sarkcsillag vette el a párját).⁷ A progresszivitásra szintén jó példa Peter David magyarul is megjelenő *X-Faktorja*, amelyben az író árnyaltan mutat be egy románcot két férfi (Rictor és Csillagtörő) között. Az *X-Men* évtizedekig a másság megjelenítésének egyik legfontosabb helyeként funkcionált az amerikai képregényes közegekben, egy olyan franchise-ként, amely minden kisebbségi olvasó számára igyekezett azonosulási pontot kínálni. Az alkotók többsége (de nem mindenki és nem minden korszakban) törekedett arra, hogy a változatos mutáns karakterek révén minél inkluzívabbá tegye a történeteit. Bár a franchise úttörőként funkcionált, a rá jellemző attitűd az ezredforduló óta már nem olyan kirívó a fősodorbéli szuperhősképregényekben, mint azt megelőzően, ugyanis ezt követően (de különösen a 2010-es évektől) a Marvel és a DC képregényeinek többsége szociálisan jóval érzékenyebbé vált, és igyekszik a női és kisebbségi olvasókat is megszólítani.

Egy képregényben, amelynek fókuszában olyan ideológiai konfliktusok állnak, amelyek tárgya az emberek előítéleteinek, más csoportokhoz való viszonyulásának, valamint

⁴ Erről lásd például: Paul LOPES, *Demanding Respect. The Evolution of the American Comic Book*, Temple University Press, Philadelphia, 2009, 121–150.

⁵ „*X-Men*,” says Claremont, »has always been about finding your place in a society that doesn't want you.«” Lásd: Alec FOEGE, *The X-Men Files = New York*, 2000. július 17. Web: <https://nymag.com/nymetro/arts/features/3522/>

⁶ SCOTT LOBDELL – MARK PACELLA, *Alpha Flight* 106, Marvel, New York, 1992.

⁷ Marjorie LIU – Mike PERKINS, *Astonishing X-Men* (Vol 3) 51, Marvel, New York, 2012.

a társadalom képének megváltoztatása, a disztópiák és az utópiák rendszeres felbukkanása csaknem elkerülhetetlen. Ezek jelentős része lényegében „mi lenne, ha?” szcenáriókat vonultat fel: egyik vagy másik döntés/esemény/hozzáállás milyen következményekhez vezetne, és amennyiben sikerül a hősöknek jó döntést hozni, az adott eseményt elkerülni vagy megakadályozni, ismét bizakodhatnak egy szebb jövőben. Tegyük hozzá, hogy nem minden X-Men-disztópia rendelkezik erős társadalomkritikus töltettel, a *Vén Logan (Old Man Logan)* például inkább karaktertanulmányként működik, és egyszerű játéktérként használja a disztópikus hátteret.⁸

A történetmodellek: *A jövődő múlt napjai* és az *Age of Apocalypse*

A jövődő múlt napjai egy olyan jövőt mutat be, amelyben az Egyesült Államokat és Kanadát az Örök, a mutánsok kiirtására tervezett robotok irányítják, a mutánsok többsége halott, a túlélők pedig internálótáborokban élnek. Az Örök éppen ki akarják terjeszteni a tevékenységüket az egész világra, amit más nemzetek háborús lépésnek tekintenek, így küszöbön áll a nukleáris háború. A sorsdöntő esemény, amely a jövő megszületéséhez vezetett, egy gyilkosság: a mutánsok regisztrációját előíró törvényt előkészítő Robert Kelly szenátor elleni sikeres merénylet nyomán vetette be az amerikai kormány az Örököt. A jövőbeli túlélők kis csapata meg akarja előzni a teljes nukleáris holokausztot, ezért visszajuttatja az egyik, még élő csapattag, Kate Pryde tudatát a fiatalkori testébe, hogy megakadályozza a merényletet, amely elindította az események láncolatát: Rejtély és a Gonosz Mutánsok Testvériségének támadása egy mutánskérdést megvitató kongresszusi meghallgatáson történt 1980-ban, ahol a merénylők Kelly szenátor mellett többek közt Charles Xavierrel is végeztek.



A képregény azt mutatja be, hogy milyen következményekkel jár, ha az X-Men veszít: a félelem és a gyűlölet a mutánsok üldözéséhez vezet. *A jövődő múlt napjaiban* Claremont a polgárjogi mozgalmakra is reflektált.⁹ Kelly számára a mutánsok a Másik, nem tesz különbséget köztük, egységesen kezeli őket, veszélyesnek tartja és regisztráltatná őket: lényegében a másság jogfosztásának és kriminalizálásának folyamatába nyerhetünk bepillantást. Kelly egy diszkriminatív törvényt készít elő, amelynek megakadályozására

⁸ A *Vén Logan* valójában egy igényesen megírt *Mad Max*-parafrázis (Mark MILLAR – Steve MCNIVEN, *Vén Logan*, Hachette, Milano, 2020). A filmekből vett történetesémák átültetésére jó példa a *Tomorrow Dies Today (A holnap ma meghal)* is, amely egy *Terminátor*-átírás. Ez egy olyan disztópiát vázol fel, ahol a szuperhősök többsége már évek óta halott, és a Roxxon megacég vette át a hatalmat. Csak egy maréknyi ellenálló áll velük szemben a Földön: a Roxxon pedig a jövőbeli ellenállás beazonosítatlan vezetőjét keresve módszeresen végzi ki a potenciális jelölteket időutazó Deathlok cyborgok segítségével. Jason AARON – Ron GARNEY, *Wolverine Weapon X* 11–15, Marvel New York, 2010.

⁹ A történet részletes elemzését nyújtja, amely során az X professzor és Martin Luther King, valamint a Magneto és Malcolm X közti analógiát is tárgyalja: Clancy SMITH, *Days of Future Past: Segregation, Oppression and Technology in X-Men and America* = Joseph J. DAROWSKI (szerk.), *The Ages of the X-Men: Essays on the Children of the Atom in Changing Times*, McFarland & Company, Jefferson, 2014, 63–76.

törekszik két mutáns frakció is: Charles Xavier békés eszközökkel, tárgyalás útján azt szeretné felmutatni, hogy a félelmek megalapozatlanok, Rejtély azonban – Magneto korábbi eszméit továbbvive – erőszakot alkalmazva lép fel a mutánsok jogaiért. Xavier megérti Kellyt, tudja, honnan ered a félelme és a gyűlölete, de más utat szeretne mutatni számára, amire a kongresszus elleni támadás miatt nincs lehetősége. A történet végén Vihar helyezkedik szembe a Kelly által képviselt kollektív bűnösség elvével, rámutatva, hogy nem minden mutáns egyforma, hiszen az X-Men mentette meg az életét. Valószínűleg tudatos írói döntés volt, hogy épp a fekete női karakter vitassa Kelly nézeteit, hiszen ezzel hangsúlyosabbá vált az analógia a feketék polgárjogi küzdelmeivel. Ennek ellenére Kelly szenátor az eseményeket követően csak eltökéltebbé válik, és évtizedekre meghatározó politikai ellenfele lesz a csapatnak a különböző füzetek lapjain, míg végül nem sokkal azt követően, hogy elkezdi árnyalni a mutánsellenes retorikáját, egy mutánsgyűlölő radikális végez vele azért, mert elárulta a korábbi eszméit.

A történet során a disztópikus világból nem láthatunk sokat, mivel mindössze a cselekmény egyik fele játszódik ott. Az elkülönítőtáborok mintájául a különféle internálótáborok és a náci koncentrációs táborok szolgáltak. Valószínűleg nem véletlen, hogy Claremont és Byrne a feketék lakta, gettósodott Bronxban helyezte el a jövőbeli mutáns internálótáborot – párhuzamot teremtve a korabeli faji konfliktusok és a fikciós univerzum eseményei között.¹⁰ Az Örök azt a tágan értelmezhető parancsot kapták, hogy végleg szüntessék meg a mutánsveszélyt, aminek megvalósításához átvették az ország irányítását, és csaknem minden (mutáns és nem mutáns) szuperhumánt elpusztítottak. Az egyéneket – a náci Németország zsidóellenes intézkedéseit idézve – betűjelzésekkel látták el: a H, azaz hibátlan a mutáns génektől mentes személy; az A, azaz anomáliás génekkel rendelkező nem szaporodhat; az M a mutánsokat takarja, akiket üldöznek: vagy megölnek, vagy internálótáborba zárnak. Az Öröprogram az emberek válasza a mutáns fenyegetésre, ám a gépek végül őket is leigázták, mert csak így tudták végrehajtani az eredeti parancsukat. *A jövődő múlt napjai* tanmeseként működik: egy olyan jövőt mutat be, ahol a radikalizmus és a gyűlölet győzött, és ennek mindenki áldozatául esett.

A történet a merénylet megakadályozásával zárul, de nyitott marad, nem tudjuk meg, hogy valóban megváltozott-e a jövő. Az önmagában is kerek, mindössze kétrészes történet jövőképe pedig nem is tűnt el, annak sikere számos folytatást és előzményt eredményezett,¹¹ így alternatív univerzumként tovább létezett a Marvel-kontinuitásban. Ez a disztópikus sci-fi hagyományait keblére ölelő kaland az X-Men-történetek egyik fő prototípusává vált.

Némiképp hasonló alapszituációból indul ki (szintén időutazással megspékelve) az 1995-ös *Age of Apocalypse* (*Apokalipszis kora*) is. Az időben visszautazó Légió (X profesz-

¹⁰ Ryan Donovan PURCELL, *Days of Future Past: comics and history*, 140 = *Rethinking History*, 25. évf. 1. szám, 2021, 131–144.

¹¹ Lásd egyebek mellett: *Days of Future Present*, *Days of Future Yet To Come*, *Days of Future Tense*, *Wolverine: Days of Future Past* stb.

szor fia) megpróbál végezni Magnetóval, de helyette véletlenül a saját apját öli meg még azelőtt, hogy az megalapíthatta volna az X-Ment – újrírva a csapat és a világ történetét. Az alternatív univerzumban az X-Men egyik fő ellenfele, Apokalipszis a mutáns serege révén képes volt magához ragadni a hatalmat az Egyesült Államokban, a világ többi része pedig nagyrészt elpusztult egy nukleáris háborúban. Ebben a valóságban az elhunyt barátja emléke előtt tisztelgő Magneto alapítja meg az X-Ment, amely szembeszáll Apokalipszissal. Bár ezúttal nem a mutánsokat, hanem az embereket üldözik, így a disztópia *A jövődő múlt napjai*hoz képest egy ellentétes előjelű jövőképet vázol fel, ez is éppúgy távol áll Xavier célkitűzésétől, a toleráns, elfogadó társadalomtól. Ez a világ ráadásul a mutánsok számára is kegyetlen, ugyanis Apokalipszis velük sem szolidáris, mivel a darwini természetes szelekció elvét vallja: csak a legalkalmasabbak maradhatnak fenn.

Az *Age of Apocalypse* már egy új korszak szülötte, az 1990-es évekre elszaporodtak a képregényekben a crossoverek (a több különálló sorozatot összekapcsoló nagyívű történetek): négy hónapon keresztül futott nyolc különböző (az esemény idejére átnevezett) X-Men-füzetben. Ez a terjedelem lehetővé tette, hogy (*A jövődő múlt napjai* eredetileg limitált jövőképevel szemben) egy jóval kidolgozottabb realitást mutasson be. Bár az időutazó Bishop segítségével ennek bekövetkeztét is sikerült eltörölni, és visszaállt a képregények korábbi kontinuitása, az *Age of Apocalypse* szintén továbbélt alternatív univerzumként, amelyet újra és újra felkerestek a hősök (például az *Uncanny X-Force* vagy az *X-Treme X-Men* lapjain). Ez az átjárás azért is volt lehetséges, mert ez a történet nem a hagyományos értelemben vett jövőben játszódtott, hanem egy újraírt alternatív jelenben.



A két disztópia kialakulása közti közös pont, hogy ezek okozói (Rejtély és Légió) nincsenek tekintettel arra, hogy a társadalom átalakítása egy hosszadalmas és összetett folyamat, ezért erőszakos beavatkozással igyekeznek felgyorsítani azt (kiiktatva egy személyt, akire akadályként tekintenek), ám ez nem várt következményekhez vezet. A hasonló forgatókönyvön alapuló disztópiák visszatérő elemeivé váltak a franchise-nak. Számos alkotó készítette el a saját disztópikus alternatív univerzumát. Ezek a történetek azzal nyomatékosítják Xavier utópikus gondolatait a békés egymás mellett életről, hogy bemutatják annak a következményeit, ha ez az álom elbukik. A történettípus elterjedtsége miatt a következőkben csak a jelentősebb disztópiákat és bukott utópiákat mutatom be.

Utópia és disztópia – Történetvariánsok

Az X-Men helyzete a disztópiailrodalomban attól különleges, hogy egyetlen fikciós univerzumon belül, ugyanazokkal a karakterekkel mutat be rengeteg hasonló tematikájú, mégis eltérő disztópiát. Az amerikai szuperhősképregények végtelenített történetvezetése miatt újabb és újabb variációk születhettek ugyanarra a témára. Egyik X-Men-disztópia

sem értelmezhető magában, hiszen egyrészt befolyásolja őket a történetvilág aktuális status quója, másrészt valamennyire annak a kornak a sajátosságait is tükrözik, amelyben létrejöttek, harmadrészt egymáshoz képest is szeretnének újat mondani, negyedrészt a mögöttük meghúzódó szerzői koncepciók is markáns különbségeket mutathatnak. Ennek ellenére közös alkotórészeik is akadnak, például mindegyiknek lényeges történeteleme az intervenció: sok esetben valamiféle beavatkozás zökkenti ki a történetvilágot a fennálló állapotából (megtörve egyben a társadalom szerves fejlődési folyamatát), továbbá a történetvilág helyreállítása is valamilyen közbelépést igényel.

Grant Morrison 2001-ben érkezett az akkor már egy ideje megújulásra képtelen, egyfajta kreatív gettóban sínylődő X-Men-franchise-hoz, az általa írt sorozatot át is nevezette *New X-Men*-re, amely cím innovativitást, kortárs megközelítést és tematikai frissességet ígért. Morrison a szemlélete alapjait a 2000-ben írt manifesztumában fektette le: ebben azt fejtegeti, hogy az X-Men számára a lázadó fiatalokat szimbolizálja, akik meg akarják változtatni és jobbá szeretnék tenni a világot, miközben az emberiség a múltba kapaszkodik, és görcsösen igyekszik megakadályozni a jövőt.¹² Morrison a szuperhőstörténetek helyett a mutánsok társadalmi aktivizmusára koncentrált.¹³ Lényegében az emberek, a mutánsok (homo superior) és más fajok közti evolúciós küzdelmet mutatja be, amelyet sokszor biopunk¹⁴ elemekkel dúsít: ő alkotta meg például a mutánsok genetikai kódjával és testrészeivel magukat módosító U-Men csoportot. Morrison hozzáállása már az általa írt első számban nyilvánvalóvá válik: a *New X-Men* 114. része egy visszatekintéssel, a neandervölgyi ember kipusztulásával indul, majd még ebben a számban egy új ellenfél (Cassandra Nova) az Örök segítségével kiirtja a Magneto vezette Genosha¹⁵ nevű mutáns állam 16 milliós lakosságát. Az *E mint eltörölni* című történet az evolúciós küzdelem kegyetlenségére világít rá.¹⁶ Morrisonnál számos ideológia csap össze: Xavier továbbra is pacifista, aki egy toleráns és sokszínű társadalomban hisz, Magneto pedig (szembemelve a karakter eddigre kialakult komplex ábrázolásával) bosszúálló agresszorként lép fel (a szerkesztők Magneto tetteit szinte azonnal egy magát a mágnesség urának kiadó impozitor nyakába varrták az író távozását követően). Morrison azonban nemcsak Magneto, hanem Xavier álmát is elavultnak tekinti, amit Quentin Quire, egy fiatal, de nagy erejű mutáns karakterén keresztül kommentál, aki a *Riot at Xavier's* történetben lázadást szít Xavier iskolájában, és rávilágít arra, hogy az, amit X professzor képvisel, mindössze

¹² Grant MORRISON, *Morrison Manifesto*, 2. = Grant MORRISON – Chris BACHALO – Phil JIMENEZ – Marc SILVESTRI, *New X-Men: Ultimate Collection Book 3*, Marvel, New York, 2008.

¹³ Vö. Neil SHYMSKY: *Mutant Readers, Reading Mutants: Appropriation, Assimilation, and the X-Men* 399–402 = *International Journal of Comic Art*, 8. évf., 2. szám, 2006, 387–405.

¹⁴ A biopunk a cyberpunk rokona: egy olyan (gyakran disztópikus) jövőképet bemutató sci-fi szubzsáner, amely nem egyszerűen a technológia, hanem a biotechnológia fejlődésének következményeire hívja fel a figyelmet. A biopunk sokszor olyan transzhumanista víziókat mutat be, amelyekben elterjedt a génmódosítás, megjelentek a poszthumánok.

¹⁵ Genosha egy olyan szigetország a Marvel-univerzumban, ahol rabszolgaként tartották a mutánsokat. A rendszer megdöntése után ez lett az első modern mutáns állam.

¹⁶ Grant MORRISON – Frank QUITELY, *New X-Men* 114–116, Marvel, New York, 2001. Magyarul: *Új X-Men – E mint eltörölni*, Fumax, Budapest, 2007; Hachette, Milano, 2018.

ideál: utópiát árul, de a valóságban semmin sem sikerül változtatnia.¹⁷ Morrison a történetívét a *Here Comes Tomorrow* (*Itt jön a holnap*) című négyrészes disztópiával zárja le.¹⁸ Ebben lényegében azt kívánja illusztrálni, hogy az idealista elvek leegyszerűsítőek és elavultak, éppen ezért csakis disztópiához vezethetnek.

A *Here Comes Tomorrow* 2154-ben játszódik, és még létezik X-Men, amely a fajok közti integrációt hirdeti, így már nemcsak mutánsok alkotják, hanem emberek, gépek, sőt, egy bálna is. Az egyszerűen csak Institute-nak nevezett intézmény a biológiai sokszínűséget képviseli. Bár Morrison jövővariációjának csapata Xavier álmának megtestesülése, ez az álom csaknem elbukott: látszólag ugyan a diverzitás megőrzése az X-Men célja, valójában már csak a túlélésért küzdenek. A korábbi tagok közül mindössze Rozsomák él, aki pragmatista módon viszonyul a helyzethez: a jelennel kell foglalkozni, azzal törődni, ami még menthető. Ezúttal fel sem merül az időutazás mint a jövő eltörlésének lehetősége. De mi ellen küzd a csapat? A világot az egykori csapattag, Bestia uralja, akinek teste fölött Sublime vette át az irányítást. Sublime egy intelligens baktérium, amelynek célja a genetikai tisztogatás. A célja az evolúció és a biológiai diverzitás felszámolása. Minden élőlény génállományát begyűjti, majd kiirtja az életet (hiszen amíg az élőlények szaporodnak, mindig új formákat vehetnek fel), hogy egyfajta genetikai önkényuralmat valósíthasson meg. Morrison voltaképpen egy biodisztópiát vázol fel: az evolúció végét. Bestiával és teremtményeivel szemben az X-Men is elbukik. Morrison deus ex machinája az újjászülető Jean Grey, a kozmikus Főnix-erő birtokosa. Őt először Bestia használja a saját céljaira, ám amikor visszatérnek a Főnix emlékei, eltörli ezt az idővonalat, amelyen Sublime átveszi a hatalmat a Földön. Az idővonal origója az a pont, amikor Küklopsz Jean Grey sírjánál elutasítja Emma Frost ajánlatát, hogy közösen vigyék tovább az iskolát. A Főnix megváltoztatja az eseményt, így a Xavier örökségét ápoló Küklopsz idealizmusának és Emma Frost hideg pragmatizmusának násza talán elvezethet egy jobb jövőhöz.¹⁹ Morrison hattűdala lényegében a X-Men alapkövének számító ideál kritikái (de optimista) olvasatát nyújtja: az ideálok másokra erőltetése ugyan óhatatlanul disztópiához vezet, de a nyitottság és a párbeszéd révén az idealizmus és a pragmatizmus frigyéből talán mégis építhető egy élhetőbb jövő.

Az X-Men jövője azonban csak rövid időre vett jobb irányt, a 2005-ös *House of M* (*Magnus-ház*)²⁰ kilátástalan helyzetbe hozta a mutánsokat. Ez az alternatív jelen eredetileg egy szebb világ ígéretével kecsegtetett számukra, egy olyan világgal, ahol a mutánsok Magneto vezetésével már évtizedekkel korábban átvették a hatalmat a Földön,

¹⁷ X professzor és Quentin Quire párbeszéde a 134. számban olvasható. Grant MORRISON – Keron GRANT – Frank QUITELY, *New X-Men* 134–138, Marvel, New York, 2003.

¹⁸ Grant MORRISON – Marc SILVESTRI, *New X-Men* 151–154, Marvel, New York, 2004.

¹⁹ Vö. Darragh GREENE, "Here Comes Tomorrow": *The Ethics of Utopianism in Grant Morrison's New X-Men* = ImageText, 8. évfolyam, 2. szám, 2015–16. Web: <https://imagetextjournal.com/here-comes-tomorrow-the-ethics-of-utopianism-in-grant-morrison-s-new-x-men/>

²⁰ Brian Michael BENDIS – Olivier COIPEL, *House of M* 1–8, Marvel, New York, 2005. Magyarul: *Mutánsvilág: Magnus-ház, Mutánsvilág: Angyalok és mutánsok*, Kingpin, Budapest, 2008–2009.

ők a domináns faj, ráadásul – mivel egyre kevesebb ember születik – a homo sapiens két-három generáción belül egyébként is kihalásra van ítélve. Ez egy mutáns utópia, amelyet Wanda Maximoff, a Skarlát Boszorkány teremtett a valóságmanipuláló erejével, hogy mindenkit boldoggá tegyen, és véget vessen a mutánsok és az emberek közti konfliktusoknak. Mindenkinek megadta azt, amire vágyik, amitől boldog lehet – vagy legalábbis megelégszik az életével. A magyar fordításban *Mutánsvilág* címen futó történetben a mutánsok békében élnek az emberekkel, ők a társadalmi elit, és az embereket sem éri sok retorzió, nem élnek elnyomásban, bár egyfajta puha rasszizmus él velük szemben: másodlagos állampolgárok, akiknek alacsonyabb a társadalmi mobilitása, kevesebb lehetőséget kapnak az érvényesülésre (a képregény ezzel hűen tükrözi az amerikai kisebbségek helyzetét a polgárjogi mozgalmak sikere után). Skarlát Boszorkány a képességeit arra használja, hogy átalakítsa a társadalmat, ahol a mutánsok (és néhány kivételes ember) állnak a társadalmi hierarchia csúcsán: lényegében felcseréli az emberek és a mutánsok (a többség és a kisebbség) helyzetét. Az utópia azonban itt is elérhetetlennek bizonyul, ugyanis két anomália is kerül a gépezetbe. Az egyik Rozsomák, akinek legfőbb vágya mindig is az volt, hogy emlékezzen a múltjára, amit a számos trauma és katonai kísérlet miatt elfelejtett. Rozsomák így az első pillanattól tudja, hogy ebben a világban minden hamis. A másik Layla Miller, egy itt debütáló mutáns, aki egyben a történet deus ex machinája is. Ő emlékszik a valóságra, és másoknak is elő tudja hívni az emlékeit. A korábbi életüktől megfosztott, konstruált világban tartott hősök pedig megszervezik az ellenállást, és eljutnak Wandáig, aki arra a következtetésre jut, hogy amennyiben nem léteznének mutánsok, akkor a konfliktusok is megszűnnének, így egy varázslattal eltörli a mutánsok mutációját, kivéve 198 főét, akiket Doctor Strange, a Marvel legfőbb mágusának védővarázslata megmentett. Ettől a pillanattól kezdve közel másfél évtizedig az X-Men-történetek jelentős része a folyamatosan fogyatkozó mutánsok túlélésért folytatott küzdelemről szól. A mutánsok keserű jövője jelenné vált. Számos mutánsgyűlölő csoport támadt rájuk, ezért kimenekültek az Egyesült Államokból, és San Francisco partjainál egy új mutáns államot alapítottak Utópia néven – ami persze csak nevében volt utópia. Ebben az időszakban a kivonulást és izolációt választó X-Men helyzetére reflektált Mike Carey disztópiája, az *Age of X*.²¹ Ez egy olyan alternatív jelen, amely lényegében a sarokba szorított mutánsok bukását mutatja be. A történetnek az író minden igyekezete ellenére sem sikerült kilépnie az *Age of Apocalypse* árnyékából, mivel részben annak elemeit hasznosította újra. A korábbi történethez hasonló atmoszférájú disztópiát mutat be, ám ezúttal a mutánsok a kihalás szélén állnak, az emberek pedig a túlélők utolsó menedékét (Fortress X) ostromolják. További kapcsolat a két történet között, hogy ezért is (részben) Légió a felelős, aki ezúttal a disztópia felszámolásában is jelentős szerepet kap.

Az Utópia-korszakban az X-Men a túlélésért folytatott küzdelemben egyre militánsabbá vált: az X-Force (X-Erő) csapat segítségével már nemcsak reagált az eseményekre,

²¹ Mike CAREY – Clay MANN – Steve KURTH, *X-Men: Age of X*, Marvel, New York, 2011.

hanem olykor megelőző csapásokat mért az ellenségeire, különösen a mutánsgyűlölő csoportokra. Az X-Force ezen iterációja élén Rozsomák állt, aki eleinte Küklopsz parancsait hajtotta végre. Mivel Küklopsz egy idő után minden mutánsra katonaként tekintett, Rozsomák azonban hétköznapi és békés életkörülményeket szeretett volna teremteni a gyerekek számára, a konfliktus szakításhoz vezetett köztük (*Schism – Törésvonal*).²² Rozsomák Utópiát elhagyva új iskolát alapított, valamint a titokban működő X-Force csapatot is függetlenítette Küklopsztól. Ő válik Xavier szellemi örökösévé, aki megpróbálkozik azzal, hogy normális életet biztosítson a fiatal mutánsok számára, ám a háttérben nagyon is pragmatista: továbbra is elvégzi a piszkos munkát. Eközben Küklopsz nyíltan a korai Magneto örökösévé válik, aki minden eszközzel biztosítja a mutánsok túlélését, akár azon az áron is, hogy terroristának bélyegzik. A Rozsomák vezette X-Force tevékenységéhez kötődik a korszak legizgalmasabb, több szempontból is atipikus disztópiája, az *Uncanny X-Force* lapjain megjelent *Days of Preemptive Future / No Trust in Tomorrow* Rick Remender tollából.²³ A csapat tagjai egy olyan jövőbe kerülnek, amely virágzik, és amelyben nincs bűnözés. Egy totalitárius államba, ahol az immár nem mutáns hősökkel is kiegészült X-Force a gondolatolvasó Psziché vezetésével gondolatrendőrséget tart fent, és megölnék mindenkit, akinek megfordul a fejében egy (komolyabb) bűntény elkövetése (anélkül, hogy a tettet ténylegesen elkövetné). Ez a disztópia azt mutatja be, hogy az X-Force elvei milyen világ megteremtéséhez vezethetnek. A csapat a nagyobb jó érdekében eleinte csak a legelvetemültebb gonosztevőket ölte meg, majd minden bűnözőt, itt azonban már a bűn elkövetése előtt végez a potenciális bűnelkövetőkkel. Mikor a jövőbeli tetteivel szembesülő Psziché saját kezével vetne véget az életének, hogy elpusztítsa ezt az idővonalat, a társai és az új csapat közösen megakadályozzák benne. Bár az időutazó hősök megtagadják ezt a jövőt, a 30 évvel későbbi iteráció tagjai szerint el fognak jutni arra a pontra, hogy belássák, ez a lehető legjobb megoldás. A történet zárása az X-Men képregényekhez képest is pesszimista: a csapat ugyan visszajut a saját idejébe, ám a jövő tovább él.



Az Utópia-korszak az *Avengers vs. X-men* lapjain kulminálódott.²⁴ A történet szerint a pusztító Főnix-erő új gazdát keresve a Föld felé tart, ugyanis a korábbi birtokosa (Jean Grey) halott. Az X-Men ebben lehetőséget lát, talán éppen ennek az erőnek a segítségével menthetik meg a mutáns fajt, miközben a Bosszú Angyalai (vagy Bosszúállók) nem kockáztatnak, szembeszállnak vele, mert félő, hogy az őserő a Föld pusztulását okozza. Végül öt mutáns (Küklopsz, Emma Frost, Namor, Kolosszus, Magik) kapják meg az erőt, és

²² A magyar cím kevésbé kifejező, mint az angol: a skizma a belső feszültségek oly mértékű kiéleződésére utal, ami szükségessé teszi a versengő paradigmák szétválását, mielőtt azok felemésztenék az eredeti szervezetet a belőlük fakadó belviszályok által. Jason AARON – Carlos PACHECO – Frank CHO – Daniel ACUÑA et al., *X-Men: Schism* 1–5, Marvel, New York, 2011. Magyarul: *X-Men: Törésvonal*, Hachette, Milano, 2020.

²³ Magyarul: *A preemptív jövő napjai / Ne bízz a holnapban*. Rick REMENDER – Julian Totino TEDESCO, *Uncanny X-Force* 28–29, Marvel, New York, 2012.

²⁴ Magyarul: *Az Angyalok az X-Men ellen*. Jason AARON – Brian Michael BENDIS – Ed BRUBAKER – Johnathan HICKMAN et al., *Avengers vs. X-Men* 0–12, Marvel, New York, 2012.

utópisztikus körülményeket teremtenek a Földön azok számára, akik elfogadják a segítséget tőlük (felszámolják az éhezést, korlátlan ingyen energiát biztosítanak mindenki számára, bejelentik a Pax Utopiát: nem tolerálnak semmilyen háborús konfliktust, illetve agressziót sem az emberek, sem a mutánsok ellen), miközben leszerelik a fegyverárzenálokat és a velük szembeszállókat eltáposzák. Bár kezdetben jobbá teszik a világot, folyamatosan korrumpálja őket a kozmikus hatalom, ami az utópia összeomlásához vezet. A konfliktust követően a mutánsok és az emberek közti nyílt sebek begyógyítására jön létre a Unity Squad, amelyet X-Menek és Bosszúállók közösen alkotnak egy mutáns, Plazma (Alex Summers) vezetése alatt. Az *Uncanny Avengers* sorozatban debütáló csapat célja bebizonyítani, hogy az emberek és a mutánsok képesek együtt dolgozni, és felül lehet emelkedni a negatív prekoncepciókon. A felszín alatt megbúvó előítéletek, illetve a belőlük fakadó és könnyen felszínre törő gyűlölet korábban sosem kapott ilyen központi jelentőséget egy Bosszúállók-füzetben. Az első, Rick Remender által jegyzett széria szintén bemutat egy disztópiát (az *Avenge the Earth*-történetzál részeként),²⁵ amely a Unity Squad bukását és a békés együttélés kudarcának következményeit mutatja be: a mutáns faj egy űrbárka segítségével elhagyja a Földet ahelyett, hogy segítene megmenti azt, így a bolygó megsemmisül. Hat évvel járunk a kataklizma után, és az újonnan alapított Planet X-en (X bolygón) mindössze két ember él, akiknek rejtőzködniük kell, mert vadásznak rájuk: Plazma felesége, Darázs (Janet van Dyne), illetve a kettejük időközben született lánya. Plazma, Darázs és Bestia keresik annak a lehetőségét, hogy visszautazzanak az időben, és megakadályozzák a Föld pusztulását, ám az időutazást egy védelmi rendszer gátolja. Az X-Men és a mutánsok többsége ugyanis nem akarja feladni ezt az utópiát azért, hogy megmentse a Földet és az emberiséget. Minden, amit felépítettek, elveszne, az időközben született gyerekeik nem is léteznének, illetve újra kirekesztésben, előítéletek közt kellene élniük. A boldogság és a kollektív büntudat összecsapása ez, ahol végül az X-Men többsége átáll a Földet megmenteni igyekvők csapathoz, így ez a jövő (feltehetően) megsemmisült.

A mutáns utópia egy újabb kísérlete volt az *Age of X-Man*.²⁶ Nate Grey (kódnevé: X-Man) – azt látva, hogy a mutánsok nem találják a helyüket a Földön – magával ragadja a többségüket egy általa alkotott alternatív valóságba, ahol mindenki mutáns, és ahol hamis emlékek révén új életet kapnak. A Földön mindössze tucatnyi mutáns marad, akik a korábbiaknál is elkeseredettebb harcot vívnak a túlélésért Küklopsz és Rozsomák vezetésével. Az alternatív univerzumban azonban fokozatosan öntudatra ébrednek a mutánsok, akik fellázadnak Nate Grey ellen, majd visszatérnek a Földre. Ez a történet lényegében a *House of M* és a *Planet X* elemeit kombinálja újra: egy mesterséges valóság, amelyben hamis emlékek mellett élhetnek boldog életet a mutánsok, ám az emberekkel való együttélés konfliktusa (vagy a pusztulásuk okozta büntudat) nélkül.

²⁵ Magyarul: *Megbosszulni a Földet*. Rick REMENDER – Daniel ACUÑA, *Uncanny Avengers* 18–20, Marvel, New York, 2014.

²⁶ Az *Age of X-Man* (X-Man kora) egy kivételével (*Uncanny X-Men*) az összes X-Men-sorozatot érintette, amelyek alternatív címeiken és új számozással jelentek meg.

Ez az áttekintés közel sem teljes, de jól illusztrálja azt, hogy az X-Men disztópiákban jellemzően a jelen felnagyított démonjaival kell szembenézni a hősöknek: eltorzult ideológiákkal, szűk látókörűséggel, kirekesztéssel. A gyűlölet mindig utat tör – ha nem így lenne, az X-Men elérné a célját, ami egyben a franchise végét is jelentené, ugyanis az előítéletek elleni szélmalomharc nélkül az X-Men esszenciája veszne el. A disztópiák mellett az utópiák sem kegyesek a mutánsokhoz, hiszen általában olyan magas árat kellene fizetni értük (lemondani a szabad akaratukról, a korábbi életükről és barátaikról, esetleg az emberiségről), ami miatt eleve bukásra vannak ítélve. Ezek a disztópiák és utópiák ugyanazokat a kérdéseket járják körül évtizedek óta: lehetséges-e az emberek és a mutánsok harmonikus együttélése. Az X-Men képregények ezen a téren egyszerre optimisták és realisták: lehetséges, de nem ezekkel a módszerekkel. Nincs rövidebb út: a társadalom nem építhető újra varázsütésre valakinek az elvei mentén, szerves változásokra van szükség. Szinte mindegyik történet értelmezhető tanmeseként arról, hogy óvakodjunk a radikalizmustól, mert tartós változás nem érhető el radikális lépések révén. Morrison az, aki még Xavier álmát is szélsőségesnek tekinti: az utópisztikus elvekhez való konok ragaszkodás is disztópiát eredményez.

A X-Men disztópiák (és utópiák) közös pontja, hogy ezek jellemzően egy „eredendő bűn”-re (egy egyszeri döntésre, cselekedetre vagy eseményre) vezethetők vissza, és a helyzet legtöbbször helyrehozható az eredeti incidens felszámolásával/megakadályozásával. Nem minden történetnek van aktuálpolitikai vetülete: *A jövődő múlt napjai* ugyan pontosan reflektált a korabeli társadalmi folyamatokra – az 1980-ban írt és 1981 januárjában megjelent történetben tetten érhető a republikánus Ronald Reagan elnökségétől való félelem²⁷ –, ám ez nem általános a X-Men-disztópiákban. Ettől eltekintve azonban mindegyik egyformán társadalomkritikus, hiszen a faji konfliktusok nem tűntek el az első komor jövőkép óta eltelt négy évtizedben. A faji ellentétek, a kisebbségeket érintő hátrányos megkülönböztetés ma is érzékeny terület – talán ezért is jellemző történetelem, hogy egyetlen fontos pillanatban meghozott rossz döntés vagy egy radikális lépés is széles körű (akár globális) negatív konzekvenciákhoz vezethet.

Az X-Men végtelenített sorozatjellege tette lehetővé, hogy egy történetvilágon belül számos aspektusból megvizsgálja ugyanazt a kérdéskört, hiszen egyetlen status quo sem lehet tartós. Egy-egy disztópia így összevethető lehet más médiumok hasonló történeteivel, ám a disztópiák kumulatív összessége, a társadalmi problémákra adott válaszok sokaságának spekulatív fikcióba öltöztetett kritikája mégis egyedivé teszi a franchise-t. A történetek rendszerint a kor igényeihez igazodnak, így szinte minden szerzőnél megjelenik egy új gondolat, egy újszerű megoldás vagy csavar, mégis kevés az érdemi változás az X-Men körül, hiszen a fő összetevők – a Xavier ideáljaihoz való ragaszkodás, illetve az ezekért folytatott küzdelem kilátástalansága – statikusak. Ennek köszönhetően úgy tűnhet, az X-Men egy helyben toporog: az írók vissza-visszatérnek a bevett témákhoz,

²⁷ PURCELL, *I. m.*, 140–141.

megoldásokhoz, panelekhez, az újabb és újabb történetek egyre inkább csak felfrissített, de ismerős újraírásai a korábbiaknak. Ezt a ciklikusságot, a jól ismert elemekhez való örökös visszakanyarodást igyekezett megtörni Jonathan Hickman 2019-től 2021-ig futó világépítési projektje, amely egy új, a korábbiaktól markánsan eltérő pozícióba helyezte a mutánsokat.

Újragondolt mutánsok – Utópia és disztópia között

Az X-Men franchise élére íróként és szerkesztőként érkező Jonathan Hickman revíziója az alapoktól gondolta újra a mutánsok jövőjét a Marvel-univerzumban.²⁸ Hickman hasonló ambíciókkal érkezett a képregényhez, mint Morrison az ezredfordulót követően, és egy új status quo megteremtését tűzte ki célul, friss megközelítést ígérve. Hickman az utópiák és disztópiák hagyományából merítve egy olyan helyzetet tett az X-Men jelenévé, amely korábban ebben a formában csak egy „mi lenne, ha?” típusú gondolat kísérlet (azaz egy alternatív univerzum) lehetett volna.

Hickman a mutáns nemzetállam létrehozásának folyamatát és nemzetépítési nehézségeit mutatja be. A mutánsok többsége kivonul az őket másodlagos állampolgárnak tekintő, elnyomó, üldöző társadalmakból, hogy az újonnan megalapított mutáns országban, Krakoa-n telepedjen le (valószínűleg nem véletlen a hasonlóság a zsidóság helyzetével és Izrael állam megalapításával). Krakoa ugyan már a harmadik mutáns szigetország az X-Men történetében (Genosha és Utópia után), de az első, amelynek teljes működését aprólékosan megismerjük: Hickman pontosan pozicionálja az országot a Marvel-univerzum geopolitikai viszonyai között. Ő és az általa felügyelt írók nem egyszerűen történeteket mesélnek, hanem bemutatják az új állam társadalmi és politikai berendezkedését, intézményrendszerét, infrastruktúráját, gazdaságát, cégeit, törvényeit, kultúráját, vallását, titkosszolgálatát, politikai machinációit stb. Bár nem felszabadult gyarmatról beszélünk, jól megfigyelhető a posztkolonialista forgatókönyv: arról olvashatunk, hogy egy elnyomásban élő csoport függetlenné válva miként igyekszik megalkotni a saját hagyományait és államberendezkedését, miközben keresi a helyét a globális politikában. A mutánsok körében az őket ért kollektív traumák segítenek megteremteni az összetartozás tudatát: az üldöztetés és a népirtás okozta megrázkódtatások (mint Genosha pusztulása vagy a Skarlát boszorkány varázslata), illetve az ezeket a kollektív emlékezetben megtartó rítusok segítenek nemzetet kovácsolni az ideológiailag egymástól távol eső mutáns frakciókból.

²⁸ Ennek az alapjait a *House of X* és a *Powers of X* sorozatokban fektette le, majd az X-Men sorozatban folytatta a világépítést. Mindemellett ő felügyelte szerkesztőként az összes, mások (többek között Benjamin Percy, Gerry Duggan, Al Ewing, Zeb Wells, Tini Howard stb.) által írt X-Men képregényt. Jonathan HICKMAN – Pepe LARRAZ – R. B. SILVA, *Xavier világa / X hatványai*, Fumax, Budapest, 2021. Jonathan HICKMAN – Leinil Francis YU – R. B. SILVA – Matteo BUFFAGNI et al., *X-Men* (Vol. 5) 1–21, Marvel, New York, 2019–2021. Az író végül az *Inferno* című történettel búcsúzott: Jonathan HICKMAN – Valerio SCHITI – Stefano CASELLI – R. B. SILVA et al., *Inferno* 1–4, Marvel, New York, 2021–2022.

A traumatikus történetek rituális felelevenítése a következő generáció szocializációjában szintén kiemelt szerepet kap a képregények lapjain.²⁹ Látszólag egyfajta szektásodásnak lehetünk tanúi a sorozatban, ám mindössze annyi történik, hogy Hickman biztos kézzel mutatja be a nemzetépítés realitását – annak árnyoldalaival és visszásságaival együtt. Mindez azonban egy olyan fordulatot hozott a franchise-ba, amely a korábbi olvasók egy részét elidegenítheti: a nacionalizmus és a populizmus vált az X-Men központi témájává. A társadalmon belüli problémák illusztrálása és az egyenlőtlenségek bemutatása helyett a nemzetek közötti ellentétek, a kisebbségi lét problematizálása helyett pedig az etnocentrizmus került az előtérbe: a franchise-ra jellemző faji konfliktusok etnikai színezetet kaptak. Egyfajta kisebbségi fantáziát látunk: a korábban elnyomott csoport domináns gazdasági és politikai szereplővé (lényegében szuperhatalommá) válik, helyet követelve magának a nemzetközi politikai porondon. A mutánsok már nem az emberek belátására kívánnak hatni békés eszközökkel (vagy a félelmekre terrorizmus révén), illetve nem is uralkodni szeretnének az emberiség felett: egyszerűen elveszik, ami nekik jár. Ehhez előszörban politikai és gazdasági eszközöket vetnek be: kölcsönösen előnyös kereskedelmi szerződésekkel, erődemonstrációval, zsarolással, fenyegetéssel érik el a céljuk, megvédve a saját érdekeiket nemcsak a politikai fórumokon, hanem a kereskedelmi cégeik, valamint a titkosszolgálatuk szerepét betöltő X-Force révén.



Hickman alapvetően sci-fiként írja az X-Ment, és a megközelítésének akadnak ugyan földhözragadt elemei (mint az állam működésének bemutatása és a komplex geopolitikai viszonyok közötti lavírozás), az elképzelése mégis némiképp idealisztikus. Az író mindent alárendel a koncepciójának: a karakterek közti több évtizedes bonyolult viszonyrendszert leegyszerűsíti (a korábbi ellenségek félreteszik a nézetkülönbségeiket annak ellenére, hogy a múltban számos alkalommal élet-halál harcot vívtak), emellett nemigen ír jellemeket, nála az egyes szereplők történetben betöltött funkciója az elsődleges (ezt némiképp ellensúlyozza, hogy a felügyelete alatt dolgozók jellemzően történetmesélésben és karakterrajzban is erősebbek nála). Az új koncepciók emellett annyi expozíció igényelnek, hogy a történetek folyását állandóan egészoldalas infografikákkal, enciklopédiaszerű leírásokkal, történetvilágbeli dokumentumokkal szakítja meg – ráadásul ezt valamennyi X-Men-füzet kötelező elemévé tette.

A domináns, olykor agresszorként fellépő mutáns állam (amely nyíltan érvényesíti az érdekeit, miközben egyes államokkal hidegháborús helyzetet tart fenn, illetve fellép azokkal az országokkal szemben, ahol üldözik a mutánsokat) már nem Xavier eredeti álma, hanem egyfajta kompromisszum. Az idealizmus és a pragmatizmus nászának gyümölcse – ezek ötvözése korábban Morrisonnál is kiemelt szerepet kapott. A mutánsok

²⁹ Az *X-Men* 7. füzetének azon jelenete, amelyben Exodus elmeséli a *Mutánsvilág* eseményeit a fiatal mutánsoknak, tökéletes illusztrációja a halbwachsi kollektív emlékezet működésének. A Skarlát Boszorkány mutáns gént eltörlő varázslata kiemelt szerepet kap a mutánsok kollektív identitásának a megteremtésében. A történet rituális újramondásokról annak a jelen igényei szerint újrakerezett – leegyszerűsített és erős érzelmi töltetű – változata hangzik el. Vö. Maurice HALBWACHS, *On Collective Memory*, University of Chicago Press, Chicago, 1992.

többsége számára boldogságot kínáló látszólagos utópia mögött azonban már a kezdetektől látszanak a repedések, így az könnyen disztópiába fordulhat: ellenérdekek vernek éket az államot vezető Csendes Tanács tagjai közé, a titkosszolgálatuk számos morálisan megkérdőjelezhető akciót visz véghez, megjelennek a koncepciós perek, létezik olyan rituálé, amely szerint a mutánsok halálig küzdenek (bár minden mutánst fel tudnak támasztani, így lényegében halhatatlanokká váltak). Ha utópiaként tekintünk Krakoóra, Hickman nyilvánvalóvá teszi, hogy ennek is magas az ára, ám ezt a mutánsok többsége hajlandó megfizetni. Lehetséges azonban, hogy Hickman eleve nem is az utópiák és disztópiák keretei közt gondolkodott: bár biztosan merített ezek hagyományából, a megközelítése részben szakít is velük, hiszen az író célja egy egyedi és komplex módon működő, biotechnológiában a világ élvonalában elhelyezkedő állam szerkezetének árnyalt bemutatása. A mutánsok nála nem szuperhősök, hanem egy nemzet alkotóelemei és védelmezői, akik olyan tettekre vetemedhetnek, amelyek elidegeníthetik az olvasót. Hickman megközelítésében az X-Men nagyon is kortárrá vált: kiválóan reflektál a világszerte új erőre kapott populizmus és nacionalizmus jellegzetességeire. A Hickman képviselte új irány egy évtizedes stagnálásnak vetett véget, ám a megújulás révén már közel sem biztos, hogy a franchise ugyanolyan azonosulási pontot kínál a hátrányos helyzetű kisebbségek számára, mint korábban.

A helyüket kereső mutánsok a békés együttélés új módjával próbálkoznak: államok zavartalan egymás mellett éléseként igyekeznek megvalósítani azt. Hiába érvényesítik azonban jobban az érdekeiket, ez is rögs útnak bizonyul, ami a korábbi helyzethez képest ráadásul új konfliktusokat és ellenfeleket teremt: egy gazdag ország ugyanis olyan csoportok céltáblájává is válhat, amelyeket már nem a gyűlölet vezérel, hanem az anyagiak. Az X-Mennek tehát új frontokon, hatalmi játszmákban és helyzetekben kell helytállnia: a politikusok és kormányok mellett kémek, zsoldosok, tolvajok, terroristák, valamint nagyvállalatok támadásait és áskálódását kell visszaverniük. Hickman jól ismerte fel, hogy az X-Men ma már nem annyira unikális, mint évtizedekkel korábban: nem különül el élesen más szuperhősképregényektől, hiszen a nők és a kisebbségek árnyalt reprezentációja egyre inkább norma, mint kivétel a kortárs amerikai képregényiparban. Ennek köszönhetően ahhoz, hogy az X-Ment újra relevánssá tegye, más társadalmi és politikai problémákat kellett a középpontba helyezni. Hickman nemzetépítési projektjének hosszú távú hatását nehéz megjósolni, de az biztos, hogy az új status quo révén a X-Men újra meghatározó franchise-á vált, és továbbra is az egyik legpolitikusabb szuperhősképregény az amerikai piacon.

Mucha Dorka

Óceánia és Gileád Köztársaság

George Orwell: *1984* – Margaret Atwood:
A szolgálólány meséje



Alighanem a 20. század két legmeghatározóbb disztópiája George Orwell *1984*, valamint Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* című műve, két olyan alkotó tollából, akik koruk történelme alapján megpróbálták lefesteni a lehető legsötétebb jövőképet. George Orwell *1984* című regénye 1949-ben látta meg a napvilágot, és világképét elsősorban az akkor még csak éppen kialakuló szocialista-kommunista diktatúrák ihlették. Regényének középpontjában a totális elnyomás áll, annak kérdése, hogy hogyan képes egy diktatúra uralni az ember testét, illetve nyelvét, gondolatait is. Ezzel szemben Margaret Atwood *A szolgálólány meséje* című regényét egy gondolatkísérlet ihlette: Atwood megpróbálta elképzelni, milyen jövő várhat ránk a környezetszennyezés és az ökológiai katasztrófa árnyékában. A mű elgondolása szerint egy vallási fundamentalista csoport erőszakkal átveszi a hatalmat az Egyesült Államok keleti részén: első körben az emberek, különösképpen a nők testét uralja, magát a reprodukciós folyamatot szabályozza. Ahogyan Orwellnél egy férfi a főszereplőnk, Atwoodnál pedig egy szolgálólány, ugyanúgy más aspektusok válnak hangsúlyossá a hatalom kiszolgálóinak bemutatásakor is, mégis rengeteg hasonlóságot mutatnak a karakterek nemcsak kilátástalan helyzetüket illetően, de kiútkeresésükben, lehetőségeikben, vágyaikban is. Orwell és Atwood világa sokban hasonlít egymásra, de rengeteg mindenben különböznek, azonban különbözőségükben is összecsengenek, kiegészítik egymást. Jelen dolgozatban arra teszek kísérletet, hogy részletesen vizsgáljam a két diktatórikus államot, összevessem őket és közös pontokat keressek. Mindezt azért tartom fontosnak, mert ezzel a vizsgálattal jobban érthetővé és megismerhetővé válhat Gileád és *A szolgálólány meséjének* világa, továbbá adalék lehet a további vizsgálatokhoz. Tanulmányomban George Orwell *1984* című regényét önmagában vizsgálom, Margaret Atwood esetében viszont az ún. Gileádverzumot: *A szolgálólány meséjét*, annak folytatását, a *Testamentumokat*, illetve magát a Hulu-sorozatot. Ezt azért tartom szükségesnek,

mert a két Atwood-regény kiegészíti egymást, a második Atwood-regényre, a *Testamentumokra* pedig hatással volt a sorozat, befolyásolták a karakterek sorsát, és bár az eredeti, *A szolgálólány meséjében* megismert szereplők sorsa, megjelenése néhol eltérő lehet (pl. Fredé édesanyjának története, a Parancsnok és a Parancsnokné életkora), ám Gileád Köztársaság bemutatásához és megismeréséhez elengedhetetlen.

„George Orwellen nőttem fel”¹ – mondja Atwood egy esszéjében, amelyben felidézni első találkozásait Orwell regényeivel. Ismert anekdota, hogy még gyerekként, tévedésből olvasta el az *Állatfarmot*, amelyről azt hitte, hogy egy kedves történet beszélő állatokról. Nem sejtette, hogy mennyire meg fogja határozni későbbi írásait ez a korai olvasmányélmény. Az általam tárgyalt művel, az 1949-es megjelenésű *1984*-gyel is csak egy picivel később, gimnáziumban találkozott. Újra és újra elolvasta, a kedvencévé vált, könnyen azonosult Winstonnal, aki szintén nagyon vágyott arra, hogy titkos (tiltott) gondolatait papírra vethesse.²

Orwell disztópiája nemcsak az elképzelhető legrosszabb világképet tárja elénk, hanem a kornak, talán magának Orwellnek a félelmeit is. Ez általánosan elmondható a politikai disztópiákról – mindannak a dilemmája, hova juthat a világ, mi lehet a nyugati típusú demokrácia után, ha csak egy kicsit is nem figyelünk oda. Ugyanerről a félelemtől szól Atwood regénye is: mi várhat ránk, ha a ma ismert demokratikus berendezkedés egy csapásra megszűnne. A két világ alapvető eltérései ellenére ugyanazt a félelmet és a demokrácia válságát hivatott bemutatni. „Orwell közvetlen példává vált számomra jóval később – a valódi *1984*-ben, abban az évben, amikor elkezdtem írni egy kissé eltérő disztópiát, *A szolgálólány meséjét*. Mire 44 éves lettem, már eleget tanultam az igazi despotizmusról a történelem, az utazások és a tagságom révén az Amnesty Internationalnál – így már nem csak Orwellre tudtam hagyatkozni.”³

A hatalomhoz vezető út és annak megszilárdulása

Mindenekelőtt fontos néhány pillantást vetni a két, látszólag különböző állam kialakulására, hatalmuk kialakításának módszereire és eszközeire, de beszédesek lehetnek mindkét történetben a környező országok, illetve a világ fennmaradó részéről kiderülő apróbb részletek.

Orwellnél egy a Szovjetunióra hasonlító, szocialista totalitárius diktatúrát ismerhetünk meg, melynek központja az általunk ismert egykori Nagy-Britannia. Az *1984* világában csupán három szuperhatalom létezik, a legfontosabb Óceánia, azon belül is London,

¹ Margaret Atwood, *My hero – George Orwell*, The Guardian, 2013. január 18, lásd: <https://www.theguardian.com/books/2013/jan/18/my-hero-george-orwell-atwood>, utolsó letöltés: 2021. 05. 12. Korábban, 2003-ban megjelent szintűg a The Guardian oldalán ugyanez a szöveg *Orwell and me* címmel.

² *Uo.*

³ *Uo.*

az Egyes Leszállópálya városa. A regény világában az állami berendezkedést újbeszélül *angszoc*nak nevezik,⁴ mely az angol szocializmus rövidítése. Az államok hivatalosan nem állnak kapcsolatban egymással, kapcsolatuk tisztázatlan, a hétköznapi emberek nem kommunikálnak és nem találkoznak külföldiekkel, és főleg nem utazhatnak külföldre. Idegen országok, más tájak iránt nem érdeklődnek és nem vágyakoznak, ha szóba kerül valamelyik hatalom, az csak összehasonlításként vagy fenyegetésként, a háborúval kapcsolatban jelenhet meg: Óceánia jobban teljesít bármelyik másik országnál, illetve a rendszer ellenségeit száműzhetik ismeretlen helyekre. Mindennek oka maga a háború, feltehetőleg háborús viszonyban áll egymással Eurázsia, Kelet-Ázsia és Óceánia, bár erre a fennálló háborús helyzetre bizonyíték nincs, a polgárok csak a híradásokból, a propagandából értesülnek róla, és az elhangzó hírek és információk olykor változnak.⁵ A teleképben, a hírekben ugyan tudósítanak a háborúról, a háború egyszerre oka és értelme minden nyomorúságuknak és szenvedésüknek, de háborúba induló katonákkal vagy valamely frontról visszatérővel nem találkozhatunk. Amit még tudhatunk ezekről az ellenséges szuperhatalmakról, az az, hogy akárcsak Óceániában, az állam egyén fölötti totális hatalmának kiteljesedése valósult meg.

Óceánia a Nagy Testvér uralma alatt áll, de nem tudni, hogy hatalmát mióta gyakorolja, mióta vezeti ő a Pártot, az sem biztos, hogy a Nagy Testvér élő, létező személy. Azt sem tudni, hogy honnan kormányoz, vele közvetlenül nem, csak helytartóival, a hatalmát és a kontrollt gyakorlókkal találkozhatunk. Az 1984 szereplőinek nincsenek emlékei arról, hogy milyen volt a Nagy Testvér, az angszoc előtti időkben, csupán halvány emlékképek jelennek meg Winston, a főszereplő számára is, illetve csak Goldstein leírásából következtethetünk arra, hogy volt olyan állapot, amikor még nem volt angszoc, de hogy ez pontosan mikor volt, (illetve, hogy a regényvilág ideje pontosan mikorra tehető), nem tudjuk megmondani a teljes körű kontroll és felügyelet miatt.⁶

Atwood regényének miliője jóval szűkösebb térben bonatkozik ki: mindössze az észak-amerikai földrészt ismerhetjük meg, csak az egykori Amerikai Egyesült Államok sorsát ismerjük. Gileád Köztársasága az Amerikai Egyesült Államok egykori területén helyezkedik el, ugyanakkor nem ismerjük pontos méreteit és kiterjedését. Annyi bizonyosan kiderül *A szolgálólány meséjéből*, hogy léteznek más államok, más országok, és ezekben nem történt hasonló hatalomátvétel, mi több, a távolban egyfajta miniállamként az Amerikai Egyesült Államok is létezik még. Kanada számos alkalommal megjelenik mind a könyvben, mind a sorozatban mint Gileád Köztársaság állandó ellenpontja, mint egy egészségesebb, a mi jelenlegi nyugati világunkra hasonlító jogállam. Kanadán kívül nem sokat tudunk a világ más országairól, a regényben szereplő japán turistacsoporton kívül mindössze a sorozatban jelenik még meg egy mexikói delegáció. Tőlük

⁴ George ORWELL, 1984, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, Európa, Budapest, 2000, 8.

⁵ *Uo.*, 41.

⁶ *Uo.*, 39–41.

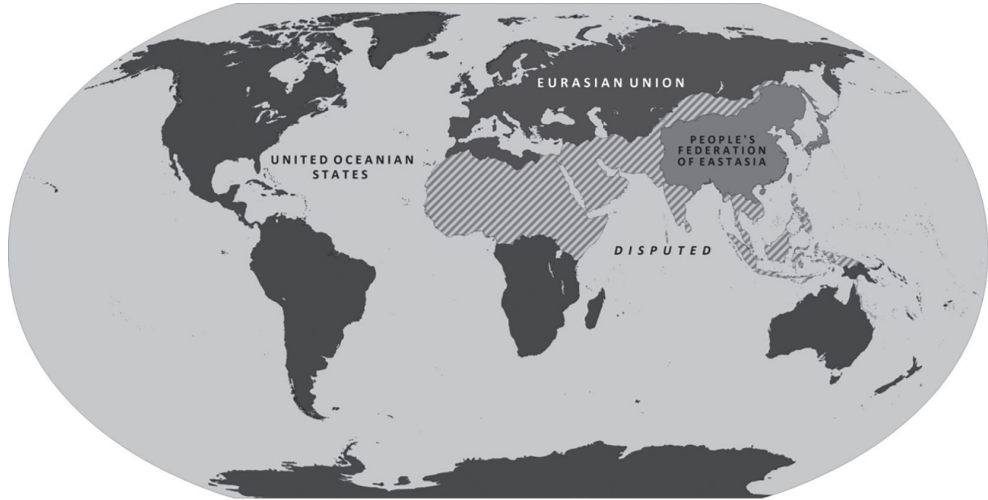
annyit tudunk meg, hogy a világ más tájain is küzdenek a meddőséggel és a környezetszennyezéssel, a klímakatasztrófával, de ennél többet ők sem árulnak el saját országukról.⁷

Atwood regényének alaptézise, hogy a világ és az emberi faj a környezetszennyezés és a környezetkárosodás miatt addig nem látott nehézségekkel szembesül, és az emberiségnek nemcsak az ökológiai katasztrófával kell megküzdenie, hanem szembe kell néznie az ennek következtében előálló általános meddőséggel. Ebben a szörnyű helyzetben egy valójában nem túl nagy, de roppant agresszív vallásos fundamentalista csoport erőszakkal kívánja átvenni a hatalmat. Céljuk, inspirálódva az ószövetségi Ráhel és Bilha történetéből, hogy begyűjtsék a még termékeny nőket, akiknek a feladata – miután a vezetőség körében kiosztottak őket – biztosítani Gileád Köztársaság jövőjét. A már említett Ráhel és Bilha története alapján kategorizálják a nőket, megalkotva a szolgálólányok csoportját, akik a rendszer hierarchiájában a lehető legrosszabb pozícióban vannak. A szolgálólányok nem csupán áldozatok, nem csupán be vannak zárva, de minden hónapban rituálisan megerőszakolják őket, azaz tulajdonképpen szexuális rabszolgaként szolgálnak. Atwood világában nők és férfiak egyaránt fel vannak osztva, szigorú hierarchia szerint foglalják el helyüket a háztartásban és a társadalomban egyaránt – a nők reprodukciós képességeik és családi állapotuk szerint kapják új, gileádi pozíciójukat, a férfiak pedig a Jákob fiai pártban vagy azon kívül betöltött funkciójuk, hasznosságuk alapján. Ez a besorolás megszünteti az egyént, már nem bizonyos emberekről olvashatunk, hanem egy-egy csoport tagjairól – erre példa, hogy Fredé valódi nevét nem ismerhetjük meg az eredeti könyvváltozatból, csak egy szolgálólány meséjét. Foucault is hasonló osztályozásról, megbélyegzésről számol be az iskola kapcsán, mely csak segíti az egyediség, egyéniség elnyomását.⁸ Az orwelli és az atwoodi világban is ez a fajta uniformizálás hivatott szolgálni az állam jövőjét.

A reprodukciós probléma sajátos megoldása mellett Gileádban igyekeznek bevezetni egyfajta átritualizált rendet, amely kiterjed a köztársaság minden polgárára, a hétköznapiakra is, és magában foglalja a bibliai tanításokat, egyfajta puritán életmódot. A vezetőket, a csoportot, amely átvette a hatalmat, Jákob fiainak hívják – ők alakítják Gileád sorsát. Ahogy Orwellnél, Atwoodnál is totalitárius diktatúráról beszélhetünk, a hétköznapi élet minden szegmense kontrollálva zajlik, a hatalom egy kis csoport kezében összpontosul, amelynek tekintélyét elsősorban az erőszak és a fegyveres erők adják.

⁷ Lásd (Bruce MILLER) *A szolgálólány meséje* (The Handmaid's Tale), Hulu, 2017, 1. évad, 6. rész.

⁸ „Ennek a hierarchizáló büntetőrendszernek tehát kettős hatása van: osztályozza a növendékeket, képességeik és magatartásuk szerint, abból a szempontból, hogy mire lesznek használhatóak, ha elvégezték az iskolát, valamint állandó nyomást gyakorol rájuk, hogy mindnyájan alkalmazkodjanak ugyanahhoz a modellhez, mindnyájan kényszerítve legyenek, az alárendeltségre, az engedelmessegre, a szorgalmas tanulásra, és gyakorlatozásra, a feladatok és minden fegyelmi előírás pontos teljesítésére. Hogy mindnyájan egyformák legyenek.” – írja Foucault az elnyomó agresszív uniformizálásáról. Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés – A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó – Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990, 249.



1. kép: Az 1984 világa



2. kép: A The Sun napilapban megjelent térkép Gileád Köztársaságáról

Óceánia népének az elnyomás mellett a szegénységgel is meg kell küzdenie, életszínvonaluk nem látszik javulni. Az alapvető fogyasztási cikkek sem elérhetőek, bár a regényben a gazdasági ügyekért felelős Bőség-minisztérium ennek szöges ellentétét kommunikálja. Amellett, hogy nélkülözhetetlen dolgokból szenvednek hiányt, szintetikus élelmiszerekkel igyekeznek orvosolni a problémát.⁹ Gileádban talán nem ennyire tragikus a helyzet, bár a hiány itt is kézzel fogható, ugyanakkor az állam önellátásra törekszik, illetve jegyrend-

⁹ ORWELL, 1984, 11–12.

szer bevezetésével próbálja megoldani a problémát. Gileádban előnyt élveznek a terhes nők: nekik jobb minőségű, változatosabb ételekről gondoskodnak a nénik, azaz a Vörös központ. Óceániával szemben Gileádban mintha érzékelhető lenne valamelyes javulás az életszínvonal terén: Gileád büszke saját terményeire, amelyekkel el tudja látni a lakosait (pl. narancstermés).¹⁰

Megfigyelés, Besúgórendszer, Propaganda

Mindkét világnak, Orwellének és Atwoodénak is, szerves része a kifejlett propaganda, a titkosszolgálatok és a besúgórendszer. Orwell 1984-ében a már-már hagyományosnak számító megfigyelési rendszer működik: a megfigyelték otthonában elhelyezett gép, vagyis a telekép egyszerre sugározza a propagandaszövegeket, állandóan sulykolva a rendszer hazugságait, illetve figyeli a nézőt. A főhős, Winston folyamatosan megfigyelés alatt áll, ahogy sejtethetően a népesség jelentős része, hiszen valószínűleg azt is megfigyelik, aki másokat figyel meg.¹¹

A szolgálólány meséjében az elnyomó rendszer jóval diszkrétebb, vagy akár úgy is fogalmazhatunk, hogy költséghatékonyabb. Nincs gépezet, nincs lehallgatókészülék elhelyezve a Parancsnok és családja házában, ehelyett embereket használnak. Nem besúgóknak, hanem Szemeknek nevezik őket, és nagyobb fenyegetést jelentenek, mint a fegyveres Őrzők vagy a katonaság. A propaganda is egy fokkal diszkrétebbnek hathat – nem találnak ki új jelmondatokat és célokat, mindössze a Bibliát értelmezik át vagy éppen túl. Ennek fényében a mindennapos köszönésforma, a „Letekint ránk!”, egyszerre értelmezhető vallásos tartalommal felruházott köszöntésnek, illetve egymás felé intézett figyelmeztetésnek.

A propaganda problematikája szorosan összefügg a két állam, Óceánia és Gileád kultúrával, ezen belül is a nyelvvel és az olvasással való kapcsolatával. Óceániában a propaganda legfőbb célja teljes mértékben eltörölni a korábbi világot, a korábbi történelmet és mindezeknek legfőbb alapját: a korábbi nyelvet. Megalkotják az újbeszélt, melynek alapvető funkciója a kontroll, amelynek következtében Óceánia polgárai nem tudják magukat kifejezni, mivel nem lesznek birtokában az ahhoz szükséges szókészletnek, hogy saját gondolataiknak hangot adjanak. Ennek következtében – az óceániai logika alapján – megoldódik minden esetleges felkeléshez, forradalomhoz vagy ellenálláshoz köthető probléma is, hiszen ha az egyéneknek nincs birtokában a szókészlet, amellyel ki tudnák fejezni nemtetszésüket, elégedetlenségüket, képtelenek lázadni. Az önkifejezés és a hatékony kommunikáció megakadályozása nem a hordozók és kommunikációs eszközök kontrollján alapszik, hanem a nyelvi készség kontrollján, elpusztításán. A nyelv

¹⁰ *A szolgálólány meséje*, 1. évad, 6. rész.

¹¹ ORWELL, 1984, 8–9.

ellehetetlenítésével nemcsak a kultúrát zúzzák szét, nemcsak az önkifejezésre való képességet pusztítják el, hanem totális kontroll alatt tudják tartani az egyént, megfosztva őket személyiségüktől, megvalósítva ezzel a teljes uniformizálást.

A regény idejében az újbeszél még nem egy végleges, kialakult nyelv, hanem kidolgozás alatt áll, elsődleges célja a „megfelelő világnézet és észjárás”¹² kifejezése. A könyv *Függelékéből* azt is megtudhatjuk, hogy a terv az, hogy az újbeszél fokozatosan fejlődjön és vegye át az óbeszél helyét.¹³ A történetből az is kiderül, hogy a már létező regényeket is átírják, a kultúra minden szegmensére ráerőltetik az újbeszélt.

Atwoodnál is hasonló törekvések figyelhetők meg, bár nem céljuk új nyelvet létrehozni, a kommunikáció elnyomására teljesen más eszközöket vetnek be. A hétköznapiakat erőszakosan ritualizálják, a mindennapi diskurzusba beleerőltetik a bibliai, szakrális nyelvet. Vallásos retorikát alkalmaznak, a Jákob fiai hatalmukat a bibliai átvételekkel, melyek sokszor torzítások, validálják saját hatalmukat. A vallásos beszédmód gyakorlata hat fenyegetőként, hiszen feltételez egy állandóan figyelő és ítélkező istent. Ugyanígy az állandó figyelem jeleként ismétlődik az 1984-ben, hogy a „Nagy Testvér szemmel tart”.¹⁴ Mindez erősíti a beszélőben, hogy cselekedetei nem mindig sajátjai, a rendszer elvárásai szerint történnek.

A ritualizálás és szakralizálás mellett Gileádban egészen egyszerűen a tiltással mint felügyeleti eszközzel élnek. Mivel nincsenek már könyvek, újságok és folyóiratok, se írás, se nyomtatás, egészen egyszerűen nehéz nyomtatott sajtótermékekhez jutni.¹⁵ (Ezért is számít különös csábításnak és cinkosságnak, amikor a Parancsnok egy titkos találkozáson Fredének egy női magazint ad.)¹⁶ Ha mégis elérhetővé válna valamilyen olvasnivaló, egészen komoly következményei lehetnek – természetesen csak abban az esetben, ha nő birtokolná, a tiltás ugyanis csak rájuk vonatkozik. Atwood itt a 19. századi feminista gondolkozó, Marion Reid „self-renunciation” és „self-extinction” fogalmihoz nyúlt vissza, melyek az 1843-as *A Plea for Women* című vitairatában jelentek meg.¹⁷ Ez az önfeladás és önköltés magában a nevelésben jelenik meg, Reid szerint belenevelik a nőkbe. Reid leírása a korabeli női nevelésről tulajdonképpen megegyezik a gileádi neveléssel: a lányokat elnyomják, a cél az automatizálás, a kötelességük mechanikus ellátása. Elméjük meddő és terméketlen marad.¹⁸

Az olvasás bűnét Gileád vezetői ártalmasnak és veszélyesnek is tartják, büntetését viszont nem igazán konzekvensen hajtják végre. Általában, ha egy olyan nő követ el bűnt, aki még termékeny vagy egy parancsnok felesége, akkor csonkítással büntetik, más nőket egyszerűen kivégeznek. A tévésorozat emblematikus eseménye mégis az, amikor

¹² *Uo.*, 329.

¹³ *Uo.*

¹⁴ *Uo.*, 7.

¹⁵ Margaret ATWOOD, *A szolgálólány meséje*, ford. Mohácsi Enikő, Jelenkor, Budapest, 2017, 252.

¹⁶ *Uo.*, 252–253.

¹⁷ David ISAACS, *The Connell Guide to Margaret Atwood*, Connell, Washington, 2017, 15–16.

¹⁸ *Uo.*

Serena Joy, a Parancsnok felesége felolvass a Bibliából, és ezért levágják egy ujját.¹⁹

Problémás pontnak érezhető *A szolgálólány meséjében*, hogy ha Jákob fiai az emberiség felét másodrendűnek bélyegezve terjeszteni szeretnék ideológiájukat, mindezt a kultúra, elsősorban az írás és olvasás tiltása mellett, nincsenek reális lehetőségeik. Ez alatt azt értem, hogy csak férfiakat győzhetnének meg a propaganda eszközeivel, a Bibliával, de semmilyen személyes történettel nem tudnak hatni a kívülállókra. A sorozatban egyszer van lehetősége szolgálólánynak véleményt nyilvánítania a rendszerről, és nem meglepő módon, ahogy előtte a Parancsnokné fel is szólítja és egyben meg is fenyegeti, Fredének hazudnia kell, amikor megkérdezik tőle, hogyan érzi magát Gileádban.²⁰ Akkor is, ha később nem lenne alkalma visszavonni a válaszát, illetve teljesen egyértelmű, hogy nem mond igazat, a kijelentése nem idézhető, még Gileád marketingjéhez sem tudják felhasználni, hiszen szolgálólányként ő tabunak minősül.

Bűn, büntetés, börtön, ellenség

Az 1984 egy merőben új bűnfogalmat vezet be, a rendszer elárulásának és az ellenszegülésnek a bűne mellett. Ez a gondolatbűn. A gondolatbűn kiküszöbölésére létrejön a Gondolatrendőrség.²¹ Orwellnél az állandó felügyelet és a bűnelkövetés problematikus-sá válik, hiszen ha egy rendszer állandó megfigyelés alatt tartja a polgárait, akkor elméletileg nem lehet alkalmuk bűnt elkövetni. Ennek fényében átalakulhat a bűn fogalma is – csak az állammal, az elnyomó rendszerrel, a hatalommal szembeni fellépés (vagy csupán a gondolkodás) lehet bűn. A máshogyan gondolkodás, a kitűnés, a szabadságvágy vagy éppen az emberi érzelmek és kapcsolatok válhatnak bűnné. A hagyományos értelemben vett bűnözés viszont megszűnik. *A szolgálólány meséjében* az elsődleges bűn Gileád elárulása, a szabotázsakciók, illetve a szolgálólányok esetében más bűnökről is beszélhetünk.

Orwell művében, ahogyan az egy diktatúrában megszokott, nem szükséges eljárást indítani, feljelenteni bárkit ahhoz, hogy börtönbe kerüljön vagy kivégezzék. Az 1984-ben egy hagyományos értelemben vett börtön és kínzókamra is megjelenik, a 101-es szoba képében.

Atwoodnál börtönnel nem találkozunk, de a büntetés és a büntetés-végrehajtás minden más formájával igen. Ahogy az 1984 emblematikus helyszíne a 101-es szoba, úgy *A szolgálólány meséjében* a Fal az. A Falra akasztják Gileád ellenségeit, egy-egy jellel utalva csak bűnükre. (Ezek a jelek még a regény szereplőinek sem mindig egyértelműek, olykor csupán találgathatnak.) Hasonló büntetőközpontnak tekinthető Gileádban az átnevelő centrum, a Vörös központ,²² ahol a szolgálólányokat képzik ki. Kiképzés alatt

¹⁹ *A szolgálólány meséje*, 2. évad, 13. rész.

²⁰ *A szolgálólány meséje*, 1. évad, 6. rész

²¹ ORWELL, 1984, 25.

²² ATWOOD, *A szolgálólány meséje*, 22, 57.

itt átnevelést kell érteni, rengeteg erőszakkal és megfélemlítéssel, vagyis az új szolgálólányok igazából nem a feladatukra készülnek fel, hanem inkább megtanulják a bűnök és büntetések mértékét.

Sajátos módja a feszültség levezetésének az Orwell-műben a Két Perc Gyűlés,²³ amely a teleképen keresztül jelenik meg a nézők számára. Már-már bizarr szertartásnak mondható, mely sokban hasonlít *A szolgálólány meséjének* azon jeleneteire, amikor a szolgálólányoknak lehetőségük nyílik bíraskodni egy-egy büntetssel kapcsolatban. Feloldozásnak vagy Együttvégezésnek hívják ezeket az alkalmakat, amelyek általában csoportos akasztások vagy kövezések, a szolgálólányok kezében van nemcsak a döntés, de ők maguk válnak hóhérokká, az áldozatok pedig bizonyos tekintetben hozzájuk köthetőek: férfiak, akik szolgálólányt erőszakoltak meg, vagy szolgálólányok, akik paráználkodtak, esetleg gyermeküket bántották, ártottak egy magzatnak, stb.²⁴ Foucault ugyan arról írt, hogy a civilizáció előrehaladtával a büntető igyekszik eltávolítani magát a bűnöstől, a bűnös testétől, próbálja magát „tisztán” tartani abban az értelemben, hogy igyekszik nem ugyanazt a bűnt elkövetni, mint az, aki felett bíraskodik, illetve megszűnik a büntetés látványossága. Egy idő után már nem lesz közösségi program a büntetés megtekintése, nem lesz látványosság, pusztán adminisztratív feladattá válik, vagyis próbálják a nézőket is eltávolítani az eseménytől.²⁵



A szóban forgó két regényben más szituációval találkozunk. Mindkét világ polgárai tisztában vannak a büntetteik lehetséges következményeivel még akkor is, ha azok el vannak rejtve, illetve a hétköznapi emberek is tisztában vannak vele, hogy milyen szörnyű büntetteket hajtanak végre a rendszer kiszolgálói és fenntartói annak ellenére, hogy éppen nincs a kezükben fegyver – vagy a szolgálólányok esetében: más kezébe adják a fegyvert, mással végeztetik el a „piszkos munkát”. Gileád kifejezetten szereti a test gyötrését, a kivégzéseket látványosságnak szánja, ily módon a terrorral is szilárdítani kívánja hatalmát.

Érdekesnek tartom megjegyezni azt is, hogyan pozicionálja át az elnyomó rendszer a szolgálólányokat azokban az esetekben, amikor velük hajtják végre a büntetéseket. Míg minden más esetben a szolgálólányok elszenvedői az elnyomásnak, hiszen nemcsak szabadságukban, szexuális életükben és döntéshozatalukban, de az életük minden apró szegmensében korlátozzák őket, ők a rendszer legjobban védett, őrzött és elnyomott rabjai, időről időre a rendszer megadja nekik a lehetőséget, hogy bíraskodhassanak, kapnak egy apró hatalmat egy-egy olyan ember sorsa felett, aki a lehető legtöbbet ártott a hatalomnak. Gileád tehát tökéletesen a saját malmára tudja hajtani a vizet akkor is, amikor az általa elnyomottakkal végezteti ki saját ellenségeit, miközben egy kicsit könnyít az általános frusztráción – ahogy Fredé megjegyzi, elszabadulnak az indulatok és eszelőssé

²³ ORWELL, 1984, 15.

²⁴ ATWOOD, *A szolgálólány meséje*, 22, 431.

²⁵ FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés – A börtön története*, I. m.

válnak a lányok.²⁶ Valódi hatalmat, valódi jogokat természetesen nem kapnak, ugyanakkor egy kis időre nem ők állnak a gileádi táplálékláncának legján.

Atwoodnál börtön, foglyok, illetve társadalomtól elzárt személyek nem igazán jelennek meg: Gileád inkább deportálja az ellenségeit, vagy azonnal megszabadul tőlük. A szolgálólányok helyzete viszont tekinthető egyfajta börtönnnek. David Isaac szerint ez egy utalás a leggyakoribb feminista trópusra, miszerint a nő börtönben él. Ez lehet saját testének börtöne, ami a várandósságot és a gyermekszülést mint terhet és elvárt kötelességet jelenti. Ahogy Isaac is kiemeli, Gileádban a nők nemzeti erőforrások.²⁷ Később a börtön jelentheti a regényben az átnevelő központot, ahol a nénik megfélemlítik a szolgálólányokat, ahol bezárt állatok módjára tartják őket. Végül pedig jelenti a Parancsnok házáat is, melyet csak egy másik szolgálólány társaságában hagyhat el, akkor is csak engedéllyel. Isaac a börtönmetaforát kiterjeszti a feleségekre is, hiszen ők ugyanúgy bezárva, elzárva élnek, akárcsak a háztartásban a szolgálólányok. Isaac szerint ez összecseng Mary Wollstonecraft *A nők jogainak védelmében* megfogalmazott gondolatával, miszerint a nők a tőlük elvárt szépségnormákba vannak kényszerítve, egy arany kalitkában élnek.²⁸ Ilyen arany kalitkában él Serena Joy is, akiről Fredé meg is jegyzi, hogy fel-alá járkál, mint egy bezárt állat a ketrecében.

A szolgálólányokhoz hasonló megvetett pozícióban helyezkednek el a gyarmatokon dolgozó nemnők is. A nemnők Gileád azon ellenségei, akik – mivel terméketlenek, de testük még ép – kihasználhatóak, így munkára fogják őket. Mivel nem magas társadalmi osztályból származnak, nem munkások, illetve terméketlenek, Gileád Köztársaságban nem lehet helyük. Sorsuk a száműzetés, ami tulajdonképpen a gyarmatokon töltött kényszermunkát jelenti, a radioaktív földet kell megtisztítaniuk, ami a történet szerint még rosszabb, lassabb és fájdalmasabb a halálnál. A nemnők nemcsak egykori szolgálólányok (mint pl. Emily a sorozatban), de valaha magasán kvalifikált személyek, például tudósok vagy házasságtörést elkövető feleségek. A nemnők csoportjához sokban hasonlítanak a nem-személyek az 1984-ben. O'Brien jegyzi meg Syme-ről, hogy elgázosították, ahogy a nem-személyeket általában.

A két világ szereplői

Atwood nem titkolt szándéka volt, hogy olyan disztópiát alkosson, amelyben nem egy férfi történetét ismerjük meg, nem a férfiak vannak a fókuszban, és a nők nem csupán

²⁶ ATWOOD, *A szolgálólány meséje*, 442–444.

²⁷ ISAACS, *The Connell Guide to Margaret Atwood*, Connell, Washington, 2017, oldalszámok!

²⁸ Az eredeti idézet Mary Wollstonecraft 1795-ös szövegéből: „Taught from their infancy that beauty is woman's sceptre, the mind shapes itself to the body, and roaming round its gilt cage, only seeks to adorn its prison.” Magyarul: „Már csecsemőkortól kezdve azt tanítják, hogy a szépség a női jogar, az elme a testhez formálja magát, és arany kalitkáját körbejárva csak a börtönét igyekszik díszíteni.” (Saját fordításom, M. D.)

esetleges mellékszereplők, hanem ők kerülnek a középpontba. „A disztópiák többségét – beleértve Orwellt is – férfiak írták, férfi nézőpontból. Amikor nők jelentek meg bennük, vagy nem nélküli automaták voltak, vagy lázadók, akik szembeszálltak a rezsim szexualitást szabályozó rendszerével. A férfi főszereplők csábítóiként viselkedtek, ha a férfiak üdvözölték is ezt. (...) Ki akartam próbálni egy disztópiát női szemszögből – a Julia szerinti világot, ha úgy tetszik.”²⁹

Mindkét könyv karakterei mára az elnyomással szembeni küzdelem jelképeivé, ikonjaivá váltak: olyan hétköznapi alakok, akik minden bátorságukat összeszedve harcolnak egy szabadabb és egyenlőbb világért, melynek már csak halvány képe él bennük. Orwell ugyan nem akar teljes társadalomrajzot adni, de Winston karakterén keresztül levonhatunk bizonyos következtetéseket. Winston még a II. világháború előtt született, családja révén sikerülhetett életben maradnia, anyja és testvére halálának árán sikerült túlélnie a nélkülözést. Winston az egész óceániai rendszer árvája – már akkor lekötelezi és hálára szólítja fel őt a hatalom, amikor még ez számára nem jelenthet sokat. Winston ennek ellenére lázadó személyiség, saját, emberi gondolatai, igényei vannak. Csak részben látja át a rendszert, például tudja, hogy a naplóírással azonnal halálra ítélte magát, de naiv ahhoz, hogy felismerje az O'Brien közeledésében rejlő veszélyeket.

Fredé hasonló személyiség, hasonló múlttal. Egyezik mind a lázadásra való hajlam, a csonkacsaládi háttér, az egyéni boldogulásra, személyi jogokra, szabadságra való igény. Fredé tapasztalatait ugyanakkor sokkal közvetlenebbül szerzi: nem belenő a kiépülő rendbe, hanem átnevelik, alapjaiban akarják megváltoztatni nemcsak életét, de személyiségét is. Mivel a Jákob fainak egyik vezetőjénél teljesít szolgálatot, közvetlen közlelő szembeülhet az elit életmódjával, a párt vezetőségének elképzeléseivel, a kettősséggel és hamissággal, a kiskapukkal, amelyekkel ők maguk játsszák ki a kialakított struktúrát (pl. látogatás a Jezabelben, a Scrable-játszmák a Parancsnokkal stb.).

Mindketten a rendszer szempontjából jelentéktelen figurák: Winston hétköznapi ember, rengeteg kétséggel és frusztrációval, melyek többsége nem is az őt körülvevő világból, hanem inkább személyiségéből adódnak. Fredé hozzá hasonlóan hétköznapi figura, mindössze termékenysége révén maradhatott életben Gileádban. (Ha összeházasodott volna társával, Luke-kal, akkor esetleg egyszerű munkás lehetett volna.)

A tilalmak ellenére mindkét szereplő elkezdte lejegyezni a vele történeteket: Winston írásban, Fredé hanganyagban rögzíti az átélt borzalmakat. Ez a fajta közvetítettség tudatos szerzői döntés volt Atwood részéről *A szolgálólány meséjében* – utal vele Orwell-regényre, miközben személyessé teszi a történetet. Mindkét esetben a szerzői szándék a hitelesség érzetének elérése – egy jelentéktelen karakter feljegyzései mindig hitelesebbnek hatnak,

²⁹ „The majority of dystopias – Orwell’s included – have been written by men, and the point of view has been male. When woman appeared in them, they have been either sexless automatons or rebels who have defied the sex rules of the regime. They have acted as the temptresses of the male protagonists, however welcome this temptation may be the men themselves. (...) I wanted to try a dystopia from the female point of view – the world according to Julia, as it were.”
ATWOOD, *My hero* – *George Orwell, I. m.*

mint egy a rendszert kiszolgáló személy emlékezései. Ez utóbbira példa lehet egyébként *A szolgálólány meséjének* folytatásában, a *Testamentumokban* olvasható visszaemlékezés, tanúvallomás, számvetés, amelyet Lydia néni vet papírra Gileád végnapjaiban. Ahogy Fredé és Winston megféleltethető egymásnak, úgy állíthatóak párba a rendszert kiszolgáló, később pedig kiábránduló karakterek is: Lydia és O'Brien.

A Párt, az állam, a rendszer számára mindig alapvető fontossággal bír, hogy kitermeljen egy olyan réteget, amely végre akarja hajtani a parancsait, olyan alakokat, akik feltételek és korlátok nélkül hisznek és bíznak benne. „*Megfontolt hazugságokat mondani és közben hinni bennük*” – írja Orwell. Lydia néni és O'Brien személye ebből a szempontból nagyszerűen megféleltethetők egymásnak. Mindketten kiszolgálói az új rendszernek, mi több, aktívan szerepet vállaltak és segítettek annak létrehozásában és kiépülésében. Jól ismerik, átlátják azt, tudnak hazugságairól és hibáiról, ugyanakkor képesek ezek felett szemet hunyni, hogy könnyebben tudjanak boldogulni, feltételezhetően olykor élvezik is kiváltságosnak mondható helyzetüket. Mindketten dokumentálják a hatalom végnapjait, tevékenységeit. Ami feltétlenül közösnek tekinthető mindkettőjük karakterében, az a kettőség, hogy bizonyos szituációkban a megmentő, a segítő szerepében tetszelegnek, ám előbb-utóbb kiderül róluk, hogy valójában nem a környezetükben élők, az egyéneket, a hétköznapi embert vagy éppen a szolgálólányt segítik, sokkal inkább megtevesztik őket és velük együtt és az olvasót is.

O'Brien magát a humanista eszmék utolsó képviselőjének tekinti. Ennek értelmében pártfogásába veszi Winstont – igyekszik megtanítani neki a duplagondol technikáját. O'Brien ugyanakkor Winston bukásának is oka – ahogy Lydia néni és Fredé is folyamatos harcban állnak egymással.³⁰

Szex, reprodukció, szolgaság

„Türelem, szolgálat, önfeláldozás. Végül megvan a jutalma.”
Parancsnokné³¹

A teljes kontroll és a hatalom figyelmének egyik kitüntetett tere az egyén olyan személyes és intim tere, mint a hálószoba. A szexualitás, az emberi kapcsolatok, tehát magának a testnek a kontrollja mindkét diktatúra alapja, és nem csupán a nőket érinti. A két regényben közös, hogy egy emberi kapcsolat már önmagában lázadásnak minősül. Maga a kötődés problémás lehet a hatalom szemszögéből, legyen az férfi és nő közötti vagy szülő–gyermek kapcsolat, hiszen ezekben az esetekben az egyénnek már nem a párt és annak elvárásai jelentenek prioritást.

³⁰ Itt elsősorban a sorozaadaptációban folyamatosan működtetett cliffhangerre gondolok: Fredé megszökik, átveri Lydia nénit, de mindig visszakerül hozzá, aki mindig megbünteti.

³¹ *A szolgálólány meséje*, 2. évad, 12. rész.

Orwell regényében a szex csak további pártkatonák nemzésére szolgálhat, de nincs ez máshogy Atwoodnál sem. A cél elsősorban az emberiség, szűkebben magának a pártnak és az államnak a fennmaradása. Mindkét regényre igaz, hogy a vezetők rétegét férfiak alkotják, akik hála a propagandisztikus és erőszakos átnevelő módszereknek, a hatalomhoz hű emberekről tudnak gondoskodni. Ehhez azonban szükséges, hogy a nőket és magát a szexualitást is kontroll alatt tartsák.

A szex Gileádban az esetek többségében nem önkéntes, illetve van egy igazán kényes téma, amellyel a regény nem foglalkozik, ugyanakkor a sorozat annál többet. Ez pedig a nemi erőszak kérdése. A könyv által kiemelt bibliai történetben önkéntes felajánlásról van szó, de a gileádi rituáléra ez egyáltalán nem igaz. A gileádi vezetés ugyanis szervezetten gyűjtötte be a még termékeny nőket, szervezetten osztotta ki a párt vezetői között, ahogy maga a havonta sorra kerülő nemi erőszak is teljesen szervezett, ugyanakkor nem önkéntes.

A nemi erőszak minden valódi demokráciában, illetve számos kemény diktatúrában is büntetendő. Gileádban viszont a Biblia átértelmezésével tulajdonképpen megmagyaráznak egy bűnt, amit egy állítólagos nagyobb jó, az ország populációjának fennmaradása érdekében követnek el. Magát a nemi erőszakot ritualizálják, a háztartás is e rítus körül forog, ezzel téve hétköznapibbá az eseményt, mintha a folyamatos ismétlés igazolná az – innen nézve nem bűncselekményként vagy bántalmazásként felfogható – rítust.



Lydia néni és a nénik az átnevelő központokban megtanítják a lányoknak, hogyan kell viselkedniük a szexuális érintkezés során. A rítusnak komoly előírásai vannak, mindenkinek meghatározott szerepe van egészen részletes és pontos forgatókönyv szerint. A szolgálólányok ennek ellenére – természetesen – mentálisan nehezen dolgozzák fel, hogy hátralévő életükben minden hónapban meg fogják őket erőszakolni. Számos alkalommal elhangzik, hogy munkaként tekintenek a helyzetükre. Ez az elgondolás, a *munka* szó teszi számukra elviselhetővé, feldolgozhatóvá a történeteket, tehát amíg náluk az erőszakot a *munka* váltja fel, a gileádi parancsnokoknál a *bűnt* váltja fel a *kötelesség*.

Gileádban a megtermékenyítés rítusa nem csupán a gyermekekről, a populáció fenntartásáról szól, hanem a hatalmi pozícióról. Időről időre emlékeztetik nemcsak a szolgálólányokat, de a háztartás többi tagját is, hogy a hatalom kinek a kezében összpontosul, és ki irányítja még a testük folyamatait, illetve a családi dinamikát is. Ebben az időszakban ugyanis, amikor a szolgálólányok a legtermékenyebbek, a feleség ugyan szintén helyet kap a hálószobában, de férj és feleség között semmilyen kapcsolat nem megengedett. Az ágyon a két nő helyezkedik el, és miután a férfit beengedik, ő irányít.³² Ezen túl maga a tény, hogy a háztartás rendelkezik szolgálólánnyal, a külvilág számára egy üzenet: több nő felett is hatalmat gyakorol a ház ura.

Ezzel a kérdéssel szorosan összefügg az is, hogy Gileád hogyan kommunikál magáról

³² ATWOOD, *A szolgálólány meséje*, 157–159.

a termékenységéről és a terméketlenségről. A gileádi társadalomban csak a nők lehetnek terméketlenek, a férfiak nem. A férfiaknak nincs hatalmuk a saját termékenységük felett, ezért a nők, a nők teste, a nők termékenysége felett gyakorolnak hatalmat. Erre tökéletes példa Fredé teherbe esésének története: a sofőr lesz Fredé gyermekének apja, nem pedig a Parancsnok. Ezzel a háztartás is tisztában van, és mindenkinél jobban tudja ezt a titkos találkozókat és egyben az aktust „megszervező” Parancsnokné. A Parancsnokné azzal is tisztában van, hogy tabunak számít kijelenteni, hogy egy férfi terméketlen. Ennek a tabunak a kikerülésére többen szövetkeznek és szervezkednek. Később kiderül az is, hogy a Parancsnok is tud a dologról, de mivel ez a hazugság és megtévesztés az ő javát szolgálja, ezért nem bünteti meg feleségét, a sofőrijét és a szolgálólányát, mi több, tetszeleg az apa, a termékeny férfi szerepében.

Gileádban a havonta történő nemi erőszakon kívül további erőszakos szexuális együttlétekre is sor kerül, a szolgálólányok tulajdonképpen szexuális rabszolgái a parancsnokoknak. Gileád törvényei ugyanakkor kimondják, hogy szexuális érintkezésre csak gyermeknemzéskor kerülhet sor, illetve a szolgálólányokkal nem tarthatnak fenn semmilyen kapcsolatot. Ennek ellenére előfordul, hogy szolgálólány és parancsnok között kapcsolat szövődik, és napvilágra kerül. Bár megszegik saját törvényeiket, nem kapnak büntetést, sőt az sem egyértelmű, hogy a szolgálólányokat megbüntetik-e.

Egy másik problematikus pont a Gileádverzumban a családon belüli erőszak kérdése. A sorozatban a második évad során és később is többször előfordul, hogy a Parancsnok nem csak verbálisan, de fizikailag is bántalmazza feleségét. A Parancsnok jogos büntetésként tekint ezekre a bántalmazásokra, hiszen a felesége Gileád törvényeit sértette meg. Őt természetesen semmilyen büntetés nem fenyegeti, akárhányszor sérti meg a saját törvényeit, legyenek azok a Jezabelben tett látogatások, a kapcsolat kialakítása a szolgálólányokkal, a közös Scrabble-játékok, az olvasásra való ösztönzés. Fredé szemében viszont már nem jogos büntetés az, amikor a Parancsnok egy övvel veri meg a Parancsnoknét, hanem családon belüli erőszak, amelyet jelent is Lydia néninek. Fredé felhívja Lydia néni figyelmét arra is, hogy félti születendő gyermekét, „ugyanis az a férfi, aki bántalmazza a feleségét, a gyermekét is bántani fogja”. Lydia néni – vagyis Gileád – válasza erre a felvetésre pusztán annyi, hogy ez már nem az ő, azaz a szolgálólány, tehát a szülőanya gondja.³³

A házasságtörés kérdése ugyanígy problémás lehet, hiszen a szolgálólányok használata, igénybe vétele nem minősül házasságtörésnek, mivel a rítus során, vagyis a megtermékenyítéskor az ágyon fekvő két nő egy testnek minősül a gileádi elképzelések szerint. Ennek ellenére mások házasságtörését kegyetlenül büntetik: a sorozat második évadában az amúgy nemcsak vallásos, de Gileádban is hívő lányt szerelmével együtt fojtják medencébe házasságtörés miatt.

Mindezek alapján joggal állítható, hogy az elkövetett bűnöket és bűncselekményeket a hatalom nem próbálja meg elfojtani, pusztán a róluk való diskurzust kontrollálja.

³³ *A szolgálólány meséje*, 2. évad, 8. rész.

Nem céljuk a tényleges megoldás vagy akár egy jogrendszer kiépítése, hanem inkább igyekeznek megtalálni a módját annak, hogy miként tudják felhasználni, jól tárolni az eseményeket a nyilvánosság előtt. A nyilvánosság alatt nem feltétlenül Gileád népét kell értenünk, hanem a külvilágot. Gileád propagandagépezete, az események hangsúlyainak áthelyezése is az ország megítélését hivatott javítani, még akkor is, ha a látottak teljesen egyértelműek.

Az pedig, hogy mi látható a külvilág számára, további problémákat vet fel. A test olyan látható felület, amely megakadályozza, hogy láthatatlanná válhassanak a szereplők, hogy kikerüljenek a mindent megfigyelő hatalom látóteréből. Winston ugyan talál egy-egy pontot a lakásában vagy a világban, ahova nem ér el a Nagy Testvére tekintete, de ez csak ideiglenes láthatatlanság, csupán pár percnyi szabadság lehet. Ugyanígy Fredé is elrejtí sáját testét, és nem csupán akkor, amikor bujkál: Fredé szökéseikor az első teendője mindig lecserélni az öltözékét – a márták vagy a dolgozók szürke ruhájában egyszerűbb beolvadnia a tömegbe, míg a szolgálólányok piros öltözeke gyorsan leleplezné. A szolgálólányok öltözeke ugyanis maga is a felügyeletet szolgálja. Míg Gileád valamennyi polgára a színskála egészen elhanyagolható, nem túl feltűnő színeiben éli mindennapjait, a feleségek a kék, a szolgálólányok pedig a piros színt kapják. Amellett, hogy a piros szín kiemeli, a szolgálólánynak saját magát, saját valóját, identitását rejtetnie kell, erre szolgál az arcot takaró főköttő. A lányoknak nincs se neve, sem arca, de testük, mellyel Gileádot szolgálják, az állam tulajdona, ezért szem előtt kell, hogy maradjon, vagy azért, hogy megóvják, vagy azért, hogy bezárják, uralkodjanak felette.



Mind az orwelli, mind az atwoodi világban a test egy olyan tárgy lesz, amely felett már nem az egyén rendelkezik, hanem az állam. Olyan eszközzé válik, amely pusztán az állam fennmaradását és jövőjét szolgálja – dolgozik érte, szül neki és fenntartja azt. Mindkét regény főhősének állandó problémája testének elrejtése, hiszen épp a test jelöli ki a személy társadalomban és a hatalmi gépezetben betöltött pozícióját. A szereplők gondolatban ugyan máshol járnak, de testük nemcsak felfedi őket a hatalom előtt, hanem be is zárja, ki is szolgáltatja őket a hatalomnak. Testük révén nemcsak megfigyelhetőek, de meg is törhetőek: a fizikai bántalmazást se Fredé, se Winston nem képes elviselni, így a végére beletörődnek saját helyzetükbe, lemondanak vágyaikról és megadják magukat az elnyomó rendszernek. A lemondáson kívül nem sok lehetőségük marad a két világ lakóinak: sem Gileád, sem Óceánia nem úgy lett megalkotva, hogy egyszerű legyen a menekülés.

Ami a két regénnyel kapcsolatban mégis a leginkább érdekelheti az olvasót, az a lehetséges kiutak keresése. Óceániából nincs biztos kiút, és ha lenne is, semmi bizonyíték nincs arra, hogy máshol jobb élet várná Winstont. Kiútként (coping mechanism) fogható fel maga az ellenállás, a csatlakozás a pártellenes Testvériséghez, vagy éppen ennek szöges ellentéte: beépülni a pártba, elfelejteni mindent, és hinni a hazugságokban és a pártban.

Atwoodnál szintén ez a két opció létezik: a folyamatos ellenállás vagy a beépülés, ugyanakkor felmerül a szökés lehetősége is. Mivel *A szolgálólány meséje* című sorozat továbbszőtte az első regény szálait, már-már egyértelművé válhatott a nézőközönség számára, hogy minden évadban egy macska–egér harcot kap: Fredé igyekszik megszökni Gileádból, ám valamennyi alkalommal az utolsó pillanatban közbejön valami. Ezek a cliffhangerek a széria narratív eljárásainak bevett eszközei, de ezzel összefüggésben arra is rámutatnak, hogy korántsem egyszerű megszökni Gileádból. Ahogy Lydia néni fogalmaz: „Gileád bennünk van.”

A két diktatórikus államot, Óceániát és Gileádot az állandó háború és a veszélyhelyzet fenntartása működteti. A háborús állapotot rendszerszinten kell fenntartaniuk, ugyanis ezzel érik el, hogy a társadalom együttműködőbb legyen. A fenyegetettség érzésével érik el továbbá, hogy az állam egyszerű polgára belenyugodjon a rossz körülményekbe és készségesebben viselkedjen, végrehajtsa a parancsokat. Óceániában és Gileádban közös továbbá a titoktartás, a tabu fenntartása is: az ellenszögölöket nem büntetik látványosan, a rendszer ellenségeit a lehető legdiszkrétebben távolítják el, nincsenek látványos perek (csak látványos büntetések), az igazságszolgáltatás még említés szintjén sem érvényesül a két világban.

Összességében elmondható, hogy Óceánia és Gileád zárt rendszerek, ezért képesek fennmaradni. Fredé és Winston hiába keresik, hiába keresnék a kiutat, ha meg is találják, akkor sem bizonyos, hogy visszanyerik szabadságukat. A két világ csak első pillantásra különbözik – annyira, amennyire Fredé és Winston, nők és férfiak különböznek. De az elnyomás férfit és nőt egyaránt érint, így kijelenthető, hogy a szóban forgó művek univerzális történetek az elnyomásról. Nemcsak azt hivatottak bemutatni, hogy miként nyomnak el egy-egy nőt vagy férfit, hanem azt, hogyan uralkodhat egy rendszer az ember felett. A két történet általánosabb, egyetemesebb képet ad arról, hogyan épül ki egy elnyomó hatalom, mindez pedig segíthet megérteni a saját történelmünket is. Közös pont Atwood és Orwell világában, hogy ugyan disztópiaként hivatkozunk rájuk, Gileád és Óceánia azonban utópiaként vette kezdetét. Margaret Atwood ennek szemléltetésére saját fogalmat alkotott: szerinte minden disztópia egyben utópia is, ezért az *ustopia* kifejezést használja.³⁴ Mindkét szerző arról a problémáról írt, amely szerintük a legégetőbb volt: Orwell a szocializmus és kapitalizmus problematikáját, Atwood a környezeti rombolást és a nők eltiprását látta annak. Megoldással egyikük sem szolgál – ahogy Atwood fogalmaz, nem orvos, legfeljebb diagnosztizálta –, de felhívják a figyelmet arra, milyen irányba tartunk, és ez egy lépés lehet a jó megoldás megtalálása felé.

³⁴ Margaret Atwood, *Dire Cartographies – Road to utopia = Uő, In other worlds, SF and the human imagination*, New York, Anchor Books, 2011, 66.

Szeles Judit

Állatfarm



Végül minden barátom meghibbant.
Lisbeth például átment
augusztus nyolcadikán
az Oroszlánkapun.
Ebba jött velem szemben
az utcán, ahol egy macska
feküdt a zebrán.
Tiszta állatkert – gondoltam,
amint Ebba igyekezett
a forgalmat megállítani
még az átkelő előtt,
hogymegmentse a macskát.
Aztán a legjobb barátom
elkezdte megint, hogy ő Elvis.
Pedig még nem is hasonlít rá:
alacsony, kopasz, és elmúlt hatvan.
Fridával sétáltam azért
minden nap a szokásos útvonalon.
De ő meg a munkahelyéről
fecsegett folyton: hogy a nyulak így,
meg a nyulak úgy. Szerintem csak bagzanak.
Erre ő, hogy ne legyek ennyire alpári.
Szerintem Frida is csak dugna már.
(Velem biztos nem.)
(Nekem Elvis tetszik.)
Henrik meg azt hiszi, hogy Jézus.
Vagy a Sátán. Nem tud választani.
Pedig a pszichiáter megmondta neki,
a rendes pszichózishoz kell egy
úgynevezett profil.
Hogy én mondjuk Napóleon vagyok.

De én nem vagyok senki.
Ezért remélem, nem fognak
lelőni az utcán.
(Nem garancia.)
(De én nem lövök le mást.)
(Igaz, ez most divat.)
Nem, nem a Gazda a puskával.
A Gazda *ist Tót*. Kaput.
Ő is átment az Oroszlánkapun.
Egyedül én nem hibbantam még meg.
Nem veszem rá a fáradságot.

A film

Oracolo a semmiből csörgetett meg két hónapja azzal, hogy filmet akar velem készíteni az új-mexikói sivatagban, Truth or Consequences-nél.

– Le akarsz csapni a zarándokseregbe? – kérdeztem tőle.

– Semmi közünk hozzájuk. Csak a lendületükre van szükségünk.

– Mi más lenne a téma, ha nem ők?

– Ez egy improvizatív kézikamerás, utcaimozi lesz, négy reklámblokkal, tűpontos 90 percben.

– Forgatókönyv?

Ora felröhögött. Láttam magam előtt a helyzetet: előszed valamilyen frissen kitalált, sivatagi szintetikumot, beállunk, aztán keressük a balhét. Ahogy a nagyok csinálták.

– Esetünkben értelmetlen bármilyen szkript, de úgy is mondhatnám, hogy nincs. Fejest ugrunk a zarándokseregbe, anélkül, hogy mi magunk zarándokolnánk.

– Én azért picit készülnék.

– Legfeljebb fizikailag. Ez tiszta cselekvés lesz. Ahogy mondtam, impro. Valódi feltárára ugyanis csak az improvizatív készfilmek alkalmasak. És most menj, vegyél egy konti-jegyet.

– Azért örülök, hogy nem lettél hívó – mondtam, majd letettem és foglaltam magamnak egy KontiPlane jegyet május elejére.

Ora szabadúszó parti DJ és producer volt. Munkáival egykor tele volt a Slitch zenei katalógusa, egyidőben azzal, hogy a francia tulaj megpróbálta kiszorítani a Youtube-ot az éltartalmas anyagaival. Az AtlantisNet viszont, aki már korábban megvette a Youtube-ot, kivásárolta a francia Slitch csatornáit is. Egy picit versenyeztette őket, és hogy még több reklámpénzt szedjen ki belőlük, aztán amikor eldőlni látszott a verseny, törölte a Slitchet. Az éppen feltörekvő amatőr zenés és videó producer, Oracolo a Slitchen építgette magát, és az agresszív verseny hat hónapjából jól megszédte magát követővel, és valódi felületté vált még az előtt, hogy az oldalt bedöntötték volna.

Azóta már csak megbízásos bulikat vállal, a producingot legfeljebb közreműködőként, és újabban élő art trash videókkal butítja a népet, ahogy ő maga nevezi a művészetét. A zenéjét még én kötöttem be az európai jogi szabályozásba a müncheni irodánkban.

Innen a kapcsolat. Óriási mázlistának gondoltam magam, mikor leszerződtem, aztán úgy alakult, hogy barátok lettünk. És ami azt illeti, jó ideje pedzegette már, hogy végleg átnyergel a filmekre. Titkon, azt hiszem, reménykedtem is a közös munkában, és vártam a hívását.

A KontiPlane nem tudott leszállni a truthi reptér felett gomolygó homokvihar miatt, annyi zárandok kolbászolt a sivatagban. A becslés szerint fél óra extrára kell számítani ereszkedés előtt, ezért becsekkolok az internet nélküli LAN hálózatra, hogy elolvassam úticélm brossúráját, ami csupa trivia.

Összefoglaló a hétvégi truthi zárandoklatról, csakhogy a csapból is ez folyik. Mind kizárólag azért jöttek, mert azt akarták, hogy készüljön el A film. Oldszkúl karaktereknek, videokamerának, DVD-lejátszónak, DVD-nek, moziszéknek, mozijegynek és egyéb filmes dolgoknak öltözve demonstráltak azért, hogy végre beinduljon a forgatás és a sivatagban talált misztikus szkript zagyaságát valaki helyre tegye. A legtöbb mozivlogger szerint legjobb esetben is egy szerzői film lehet képes megközelíteni az anyag darabosságát, így képtelenség lenne a filmőrültek vágyát kielégíteni. Ez persze a nagy tömeget nem érdekli, az emberek masszív pszichózisban élnek és akarják a katarzist. Volt, hogy én is lázba jöttem a dologtól, de alig éreztem többet annál, minthogy éppen a történelem részese lehetek.

Az Y Cinema Studio, aki a brossúra kiadója is egyben, még 2080-ban szerezte meg a sivatagban talált, szétrohadt forgatókönyv megfilmesítési jogait. A filmipar már rég kimerült az ötletekben: feldolgozták az összes jó sztorit, megmutattak mindent közléről, a moziélmény már semmiben nem különbözhetett a hús-vér, hasogató valóságtól, így éppen kapóra jött a titkos szkript. 2072-ben került elő, a tartalma misztikus zagyaságnak tűnik, és az egész eleve hiányos, egybefüggően olvashatatlan, és mint egész mű mozaikszerű, intuitív módon összeilleszthető. Ezért mindenki úgy értelmezi, már a létezését is, ahogy a saját hite engedi.

És akkor itt jön belőle egy részlet, dőlt betűvel. Egy űrben sodródó űrhajóról magyaráznak benne, ahol szétesett retardáltak magyaráznak egymásnak arról, hogy milyen jó énekelni, és hogy ennek mekkora jelentősége van az ő életükben. Énekelnek, aztán hamar kiderül, hogy ez egy vallásos szeánsz, mert az egyik figurát papnak nevezik, aki ellen aztán fellázadnak a retardáltak és agyon szurkálják, míg űrhajójuk némán tova sodródik a galaxisban. Több részlet, feltételezhetően különböző jelenetekből. Kész örület, átugrom.

Után újabb trivia: a forgatókönyv köré vallási szekta szerveződött az Egyesült Államokban, lelőhelye pedig Jeruzsálemhez hasonló zárandokhelyé vált Truth or Consequencesben. A gyülekezők pedig filmet akarnak. Hogy végre értelmezze számukra valaki az anyagot, amivel épeszű rendező nem akar foglalkozni. De a filmhívókat csak úgy nem

lehet lerázni. Mert amiről nincs film, az nincs. Film pedig mindenről lehet.

Persze szekta szerveződött azokból is, akik áltudományos kamunak tartják az egészséget. Ők korunk vallásos ellenzéke. Ők minden év június 20-án összegyűlnek a világ metropoliszaiban és szétverik a belvárost. Azért ekkor, mert ezen a napon találták meg a cuccot. Ez valójában egy, az exbaloldal romjain élősködő csapat, akik szembe mennek mindennel, ami egy picit is autoriternek tűnik. Márpedig a baloldal jó ideje nem engedi, hogy új vallásokat alapítsanak. Voltam én is egy ilyen tüntetésen, de ami azt illeti nem vettem el, hogy egyszer én is Truth or Consequencesbe jöjsek. Csak úgy, viccből.

Európában persze eleve nem robbant akkorát a dolog, mint Amerikában. Az olyanok persze, mint Ora, szeretnek a tűz közelében élni, különben szétnyomja őket a súlyos kimaradási szorongásuk. Amint leállt a Slitch, vett házat Truth or Consequencesben, mert neki baszki kell az inspiráló környezet. A kritikus vloggerok azt várták, hogy egy nap majd négyzetalakú lézerlemeznek öltözve jelentkezik be a kaktuszokkal telepakolt zarándokvárosból. Nem estek távol a valóságtól.



A rázós leszállást követően homokevő tereptaxival jutok át az ostoba zarándoktömegem. A városba ész nélkül áramlik a tömeg. Egy egész sáv foglalt befelé. Piszok sok a latin- és a dél-amerikai. Angolszászokat alig látni, leszámítva az amerikaiakat. De sok a kelet-közép-európai forma és rengeteg a japán is. A taxis szerint ezek nem zarándokok, hanem turisták.

Oracolo a város túlsó felén lakik egy Oázis Park nevű, masszív sövénnyel körbe ültetett övezetben. Két koktélos pohárral a kezében, fürdőgatyában és egy fakó Brant Bjork-os pólóban csattog elém a kocsifelhajtón. Rég találkoztam vele. Elkezdett öregedni, a haja ritkább lett, a bőre repedezett. Vagy a sivatag szívta ki.

- Késtél, barát.
- Három és fél óra volt. Te kopaszodsz?
- Baszki! Mondtam, hogy ne szállj át Atlantában.
- Nem tettem. A müncheni közvetlennel jöttem, ahogy ajánlottad. Elkerekedik a szeme, a bajsza előre ugrik.
- Pedig így van, faszikám – mondom.
- Akkor most méz és felhívod az Earth-X-et és visszatérítést kérsz!
- Ugyan.
- Azért van egy határ – Koktélokkal a kezében hadonászik.
- Jó, később, most fáradt vagyok.
- A jetlag mi? – röhög.

Megpróbálom teleszívni a tüdőmet, de azonnal rám tör a köhögés. Ora jól meglapogat, előre görnyedve próbálom lent tartani a KontiPlane csodás vacsoráját.

- Ne idegeskedj. Majd megszokod.

– Nincs szűrőd?

– De, mutatom.

Belépek a házába, majd a ki a kertbe, és közben nagyokat húzok a welcome drinkből. A meleg miatt hamar be is rúgok.

Ora kertje viszont valóban oázis. Két és fél méteres, a tetején felfelé kunkorodó zajvédő fal óvja a külvilágtól. A plexi ívelt része alatt diszkrétén körbevezetett légcserező rendszer húzódik. Húsz centiméterenként beszívó nyílás, a tiszta levegőt pedig alul, a zajvédő falba vezetett csőrendszeren szivárogtatja vissza a fákkal, kaktuszokkal vastagon beültetett udvarba. Ha közelről bele szimatolsz, mintha friss hegyi levegőt innál. Negyedóra alatt megnyugszik a nyálkahártyám, végre egyenletesen tudom venni a levegőt.

Míg beszédképtelen vagyok, Ora elmagyarázza, hogy ő rendszeresen sportol, kocog, de kizárólag itt futószalagon. Itt veszi fel, most már csak úgy félamatőr módon a DJ-szettje kísérővideóit is, melyeket aztán két-három naponta sugároz a készülékekre szűk, 10 km-es körzetben.

Próbálok kiröhögni. Látja rajtam.

– Azt gondolod, hogy ez kevés. De a zárandokok miatt rohadt jó számok jönnek.

– Ezért költöztél ide?

– Csak mázlim van. Amíg kitart a mítosz.

– Gondolod, hogy nem fog?

Ora baljósan megtáncoltatja a bajsztát, megint.

– Állítólag fejlemények vannak ez ügyben. Azt tudod, hogy a jogok megvásárlása mennyire lázban tartja a filmhívők közösségét. Viszont egyre többen beszélnek arról, hogy az Y Cinema be akarja dönteni a projektet.

– És ez friss hír? Baszki, az a rohadt repülő!

– Ezért mondom, hogy tegyél panaszt a Kontinál. Fél óra hírvesztés egy kisebb vagy-on a mi szakmánkban.

– És mennyire megerősített, amit mondasz?

– Semennyire. Azaz átlagos 6/10. Inkább jobboldali kötődésű titkosszolgálati összefoglalók és a blogcsatornák hozzák a hírt. Szerintük az Y Cinema megbízói nem akarják, hogy dolgozat készüljön a misztikus forgatóból.

– Dehát már összeállt a szereposztás. Legnépszerűbb papjaink, az örök színészbálványok mind forgatókönyvre várnak. Lehet, hogy túl népszerű a projekt és nincs az a pénz?

– Vagy nem is volt. Az Y-t eleve csak a jogok érdekelhették. Kidobtak egy gyors castingot, de filmterv sosem készült.

– Csak más se csinálja meg.

Ora bólint. – Cserébe lehet rá vágyakozni.

– A hülyék odakint a megfilmesítés mellett tüntetnek?

– Ja, a filmesek meg szépen átnyergelnek az ereklyeiparra.

– Ami ugyanaz.

– Úgy valahogy. Kérsz? – Oracolo eközben jókra biobétára gyűjtött, megszívja, majd megkapom én is. Szintetikus fű, fix hatóanyaggal, megadóztatva.

– És ha felkelés lesz előbb-utóbb? Sztétverik a házad.

Ora bele bámul a sivatagba. Azaz bámulna, de a brutális elszívó kerítésről visszapattan a tekintete, egész a biobétázott agya belső tájai felé. Kezdem úgy érezni, hogy a csávónak nagyon konkrét elképzelései vannak.

– Nem mondom, hogy ehhez nem lesz köze a mi kis filmünknek. A zavargás lesz a rendezőnk, a producer és a kameraman.

– Szóval null koncepció. Bajunk is eshet. Mindenki tudja, hogy most tetőzik a tömeg, ahogy az örület is most fog.

– Az lenne aztán a film.

– Jó. Te nem félsz?

Nem mond semmit. Tudja, hogy csesztetem, mert tudom, hogy a szíve mélyén sokkal kevésbé anarchista, mint amennyire dokumentarista. Valamit meg akar ragadni a valóságból a maga módján. És ez lenne ő, meg az életcélja: a saját útja a megragadáshoz.

– De azért majd rátolunk egy 1000 km-es elérést! – Úgy vihog, mint egy hiéna. Pont így emlékeztem rá.



Oracolo masszív terepjárójával húzunk ki hajnalban a sivatagba. Mindketten szűrőmaszkban, de szerinte a szűrőfokozatot félóránként gyengébbre kell állítanunk, végül le kell vennünk, hogy meg tudjuk szokni a port. Egyébként képtelenek leszünk megcsinálni a 90 percet. Ora szerint meg lehet szokni, a zarándokok is megszokják.

Legalább egy órát kacsázunk a sátrak, misztikus fémekből összeeszkábált zarándok dzsipek között, mire látunk valami érdekeset.

– Nálatok még ilyen szarok is vannak? – mutatok a nyilvánvalóan illegális, gázolajjal hajtott mocsadékokra.

– Seggfejek. Meg csórók. A hatóságok nem szarakodnak velük. A USA már nem támogatja már a kőolajszármazékokat, de a használatukért nem büntet, csak a gyártásukért.

– Azt ne mondd nekem, hogy a korábbi mágnások tartalékaiból még van.

– Hiába számolták fel a legális piacot hatvanegyben, feketén még mindig nyomják. Pont úgy bánnak velük, mint a füvesekkel annak idején.

Bólogatok, mert ismerem sztorit. Azzal nálunk is ugyanez ment.

– Nem vágnak meg, ha van nálad, csak akkor, ha természeted.

– Így-így – mondja, közben masszív dudálásba kezd, mert egy öt főből álló csoportosulás képtelen megmozdítani a seggét.

Az élen álló pali hadonászva próbál tudtunkra adni valamit, de valószínű, hogy csak épp elküld bennünket a picsába. Ora felhúzza magát, kipattan a kocsiból.

– Vedd fel.

- Minek?
- Majd megy az utólag megvágott vágatlanba. Haha.
- Beindítom a fedélzeti DiRec-t majd figyelek. A nyitott ajtón beszűrődik valami, de óriási a zaj a hangos, klattogó, kerregő dízelek miatt, így inkább csak a felek vehemenciája jön át. A szitu így is egyértelmű: Oracolo bele akar kötni az alacsony, vágott szemű kopasz pasiba, hogy legyen valami anyagunk. Ő azonban nem veszi fel a kesztyűt. Motyognak valamit, hadonásznak. A fickó az autónkra mutat, Oracolo magyaráz, majd visszajön.
- Hát ezek a fickók igazi életművészek.
- Mi?
- Biobéta kell nekik.
- És?
- Matat egy kicsit a táskájában és elővesz két fémkapszulát.
- Majd meglátod.
- Visszamegy a kocsihoz, most ő mutogat. Ezúttal a kopasz kocsija felé. A fickó vakarózik, majd lenyitja a platót és ad neki egy kannát. Ora bele döglök, olyan nehéz.
- Ez meg?
- Kezet ráznak, berakja hátra a kannát.
- Azt ne mondd, hogy a jó kis biobétadat gázolajra cserélted.
- Izgatott megrázza a fejét.
- Ezek a fickók misztikusok. Tépni járnak a sivatagba, viszont nincs legális pénzük. Cserekereskedelemből élnek. Mekkora mázlijuk van! Láttál már igazi hívőt?
- Ezt most a kamerának csinálja.
- De mire jó nekünk ez a szar?
- Felnevet.
- Egy kis nosztalgia. Régi idők látványkonyhája!
- Ez komoly?
- Hát nem tudom, majd felgyújtunk valamit.
- Para lesz, érzem. Oracolo a kamerának tol mindent. Semmi természetes nincs benne.
- Majd besoroljuk a kellékek közé az olajat. Profi analóg megvilágítás lesz. Igazi akciófilm gyúanyag.
- Jó, így el tudom képzelni.
- Ora rám vicsorog. Kikapcsolom a kamerát.
- Figyelj haver. Megjegyzés, egy. Vedd lazábbra a dolgot, mert ordít rólad, hogy játszol. Szétfeszíted a felvételt.
- Kicsit megszeppen. Ő a nagy kameraérzékeny zenei producer. Hiába, itt most nem tud a potméterek mögé bújni.
- Amúgy meg nekünk is jól jött volna még az a biobéta. A gázolajat elszívhatod...
- Nyugi. Van még elég. Amit elbuktunk a cuccon, azt visszanyerjük a látványon.

– Ugyanaz.

– Mi? – Röhög.

Na ezért jó, hogy itt vagyok. Ő a producer lesz és a főszereplő, én pedig az editor.

Otthagyjuk a terepjárós bagázst és lassan begurulunk Truth belvárosába.

A Main Streeten kapásból kiszúrom magamnak a járdán Horace Foxot, ahogy egy pszeudoburgeres előtt cigizget. Egyetlen árva ember nincs a közelében, aminek pedig egyetlen oka, hogy ő valódi színész, vagyis a tevékenységének semmi köze a valósághoz. Fox karaktereket játszik el, majd, ha lenyomja valaki a stop gombot, vissza vedlik azzá, ami: Horace Foxszá. Az ilyen figurák lassan kívül rekednek a filmiparon, mert semmi újat nem kínálnak azon kívül, hogy kifogástalanul végzik a munkájukat. Ők azok, akiknek a jelenléte nem tűnik fel a filmekben, mert 100%-ig illeszkednek a környezetükbe. Igazi iparosok. A probléma akkor kezdődne, ha feltűnnének. Mint Regina Welsh, aki a kamera mögött is játszik, mintha minden tette és mozdulata jelentős volna. Fox láthatatlan, Welsh ellenben mindenhol ott van. Welsh képtelen lenne végig sétálni a truthi Main Streeten anélkül, hogy körül ne fognák vagy meg ne ölnék a rajongói.

Kedvem támadt beszélgetni, ezért befogom Oracolót.

– Most te vegyél engem, tesó – mondom, majd a pasas felé mutatok. – Az ott Horace Fox.

– Baszkikám!

Leszólítom Horace-t.

– Amatőr készfilmet forgatunk a barátommal, nem bánod, ha elszívok veled egy cigit?

Fox megvonja a vállát, majd megkínál a saját nikobétájával. Fokozatosan Ora is csatlakozik hozzánk.

– Mit gondolsz, lesz valami?

– A filmre gondolsz?

– Mindig mindenki a filmre gondol. Mi más értelme lenne ennek az egésznek itt?

Fox elneveti magát.

– Ja-ja. Állítólag.

Ora belebőfög.

– Nem hallotta akkor a híreket?

– Nem olvasok híreket.

Ekkor esik le, hogy Fox szerep miatt jöhetett Truthba. Ugyanis mindig szükség van a sztárok mellett igazi karakterszínészekre. Ők támasztják meg a sebtében összedobott, kézzefeffektékkel úgy két nap alatt összevágott Youtube-filmeket.

Próbálok rejtjeleket lőni Oracolo felé, de semmi szükség nincs rá.

– Szerepre jöttél? Hátha? – kérdezi Foxot.



– Meg kell élnem valamiből. Az arcfelismerő szerződéseim pedig lejárt. Így az utcán bókálásból nem élek meg.

A balfék színészek utolsó mentsvára, hogy arcfelismerő szerződéseket kötnek, és a szakmai regisztrációiknak köszönhetően elsőként értesülhetnek a forgatási helyszínekről. Simán beszélnek a szettekkel, majd csepegni kezd nekik a jogdíj. Ez valódi színészi alapmunka. Viszont szarabban fizet a szinkronnál is, de persze véletlenül, a tudtod nélkül is besétálhatsz egy felvételre.

– Mennyi jön össze ezekből?

– Mindenki kényelemből, másodállásból köti. Megvéd az éhezéstől. De amúgy tényleg elég sok anyag készülhet majd itt Truthban.

– Főleg, ha zavargások lesznek – mondom.

– Zavargások?

– Tényleg nem olvastad a híreket. Sorra jönnek ki a cikkek az Y Cinema vételével kapcsolatban. Elkaszálhatják a projektet, nem lesz belőle semmi.

Fox meglepődik.

– Ez van a hírekben.

– Ez.

Megorván beleszív a cigijébe.

– Akkor lehet, hogy ideje lenne megújítanom a szerződésemet.

Oracolo oldalba könyököl, ami azt jelenti, hogy mázlink van. Foxnak mára nincs elő szerződése, így neki perkálnunk sem kellene ezért a kis szöszért.

– És melyik szerepre számított? – kérdezem Foxot.

Elneveti magát.

– Az igazat megvallva fogalmam sincs, nem olvastam a szkriptet.

– Ami azt illeti senki se.

Erre mindannyian elröhögjük magunkat.

– Sokan felvetették, hogy a könyvben kizárólag sztárok szerepelnek majd, akkora súlya van a szétdarabolt cselekménynek. Kevés összefüggő szál van. De lehet, hogy semmi értelme így találgatnunk – mondom.

Fox elnyomja a cigijét, majd közelebb lép. Hallom, hogy még ő is szörcsögve veszi a levegőt. Ma érkezett.

– Figyi, srácok, nem tudom, hogy ti honnan informálódtok, de én is tudok az Y Cinema által bedöntött projektről. És ennek ellenére vagyok itt. Az én forrásom szerint egy független filmes fickó saját büdzséből megcsinálhatja a filmet. De erről nem tőlem tudtok, és azt se kérdezzétek, hogy ki ez a tag, mert fogalmam sincs.

– Fake news! – ordítja Oracolo.

– Kész filmet akar felvenni az utcán?

Fox higgadtan, egy biztos tippet osztogató buki lazaságával bólogat. De szerintem csak játszik. Ő is.

– Ezért vagyok én is az utcán.

Észreveszem, hogy Oracolo leállította a felvételt. Morcosan rángatja a karomat. Szél kerekedik, majd zűrzavar a túloldalon.

– Biztos egy sztár – mondja gúnyosan Fox, majd egy szempillantás alatt eltűnik.

Beszállunk a dzsipbe. Ora vadul pörgeti a tetet, de nem talál semmit. Látom az arcán a kétségbeesést.

– Semmi?

– Semmi.

– Létezik még olyan, hogy szájhagyomány? – kérdezem.

– Amíg szájak vannak, miért ne?

Arra számítottam, hogy Oracolo begurul, de tök pozitív rezgéseket sugároz.

– Mégis mi lesz azzal, aki készfilmet készít a szkriptből úgy, hogy a jogok valójában az Y Cinemánál vannak? – kérdezem.

– Megmondom neked. Egy garast sem fog vele keresni, mert minden jogdíj az Y-hoz vándorol majd, már ha egyáltalán az Y le nem veteti azonnal mindenholnan.

– Áh. Így csak egy kalózmozzi lenne, ami maximum fizikai hordozón járhatna körbe. Sokak számára csak legenda lesz. Így még a létezése is kérdéses.

– Pont, mint a forgatókönyvé.

– Sok értelme van.

– Talán pont ez a célja a készítőknél. Nem? – kacsingat rám.

Oracolo szünetet kér, elszalad két pszeudofagyíért.

– Kapszaicin és hófokozó. Mi más kell a sivatagba?

– Az óslakos indiánok titkos receptje! – érkezik meg vihogva.

– Miről duruzsoltatok a fagyissal?

Nagyban nyalja, sőt harapja a cuccot, közben kétujjal elcsippenti az orrnyergét. A fene gondolta, hogy ettől is lehet agyfagyot kapni. Röhögök rajta, de aztán engem is megtalál.

– Baszki, de szar.

– Figyelj, barát. A fagyis kalóz szerint a Main Streeten valami balhé készül. Az egyik hoppon marad fél-színész kolléga rituális öncsonkítást fog végrehajtani.

– Azt nálatok lehet?

– Elvi akadályos sincs. – Ora huncut módon megtáncoltatja a szemöldökét. Ilyenkor perverz üzemmódba kapcsol, gátlásai megszűnnek.

– Csak nem arra gondolsz, hogy esetleg...?

Megpaskolja a plátón az olajos hordót, majd ordenáré módon nyal egy hatalmasat.

– Bármilyen megeshet. Kérsz agyfagy feliratú pólót? – kérdezi, majd visszarohan a boltba.

Míg Ora repetázik, megtalál az utcán egy hormonhiányos, hófehér fiút. Vagy szöveg-



bogarászó lesz vagy informatikus, esetleg ételszerkesztő a Hold sötét oldalán elhelyezett kitermelőn. Félénken nyújtja felém a rommá gyűrögetett, szétizgult cigijét.

– Ha vársz egy percet, a haverom hoz neked tüzet.

– Jó. Persze, bocs.

Addig is szóval tartom az ipsét, nehogy elbukjunk egy interjút.

– Zarándok vagy?

A fiú zavarba jön, vagy csak lenyelt egy doboz rágót. Az ádámcsutkája fel-le ugrál.

– Hát. Nem is tudom. Reménykedtem benne, hogy itt lesz végre valami.

– Egy laza péntek estére vágtyál.

Furcsán szuszogva röhög egyet. Megsajnálom. Nyilván egy valósidejű filmélmény miatt érkezett, és persze, hogy dugjon egyet a homokban.

Megjön közben Oracolo.

– Nézd, itt a haverom. Ad neked tüzet. Cserébe benne lennél egy interjúban?

– Állj, állj! Hello. De mindenekelőtt – közben kezét fognak. – Te is szívész?

– Aha. Peter. Pete – mutatkozik be ügyetlenül.

Ora becibál minket a közeli parkba és egy nagy hatóanyagú biobétára gyűjt.

– Szegény srác csak egy cigit akart.

Legyint. – Na mi van, lesz anyag?

– De miről? – kérdezi a srác.

– Nyersfilmet veszünk fel, ennek a marhának – mondom, és Ora már forog is. – Beszélj, amiről akarsz. A filmről, magadról, a kilátásaidról. Mivel foglalkozol?

– Ūrprogramos vagyok.

– Basszameg, ez mekkora... Még sosem találkoztam... Legendás arcok vagytok – veszi el secmásodperc alatt Ora a tartását.

– Ezt mondd el másoknak is – nyögi a fiú.

– Mit programozol?

Masszívat szív a srác a biobétából. Oracolo jól kibaszott vele, magasabbra állította a hatóanyagot a létszám miatt, de azt hiszem, túl széles lett a keresztmetszet.

– Egy nagyon unalmas részfeladatot csinállok. Az egyik automata földcsákány élező-jének csereciklusait kódolom.

– És ez folyamatos munka? – kérdezi Ora, majd felkapja a levegőbe a srácot és dobálni kezdi.

– Sok-a-csá-kány. Jaj, ne.

A srác közben földet ér.

– Baszki ez nagyon kemény – lelkesedik Oracolo. Átveszem tőle a felvételt, mert látom, hogy beszélhetnékje van. Veszi a lapot, de előtte még felcibálja a magára a pszeudofagyis merch-pólót.

– Rettentő unalmas – mondja a fiú, akinek meglepően gyorsan kezd megnyúlni az arca a szintetikus fű-diszperzortól. – Ūristen, ti ezt rendszeresen nyomjátok?

– Lehet, hogy unalmas. De innen nézve a vágyak birodalmának tűnik. Jesszusom!

– Egy szobában ülök. A napot sem látni.

Ora láthatatlan neonfeliratot ível a levegőbe a bal kezével. Közben elmotyogja: A HOLD SÖTÉT OLDALA.

– Fent vagy az űrben. Nem kell cinikusnak lenni.

– Ennyi erővel akár egy multi alagsorában is pörgethetném a pasziánszt.

– A jövőn dolgoztok odafent.

– Durva D-vitaminhiányom van.

Rám kerülne a sor, de passzolom, mert én is kezdek benyomni a digipipától, és beakad a nyelvem.

Legyintek egyet. A srác fejét nézem, ami csak úgy nyúlik, nyúlik tovább.

– Rossz vége lesz – bököm oldalba Oracolót.

– Tudom – röhög.

A holdbéli programozó közben tovább tolná a terápiás dumát, de elakad.

– Beszélj a filmről. Neked mit jelent? – kérdezem. Közben cserélünk.

Bólogat. Ettől kicsit megtántorodik.

– A film... A film. Megmondjam, mit gondolok? Elmondom nektek, mit gondolok.

– Egyre lassabban ejti ki a szavakat. Lép egyet oldalra.

– Ez egy hirtelen részeg – súgja vissza Oracolo.

– Az.

Pete folytatja.

– Szerintem ránk sóztak valami utolsó szart. Kitalálták, hogy legyen egy kis hájp. Annnyira nincs már semmilyen ötletük. Ez egy performansz. És kész. És olyan sötét van amúgy is, basszameg!

– A film, tesó...

– Jó-jó. B-katos. Szórakoztató. Progresszívnek mondható. De se politikája, se hossza, se semmi nem lehet. Még jelenetek töredékévé sem áll össze az egész. Mert mit tudunk? Egy félisten faszi, aki valami automatikus, félig bio, az uralma alá akar hajtani valamit. Mit? Egy vállalkozást? A családját. Nem tudjuk meg, mert itt elfogyott a tinta. Meg az a késelő jelenet. Hova tegyük?

– De hát ma már mindenki csak töredékeket néz. Pattogó, hirtelen snittekre vagyunk huzalozva. Nem gondolod, hogy ha elég intenzív a jelenetezés akkor eladható lesz?

– EZ? Jó, tegyük fel. De akkor is. A következő képsor. Idézőjelben. Mi a következő? A srác a sivatagban ül és imádkozik. Hót egyedül van. Aztán úrjelenetet látunk. Nevek nélkül. Hosszú leírást. Áh, nem. Debil egy világban élünk. Minden misztifikálható. De ez nem a Csillagok háborúja. Minden szenzáció tud lenni, mert semmi nem jelent semmit. A valóság maga lett film. Te mikor láttatok például utoljára egy jó dolgot?

– Ez például az lesz – mondja Oracolo.

– Pacsi – mondja a fiú. Közben durván meglöttyen.



– Hajaj – ijedek meg, aztán snitt. Egy picit még tovább nyúlik a srác arca, kimerevedik, majd elvágódik a pázsiton.

Oracolo röhög és tombol örömeiben. Megnézi a pulzusát. Veszünk mindent.

– Nem halt meg. Gyere. A Main Street itt van a szomszédban!

– Az egész meg volt – mondom. Oracolo örömeiben belemar a seggembe. Kishíján a lukba.

Mire odaérünk, már kétségbeesetten szónokol egy lóvá tett színészfiú a Main Streeten. De ha polkorrekt vagyok, nem mondom rá, hogy fiú, se nem azt, hogy nő, sem azt, hogy valami más. Ez ügyben Oracolo siet a segítségemre.

– Hagyj fel a klasszikus kategóriákkal. Volt ugye hivatalosan hat vagy hét. De most már ott tartunk, hogy inkább ne. Ha megnevezed, akkor inkább szociális státusz.

– Tehát színész?

– Mondjuk, az elég tág. Ott pont. Akkor nem tud... – Ora hátrahőköl, mint aki épp valami nagy hantázást hall valahonnan.

– Tudod, a közhangulat evolúciója juttatott minket ide. Nemtelenek vagyunk. Se férfik, se nők. Semmit sem jelentünk! – a csávó, aki ezzel a mutatós szöveggel megragadja karomat, igazi filmmoly lehet, Ora rám kacsint.

– Így hívó, jéé!

– Úgy sejtem, most riport értékű anyag kínálta fel magát – bökdösi a bordáimat jobbról.

– Azt mondd?

– Önszántából a rohadt életbe.

Mindketten ugyanarra gondolunk. A tag arcába tolom a felvevőt. Közben már erősen töröm a fejem.

– Milyen esemény van itt készülődben?

– Az esemény. Itt nincs más a csak a jelen. – Az új alany darabosan, jókat hangsúlyozva potyogtatja kifelé torkából a szavakat.

– Filmanyagról van szó? Azt mondd itt érdemes most felvételt készíteni?

– Mi más kellene az internet népének, mint egy eredeti, stupid, inspirált szuicid anyag? De nem csak az.

– Az lenne? Már csak ez üti át a nézők ingerküszöbét?

Oracolo keresztül dőf a nézésével.

– Nem értem a kérdést – mondja a tag.

Oké, nincs humorérzéke. De vajon ezt hogyan kellene előszednem így igazi filmhívóból? Inkább a gyakorlatiasabb vége felől megyek neki.

– Nem zavarja, hogy a lakóhelyén bármikor és bárhol, előzetes bejelentések nélkül leállíthatják az életet egy forgatás kedvéért?

– De hát mindenki arra vár, nem? Hogy jelenetben legyen. Nem látja? Hogy nálunk senki nem hallgat zenét az utcán, mert bármikor felszisszenhet a sziréna?

– Mondjuk egy jó üldözéssel jelenet?

– Akár.

– Egy autós.

– Az a legjobb. Eddig kétszer láttam ilyet. Majdnem meghaltam.

– Szeretsz statiszta lenni?

– Egyszer a lakásomat is lefoglalták egy napra, belsőzéshez. Totál nem bántam.

– Abban reménykedtél, hogy szerepelhatsz?

– Egy fenét. Nem érted. Én egy eredetit akarok látni, a hús vér valójában. És hálát adok az életnek, hogy most megadatik. Bele gondoltatok már, milyen lehetett a régi időkben, amikor az egészet stúdiókban rögzítették zárt ajtók mögött? Aztán jött a CGI, remastering, és így tovább. Azt adtak el neked valóságként, amit akartak. Senki nem tudta, legközelebb mit próbálnak meg lenyeletni veled. Ez volt az úgynevezett mozi. Pffejj.

A mellettünk elhaladó csoportból egy esztéta barom beleordít a felvevőbe.

– A filmek csak szimbolikusak voltak, elvesztették a mélységüket. Ekkor jött a fordulat.

Oracolo odébb toloncolja az arcot.

– Akkor ez most egy lázadás a digitális ellen? – folytatom a vallással.

– Egészen konkrétan. Analóg fordulatban vagyunk. Már vagy húsz éve.

– Erről beszélt az ürge az előbb?

Bólint. – Ezért vagyunk itt. Mert abban hiszünk, hogy itt esemény lesz, anyag, hogy átélhetjük végre a teljességet. A forgaszteljességét.

– De nem látod, hogy egy óriási marketingkampányt szoptok be éppen? – Ora nem szarozik.

– A kurva anyád!

– Jó, szerinted kész filmként összejöhet? Pont annyira lenne szar, mint a szkript – próbálom menteni.

– Miért ne? Ezt nem lehet stúdióban, régi módszerekkel elkészíteni, mert ebben hisznek az emberek. Ezt a feldolgozást a legradikálisabb értelemben kell kivinni az utcára, az aszfaltra.

– És ti a részei akartok lenni?

– Mi?

– A hívők.

– Igen. Mi részesei leszünk valóságnak.

– Ez eszelős matéria baszkikám – súgdolozik oldalról Oracolo, míg engem hirtelen rettentően megcsavar a biobéta. Veszíték az élességemből, ezért inkább kiszállok az interjúból. A háttérben egy ordító alak, egy fiatal faszi érzékeny macsó benyomását kelti a rögtönzött pódiumon. Hevesen hadonászik, nyakában sál. Karneváli barom. De azt



hiszem, kezdek megtelni porral is. Köhögök, mint a szar. Semmi sem tudok jól kivenni már.

Oracolo látja is rajtam a blokkot, ezért beráncigál egy oxigénbárba, és nekiront a mixernek. – Levegőt érzékeny, európai barátomnak, de gyorsan!

– Hé, egy kis apró nem jár bazdmeg? – kiáltja utánunk a hívő a bejáratnál.

– Anyádnak – válaszolja Ora, majd leültet az ablak mellé, a felvevőt pedig kifelé fordítja, hogy lássunk mindent, ami a szónokló faszival történik.

Pihenünk. És úgy jó tíz perc légzőgyakorlat után Oracolo egyszer csak felpattan. Odakint ordítózás támad. A pódium felől jön, de már más van a fókuszban. Millió Di-giRec villog körülötte. Rohadt sokan vesznek.

– Gyere már – ráncigál, majd benyomulunk a tömegbe.

Átverekedjük magunkat jó száz emberen, mire az első sorhoz érünk. Érzem, hogy jobban vagyok. Szinte el is múlt a béta hatása.

Mikor középre érünk, meglátjuk a földön térdelő színészlényt.

– Ez a fasz levágta a fülét – mondja Ora röhögve, aki most épp annyire elsápad, mint a programozó barátunk.

– De legalább népszerű lesz – mondja valaki.

Röhögés, villogó készülékek. A pasi hangosan ordít.

– Semmi értelme. A pályámnak annyi, nem hallgatnak meg, hát én sem akarom hallani őket.

– Szedd össze magad – kiáltom oda neki, de Oracolo belém rúg. Most mindent a történésekre kell bízunk. Ez a készanyag.

– Mi lesz most akkor veled? – kérdezik a tömegből.

– Az életemnek annyi. Megölöm magam.

– Jó – harsogják.

Oracolo ezen a ponton lép közbe.

Nekem pedig déjà vum támad, és parányi, belső szünetet tartok. Jó pár éve nagy kunsztja volt az élő online öngyilkosságoknak az európai neten. A szakik szerint ez egyfajta életvitelnek a túlcsoordulása. Aztán leszoktak róla az emberek, ráuntak a sok vérre, és lassan be is tiltották őket. A srác most mégis ezzel fenyeget. Szóval kicsit idejétmúlt, de élőben hozhat neki valamit. Sajnálom őt. Gyanítom, Ora is. Viszont úgy látszik ez az első hülye trend, amivel Amerika elé tudtunk kerülni, mert itt meg lószart sem tiltanak be. Szabad ország. Amúgy meg minket is megelőztek. A szuicid blogging valójában japán találmány. Az elhagyott fiúk és lányok felvágták az ereiket a kapuban, majd besétáltak, ha még tudtak, valamelyik magánklinikára, és mindezt egy haver rögzítette. Ahány ház, annyi szokás. A poén, hogy a klinikán ellátták őket.

– Hogy tervezed végrehajtani? – kérdezi a pasastól Ora.

– Mindegy, csak hasson.

– Ajánlhatok valamit?

– Ne – próbálok közbe lépni, de Oracolo leint.

Reszketni kezdek. Úgy látszik, még sem vagyok túl a szeren.

– Fogd – mondja Oracolo, majd elrohan. Egy perc múlva jön az olajos kannával.

A színésznek felcsillan a szeme. – Önts! – ordítja. Itt mindenki ordít. Úgy látszik, mégiscsak áttöri a dolgot. Oracolo pedig, látom, masszívan benne van. Vérben forog a szeme. És büszke, amiért képes anyagot csinálni a kamuforgatókönyv körüli mizériából.

A srác nyakon önti magát a dízellel, majd meggyújtja. Kimegy az erő a vádlimból.

– Veszed? – kérdezem.

Ora bólint, de látom, hogy ő is elsápad.

– Horror baszki!

A faszi már ég, mire valaki a kezébe nyom egy kést is.

– Nyomjad palikám – hangzik a tömegből. A fickó pedig fogja és levágja a lángoló bal mutatóujját.

Itt kezdődik meg a kiabálás. Az emberek méltatlankodnak, megdobálják, többen le is lépnek.

Felszökik a savam, a hasam, mintha követ nyeltem volna. Én ehhez túl európai vagyok, letérdelek, hogy hányjak. Közben Oracolo fölém tornyosul. Alulról látom, hogy elfoglalta a színész helyét a rögtönzött pulpituson, ami egy kuka. Valami bejelentésre készül. Körbe néz, csekkolja a közönséget.

– Ez a bejelentés bejelentése emberek. A hír: megcsinálom a filmet! – kiáltja a sivatagi éjszakába. Mindenki tudja, mire gondolt. Vagy hiszik, hogy tudják, hogy mire gondolnak. Így őrijöngés a válasz. Úgy látszik, ide tényleg mindenki ezért jött.

A háttérben fájdalomtól vonaglik a szerencsétlen faszi. Mentők, hivatalos szervek érkeznek hamar, lefűjják poroltóval és behajítják egy mentőkocsiba. Azt hiszem, túléli. De mindenekelőtt még félájultan oda kiáltja, azt hiszem, Oracolónak, bár nem tudjuk, pontosan kire néz: – Meg lesz a film? Tényleg?

– Meglesz a film! – mondja, mint egy vérbeli amcsi.

A mentő ajtaja becsukódik. „Túléli” – hallom még, majd elhúznak. A tömeg széteszlik, én meg egyedül maradok Oracolóval. Hánykolódok, semmi kedvem.

Mire visszatér az élet a vádlimba, az agyam is helyre áll. Ekkor jut eszembe ez-az.

– Akkor te most melyik filmről beszéltél?

Felcsillan a szeme.

– Hát az X-moziról, pajti.

– Arról? De csak egy werk? Ugye?

– Persze, ezt máshogy nem is lehet. De ezt senki nem tudja majd. – Oda lép hozzám és megölel. Közvetlen, helyi gesztus.

Eltolom magamtól a srácot.

– Áru! már el, hogy milyen szerepet szánsz nekem ebben az egészben?

– Amilyet csak akarsz.



– Nem érted. Nem a filmben – macskakörmözők egyet a levegőbe. – Hanem itt, ma. Ebben az egészben.

Csillog a szeme. Látszik, hogy ő most révbe ért valahogy.

– Elmondom mindjárt. Előbb együnk.

Egy MoonDiet magasított teraszán ülünk és próbáljuk kielégíteni a kaja utáni vágyunkat. A biobéta terjesztők egyik nagy marketingfogása volt, hogy a sima fűvel szemben ettől utána nem tör ránk az agysorvasztó éhség. Ez azonban hazugság. A MoonDiet ugyanabba a cégcunamiba tartozik a felkent trágya trafikokban biobétákat árusító Bio-beta védjegyzett termékekkel. Oracolo mentes zabdogot zabál, én pedig mentes cézár-salát. Az ételeikhez szükséges labor-csirkemellet a Hold napos oldalán programozzák és növesztik. A csomagoláson ott a zöld felirat: bio. Az „o”-betű helyén pedig piciny lukacsos bolygó virít: a Hold.

Nagy itt fent a csend. Fáradtak vagyunk, de Oracolo fejében máris dolgozik valami, idegesen járhatja a tekintetét.

Unalmamban felcsapom az Egyesített Atlanti Hírportált. A három vezető hír közül az egyik arról tudósít, hogy újabb Space X kilövő bázisra írnak ki felújítási tendert kettes kategóriájú európai tagállamokban. A második szerint ismét az orosz válogatott lett az idei labdarúgó világbajnokság győztese, de a hírt még nem erősítették meg, és a források bizonytalanok. Ami viszont szöveget üt a fejembe, az a harmadik cím.

Amerikai függetlenfilmes készíti el a hiányos szkriptből a filmet. A témában jogászunkat kérdezzük. A felvezető végén a lényeg, ami ránk is vonatkozik: A hír hallatára fanatikus szekták bejelentették soron következő terrorcselekedeteiket Truth or Consequencesben.

Valami tehát nem stimmel az idővel.

Oda tolom Oracolo elé. Sértetten felhorkant.

– Gondolod, hogy a csávó esetleg már egy ilyen terrorista lehetett? – kérdezem.

– A színész, aki felgyújtotta magát? Persze. Csakhogy ezek csórók, tudod. Lófaszt se ér a tiltakozásuk meg a bejelentésük. Senki nem finanszírozza őket.

– Ez oké, csak hát te éppen ezt követően kürtölted világgá, hogy megcsinálod, nem? Ennyire lemaradtam valamiről?

Oracolo egy gonosz varázsló törpe ábrázatát ölti magára.

– Már rég kiküldtem a sajtóinfót. Amíg te az óceán felett nyomattad.

– Micsoda?

– Az egyetlen helyen voltál.

Nem tudom kódolni, miről beszél. Újabb maszlag, újabb vallásos sűrítettség. Kezd agyamra menni minden.

– Segíték. Internet és KontiPlane.

– Képtelenség.

– Legalább ötven címnyi vezető hírről maradtál le, tesa.

Oracolo közelebb húzódik, a combomra teszi a kezét. Égő szemekkel kutat bennem. Kutat a lelkemben. Értem, hogy az idővel minden rendben. Vele, vagyis Oracolóval nincs valami rendben. Azaz átbaszott. De van ennek jelentősége?

– Kezded már érteni, milyen szerepet szántam neked, cimbi?

Eltolom a kezét, és rágás nélkül nyelni kezdem a holdbéli csirkét. Nem tudom, mit válaszoljak.

Oracolo visszább húzódik, de továbbra is az arcomon táncoltatja a tekintetét. Ez a nézés pedig összetéveszthetetlen.

– Most akkor mit csináljak veled? Akarsz egy interjút? – kérdezem.

Elröhögi magát. Béna, terelő kíséret. De jobbra most nem futja. Csapongok, megint beugrik valami.

– Oké, megvan, hogy milyen szerepet akarok.

– Mondjad, drága.

Eszélős képpel a távolba nézek. A mosdóhoz vezető folyosó digitális városkép-illusztrációjába bámulok. Autók, fények, enyhe képi morajlás. Most én vagyok hatásvadász. Hiába, Truthban elkapja az embert a feeling.

– A werk rendezője akarok lenni – mondom.

Ora felpattan.

– Oké, de enyém a finálé. Felgyújtom magam a tetőn.

Villan bennem valami, felfokozott állapotban vagyok. Belemegyek, mert érzem, hogy ez oltári lesz.

– Jó. Hozd a maradék olajat.

A tetőre megyünk, a tetőterasz feletti leges-legtetőre, ami már csak egy fém állványzat. Nem fog lángra kapni.

Oracolo letérdel előttem és nyakon önti magát a maradék gázolajjal.

– Sosem gondoltam volna erre. Nagyon megleptél – mondom.

– Az igazat megvallva, te is engem. Hogy ezt megteszed értem.

Ora előkapja a homokálló vihargyújtóját.

– Ugye tudod, hogy ez nagyot fog szólni.

– Persze.

– Ez lesz a tökéletes szintézis. A nagybetűs szkriptanyag, a werk és a szuicid vlogging egyszerre munkál benne. Ne felejtse a keresőbe kódolni.

– Nem fogom, nyugi.

Megnyomja a vihargyújtót.



– Veszel mindent, ugye? Ne menjen pocsékba az anyag.
Bólogatok, rögzítetek. Megbűvölve nézem a lángot. Visszaszámolok négytől, majd felmutatom a hüvelykujjam.
– Tényleg japán stílusban akarod?
Bólint.
Egy. Mehet.
Oracolo meggyújtja magát, lángra kap a ruhája, majd végtagjai is. Orrfacsaró búzzal ég, fröcsög a gázolaj. Sosem bírtam a szagát.
Kiáltások közben jön a végső szónoklat.
– Érted égek, tiszta szívből! – Idézet a forгатókönyvből. Klasszikus.
Felveszem.
Alig pár másodperc az egész.
Vége. Leállítom.
– Hívhatom a tűzoltókat? – kérdezem a fájdalomtól ordibáló Oracolót.
– Hívjaad!
A földre zuhanok. Nem tudtam, hogy ez lesz. Mindenesetre kaszálni fogunk. Az elérések az egekben.

Nagy Hajnal Csilla

A hajad színe (Volja)

(Részlet a *Polipfarm* című versregényből)

Volja, nyugodj meg, kérlek, *nyugodt vagyok, miért, nem tűnök nyugodtnak?*, nem, nem igazán, fel-alá járkálsz, *így tudok gondolkozni, hát nem emlékszel, hogy mindig csak így tudtam gondolkozni?*, igazad van, ne haragudj, nyugodt vagy

b
bill
ent
yúk

szóval egy polip, és nem is értem, ez hogy nem tűnt fel akkor, amikor először említetted, emlékszel, amikor először találkoztunk újra, a múltkor, és felelevenítettem a polipfarmot, ahol együtt voltunk, Afrikában, és te azt mondtad, hogy jó, jó, de te sosem voltál Afrikában, én meg azt hittem, hogy vagy viccelsz, mindig elég zakkant humorod volt, nem is értettem miért vicces, vagy egyszerűen egy gyökér vagy, aki tényleg képes így, ok nélkül, épp csak egy kicsit belém gázolni, vagy hogy tényleg csak elfelejtetted azt az utazást, a lényeg hogy nem foglalkoztam veled, mert nem akartam újra belekerülni a hülye játszmaimba, elhessegettem ezt a megjegyzést, még csak dühös se lettem, de Léna, mondd meg nekem, te tényleg teljesen biztos vagy benne, hogy még sosem jártál Afrikában?

teljesen, nem is értem, miért jártunk volna ott,

baszki

Volja, te elvittél engem Afrikába?

ez igazán bájos, ez a kis mosoly, amit nem tudsz elrejtteni, igen, a házassági évfordulónkon, fél évvel azelőtt, hogy mindenféle magyarázat nélkül elhagytál engem, igen, elvittelek Afrikába, és találtam egy polipfarmot is, hogy szembenézz a polipfőbiáddal, vagy nem is farm, nem tudom, de igen, te nevezted el így, mert tetszett a hangzása, pedig nem tenyésztették őket, senki nem ette meg ezeket a polipokat, egyszerűen ott éldegéltek, a farmon, ahol élnek, heh, szóval igen, Léna, bazdmeg, jártál Afrikában,

és imádtad, sőt, engem is, úgy éreztem, megint szerettél ott,

de amikor visszajöttünk, eltávolodtál tőlem, egy idő után már alig láttalak, csak aludni jártál haza,

igen, tudom,

ez kedves, hogy így lesütöd a szemedet, de én tulajdonképpen már megbocsátottam neked, azt hiszem, nem volt muszáj megbocsátanom, de egy idő után nem volt jobb ötletem, ez az ember viszont, akit jöttél keresni rajtam, érted, raj-tam, ez az ember valószínűleg sosem létezett, egy legenda volt még bőven a technológia előtt, és az egész sztori csak egy szöveg volt, amit használtam, egy csajozós duma, semmi több, jó kis sztori persze, hisz feleségül is vettelek, nem is olyan sokkal később, ugyebár, és engem igazából csak az zavart sokáig, hogy

sose tudtam meg, miért hagytál el,

bár lehet, hogy te sem tudtad soha, lehet, hogy a polipfóbiád, hogy bennem is a polipot láttad egy idő után, bármit is jelentsen ez, mit tudom én, most találtam ki, pedig igazából ez az ember, akiről annyira érdekel ez a sztori téged, inkább ez az ember hasonlít egy polipra, nem gondolod?

az az igazság, Volja, hogy én sem emlékszem, miért hagytalak el,

de nekünk talán sohasem kellett volna együtt lennünk, szerettelek, persze, hogyne szerettelek volna, teljesen örült vagy te is, és én is, és egy ideje próbálok felidézni, mi történt velünk tulajdonképpen, de fogalmam sincs, és talán végeredményben ez hajtott ide hozzád, igen, valahogy ennek a történetnek a befejezetlenségét és a mi történetünk befejezetlenségét összekötöttem, igen, lehetséges,

a mi történetünk sohasem volt befejezetlen, a mi történetünk sohasem kezdődött el igazán,

de most itt ülök, és nem felejtettem el, hogy a játszóteret kéred tőlem,

igen, én sem,

de hogy is adhatnám neked a játszóteret, ha valaki elvette tőlem Afrikát?

baszki, Léna, mi köze ennek a két dolognak egymáshoz?

hát nem érted?, egymás hiányaiból dolgozunk, egymás hiányaival játszadozunk, és őszin-

te leszek, nem okozott gondot elképzelni, hogy odaadom neked a kezdetet, a játszóteret, hisz ismersz, végeredményben egészen érzéketlen vagyok, de azt is tudod, hogy mégsem vagyok az,

igen, tudom, persze,

és most itt ülök, és úgy érzem, szembesültem egy olyan hiánnyal és egy olyan veszteséggel, amire nem számítottam, tudom, a hiányra és a veszteségre nem is lehet számítani, hisz az a lényegük,

ez egyébként nem igaz,

jó, nem igaz, de érted, én most itt ülök, és ha odaadom neked a játszóteret, olyan hiányokkal fogok innen kisétálni, amelyeknek nem tudom felmérni a jelentőségét sem,



én évek óta ezekkel élek együtt!

igen, mert úgy döntöttél, hogy ezt szeretnéd,

és nem gondolod, hogy okkal döntöttél így?, hogy azért mondtál le a játszótérrel, mert úgy érezted, sokkal jobb lesz neked úgy, ha nincs veled ez az egész?

de, persze hogy úgy éreztem, aztán sikerült elfelejtenem a hajad színét, de ez az egész egy hazugság, nem létezik tiszta lap, ez volt ennek a technológiának a legnagyobb hazugsága végig, hogy úgy firkálhatjuk és radírozhatjuk a lapjainkat, ahogy csak akarjuk, de most éppenséggel te is nagyon jól tudod, és éppen ezért nem akarsz megválni a játszótértől, mert együtt éltél egy hiánnyal, ami hirtelen nevet kapott, és most már látod, hogy hiába válnál meg valamitől, az a valami nem válna meg tőled, és te annak a hiányát hordoznád magadon, de tudod mit, ez engem nem érdekel, és te sem érdekel, a játszóteret viszont szeretném megkapni, mert nem tudom, hogy mi az, de tudom, hogy van valami, amit ottfelejtettem, ami végre magyarázatot adna bizonyos döntéseimre,

Volja...

nem fejeztem be, szóval,

nem mondom le a játszótérrel, megígérted, és mindannyiunk életét kockáztatva beleegyeztem, de van ebben a hajszímben, ebben a nosztalgiában valami, ami gyengévé tesz, de a gyengeség

az igazából nem hátrány, sőt, a gyengeség igazából nem gyengeség, érted, úgyhogy ajánlok neked most valamit,

nem tudom, mi történt veled, és nem tudom, miért vett el tőled valaki egy teljes kontinenst, rettenetesen hangzik ez a hiány, de ajánlok neked most valamit, a játszótérért cserébe,

és mi lenne az,

neked adom a polipfarmot

Ádám Gergő

Choc' Morix

Egyáltalán hogy került két dobókocka a konyhaszekrénybe?, töprengett a széken állva Benji (született: Hóka Benjamin, 1980. 02. 29., tajsám: 599 696 969). Aztán jött a felismerés: valakinek a mocskos kezében voltak!

Hátrált egy lépést, és a padlóra zuhant. Csúnyán beverte az ülepét, és ráharapott a nyelvére. A tízoldalú kockák kiestek a kezéből, és keresztülpattogtak a konyhán. Nem sokkal az után, hogy megálltak, Benji már a fürdőszobában mosta a kezét meleg szappanos vízzel. Úgy kapkodott levegő után, mint egy asztmás.

Csengettek.

Benji a héten költözött be, és azonnal nekilátott, hogy kitakarítsa az egész lakást. *Ilyen mocskokban nem lehet élni*, gondolta. *A zuhanyzóban gombás a fuga, a parketta rései között hemzsegnek a morzsák, a bútorokon, a falakon, de még az istenverte poharakon is ujjnyomok vannak. Világjárvány van, mikor fogják fel végre?* Sorra dobált ki mindent, ami nem az övé. Még azt az agyonhasznált, de működő kávéfőzőt is, amit az előző lakó hagyott hátra, és amibe késsel azt karcolták: *OMNIA, HOGY NE KELLJEN NYOMNIA*. Aztán módszeresen végigporszívózott és -sikált minden felületet. A hálóval kezdte, a fürdővel folytatta, és hogy ne hordja a koszos helyiségekből a tisztákba a mocskot, lábra húzható zsákokat rendelt a DM-ből. Minden ajtó előtt állt egy kis zsákosdoboz és egy szemeteszsák. Csakhogy most annyira felzaklatták a dobókockák, hogy elfelejtett új lábravalót felhúzni. Miután megtörölte a kezét, a bejárati ajtóhoz indult, de a küszöbnél megtorpant. Kétségbeesett próbálta felidézni a pillanatot, amikor zsákot cserélt a fürdőszobaajtóban.

Megint csengettek.

Ordítani akart, beleöklözni a falba, de megakadt a szeme az ablakban egy lefordított, laminált kis fotón. Meg kellett kapaszkodni az ajtófélfában, mert egy pillanatra elszibbadt az arca, és apró pontok jelentek meg a szeme előtt. Amikor jobban lett, elbotorkált az ajtóig, és résnyire kinyitotta.

Egy koros, de annál vidámabb hölgy állt odakint, kezében kéttenyérnyi, alufóliába csomagolt valamivel. Kék ruhát viselt, ősz haját kontyba fogta. Orrhegyére ovális lencséjű szemüveg csúszott.

– Szervusz, kedveském! Remélem, nem zavarok – mondta éneklő hangon. – A huszonháromasban lakom. Hoztam egy kis süteményt, ha már ilyen szépen bepéntekedett. Amolyan szokás ez nálam, ha új lakó jön.

– Sütemény? – kérdezte Benji őszinte döbbenettel, még a sérült nyelvéről is megfélekedezett. *Hát ez képes, és megmérgez.*

– Igen. Amolyan bemutatkozásképpen – mondta a nő, és át akarta nyújtani az ajándékot.

Benji bevágta az ajtót.

– Menjen innen! – visította.

Teljesen kifulladt az ijedtségtől. Alig bírta megállni a lábán. A fal mentén húzódott a körfolyosóra nyíló ablak mellé, onnan kémlelte, mikor tűnik el az idős hölgy. Behunyta a szemét, és mélyeket lélegzett, de akárhogy próbált nyugalmat erőltetni magára, mindig a sütemény jutott eszébe. Elképzelte, ahogy átveszi, az összefogdosott alufólia hidegen zörög a markában, és amikor kibontja, ragacsos morzsák hullnak a padlóra. Megborzongott, és kinyitotta a szemét. Éppen az egymás mellett heverő dobókockákra esett a pillantása. Lassan eltávolodott a faltól, és ingatag léptekkel a kockákhoz ment. Egyik kettesen, másik hármason állt.

– Huszonhárom.

Teljesen elgyengülve feküdt a Szent László Kórházban. A fájdalomtól és a lélegeztetőgépek pittyegésétől képtelen volt pihenni, ráadásul óránként szkafteres emberek jöttek ellenőrizni. Mellette lepedőkbe pólyált nő feküdt, kis rózsaszín szalaggal a mellén. Benjamin elsírta magát, és bár a lélegeztetőgéptől nem tudott beszélni, gondolatai mintha fennhangon szóltak volna.

Te vagy az?

A másik nem reagált. Talán már nem is élt.

Benji egy idő után azt képzelte, a körülöttük sürgölődő orvosok nem emberek, hanem földönkívüliek, és ő az úrhajójukon van. *Elraboltak, beadtak valami szert, és most megfigyelnek.* Aztán az egyikük közel lépett hozzá, és levette a maszkját. Donald Trump volt az. Csücsörítő szájjal azt mondta, *jobban érzem magam, mint húsz éve. Ne hagyj, hogy a koronavírus irányítsa az életedet!* Erre valaki rákiáltott: *Befognád végre, ember?!* De Trump csak nevetett, megveregette Benji vállát, és adott neki egy pusztit.

Ekkor riadt fel.

Még az ágynemű is csupa izzadság volt. Nehezen lélegzett. Kiült a kétszemélyes, hófehér Songesand ágy szélére, de nem állt fel. Várt, hátha jobban lesz. Csendben nézte az éjjeliszekrényre tett női parfümöt, amiből néhanap fújt egy keveset a párnájára. Pár perc múlva egy rendőrautó szirénázott el az utcán, de olyan közel, hogy erre már Benjamin is felkelt. Kinyitotta az ablakot, és kihajolt. A járőr alatta parkolt le, és egy rendőrtiszt bámult felfelé. Ekkor a szomszéd ablakban megjelent egy kéz, mire a rendőr abbahagyta a szirénázást, és elgurult.

Benjamin kába volt még, mélyen a fejében elakadt egy gondolat. Olyan volt, mint amikor tüsszentenie kell, de nem megy. Lábzsákokat váltogatva elsétált a bejáratig, és

onnan kilépett a körfolyosóra, csak úgy, pizsamában. A szomszédé volt a huszonhármas ajtó, amiről szinte kiabált a piros felhívás: *TILOS A BELÉPÉS!* Sokáig bámulta a hirdetőmenyt. Visszatámolygott, és reszketve kezdett levetkőzni. Egy lavórba hajította átizzadt pizsamáját, és beállt a zuhany alá. Csak folytatta magára a forró vizet, és minél jobban átmelegedett, annál dühösebb lett a földönkívüli Trumpra, *mit puszilgat álmomban?*, és a szomszédra, mert *betegén járkaál a folyosón. Hogy szellőztessek a fürdőben, ha bármikor beköhhöghet az ablakon? Maszkviselő egészséges ember maszk nélküli fertőzöttől hetven százalék eséllyel kapja el a vírust. Maszk nélküli, egészséges ember maszkviselő fertőzöttől öt százalék eséllyel. Maszkviselő egészséges maszkviselő fertőzöttől másféllel. Tehát maszk nélkül kilencvennyolc és fél százalék a fertőzésveszély. KILENCVENNYOLC ÉS FÉL!*

– Mégis mit képzelt?! – ordította. – Ostoba tyúk!

Dühös volt a kockákra is. A konyhaszekrényben talált pár „receptet”. Az előző lakó dobással sorsolta ki, miből mennyit tesz a készülő ételbe. Ennek a szabályrendszerét firkálta fel néhány lapra. *És a kockák még mindig a lakásomban vannak. De miért?* Feltépte a zuhanykabin ajtaját, tessék-lássék megtörölközött, és csupaszon felrántott két zsákot a lábára. *Így is kilencvennyolc és fél százalék, hogy az a szipirtjó megfertőzött!* Eltrappolt a hálóig, és lábzsákot cserélt. A kockák egy átlátszó, műanyag dobozkában voltak a polcon. Megállt előtte, és ledermedt a két kilences láttán. Mintha csak azt üzenték volna, nyugalom, nem vagy beteg, de az lesz, ha nem takarod el a csupasz kis töködet!

Ezt én raktam el így? Óvatosan a kezébe vette a dobozt.

– Én raktalak el titeket így? – súgta, és egyre jobban zavarta, hogy pucér. Már fázott, a homloka mégis gyöngyözött. Elordította magát: – Válaszoljatok!

Pár perccel később felöltözve járkaál fel-alá a hálószobában, és egy pohár kefir habzsolt zavartan, amibe Choc' Morixa utolsó csöppjeit rázta bele. Néha kifújta az orrát. Hörögve szedte a levegőt.

– Először is szögezzük le... nem vagyok hibbant! – mondta az ágyon heverő két kockának. Azok, egyetértésük jeléül, tovább léteztek. – Ameddig nincs vakcina, bezárkózom. Egyetlen utolsó körút, nem több! Itthonról dolgozom már fél éve, a munkával nem lesz gond. Alapvető élelmiszereket, tisztító- és tisztálkodószereket rendelhetek a Tescóból. Elég tehát a speciális árukra gondolni.

Még a kórházban javasolta egy orvos a chiliszószot. Azt mondta, *az alkohol fertőtleníti, de a chili viszi ki a szemetet!* Adott is egy címet, ahol minőségi árut vásárolhat. Amikor első alkalommal tért be az üzletbe, azt mondta, *azt keresi, ami a legjobban takarít.* A boltos végigmérte, és megkérdezte, *spirituális élményre vágysz?* Benji nem tudta, mit mondjon. Végül bólintott. A boltos egy kis üveget tett elé. A címkén Chuck Norris okádott tüzet. Alatta a felirat: Choc' Morix. Benji elolvasta az hátoldalon lévő szöveget is:

A Choc' Morix három különösen erős paprikafajtából, Naga Morichből, Bhut Jolokia Chocolate-ből és Pepper X-ből készült. A Naga Morich, vagyis a kígyóchili a Ghost Pepper gonosz klónja, és bár csíp, mint a mérég, bódulatunkban mégis kiérezhetünk némi narancsos-ananászos utóízt. A Bhut Jolokia Chocolate ritka paprikafajta, mely szintén közeli rokonságban áll a szellempaprikával, és bár édes felütésű, nem habozik felfedni valódi erejét. Hogy az Ovális Irodában tényleg van-e piros, nukleáris indítógomb, nem tudhatjuk, de a Choc' Morixből bizonyosan nem maradt ki a Pepper X, melynek Scoville-értéke hárommillió felett van, így méltán érdemelte ki az „Univerzum legerősebb paprikája” címet. Ehhez a három veszedelemhez kevertünk narancsméz, mangópürét és barna sört a dallamosabb ízvilág érdekében. Szív- és gyomorpanaszok esetén nem ajánlott. Terhesség alatt nem ajánlott. Szembe és bőrre ne kerüljön! Segélyhívó: 112. Származási hely: Tijuana, Mexikó. Forgalmazza: Magyar Paprika Kft., 6224 Tabdi, Erdőalja dűlő. 1.

Vett két üveggel, és amint hazaért, kipróbálta. Szájban csipett, gyomorban mart, kifelé égetett. Következő alkalommal minimalizálta a bevitt mennyiséget, így kijött a szósz egzotikus íze, de még mindig folyt tőle az orra. Ekkor került át a százas doboz papír zsebkendő az éjjeliszekrényről az étkezőasztalra. Amikor kifogyott a chilikészlet, újat akart rendelni, csak hogy a webáruház átmenetileg szünetelt tavasz végén, majd egész nyáron, és még most, ősszel is, így mindig személyesen kellett elmennie az angyalföldi Hegedűs Gyula utcába.

Fél órával később teljes védőfelszerelésben, kesztyűben, arcpajzsban utazott a metrón. Páran megbámulták az ülésre terített nejlon miatt, de hamar ráuntak, ez mégiscsak Budapest. A sarokban ült, és maga mellé tette a hátizsákját – külön nejlonra –, nehogy valaki odaüljön. Szemközt egy pár beszélgetett.

– Nem is tudom, hogy a Youtube-ot rühelljem vagy Győrfi Pált – mondta a fiú.

A lány csendben nyomkodta a telefonját. A fiú lehúzta az állára a maszkot, és folytatta.

– Annyira felcseszte az agyam a reklámja, hogy lementem a Sparba összefogdosni a zsömléket. Influenza pont gov pont hu persze nincsen. Alkoholizmus, családon belüli erőszak, alulbérezés, munkanélküliség, hogy ezek miatt hányan halnak meg napi szinten, arról hol vannak a táblázatok, héló?

A fiú a tenyerébe tüszentett. Benji felpattant, és a kocsni túlsó végébe szaladt. Nejlonjait az ülésen hagyta, de nem törődött vele. A srác megtörölte az orrát, majd visszahúzta rá a maszkot.

Benji behunyta a szemét.

A fiú előtt állt, kesztyűs kézzel belemarkolt a hajába, és a metróajtónak csapkodta a fejét. A plexi bepárasodott, úgy ordította: *A járvány második hulláma elérte Magyaror-*

szágot is. Ne hagyjuk, hogy a vírus megbénítsa a mindennapokat, ezért kövessünk néhány egyszerű, de fontos szabályt! Mossunk kezet gyakran és alaposan! Továbbra is tartunk a másfél méteres védőtávolságot! Mindannyian hordjunk maszkot! Lehetőség szerint kerüljük a zsúfolt helyszíneket, csoportosulásokat! Tartunk be a látogatási tilalmakat a kórházakban és az időotthonokban! Akinek tünetei vannak, ne menjen közösségbe, hanem maradjon otthon, és telefonon értesítse háziorvosát! Vigyázzunk egymásra! Együtt újra sikerülni fog! Készült Magyarország Kormánya megbízásából, baszd meg! A fiú próbált kiszabadulni, de az ütésektől egyre lanyhult az ellenállása. Az ülésre, a padlóra, de még a lány arcára is vér fröcsögött, az mégsem szaladt el. Riadtan nézte Benjit, aki már csak artikulátlanul üvöltött.

Kinyitotta a szemét. A fiú és a lány még mindig ott ült a kocsisülés végében. Benjamin megpróbálta megtörölni a homlokát, teljesen megfélemedezett a plexiről.

A Lehel téren leszállt, behúzódtott a kürtöskalácsos bódé mögé, és várta, hogy elmenjen a tömeg. *Maszkviselő egészséges ember maszk nélküli fertőzöttől hetven százalék eséllyel kapja el a vírust. Hetven, ez meg a pofámba tüsszent!* Majdnem elsírta magát. Remegő kézzel húzott elő egy zsebkendőt és a kockákat. Előbbit leterítette, utóbbit megrázta a markában, és a zsebkendőre ejtette. Nyolcvankettő. Óriási kő esett le a szívére. Legszívesebben táncolt volna örömeiben a *Viva Las Vegas* énekelve, de sietett. Elszaladt a Hegedűs Gyula utcáig, ott balra, átkelt a járdán, berontott a boltba, és kérte az összes Choc' Morixot. Az eladó hálásan csomagolta be az üvegcséket, és egy kis hűtőből néhány szellempaprikát vett elő.

– Ajándék – mondta. – Apró darabokban, jól megrágva egye. Gázállapotban visszaböfögve kísért, olyankor jön ki igazán az íze.

– Innen kapta a nevét?

– Áh!

– Hát?

– Evés közben ugyanazt érzed nyak fölött, amit a gatyádban, ha szellemet látsz.

– Azt hittem, onnan a név, hogy lelke van.

– Oh, ez maga a lélek, uram!

Az eladó papírzacskóba tette a paprikákat. Benji nejlonzacskóba tette a csomagot, és kártyával fizetett. Alig várta, hogy az első kevésbé forgalmas helyen újra dobjon, de a boltból kilépve megbotlott a küszöbön. A kezében szorongatott kockák a járdára hullottak, pattogtak, gurultak, egyik megállt egy padkakövön, a másik begurult egy kocsi alá. Apró botlás volt, Benji még csak el sem esett, de a következményei óriásiak lehetnek. *Hiszen dobtam!*

Úgy közelítette meg a járdán maradt kockát, mintha egyre vékonyodó jégen járna. A kockába vajt nulla már jól látható volt, Benjamin mégsem hitt a szemének. Közelebb hajolt, hátha a nullából nyolcas lesz, de nem lett. Muszáj volt megtámaszkodnia a mellette parkoló kocsiban. A riasztó tébolyult vijjogásba kezdett, de Benji csak támaszkodott, nehezen szedte a levegőt, a szemére sötétség ereszkedett. *A másik még lehet nulla, és akkor semmi baj! A két nulla az száz, a száz pedig hetven fölött van, ami jó!*

Leguggolt, zsebkendőkkel előkészítette a terepet a térdének és tenyerének, és benézett a jármű alá.

Egy.

Zsibbadó arccal, zsongó fejjel halászta ki a kocsi alól a kockát. Zsebkendőbe csomagolta mindkettőt, és növekvő légszomjára fittyet hányva egészen a háziorvosa rendelőjéig kocogott. Végigcsörtetett az üres várón, berontott az orvosi szobába, és levágódott az üres székre. A doktor úr úgy hőkölt hátra ültében, hogy a feje a falnak koppant. Hamuszín hajában kérdőjelre emlékeztető tincs táncolt.

– Nem... kapok... levegőt! – nyöszörögte Benji, és olyan közel húzódott az asztalhoz, hogy szinte már rajta feküdt. Verejtéke a plexire csöpögött.

– Betegen jön ide? – förmedt rá az orvos a tarkóját dörgölve. – Úgy értem, ha Covid-gyanús, előbb telefonálnia kellett volna! – Végül némi habozás után még hozzátette. – Mik a tünetei?

– Nulla-egyed... dobtam.

– Mi van?

– A kockákkal – mondta Benji, és zsebkendőstül az asztalra tette őket.

– Szórakozik velem?

– Nem!

– Na ide figyeljen, vannak tünetei? Láz?

– Nincs.

– Szaglás, érzékelés megvan?

– Igen.

– Köhögés, orrfolyás?

– Nem, néha.

– Szóval folyik az orra.

– Az erős paprikától.

A doktor hallgatott. Tavasz óta ismerte Benjaint. Tudta, mikén ment keresztül. Most azon gondolkodott, tényleg kesernyés íz gyűlt-e a szájába, vagy csak képzelet.

– Szóval a légszomj még mindig visszatér?

– Igen – bólintott Benjamin. Komor, de legalább ismerős vizeken eveztek megint.

– A tavaszi eset... – a doktor úr szünetet tartott, beletúrt a hajába, de a kérdőjel nem tágított. – Sajnos történnek ilyen tragédiák. Egyáltalán nem biztos, hogy magától kapta el. Érti? Inkább örüljön, hogy maga még olcsón megúszta.

– Nem bírtam ott tovább. Most költöztem be az új helyre – Benjaint kirázta a hideg. Nyelt egy nagyot. Hirtelen úgy érezte, szűk ez a szoba, szinte ráfeszül a testére.

– Helyes. Ezen túl kell lépnie, alig múlt negyven, fiatal még... Továbbra sem hajlandó szakemberhez fordulni?

Benji benyúlt a plexi alá, és egy zsebkendővel megtörölte a szemét. Remegett a keze. Az orvos úgy döntött, inkább tovább beszél. Addig sem telepedik rájuk ez az átkozottul nehéz csönd.

– Ugye tudja, hogy nem dobókockák irányítják a sorsát?

Benjamin nem akart felelni. Lehorgasztotta a fejét, és megvonta a vállát.

– Hallani akarom – mondta az orvos.

– Tudom.

– Mit tud? – kérdezte a doktor egy általános iskolai tanár hangnemére váltva.

– Hogy nem dobókockák irányítják a sorsomat.

Benjamin annyira elhalkult, hogy a szemközt ülő férfi alig hallotta, mégis megelégedett ennyivel.

– Rendben. Akkor ezeket most elveszem – zárta le a témát a doktor, és magához húzta zsebkezdőbe csomagolt kockákat. – Kerülje az embereket, rendszeresen mosson kezet, és hordjon maszkot... de ezt már tudja. Most pedig menjen haza, és pihenjen! Érti?

Benjamin értette. Felállt és hazakullogott.

Hétfőn volt halottak napja. Benji lassan kanalazta Choc' Morix-os kefirjét a konyhában ülve, közben egy laminált fotót bámult. Újabb zsebkezdőt húzott ki a százas dobozból, és egy pillanatra a hálószoabaablakra tévedt a tekintete. Az ablakban, a radiátor felett műanyag vízpermetező állt, mellette kis cserepek sorakoztak, mindegyik színig töltve koromfekete földdel. Optimális körülmények között a szellempaprika hét-tizen-négy nap alatt kihajt.



Dääw esetei

Három drót, szikszalag, egy krumpli, egy elem, egy eldobható köröimplantátum és egy öngyújtó

Kiszedte a szipkát a hulla szájából, feltekerte a csövet, aztán feltápáskodott. Behuntya szemét, és a hűtőberendezésével sóhajtott egy akkorát, amekkorát a légkondicionálók szoktak.

– Kurvaélet – mondta, miután végigmérte a démontól meggyötört ragyás, szürke testet – ezek a geci dögök egyre szívósabbak.

Valóban azok voltak. Amióta minden jöttment a NAs12-t használta, a démonoknak sikerült immunitást kialakítaniuk. Az olyan régi motorosoknak meg, mint amilyen Dääw is volt, időbe telt kikísérletezni valami alternatív megoldást. Addig maradt a régi módszer, azzal a rizikóval, hogy kinyírja a gazdatestet. Ez sajnos sokszor bekövetkezett, tíz esetből négyenél. Viszont pozitív hatása is volt: a démon nem tudott tovább szállni egy másik testbe, együtt pusztult a szerencsétlen áldozattal.

Vállára vette a csövet, és elindult a tér túl felén parkoló autójához. Mindenfelé szétdobált ládák, zöldségek. Az egyik bódé tetején szétrobbant görögdinnye-törmelék. A vértől elázott chipek és implantátumok olyan büzt árasztottak, mint az ötven éves autók kipufogói. Embermaradványok mindenhol. Az utcakövön fekvő megboldogult egy átlagos vasárnapi piacot zavart meg a város szívében, Toyomina-negyedben. A démon pusztítása meglepő volt, ám nem megbotránkoztató. A környék utcai bandái rendszeresen használták a vasárnapi piacot nézeteltéréseik rendezésére, úgy öt havonta repkedtek a plazma- meg a hanglövédékek. Ezen nem segített a fokozott rendőri jelenlét sem, sőt, ők is beszálltak a buliba attól függően, kinek volt több pénze.

A démonok ugyan nem ígérhetnek pénzt, ám annál nagyobb pusztítást rendezhetnek. Ezek az idő kezdete óta meglévő paraziták soha nem fogják békén hagyni az embereket,

nem fognak felszívódni, nem fognak kihalni, pláne nem fognak békét kötni az emberiséggel. A civilizációk egymásutánja megteremtette a kereket, a papírt, később a demokráciát és az általános emberi jólétet, aztán embert juttatott az Alfa Centauri sötétjébe, meggátolta az öregedést, és a felhőbe importálhatóvá tette a szellemet – mégis, a mai napig nem tudott semmit kezdeni a démonok parazita hordájával. Jól mutatja a tehetetlenséget, hogy máig az ókori nevükön hívják ezeket a véglényeket. Időről időre felbukkannak, szó szerint a föld alól. Füst alakjában beszállnak az ember testnyílásain, és olyan kognitív folyamatokat indítanak el, amik az áldozat fizikai kinézetét is megváltoztatják. Hosszú nyelv, fekete szemgolyó, hatalmas karmok, csupán a leglátványosabb deformitások, melyeket ezek az istentelen férgek előidéznek. Ám a legnagyobb baj mégis csak az, hogy iszonyatos pusztítást képesek véghez vinni, melyet egyetlen bűnbanda sem überelhet.

Valami ilyesmi történt ezen az álmosnak induló vasárnap reggelen is. A gazdatest egyet villámlott, aztán mint egy Superman-szerű félisten, talpon földet ért, megrepesztve az augusztusi forróságtól kitágult aszfaltot. Az emberek egymást taposták, sikertelelenül. A démon ahol csak érte, marta, harapta, karmolta a testeket. Pár pillanattal később húson, véren, belsősegeken kellett keresztülverekedniük magukat az életben maradtaknak. Däaw nem is számolt az esetleges megmentésükkel. A cél a gazdatest restaurálása volt, és az életben tartás. Az áldozatok beszámolója ugyanis mindig rendkívül értékes portéka, egy esetleges gócpont felszámolásával kecsegtet. Däawnak egyszer, élete egyik legnagyobb sikereként egy több ezer éves nyílást sikerült elzárnia. A dögök sikoltoztak, kalimpáltak, antikrisztusi pofájukat Däaw örök sötétségbe számúzta.

Egyébként nem nagy dolog egy gócpont hatástalanítása. Egy démonúzó átlagfelszerelésén kívül csupán egy áramdinamitra van szükség, melyet bármikor elő lehet állítani három drót, szigszalag, egy krumpli, egy elem, egy eldobható körömmimplantátum és egy öngyújtó segítségével. A három drótot a krumpli köré fonjuk, az egyik végükhöz hozzáragasztjuk az elemet az öngyújtóval, a másikhoz pedig a körömmimplantátumot, végül az öngyújtós elemet ragasztjuk össze az implantátummal. Ily módon egy koszorúszerű kört kapunk. Használat előtt közvetlenül be kell gyújtani az öngyújtót, és eldobni. Tíz másodperccel később villámlik és robban. Az utcai bandák kedvelt kivégzőeszköze: székhez szíjazzák a szerencsétlent, majd megkoronázzák vele.

Egyébként Däawnak mindezt nem kellett megtanulnia, beleépítették áramkörökből álló idegrendszerébe, mint ahogy minden praktikát, fogást és szakmaiságot, mely egy démonúzó számára elengedhetetlen. Däawot erre találták ki, hogy megvédje a teremtés ékkövét a rájuk váró legveszedelmesebb kártevőtől. Legalábbis, ezt tudja magáról. Nincsenek ábrándjai, előző életében minden bizonnyal ő is Mazeraati-gyártmány volt, komornyik robot, beépített fordítóprogrammal, vezeték nélküli eléréssel a gazdagnegyedek palotáinak elektronikus berendezéseihez. Valami azonban félrecsúszott Däaw egyhangúnak ígérkező életében, és egy zugszerelő rozsdáette betegágyán ébredt, öntudattal, saját akarattal. Ez azonban már nagyon rég volt. A környezetre emlékszik, ám az arcot,

hogy ki kupálta működő állapotúra, már rég elfelejtette. Az arc nem tartozik a szakmához. Däaw amúgy sem volt a legjobb az arcok megjegyzésében. Egyszerűen nem volt rá szüksége. Magányos, megtépzott robotlovag volt ő, az elektroszmogtól megnyomott levegőjű sikátorok és a neonfénytől inszomniás utcalakók védőszentje.

Megnyomta a slusszkulcsot, kétszer megütögte a kopottas, a mindenféle húzós helyzettől számtalanszor behorpadt, citromsárga Chrysler ajtaját és behuppant a volán mögé. Lehajtotta a megviselt, telematricázott napellenzőt, és egy rikító zöld akkumulátort emelt le, a szipka lelkét. Miután újjáélesztette a szipkát, egy pillanatra megállt, és kinézett a szélvédőn. A reggel már délelőttbe váltott, a nap elkezdte perzselni az ember-törmelékét. Ha nem sietnek a takarítók, szűkös határidőn belül ellepik a kukacok és a gombák a teret, vélhetően hónapokig nem lehet majd piacot tartani. A Toyomina-beli piac a szegények vásárlóhelye, ez látszik a vérmennyiségen. A tönkrement implantátumok elenyésző része volt csak saját használatban, a legtöbbet árulták az olyanok számára, akik hónapokon keresztül kuporgatták pénzüket egy-egy műszívre, művésére vagy műepére.

Magába égette a cseppet sem szokványos látványt. Aztán miután rágyújtott egy elektromos cigarettára, felnézett, egészen a látótávolságba vesző felhőkarcolók sziluettjei közé. A perzselő nap elveszi a neonreklámok fényét.

Szipka

A város, mint a szerverpark. Különböző méretű, színű, fajtájú kockák hektikusnak tetsző, ám valójában nagyon is strukturált rendszere, melyek közt összevissza rohangálnak az elektronok, az irdatlan méretű megapolisz lakói. Az ember-gép skála különböző pontjain elhelyezkedő élőlények a nap huszonnégy órájában dongják körül a hatalmas mesterséges organizmus csomópontjait. Úgy tesznek, mintha bármiféle esélyük lenne, hogy horizontálisan is előre lépjenek életük előre lekódolt programjában, és nem laposodna egyre vertikálisabbra műanyagdarabkányi értékkel bíró parancsvégrehajtásuk.

Däawnak semmi köze a fontoskodó vertikálitáshoz. Pontosan tudja, kit hány kilóra mérnek, és hogy ennek a súlyos szerverparknak viszonylag súlytalan lakója. Däaw a „nem is akar más lenni” vertikálitás. Elég egy elektromos cigaretta, töltő, hologramjáték, vagy valami kérdőjeles minőségű film, és tényleg csak egy horda démon tudja kirobbantani monitorlaposságú hétköznapjaiból. Védőszent ő, ám egy mérhetetlenül kistílű védőszent. Olyanok felett őrködik, akik egy csapásra eltűnhetnének a föld színéről anélkül, hogy akár egy karakter is megváltozna ettől a programkódban, s ez a tény, akár egy vírus az addig felépített adathalmazt, magával rántja Däawot az értéktelenségbe.

Az öregasszony is ehhez a közeghez tartozott. Összelopkodott szerszámai közt ült, és napokat töltött el WXQ-678-ozva. Egyedül ez tudta feledtetni, hogy tíz év után kirúgták a BodyHardware-tól, mert rajtakapták a kabátja alatt egy hipocampus-implantátummal. Mindenki gyanakodott, nyílt titok volt, hogy a takarító viszonylag gyakran tulajdonít el implantátumokat, hiszen sehogyan sem lett volna pénze így kireparáltatni magát. Implantátum-függő volt, egy igazi *cyborgjunkie*, ahogy a szleng nevezte a betegséget. Agyában crackelt mikroprocesszorok és nanorobotok tömkelege, végtagjai hidraulikusak, belső szervei egy-egy szintetikus univerzum.

Az implantátumokon ugyanúgy jelentek meg a deformitások, mint az organikus párjaikon. A Tontech egyetlen modellje sem volt olyan hosszú mint a démoni implantátumnyelv, a BodyHardware legdrágább modelljeire hajazott a fekete szemgolyó, olyan hatalmas karmokat pedig, mint amilyenek az öregasszonynak lettek, kizárólag a katonaság gyártott, belső felhasználásra.

bill ent yúk
Däaw attól tartott, hogy az implantátumok a négyzetére emelik a démon egyébkénti erejét. Szerencsére ez nem következett be, így Däaw gyári beállításai fel tudták venni a versenyt a beteg testtel. Vasmellén csikorgott a köröm, dobálták egymást, betonfalak dőltek, ám semmi váratlan nem történt.

A munka első fázisa, hogy ki kell fárasztani a parazitát. Rendkívüli erővel látja el a gazdatestet, ám ebben a tekintetben nem tud túllépní emberi voltán, a végtagok kimerülnek, a belső szervek veszítenek produktivitásukból. Däaw ezt mindig a szipka segítségével csinálja: fújásra állítja, kilövi a NAs12 nevű folyadékot, mely korlátozni tudja a demont szabad mozgásában. Körülbelül egy óráig kell így tartani a veszett szörnyet. A következő teendő a démon földre kényszerítése, ez kézitusával történik. A parazita erős, éppen ezért profira van szükség. Végül ki kell szívni a végső soron légnemű halmazállapotú parazitát, ezt a szipka szívó funkciója végzi el.

Az öregasszony esetében is hasonlóan végezte a munkáját. Igaz, ez a démon kicsit szívósabb volt, de szerencsére nem fáradhatatlan. A vasizmokat is kikezdi a hasztalan erőlködés.

Másfél óra volt, mire földre tudta teperni. Addigra sikerült kiüríteni a TW-bevásárlóközpont parkolóházát és környékét – a csata végére már-már omlásveszélyessé vált a betonszörnyeteg.

Amikor Däaw az öregasszony teste fölé hajolt, átváltván a szipkát fújóról szívóra, egy pillanatra belenézett a polírozott nanoszálakból összeálló robotszembe. A démonban ekkor valami átkattant, és óriási repeszgránáttá alakítva az öregasszony kiborg-testét, örült módjára lőtte szanaszéjjel a robot-szervek alkatrészeit. Däawba ugyan beleállt pár kisebb darab, bántódása nem esett, munkáját be tudta fejezni a megmaradt torzó felett.

Kimerülten a Chrysler ajtajában ücsörögve aztán arra gondolt, hogy az öregasszony, ha nem vesztette életét a NAs12-től, vajon teljesen elveszett-e a démon sötétsége és a robot alkatrészek hidegsége között.

NAs12

A háttérben világító neonzöld Converse-reklám feketévé, a hatalmas cseppekben ömlő zivatar elmosódottá változtatta a tetőn álló megszállott alakját. Egyetlen óvatlan mozdulat Dääw részéről, és az egész épület, benne több ezer lakóval, összeomlik. A gazdatest egy utcai bandatagé, teletetovált izmai csak úgy dagadnak, erejük akkora, mint a présgépeké a gyártósoron.

A démon kiismerte Dääwot, ő sem mozdul. Nem biztos benne, hogy gyorsabb tud lenni, minthogy a robot bekapcsolja a fújó funkciót a kis szerszámán. Akkor vége van, kiszívják az utolsó csepp energiát is belőle.

Kettejükön a felhőkarcolók karéjáról bámuló mesterlövész-puskacsövek tucatjai. Nem kedvező a maffiózóknak, ha bármelyikük életben marad, eddig csak a zivatar sűrűje miatt nem történt meg likvidálásuk.

Két entitás, az utcai bandák és a démonok birtokolják az erőszak formáit a város áramköreiben. Lövöldözések és kaszabolások, evilági és túlvilági ördögfajzatok keserítik meg a vertikálisba befáradó horizontális életek millióit. A béke csak a kevesek kiváltsága, a szenvedés a sokak keresztje.

Az utcai bandák a sokak közé tartoznak. Dääwnak viszont nincs dolga egyébkénti munkájukkal, neki csak a démonokkal van dolga. Ha egy maffiózót fertőznek meg, nincs mese, akkor is menni kell. A munka az munka, akkor is, ha hangvetők kereszttüzeiben kell kiűzni a parazitát.

Végül Dääw lépett előbb, tekert egyet szipkáján. A hang olyan volt a démon számára, mint amikor utoljára ütik le az entert egy halálos ítélet meghozatalakor. Iszonyatos karmait kimeresztve, féregként ugrott hátra, a kékhalál színű mélységbe. Dääw szipkája viszont még nála is gyorsabb volt, sikerült elkapni a mélység fölött.

A szipka visszahozta a tető fölé, szép lassan rombolta a démon több terabájt méretével rendelkező energiáját. Ömlött a NAs12, ömlött a zivatar.

Cipők kopogása erősödött a lépcsőház irányából. Az ajtó kidőlt, lézernyalábok erdeje röppült Dääw felé. Elugrott, a démon kikerült a sugárzás alól, előre vetette magát, pár másodperc alatt cafatokra szedte szét a lézerpuskásokat. Ezzel együtt kerekét oldott a lépcsőház felé.

Dääw nem érhetne volna el, így olyan iramban, amilyenben csak tudott, elkezdett ereszkedni az épület külső falán. Vas ujjait a nyersbetonba mélyesztette, úgy ugrált lefelé. A kocka alakú sárga, zöld, barna, rózsaszín egyenfények úgy zúgtak el szilüettje mellett, mint a gyorsvonal ablakából előtáruuló látvány.

A démonnal együtt tökéletes összhangban érkezett a bejárat elé. A nyakába vetette magát, a dög megtántorodott, elesett, bele egy neonszivárvány-pocsolyába. Dääw a mellkasára telepedett, egyenesen a homloka közepébe nyomta a szipkát. Kézitusára nem volt szükség, a szipka amint abbahagyta a fújást, rögtön szívni kezdett. A melák gengszterből lassan távozott a parazita.

Amikor Dääw már majdnem kész lett, a pocsolya neonvörösébe egyszer csak a vér mélyvöröse ömlött. Egy bandatag tűnt föl Dääw háta mögött, aki egy laza mozdulattal fejbe lőtte gyógyuló kollégáját. Nem tétlenkedett, ez úgylát csak egy újabb hús-vér gép volt, bármikor lehet találni száz különbet nála.

A fegyver ezután Dääw feje felé fordult. Az esőcseppek ritmikusan hulltak alá a fehér, műanyag cső végéről. Elsült, mint a trójai vírus, ha rákattintanak. Dääw alkatrészei pedig a gazdatest vérével elegyedve várták a hajnali takarítószolgálatot, hogy aztán a végtelen horizontalitás kavalkádja ismét zökkenőmentesen tudjon működni a hatalmas szintetikus organizmusban.



Mátyás Győző

Az utolsó regény

Mátyás Győző

Az irodalom halott. Ez itt a világ legutolsó regénye.

Ennyi állt volna a papíron sok évvel ezelőtt. Most ezt a képernyőn lehetett olvasni a fájlban.

Illetve volt ott egyéb is, ami felkeltette Könczei Bálint szerkesztő figyelmét. Más esetben csak unottan továbbkattintott volna a következő jeligés fájlra, és még morgott is volna hozzá, hogy ilyen már volt, ebben nincs semmi eredeti, felszínes blöff. Mint sokat megélt szerkesztő, annyi mindent olvasott már (néha eltűnődött azon, nem a tökéletes hiábavalóság bizonyítéka-e, hogy gyakorlatilag végigolvasta az életét, „én aztán jól elolvastam az életemet”), hogy némi fellengzőségtől sem mentesen úgy tartotta, neki már nem nagyon lehet úgynevezett irodalmi meglepetést okozni. Pláne nem ilyen olcsó trüffel. Alapjában véve egyetértett azzal, hogy most, az instant katarzisz, a gyorsfagyasztott esztétikum korában vélhetőleg az irodalom végóráit éljük. Írt is korábban valami esszéfélét erről, hogy a digitális bizsergés világában, amikor folyton olyan érzésed van, mintha egy óriási impulzus-jacuzziban ülnél, a lassú, bíbelős, elmélyülős írás haldoklik. Tessék kereszt alakú könyveket nyomtatni, amíg lehet.

A szerkesztőségben azért is hirdettek regénypályázatot, hátha minden ennek ellentmondó körülmény ellenére kincsre lelnek. Már az is szerencsésnek volt mondható, hogy ilyesmire vállalkozhattak egyáltalán, hiszen ekkoriban már a hagyományos irodalmi lapok többsége kihalóban volt, néhányuk vegetált csak a megsemmisülés felé araszolva. De ők egy olyan nagy médiakonzern aprócska, szinte észrevehetetlen részeként működtek, melynek többszintes entertaining plázája, interaktív teleinformere, hologram discója is volt. Bizonyára különnek tartották őket az anyacégnél, már ha egyáltalán gondoltak róluk valamit, de hagyták, hadd játsszanak ezzel az irodalom nevű mincrafttal.

A szerkesztők meg azt nem gondolták igazán komolyan, hogy most fogják megtalálni a kor Bűn és bűnhődését, de azért titkon számítottak legalább valami meglepetésre.

Könczei Bálint így találkozhatott a nem csupán öntudatosnak, de bizonyos értelemben kivagyinak is nevezhető kezdő mondatokkal. A szerkesztőtársakkal elosztották egymás között az interaktív oldalra feltöltött pályaműveket, neki jutott ez a zavarbaejtő mű.

A találkozás legelső pillanatában megvolt tehát a bevezetőben említett mammogás

(ilyen már volt, blöff, átlátszó trükk stb.), aztán – talán a két mondat dühítően magabiztos arcátlansága tette –, némi szöszmötölés után Könczei visszatért a kihívó felütéshez. Bámulta a képernyőt és észre sem vette, ahogy ujjaival szórakozottan dobolt a szemüveg-tokján.

És akkor hirtelen bevillant valami, amit talán már első látásra érzékelt, de a bosszúság legyűrte a tudatosulás kísérletét. A „szöveg” folytatódott, pontosabban számozott fehérség csorgott alá a képernyőn, ahogy lefele görgette a kurzort. A mű ugyanis 131 oldalból állt, az elsőn mintha csak fejléc, szalagcím vagy embléma lett volna, ott virított a két mondat, aztán 130 üres lap, de beszámozva mindegyik. Palindrom szám lenne? Miért? Könczei Bálint, aki az úgynevezett régi redakciók egyik utolsó mohikánjaként a papírra esküdött, rutinszerűen ki akarta nyomtatni a két mondatot, hogy majd megmutatja a kollégáknak is. De csak az első oldalt jelölte ki a szövegben.

A nyomtató zirregett, burrogott, papír vizsont nem jött ki a nyíláson. Máskor a mérhetetlen pofáján csakúgy okádja kifelé az emészthetetlen szövegeket, most meg dafkézik, gondolta Könczei. Nem éppen finom mozdulattal megcsapta a gép oldalát, a makarenkói módszer még egy lázadó masinát is meghunyásztana, de most semmi sem történt.

Könczei egy ideig tanácstalanul bámult a nyomtatóra, aztán félve, mintha attól tartana, megelevenedik, mint valami transzformer, és leharapja a kezét, mégis benyúlt a szörny szájába, hátha csak a fogai közé akadt a papír. De akadálytalanul ki tudta húzni a lapokat.

Könczei nem igazán értette a jelenséget. Aztán hirtelen, mint aki szögnek dőlt, felugrott, friss csomag nyomtatópapírt bontott és az összes lapot a tálcába helyezte. A számítógépen pedig sietve kipipálta a minden oldal nyomtatása fület. És ekkor – mintha a nyomtató megkönnyebbült volna –, szinte hangtalanul siklottak ki a nyíláson a puhán egymásra gyűlő lapok. Mind a 131 oldal. De csak az elsőn volt olvasható a két mondat, a többi üres volt, csak a lapalji szám látszott rajtuk.

Hirtelen ötlettől vezérelve Könczei visszatett a tálcára néhányat a gépből imént előkúszott lapokból, vagyis a „regényből”, hogy kizárólag az első oldalt újranyomtassa. De a nyomtató csak zörgött, kerregett, és lustán villogtatta zöld gombszemét.

Könczei Bálint ezt a mutatványt eljátszotta még párszor, az eredmény ugyanaz. Zerregés, kerregés és sztrájkoló gép. Ekkor a düh szintje már annyira felkúszott benne, hogy az egész paksamétát behajította a szemétkébe, éppen hogy nem kezdett el taposni a kosáron, mint valami harmadrangú fenékberúgós effektekre építő filmben. Jó, akkor marad a képernyő.

Még morgott, csapkodott egy ideig, ám aztán, ahogy megnyugodott kissé, eszébe jutott, hogy azért e jelenség bizarr volta a nyomtatott változatban mutatkozik meg igazán. Lám, az idejétmúlt hagyomány pillanatnyi revansa. Megetette papírral a nyomtatót ismét, és a gép, ha ki volt jelölve az összes oldal, szép komótosan kinyomtatta, pontosabban átfuttatta önmagán mind a 131 oldalt.



Könczei a kéziratot az íróasztalra helyezte, önkéntelen mozdulattal még rendbe is igazította az oldalakat, hogy majd meglepje vele a kollégákat. Magában csak csökönyösen kéziratnak hívta az irodalommal valamilyen módon kapcsolatba hozható szövegeket, de azért az utóbbi időben a megnevezésnek lett egy finom kis értékelő árnyalata is. A kézirat valamiként azt is jelentette, hogy jó. Vagy legalább érdekes. Most nem is értette igazán, miért nevezte magában szinte reflexszerűen kéziratnak ezt a valamit, amit az asztalra helyezett.

Egyedül volt már a szerkesztőségben. Észre sem vette, hogy elrepült az ...ólomlába-kon járó idő – fejezte be vigyorogva a szándékolt képzavart. Ezzel szokta örületbe kergetni a kollégáit, mert néha indokolatlan és csillapíthatatlan dührohamot kapott a szerinte közhelyes fordulatoktól, mint attól például, hogy repül az idő. És tudta azt is, hogy egyáltalán nincs igaza. Ahogy kinézett az ablakon, megrökönyödve látta, vastagon beféhéredett a város, mintha óriási repülőkről hintették volna be porcukorral.

Felöltözött, gondosan megkötötte a sálát a nyakán és elindult nyomokat rajzolni a fehér porcukorba. A szerkesztőség csendjét reggelig most majd csak a takarítás zaja veri fel.

Egész éjjel hánykolódott, álmodott is zavaros álmot, hogy sötét alagútban fut egyre gyorsabban, és nem jut előre, valami rejtélyes erő rántja vissza gumihevederrel, fogy a levegője, aztán amikor a földem recsegve bezuhan a feje fölött, felriad. A teste izzadságfoltot rajzolt a gyűrt lepedőre. Kapkodva megreggelizett, felöltözött és rohant a szerkesztőségbe. Nem hagyta nyugodni a kézirat. Szerkesztőségi időszámítás szerint (ami köznapi mértékkel a bűnös hereséggel egyenlő) viszonylag korán volt még, mikor beért. Az eléje táruló irodai csendelettől ámulatában még a kabátját is a fogas mellé akasztotta. A takarítónő az asztalra borulva aludt, horkantott is aprókat. Kicsit kifacsarodott pózban szuszogott, a feje a bal karján nyugodott, a felsőteste alól itt-ott kikandikált a tegnap az asztalon hagyott kézirat egy-egy lapja.

Könczei nem is tudta, bosszankodjon, vagy mulasson a jeleneten, végtére is abban a kéziratban nem nagyon lehet kárt tenni, ha esetleg a hölgy meg is vacsorázott rajta, akkor talán még illusztrációk is kerültek a műre. De azért a látvány így is elég groteszknek hatott. Nem akarta zavarba hozni az alvó nőt, kiment a szobából, majd – mint aki éppen akkor érkezett – jól bevágta maga mögött az ajtót. Önkéntelenül előre is sasszézott kicsit a dörrenéstől. Persze ha valaki figyelte volna, egyből leleplezi az átlátszó színjátékot, mert a kabátját elfelejtette felvenni.

A trükk azonban hasznosnak bizonyult. A takarítónő eszmélni kezdett, lerítt róla, hogy egy ideig fel sem fogta, hol is van. Álmosan, hunyorogva forgatta szemeit, nyújtózott is egyet, mire észrevette a kicsit mögötte álló Könczei Bálintot. Azonnal felugrott az asztal mellől, persze beverte a térdét, egyszerre lett úrrá rajta a tetten érés miatti szégyen és a csontig ható fájdalom.

Hebegve araszolt az ajtó felé olyasmit mormolva földre süttött szemmel, hogy ő tényleg nagyon szégyelli magát, amiért így itt ragadt a szerkesztő urak szobájában, meg a lustasága miatt is, ami a magafajtnál nem tűr megbocsájtást, de hát ő tényleg nem tehet róla,

ilyen szép könyvet még sohasem olvasott, pedig ő nagyon szeret olvasni, amikor ideje enge-
di, megvan neki a Kínzó vágy mind a tizenkét kötete is. De ez a könyv itt az asztalon, hát ez
sokkal másabb, mint bármi, amit ő eddig életében olvasott. Ő azt elképzelni se tudta, hogy
az ugyanazon szavakból ezt a teljesen mást meg lehessen írni. Nem csoda, hogy annyira be-
lefeledkezett, hogy bársonyosan beterítette az éjszaka. Erre az utolsó mondatra Kőnczei
grimaszt vágott, ami nem került el a nő figyelmét, és azonnal megjegyezte, hogy látja szer-
kesztő úr, mekkora hatással volt rá ez a könyv, az előbbi mondat is onnan ragadt meg
benne. Aztán mondja megint, hogy neki ez most egy különleges élménye, ez az éjszakai ol-
vasási tevékenység, és... reméli, hogy a szerkesztő urak kiadják az írást, mert ő biztos rohan
majd megvenni. Közben furcsa ballettbe keveredve, egymást kerülgetve a páros kihátrált
az ajtón, már végiglejtettek a folyosón, a lépcsőfordulónál jártak, mire a teljesen megzava-
rodott Kőnczeinek (tényleg nem tudta, hogy ez még mindig az álma vagy kandi kamera)
eszébe jutott megkérdezni, miről is szól az a könyv. Annyira meg volt kavarodva, észre se
vette, hogy éppen azt a kérdést tette fel, amitől irodalmi emberként ideges lett, mint som-
melier a kannás bortól. Most azonban szemében váltakozó ijedtséggel és csodálkozással
figyelte, ahogy a nő megelégnékül, és szinte elragadtatással mondja, hogy ez a világ legszebb
szerelmes regénye. Egy orvosról meg egy színésznőről szól. Az orvos ilyen távoli szerelem-
mel figyeli a rajongása tárgyát, és akkor úgy hozza a sors fordulata, hogy hozzá kerül a nő
páciensként. És szinte már megőrül a nőért, amikor a vizsgálatok során kiderül, hogy a nő,
hát azt elkapta a halálos betegség. És akkor azt kiabálja – a takarítónő mintegy mímeli az
elkeseredett dühkitörést –, hogy ő nem akar ilyen roncsként tengődni messze a színpad
vonzásától, és azt mondja az orvosnak, hogy az övé lesz, ha az megígéri, hogy átsegíti
a halálba. Amikor ütött ennek az ideje. Ettől a résztől őt teljesen átjárta a meghatódottság.
Ez a könyv ez olyan, hogy tényleg semmi, de semmi hasonlósága nincs azokkal, amiket
eddig olvasott. És az a jelenet... Kőnczei itt tétován félbeszakította és annyit hebegett, kár,
hogy nem tud belőle többet idézni. Ő, ő gondolt rá, mondja a nő, hogy lefényképezi a te-
lefonjával, de nem akart egyetlen lenni még így az egyedüllét takarásában sem. Ekkor már
a lift előtt álltak, a nő csak ritmikusan ingatja a fejét, mintha programozva volna, talán az
elismerés jeleként kicsit csücsörít is.

Kőnczei szinte csak fél füllel hallotta, ahogy a liftbe szálló nő búcsúzóul azt mondja:
nagyon várom a könyvet. A könyvet, a könyvet, a könyvet, a visszhang squashlabdaként
pattogott a modern épület üvegfalai között.

Kőnczei Bálint kóvályogva lépdelt felfelé a lépcsőn, egyszer neki is tántorodott a fal-
nak. Csak valami otromba ugratás lehet. Valami nagyon hülye vicc, amit a kollégák
esztek ki, válaszul az ő nyelvi arroganciájára. De ahhoz ez azért súlyos megtorlás.

Amúgy szoktak néha mindenféle ugratást kieszelni a kollégákkal, de azok többnyire
ártatlan, gyorsan elpukkanó tréfák voltak. Az már fajsúlyos idegtelenségnek számított,
amikor a társak komoly lelkesedéssel közlésre ajánlottak egy ordítóan dilettáns írást.
Lesték, Kőnczei meri-e vállalni a véleményét a túlerővel szemben. De hát annyira föld-



szintes próbálkozás volt. Ez a mostani viszont... Könczei Bálint mindenestre gyorsan visszament a szerkesztőségi szobába és anélkül, hogy belepillantott volna, a táskájába süllyesztette a kéziratot. (Hány de hány reménybeli Nobel-díj várományos iromány temetője volt az a táská!) Egyelőre nem szerzi meg nekik az örömet, hogy röhögjenek rajta, gondolta dacosan. Bár ha tényleg ők eszelték ki a tréfát, akkor meg azon röhögnek, ráadásul a háta mögött, hogy alamuszi mód sunnyog.

A szokásos időben befelé szállingózó kollégáknak nem tett említést a bűvös „kézirat-ról”, s ameddig bent volt, a faarcú, fád szerkesztő unja a dilettánsok firkálmányait című szerepet alakította.

Am egész idő alatt, míg a képernyőt bámulta, csak a takarítónőre tudott gondolni. Mondhatni: a vén kujonnak csak a nőkön jár az esze. De hogy tudták erre rávenni? Színlelte az alvást? És az a hirtelen lelkesedés.

Késő délutánra már nem bírta tovább, hogy belülről feszíti a bizonytalanság és a képtel. Az irodaház alagsorában volt egy fitnessterem szaunával, medencével, bikinis amazonokkal. Hetente egyszer lement, annak ellenére, hogy a két lábon járó szteroidhegyek között nevetségesnek érezte magát a fürdőnadrágjára hurkásodó bőrével.

Most levetkőzött, a táskáját gondosan az öltözőszekrény felső polcára helyezte.

A szaunában az izzadság úgy csorgott le a ráncaiban, ahogy az esőcseppeket hajtja a szél az ablaküvegen. Talán abban reménykedett, hogy ez a mai rémálom is távozik a fejéből, mint a pórusaiból a mérég. Meg az volna jó, ha a keserűség, a gond és minden nyomorúság is csak úgy kigőzölhető volna az emberből. A melegvizes medencében sokáig áztatta magát, kicsit el is bóbiskolt.

Csak otthon vette észre, hogy a táskát, benne néhány tollal, használt papírzsebkendővel – rossz szokásként a félig fűjt zsebkendőket mindig visszagyűrte hol a zsebébe, hol a táskáiba – és a kézirattal bent felejtette az öltözőszekrényében. Már nagyon fáradt volt, meg a terem is bezárt, Könczei nem mozdult a kanapéjáról. Ha, tegyük fel, egy besurruló tolvaj a munkáját végezné, vagyis besurranna, nem kéziratokra vadászna.

Reggel az egyik recepciós, aki egyben edző is volt a teremben – futólag ismerték egymást, éppen annyira, hogy felöltözve is biccentsenek, ha összefutottak az épületben – széles mosollyal és de-jó-hogy-látom-szerkesztő-úrral üdvözölte. Szokatlan volt ez, mert addig a három szavas köszönés (kívánokkal a végén) már bőbeszédűségnek számított köztük.

A recepciós bocsánatot kért, hogy nála bizony odakozmált a jó modor és csak átmenetileg persze, lenyúlta a szerkesztő úr cuccát, de ez a könyv szuperkúl volt. Nyitva maradt a szerkesztő úr öltözőszekrénye, és ő a biztonság lakatja alá helyezte a táskát meg az iratotkat, mielőtt valaki végleg megfűjja. Persze le kellett radarozni, hogy ugye nem bombát rejt a táská tartalma, itt a recepciós hangosan nevetni kezdett, még túlzott közvetlenséggel rá is bökött Könczeire, hogy milyen képet vág, és biztosította a szerkesztő urat, hogy csak poénkodott. Tréfa volt, na. Na éppen ebből van már elege, így Könczei. A tréfákból. Ó, Kundera, Kundera, tette még hozzá, persze csak magában. Szóval utólagos engedelemmel,

folytatta a recepciós, belecsipázott a táskába, nincs-e valami irat benne, már az azonosítás végett, és akkor találta meg a kéziratot, meg egy fejléces szerkesztőségi borítékot, ha nem jön a szerkesztő úr, ő fel is kúszott volna a holmival a szerkibe. De ha már kezébe került, ő valamiért így rámozdult a pakk elejére csak úgy unalomból. De aztán, hogy megmondja a frankót, hát le se tudta tenni és egyvégtében. De megnézheti a szerkesztő úr, nem flamózott rá, vagy hogy le lenne dzsuvázva energiáitallal, semmi ilyesmi. Könczei Bálint közbe akart vágni, de aztán csak a kezével intett a recepciósnak, hogy folytassa. Ő ismeri is ezt a világot, pontosabban úgy mondta, ennek a világnak a csúcseit meg a dögpincéjét, mert maga is rockzenész volt fiatalabb korában, és hát tudna mesélni arról a yolo világról, ott aztán van gandza rohadásig, meg az egész néha olyan, mint egy nagy szvingerklub. Hirtelen megtorpan a mesélésben, a szerkesztő úrnak egyébként hogy tetszett, kérdezi. Még nem olvastam, válaszolja szinte bosszúsan Könczei. Ő, hát, folytatja az edző, szerinte nagyon ott van, ahogy ez a rockzenész csávó le volt írva, az élete a sikerekkel, a betlikkel meg az egész dizájner pörgés. Hogy egyszer fent, máskor meg offos az egész. Meg hogy egyszer olyanak írta le a szerző a palit, és ezt ő most szó szerint idézi, mert megjegyezte, mintha az ördög gitározna a semmi színpadán, máskor meg, hogy belenyíppan a picsogásba. Könczeiről már levált a megrökönyödés rétege, alatta csak a tompa bambaság. És hát a csajokkal való kavarás, lelkesedik az edző, ahogy az oda van téve, az nagyon tuti. Hogy nincs az a luvnya, amelyikre ne akarna rámenni, mintha ő lenne a popszakma megtestesült farka, máskor meg levágja nála a világítást a csömör. Kétnaponta olyan totálkárra teszi magát, hogy spiccen húzzák haza, és közben szív, mint az ipari porszívó, amennyit már felkapott az orrába, azzal kétszer be lehetne teríteni a próbatermet. És már félig zombi, amikor elérkezik az életébe a nagy, az igazi szerelem – és itt a recepciós láthatólag érzékenyül –, de persze a csávó egy gyíknyál, és elcseszi. Na és akkor – a recepciós figyelmeztetőleg felemeli az ujját, mintha csendet akarna parancsolni a pissenéstelen teremben –, akkor összehívja a zenekar tagjait meg a legközelebbi haverjait, összesen tizenkét embert. És ő most nem akarja itt osztani az észet, de hát járt hittanra, úgyhogy tudja merre hány méter. Szóval ez egy ilyen utolsó vacsora téma, és a főszer beadja magának az aranylövést. És... Könczei Bálint feltette a kezét, jelezve, hogy mennie kell. Gépiesen a hóna alá vette a táskáját, benne a kézirattal, köszönésként motyogott valamit, a recepciós meg is kérdezte, hogy jól van-e, ő csak intett és kibotorkált a fitnessklubból. Szinte rogyantva járt, mint aki az imént zavart le egy széria száz kilós fekvőnyomást. Persze még mindig lehet, hogy az egész csak hecc. Bár ez már szervezést igényelne, komoly energiákat kellene mozgósítani hozzá, és ugyan mi és kinek olyan fontos, hogy egy mezei szerkesztőt így megszívassanak? Hogyan lehetne megbizonyosodni arról, hogy itt valami szokatlan literátusugratás folyik, vagy... De mi más? Bármilyen sebesen permutálta az agyában a lehetséges variációkat, egyszerűen mindig elakadt. Semmiféle magyarázat nem jutott eszébe.

És akkor hirtelen, mint kísérleti állatot az áram, úgy rázta meg a felismerés, hogy volna mód a bizonyításra. Akkor tegyük egy próbát!

Volt az épületben egy könyvesbolt, persze a szokásos kínálattal. Köncei néha dohogott is, hogy az ilyesmikre miért nem ragasztanak matricát, hogy mérgező, mint a cigarettás dobozra, de a bolt egy eldugott zugában tartottak még szépirodalmat. Talán ezért dolgozott ott egy idősebb, áthatóan okos tekintetű asszony. Ágnesnek hívták, akit mint-ha csupa elegáns szomorúságból meg finom spleenből alkottak volna, s aki még tudta, hogy James Joyce nem irányító a Carolina Panthersben. Köncei vele viszonylag gyakran beszélgetett irodalomról, általában a művészetekről, egyszerűen jól érezték magukat egymás társaságában, mintha a város közepén létrehoztak volna egy láthatatlan kulturális óvóhelyet. Régebben, amikor az úgynevezett érett korba lépett (értsd: a torslusszpánik küszöbén), még azzal a gondolattal is eljátszott, hogy mi lenne, ha ők ketten... A szív bolond szólamtévesztése. Aztán persze a kényelemszeretet, a megszokás, a rutin felülke-rekedett a szokatlan felhorgadáson. Később el-eltűnődött, mi lett volna, ha nem hát-rál meg, de mind gyakrabban jutott arra a következtetésre, hogy úgylát kudarcot vallott volna. Igyekezett maga előtt még azt is leplezni, hogy a gyávaságát akarja valójában így elhazudni.

Köncei Bálint szinte berontott a boltba, a táskájából kitépte a kéziratot, az álmélko-dó Ágnes kezébe nyomta, és minden felesleges kitérő nélkül a lelkére kötötte, hogy még ma éjjel olvassa el, és holnap mondja el a véleményét. Az asszony vágott egy kis fintort, hogy persze volna neki azért saját élete meg programja, de ha irodalomról van szó... Nem a kérés volt szokatlan, hanem a mód, mert egyébként Köncei néha rábírtta Ág-neset, hogy legyen afféle előszűrő vagy irodalmi ajtónálló, használta is ezt a kifejezést, mert hát nem mindenkit engedhetünk be a nagy irodalmi bálba. Alkalmhoz illő öltö-zet! Most azt mondta Ágnesnek, itt van ez a pályázat, túl sok a jelíges mű, ő még nem is olvasta a kéziratot, és nagyon kíváncsi Ágnes ítéletére. Majd arra kérte, másnap inkább a presszóban találkozzanak, ne a boltban, és elrohant. A kabátja lebegett utána, mint valami földet érés előtt verdeső ejtőernyő.

Másnap már tíz perccel a megbeszélte időpont előtt a menükártyát nézegette, persze egy betűt nem észlelt belőle. Amikor Ágnes megjött, azonnal faggatni kezdte. Az asszony egy ideig csendben ült, majd valahová az üvegfalán túlra bámulva azt mondta, hogy idejövet egész úton azon gondolkodott, mit mondjon egy könyvről, amit végül nem csak a szokatlan kérés miatt olvasott el egy éjszaka alatt. Tudja, hogy mi, irodalomértők – megnyomta a személynévmást, és mintha cinkosan villant volna a tekintete – nem hasz-náljuk azt a kifejezést, hogy valakit megfog egy könyv, most mégis ezt kell mondania. Tulajdonképpen egyszerre történelmi, család- és háborús regény, ami ilyen csekély terje-delem esetén különösen meglepő. Két szomszédos ország konfliktusokkal teli történetét mutatja be napjainkig, generációk sorsának ábrázolásán keresztül. Nincsenek konkrét helyszínek megadva, a cselekmény játszódhat a régióban, de akár Dél-Amerikában is, tele tragédiákkal, kegyetlenséggel, vérrel. Ugyanakkor a legváratlanabb helyzetekben, tulajdonképpen szinte indokolatlanul, felsejlik benne valami humánus. Az a helyzet,

mondja Ágnes, tényleg megérintette a könyv. De nem is folytatja az ismeretterjesztést, itt halványan elmosolyodik, csak egy részlettel próbálja meg érzékeltetni a mű hangulatát. A két ország belegárgyul – Könczei kicsit meghőkölt, hogy az asszony ezt a szót használta – az újabb véres háborúba, amibe persze a politikusok hazug szólamai meg a propaganda heccelik az embereket. Az egyik családban az idősebbik fiú hazafias kötelességének érzi, hogy részt vegyen a háborúban. Az anyja, meg, mint a görög tragédiákban, szinte előre olvassa a sorsot. Könyörög a fiának, hogy szökjön meg, vagy elbujtatta ő, de ne menjen önként a vágóhídra. A fiú nem hallgat rá és odaveszik a háborúban. Persze nemzeti hős lesz, a politikusok egymás sarkát tapossák a ravatalánál. Szerinte, mondja Ágnes, kicsit melodramatikus a folytatás, vagy már hatásvadász is, de ez ízlés dolga. Az anya a temetésen géppisztollyal a vállán jelenik meg. Valami főkatona azt hiszi, az özvegy is csatlakozik a hadhoz, az asszony viszont azt mondja, neki Istennel van elszámolnivalója. Ő ellene indul. De minek ahhoz a fegyver, kérdi a tiszt, mire az asszony: Isten is fegyver által veszejtette el a fiam, most majd egyenlők lesznek az esélyeink. Szóval ezt csak azért mesélte ilyen részletesen, mondja a nő, hogy legyen valami benyomása Könczeinek a könyv atmoszférájáról. Ágnes feláll az asztaltól, lassan ki kell nyitnia a könyvesboltot. Félúton még visszafordul, azt mondja, bár nem tudja, milyen a többi pályázó, de ezt a regényt szívesen látná nyomtatásban.

Könczei Bálint tudta, nem halogathatja tovább a kollégák beavatását. Amikor beért a szerkesztőségbe, szikáran, lényegre törően elmesélte két társának a történetet (riadalom és hitetlenség a szemekben), és szinte parancsolólag mondta: mindhármójuknak el kell olvasni a kéziratot. Most. Azonnal.

Este hat órakor a három szerkesztő, mint valami szeánszon vagy terápián, kört formálva ül a székeken és hosszan, kínosan hosszan hallgatnak. Csak a számítógépek alapzaja töri meg a csendet.

Lassan mozdítva fejüket mindhárman bólintanak.

Hát jó, akkor tudjuk meg, ki a szerző! A pályázat meghirdetésekor megadták a bíráló határnapját is, vagyis azt a napot, ameddig a szerkesztők elolvassák a műveket, és döntésre jutnak. E nap után kellett elküldeni a versenyzőknek a jelige feloldását e-mailben. Könczei a számítógéphez lép, hogy a feltöltött anyagok között megkeresse a jeligét. Felkérlik majd a szerzőt, jelentkezzen a szerkesztőségben és azonosítsa magát.

Könczei idegesen görgeti az oldalsávot, először átsiklik a keresett szón, csak második próbálkozás után találja meg a jeligét. A fájl megnyitva látják a szerkesztők, hogy nyoma sincs ott névnek, lakcímnak. Két mondat vibrál a képernyőn. „Az irodalom halott. Ez *volt* a világ legutolsó regénye”.

Könczei lassan az íróasztalon fekvő „kézírathoz” sétál, szétteríti a lapokat, mint a legyezőt.

Hosszan bámulják az üres oldalakat. Állnak és hallgatnak. Nagy sokára egyikük annyit kérdez: az utolsó mondatra, arra emlékeztek?

Mizsur Dániel

Mizsur Dániel

A kórház folyosóján

Hihetném azt is, nem pont ezekre az évekre termettem,
Vagy nem is erre a tökéletes testre lettem kitalálva, és a
Gyermekeim sem az enyémekek valójában, csak
Megörököltem őket valami titkos transzatlanti
Társaságtól. Ha majd úgy adódik, bekopognak újra
Hozzám egy októberi vasárnap délután, mondván
A gyermekeimből legfeljebb úgyis egy emberöltőnyi
Az én időm. A többit kivonják, és a különbséget
Osztyák-szorozzák: az lesz belőlük az igazi, a használható,
Belőlem viszont a kartoték-adatnak való.
Napjaimat felszámolják, vagy csak fölöslegesnek
Ítéelve hagyják magukba roskadni egy félreeső MÁV-telepen;
Nyoma se legyen annak a két szerencsétlennek se,
Én nem bánom, akik mikor remegtünk az idegességtől és az
Aggodalomtól, merjem-e kérdezni az orvosoktól,
Minden rendben van-e, és nem lehetne mégis több időt kérni,
Mint egy emberöltő, a kórház folyosóján éppen a plafont meszelték,
Keresetlen szavakkal élcelődtek az élet fölöslegességén.
Alig figyeltem rájuk, és az idegességtől amúgy sem
Tudtam volna vitatkozni velük. Valóban, nem sok minden van,
Ami fölöslegesebb egy olyan épület statisztájának lenni,
Ahol minden bizonytalan gólyalépésükre egy-egy csoda jut,
Vagy valami törvény ez, nem tudom, hogy muszáj
Vérben és káromkodások közepette születni.
Mert minden keresetlen szó egyszer bekúszik valahová,
Az ajtó alatt a vajúdó nők fülébe is,
és nincs a közelükben ilyenkor senki:
Ne aggódjanak drága madonnák, hiba erőlködni,
Még úgysem találták fel az emberi élet pontos ütemét.

A Prae Kiadó könyvei

- Andrónyi Gabriella: My Hungarian Cookbook (2019)
Cserhári Éva: A Sellő titka. A K.É.Z első esete (2019)
Csutak Gabi: Csendélet sárkánnyal (2017)
Deres Kornélia: Képkalapács. Színház, technológia, intermedialitás (2016)
Fekete I. Alfonz: A mosolygó zsonglőr (2016)
Fekete Richárd: Bányaidő (2015)
Gál Ferenc: Az élet sűrűjében (2015)
Görömbölyi Dávid: Haverok, buli, Buddha (2019)
Görömbölyi Dávid: Diplomata-útlevéllel a hátizsákban (2015)
H. Nagy Péter: Alternatívák. A popkultúra kapcsolatrendszerei (2016)
H. Nagy Péter: Karanténkultúra és járványvilág (2020)
Halász Margit: Hetvenhét vörös bárány (2020)
Hallgatás. Poétika, politika, performativitás (szerk. Fodor Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)
Halmai Tamás: Kint lények járnak (2020)
Horváth Benji: Az amnézia útja (2016)
Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária: A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni (2019)
Ijjas Tamás: Hipnózis (2015)
Kabai Csaba – Kabai Lóránt – Kabai Zoltán: Horizont (2020)
Kele Fodor Ákos: Echolália (2017)
Kertész Erzsébet: Az átutazó (2020)
L. Varga Péter: Más tartományok. Változatok fikatív és valós terekre (2019)
Lapis József: Lira 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez (2015)
Lázár Bence András: Kezdődjen ezzel (2015)
Lesi Zoltán: Magasugrás (2019)
Mészöly Ágnes: Rókabérc, halálútúra (2018)
Mohácsi János – Mohácsi István: Múltépítés, avagy meghalni könnyű, élni nehéz (2018)
- Mohai V. Lajos: Rózsa utca, retrospektív (2017)
Molnár T. Eszter: A számozottak (2016)
Molnár T. Eszter: Szabadésés (2017)
Molnár T. Eszter: Teréz vagy a test emlékezete (2019)
Nagy Kata: Inkognitóablak (2016)
Nyerges Gábor Ádám: Mire ez a nap véget ér (2020)
„Nincs vége. Ez a befejezés.” Tanulmányok Esterházy Péterről (szerk. Lőrincz Csongor – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)
Nyerges Gábor Ádám: Berendezkedés (2018)
„Örök véget és örök kezdetet.” Tanulmányok Szabó Lőrincről (szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)
P. Horváth Tamás: A Zsolnay (2019)
P. Horváth Tamás: Tündérváros – Zsolnay Miklós titkos élete (2015)
Papp-Zakor Ilka: Angyalvacsoara (2015)
Pintér Tibor: A harmónia tébolya (2019)
R 25. A rendszerváltás után született generáció (szerk. Áfra János) (2015)
Reaktív. Kísérleti drámaantológia (szerk. Deres Kornélia – Herczog Noémi) (2017)
Szabó Attila: A valós színterei. Színház, közösség, műtelfeldolgozás (2019)
Színház és társadalom (szerk. Deres Kornélia – Herczog Noémi) (2018)
Tolvaj Zoltán: Fantomiker (2017)
Toroczkay András: A labirintusból haza (2015)
Turbuly Lilla: Alkonykapcsoló (2018)
Turbuly Lilla: Az Alaszkai-öböl (2020)
Turi Márton: Rejtekutak a pusztaságban. Írások a huszadik századi és kortárs orosz irodalomról (2016)
Turista és zarándok. Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról (szerk. Balajthy Ágnes – Borsik Miklós) (2016)
Urbán Ákos: Egy helyben (2015)
Zemlényi Artila: Csonthéj (2019)

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi	2007. 3. őszi zavarások 2006	2014. 1. JAK-tábor Szigligeten
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis	2007. 4. Vámpirizmus	2014. 2. Fénypecázás
2000. 3-4. Peter Greenaway	2008. 1. Kocsmák	2014. 3. Popkult
2001. 1-2. cyberpunk	2008. 2. Mémek	2014. 4. Friedrich Kittler
2001. 3-4. számítógép	2008. 3. Kortárs magyar költészet	2015. 1. Gaga
2002. 1-2. média	2008. 4. Szentkuthy	2016. 1. Kartográfia
2003. 1. fantasy	2009. 1. Patrioska	2016. 2. Giger
2003. 2. varázslat	2009. 2. Generation X	2016. 3. Zaj
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor	2009. 3. Japán	2016. 4. Rosa
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek	2009. 4. Japán médiumok	2017. 1. Antropocén
2004. 1. horror	2010. 1. Pynchon	2017. 2. Trónok harca
2004. 2. Bret Easton Ellis	2010. 2. Kosztolányi	2017. 3. Líratechnikák
2004. 3. devla	2010. 3. Észország	2017. 4. Poptechnikák
2004. 4. Amerika	2010. 4. e	2018. 1. Biopoétika
2005. 1. magyar sci-fi	2011. 1. Dark Fantasy	2018. 2. Hallgatás
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni	2011. 2. Budapest	2018. 3. Jelenlét
2005. 3. pop history	2011. 3. Párhuzamos univerzumok	2018. 4. Metszetek
2005. 4. obszcén középkor	2011. 4. Hálózatok	2019. 1. Betegség
2006. 1. Hajás Tibor	2012. 1. Adaptációk	2019. 2. Gyerekirodalom
2006. 2. GameZone	2012. 2. Könyvtrailer	2019. 3. Sorozatesztetikák
2006. 3. Pop-szöveg	2012. 3. Vagány históriák	2019. 4. Metszetek no. 2.
2006. 4. Bada Dada	2012. 4. Gaiman	2020. 1-2. Ragály
2007. 1. Hífel-e ifent?	2013. 1. Vagány históriák 2. – Költők szeretteikkel	2020. 3. Krimiantológia
2007. 2. biológiai sci-fi	2013. 2. Hans Ulrich Gumbrecht	2020. 4. Spekulatív fikció
	2013. 3. Hans Ulrich Gumbrecht 2.	2021. 1. Kortárs lengyel irodalom
	2013. 4. (cím nélkül)	2021. 2. Krimi ma

Prae irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer

<http://www.prae.hu>

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

Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő (h.nagyp@gmail.com)

Lapis József szépirodalom (lapisjosef@gmail.com),

Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente

Korábbi szerkesztőink: Barta András, Máté Adél, Mezei Gábor, Pollágh Péter,

Ruttkay Veron (vers és próza); Sopotnik Zoltán (próza); Vaskó Péter

(középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely,

Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

A szerkesztőség levélcíme:

2092 Budakeszi, Rákóczi u. 103.

Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidizso@gmail.com)

Borítótér: Bihar Eszter

Nyomdai munkálatok: Prime Rate Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

A lapszám megjelenését a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatta.



Petőfi
Kulturális
Ügynökség