

gyúrva”. Újra a retorikai vonatkozásoknál kötöttünk ki; ha valahol, akkor szerintem itt érdemes a beharangozott katarzist keresnünk. (*Magvető*)

BARANYÁK CSABA

A fajok eredete

MOSKÁT ANITA: *IRHA ÉS BŐR*

Az emberek állatokról alkotott képe nem oszlik el egyenletesen a kultúra minden szeletében. Az állatok képességeiről való téves gondolkodás (például hogy az állatok nem gondolkodnak) az emberi kultúra számos területén megfigyelhető, és olykor még azt is bizonygatni kell, hogy ez a kép csakis félrevezető lehet az evolúció bevonása nélkül. Ugyanakkor – fordítva a dolgon – az állati intelligenciával kapcsolatos kutatómunka eredményeinek ignorálásával nem alakítható ki releváns kép az emberi fajról. Darwin legfontosabb észrevételei közé tartozott, hogy az ember és az állatok közti eltérés nem szubsztanciális, hanem fokozati. Ennek ellenére az ember egyediségének mémje óriási karriert futott be a civilizáció történetében, és az emberi kultúra számos területén a mai napig tartja magát. Az állatok képességeire vonatkozó tudományos munkák azonban cáfolják ezt a kirekesztő logikát, ugyanakkor nem merülnek ki a szimpla antropotagadásban, hiszen az evolúció elmélete (ma már: ténye) nem támogatja a fekete-fehér megkülönböztetéseket.

Az emberi és az állati viselkedés kétosztatú rendszere, mely szerint az egyiket a tanulás, a másikat a biológia határozza meg, a kogníció figyelembe vételével átalakult. A tudás felhalmozása, a tanulás, vagyis a kognitív vívmányok számos állatban közösek, az egyes organizmusok viszont leszűkítik az információáramlást, olyan speciális képességeket sajátítanak el, melyekre szükségük van. Innen nézve minden élőlény ennek a speciális perspektívának (életkörülmény-rendszernek) a függvényében vizsgálendő. Eszerint minden kognitív kapacitás régebbi és elterjedtebb, mint hittük; az egyik fajról a másikra átvitt elvárások ugyanakkor értelmetlenek (ilyesmikre gondoljunk, hogy lám-lám, a majmok nem írnak szonetteket). A kognitív tulajdonságok fényében tehát az a döntő, hogy az egyes élőlények hogyan igazodnak el a saját világuk komplexitásában. Az ember egyik fontos képessége innen nézve abban ragadható meg, hogy az érzékelési küszöbén kívül is képes gondolkodni, ami összefügg a tervezéssel és a kooperációval. Ennek a képességnek azonban többféle változata van az állatvilágban, melyek ugyancsak speciális agy által támogatott információfeldolgozást tesznek lehetővé.

Ha az ezzel kapcsolatos részletek iránt érdeklődik valaki (mindenkinek kelle-ne), akkor Frans de Waal *Elég okosak vagyunk, hogy megértsük, milyen okosak az állatok?* című könyve ajánlható a témához, melyben a szerző rendkívül sok megfigyelést kapcsol össze, fajok széles skáláját vonultatja fel, és ezek fényében veti fel az emberi tényező problémáját. Rávilágít többek között arra, hogy a tudat jövőbe vetítésének képessége (a tervezés) nem emberi privilégium, vagy arra is, hogy az empátia vagy a nyelv sem tekinthető szimpla humánkritériumnak. Az állatok több-

sége olyan nem verbális élőlény, amely gondolkodik, sőt, olyan tanulási műveletekre is képesek (fajon belüli tehetségüktől függően), melyekről azt tételeztük fel, hogy az elsajátításukhoz szükség van nyelvre. Ha ezeket a szempontokat figyelembe vesszük, világossá válik, hogy az emberről mértéket vevő álláspont az állatok egyediségének fényében minimum korrekcióra szorul. És akkor még az a kérdés is felvethető, hogy vajon milyen lehet az állatok által konstruált emberkép.

Az irodalomban találkozhattunk már olyan művekkel, melyek lehetővé teszik, hogy a fentieket valamilyen szinten végiggondoljuk, de az alábbiakban egy olyan friss regényről lesz szó, melyben erőteljesen koncentrálódnak és reflektálódnak a jelzett problémák. Pár hónappal ezelőtt látott napvilágot Moskát Anita *Irba és bőr* című alkotása, a szerző harmadik könyveként. A sorban a második, a *Horgonyhely* valószínűleg minden idők egyik legjelentősebb magyar nyelvű fantasy-műve. Már is megemlíteném, hogy a történeten végighúzódik egy olyan problémakör, mely a fantasy műfajtömbjén belül viszonylag szokatlan, a *Horgonyhely* világában ugyanis nemcsak helye van a tudománynak, de a mű egyes részei egyenesen a tudományos gondolkodásra reflektálnak. Az egyik szereplő, Vazil kutatásai a női test tanulmányozására irányulnak (miért csak az állapotos nők képesek a vándorlásra, míg mindenki más a horgonyhelyét csak minimális távolságra hagyhatja el?). A regényben a kiismerhetetlen világ törvényszerűségeinek kutatása összekapcsolódik a spekulációval, ugyanis többször arról értesülünk, hogy a tudomány feltétele a jó kérdés megtalálása, ezzel pedig (egyelőre) Vazil nem rendelkezik. (Ez egyben módosíthatja a regény genderolvasatát is, hiszen a nemek vizsgálata kudarcra van ítélve.)

A *Horgonyhely*ben ugyanakkor a tudományos kutatás eredménytelensége nem jelenti azt, hogy le kellene mondani róla, ahogy azt sem, hogy minden jelenség maradéktalanul megérthető. A regényvilág működése innen nézve a gondolkodás hatáiraival szembeesíti a szereplőt és az olvasót is. Másrészt a *Horgonyhely* olyan szöveggé is olvasható, melynek anyagi rétegét néhány nyelvi elem egymáshoz való viszonya és átrendezése működteti. (Például az „anyaföld”, a „szülőföld” és a „röghöz kötöttség” kifejezések szóserinti és figuratív játékára épülő jelölőhálózat.) Ez a megoldás valószínűleg kapcsolatba hozható a fantasy és szépirodalom között húzódozó – itt retorikailag is bevonható – „határsávval”, hiszen a nyelvi-irodalmi médium olyan kezeléséről van szó, amely talán kevésbé jellemző a fantasykre. Vagy éppen ez lehet az a pont, ahol a mű felforgatja a rendelkezésre álló képleteket, és áttöri a műfaji taxonómiát. Ahogy Vazil nem tudja beilleszteni a horgonyhely működését a kutatásaiba, úgy az olvasó folyamatosan kizökken a regényes cselekményszerűség biztosította kényelemből. A *Horgonyhely* tehát a hagyományos fantasy-olvasás megújításáról és az eredeti fantasy-világ komplexitásáról szóló alakzathálózat.

Ez a gondolkodásmód egyébként megfigyelhető volt már a szerző első regényében is, a *Bábel fiai* olyan műként olvasható, amely szintén ellenáll a zsánerszintű egyszerűsítésnek, ugyanakkor nem tekinthető valamely kanonikus anyag identikus megismétlésének vagy a szépirodalmi emlékezet és műfajrendszer kiszolgálójának sem. (A Bábelbe vezető kapukon átjutó figurák kapcsolatba kerülnek a bábeli toronnyal, a gigászi építmény funkciója ezzel azonnal meg is változik,

mivel kulturális kódként, illetve immanens elemként is működik a történetben.) Az áthatások és az átszivárgások (két világ, test és torony, többféle hagyomány és médium között) természetesen módosítják a bibliai elemek egy jelentős részét is, így a történet felfogható a különböző irodalmi referenciák közti ingázásként is, mely dinamika működésében játszik közvetítőszerepet a fantasztikum aktualizált változata. A nyelvek keveredésének és összezavarásának lehetősége innen nézve nem csak a történet készenlétnben tartott, hol felvillantott, hol eltüntetett alakzata, de annak a prózatechnológiának az allegóriája is, mely azzal képes szert tenni az innovációra, hogy ellehetetleníti a megkülönböztetéseket, hiszen maga is minden elemében szerves és szervesen megkettőződés egyszerre. Ennek fontos szerepe van a befogadásban, hiszen ha valaki a bibliai alapok felől közelít a regényhez, annak felfogatott változatát érzékeli, míg ha szimpla portál-fantasyként olvassa, akkor hiányolhatja a másik világ mágikus törvényszerűségeinek előtérbe állítását. A *Bábel fiai* tehát egy olyan kétirányú tájékozódás terméke, melynek lényege a kulturális mezők egymás felé történő megnyitása.

Talán fölösleges bizonygatni, hogy az ilyen színvonalas kezdés és folytatás azonnal megalapozta a harmadik regény iránti elvárásokat. A fenti két kontextus (ember/állat-kapcsolat, életmű) felhasználásával megközelíthető az *Irha és bőr*, míg természetesen egyedi vonásait is érdemes szem előtt tartanunk. A regény alapötlete egy olyan viszonyrendszer kialakítása és kiaknázása, melyben egy új intelligens létforma megjelenése játssza a kulcsszerepet. A történet kezdete előtt az állatok egy része bebábozódott, és olyan szubjektummá vált, mely megindult az emberré válás útján, de nem alakult át teljesen, így állati és emberi jellegzetességeket mutat egyszerre. A *fajzatok* ennek a kontaminációnak köszönhetően egyediek, definiálásuk számos kérdést vet fel, a történet során azonban több helyütt *kiméraként* nevezik meg őket. (Máris egy közbevetés. Léteznek ugyanis olyan lények, melyek egyszerre több rendszertani helyet tölthetnek be. A biológia és az orvostudomány – nagyon találóan – kimérának nevezi azokat a teremtményeket, melyek négy szülőtől származnak. [Csak emlékeztetésként: a kiméra a görög mitológia szerint egy százfejű óriás apa és egy kígyónő nászának eredménye: oroszlánfejű, kecsketestű, kígyófarkú, tűzokádó lény.] Olyan állatok ezek, melyek két embrió egyesülésével jönnek létre. A folyamat érdekessége, hogy az egyes embrióktól származó sejtek aránya kontrollálhatatlan. Vagyis a születendő szervezet valamely részében a sejtek aránya kiegyensúlyozott lehet, máshol viszont az egyik embriótól származó jelleg felülkerekedhet a másikon. Egyszerű példával élve: fekete egér embriójának és fehér egér embriójának egyesítése fekete-fehér foltos utódot eredményez [kb. olyan, mint egy sakktábla, de nem szimmetrikus, hanem esetleges elrendezésű]. Ebből is látható, hogy a kimérák tökéletesen egyediek, nem lehet befolyásolni, hogy az egyes embrióktól származó sejtek hova keverednek. A kiméra nem tévesztendő össze a hibriddel: például az öszvér egy kanca petesejtjének egy samár spermiumával való megtermékenyítésével jön létre. Az öszvérnek tehát két szülője van. A ló és a samár kimérája ezek embrióinak egyesítésével keletkezik, ami négy szülőt jelent. Míg a hibrid minden sejtjének a fele a kanca örökítő anyagát, a másik fele pedig a samár örökítő anyagát tartalmazza, addig a kiméra testét olyan sejtek alkotják, melyek vagy a samártól, vagy

a lótól származnak. A leghíresebb kiméra a geep, magyarul a juhkecs, amely juh és kecske embrióinak egyesítésével jött létre – az első példány 1984-ben.)

A történet főhősei tehát fajok vagy kimérák, állatokból átalakult humanoidok, egy új faj képviselői. (A megnevezésük végig következetes, talán egyetlen helyen szerepel „csirke” a „csirkefajzat” helyett.) A fenti okfejtéssel ellentétben viszont a műbeli kimérákat nem technológiai úton hozzák létre, hanem teremtik. A kérdés azonban arra irányul, hogy az ember–állat kettősség harmadik kategóriával történő hirtelen kiegészülése, a határok mesterséges mobilizálása milyen problémákat generál a jelen társadalmában (gettósítás, rasszizmus, intolerancia stb.), míg ez a szituáció nem feltétlenül valamilyen szakrális témahorizontra, hanem arra az előfeltevésre utal vissza, hogy minden állat potenciális ember. Ez persze szó szerinti értelemben csak részben igaz, metaforikusan értve viszont felnyitja azt az égető problémát, hogy az állatokat milyen jogok illetik meg. A szőszerintiséghez egy apró utalás: talán emlékszik az olvasó Beckett *A játszma vége* című krízisdramájának bolha-analógiájára, mely szintén csak metaforikusan működik, ugyanis az egyik faj felnőtt egyedéből nem lesz egy másik faj egyede (a bolha az evolúciós mintázatban teljesen más ágon helyezkedik el, mint az ember, tehát nem közvetlen ősről, ezért sem fejlődhet – hipotetikus értelemben – emberré). Moskát Anita regénye, felfüggesztve ezt a törvényt, és fellazítva ezzel az ember/állat-oppozíciót, éppen azzal indít, hogy ez a megváltozott biológiai-társadalmi tájkép számos vitát generál, melyek alapján éppen az válik kérdéssé, hogy fenntartható-e az uralkodó kép a földi élőlények identitásáról és kapcsolatrendszeréről.

Az *Irha és bőr* három főszereplőjére érdemes néhány mondat erejéig kitérni, mivel jelen esetben a kulturális idegenség tapasztalatára adott irodalmi válasz érzékelése messzemenő következtetésekkel járulhat hozzá a szereplői mintázatok funkciójának feltérképezéséhez is. Ugyanakkor érdemes szem előtt tartani azt is, hogy a szövegek olvasásban aktivált kulturális kódjai többnyire éppen azért kerülnek feszültségbe a stabilizálhatatlan nyelvi-retorikai elemekre irányuló irodalmi olvasással, mert a művek szereplőit a befogadó hajlamos a nyelvtől függetleníthető alakzatokként játékba hozni. Vagyis ez esetben nem pusztán a szereplők aktuális kilétéről érdemes beszélnünk, hanem jelszerűségük következményeiről is. Ha az állatok nem tökéletlen emberek, és az emberek nem tökéletesített állatok, akkor a fajok hova tartoznak? Úgy tudtuk, hogy az átmeneti lény csak bizonyos pozícióból tűnik átmenetinek (hiányzó láncszemek nincsenek), a fajok azonban felborítják ezt a törvényt is; minek tekinthetők hát egyáltalán?

A történetben kulcsszerepet játszó egyik figura August, a Nemzetközi Fajzatügyi Szervezet budapesti kampánymenedzsere, biológiai identitása szerint csigából teremtett fajzat, aki ránézésre vagy bioformáját tekintve megtévesztésig hasonlít egy emberre (mimikri). Önleplező médiaszereplése (coming outja) a cselekmény egyik gyújtópontja, másrészt emlékeinek felidézése alapján bepillanthatunk a teremtés első fázisába (erre majd visszatérünk). Felidéződik továbbá a fajváltás utáni időszak (az elbeszélés jelenéhez képest szintén a múlt), August és két „testvére” szoros kapcsolata, továbbá az emberi társadalomban befutott karrierje is. Néhány jelenet arról is tudósít, hogy az asszisztensével, Veronikával folytatott szerelmi viszony a nemi leosztás tekintetében „szokatlan”, mivel a csigákra jellemző

tulajdonságok közül éppen a nemi szerv részleges megmaradása (illetve a mellbimbók hiánya) utal vissza a faji eredetre. A nemi szerepekre való reflexió lehetővé teszi ugyan a gender vagy queer szempontú olvasatot, de a regényben felvontatott identitáskínálat szempontjából nem feltétlenül kell a centrumba helyezni, vagy a többi szempont rovására érvényesíteni. A gender elemzés ugyanakkor képes lehet dinamizálni az olyan megközelítési útvonalakat is (például a biopolitika komponenseit vagy a mimikrit mint a határokat átíró stratégiát), melyek *együttese* alkotja a mű elméleti horizontjának komplexitását. August a fajzatok jogaiért küzdő, de magát inkább emberként definiáló, hibrid identitású alakja a regényvilágnak.

A másik kulcsfigura Kirill, az agancsos őzfajzat, aki bloggerként tevékenykedik, identitását, tudatát pedig nagyban befolyásolja a csordaszellem. Bloggerként oknyomozó tevékenységet folytat, a fajzatok történetét kutatja, majd erről szóló írásait közzéteszi az interneten. Kirill szövegeiből tizenhárom darab mininovella, illetve a történet háttérvilágát árnyaló dekonstruktív állatmese a regény bizonyos pontjain megtöri a cselekményt, az őzfajzat szubjektív nézőpontját érvényesíti. Ezek a frappáns „mesék” sajátos viszonyba lépnek a fabula hagyományával, nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy az olvasó kritikai álláspontra helyezkedhessen a sztereotípiák működésével kapcsolatban. A regény amúgy is kincsesbánya lehet a sztereotípiakutatással érintkező olvasásmód számára, a Kirill szállította anyag ugyanakkor az irodalmi kanonizációt is érinti, amennyiben parodisztikusan kezeli az állatmesék repertoárját. (Innen nézve feltétlenül rokonítható Szécsi Noémi *Finnugor vámpírjával*, melyben szintén ironikus az állatmesék szereplők általi kezelése.) Másfelől Kirill az agresszív hajlamaival küzdő szubjektum, akinek elméjét a csordatagokkal való kapcsolata is meghatározza, ennek a mechanizmusnak a literarizációja pedig elgondolhatóvá teszi a befogadó számára az állati tudat interperszonális működését. Ez a szál tehát az ösztön és a tudatosság (illetve az empátia) viszonyát belülről közelíti meg, ugyanakkor arra is utalhat, hogy Kirill nemcsak testi felépítésénél fogva kiméra, de az elméje is felfogható ennek neuronális párhuzamaként.

A harmadik kulcsszereplő Pilar, a naív borzfajzat (szkunkból lett metamorf ember), aki a személyiség, a kulturális kódok médiumoktól való függését reprezentálja, és akinek ténykedése az élet megrendezett jelenetsorokból álló konstrukcióját szemlélteti. „Apám egy őzfajzat, anyám a televízió” – hajtogatja Pilar, utalva ezzel Kirill mentőakciójára és gondoskodására, illetve a tévézéssel elsajátított kultúrára. Az utóbbi mindenekelőtt a szappanoperák lebutított világát jelenti, a *Mézédes szenvedély* című széria szerepkínálatának elsajátítását és idézését. Pilar sztárnak hiszi magát (részben az első gazdája, Ádám által készített házi videók hatására), és miután részt vesz August kampányának médiacirkuszában azzal szembesülve, hogy másféle médiaproduktummá vált, mint gondolta, öncsonkítást, karaktergyilkosságot hajt végre. Éppen azt a testrészét vágja le, a farkát, amely a szexepilje volt, illetve állati maradványként az egyediségét láthatóvá tette. A személyiség mediatizálása ugyanakkor ezzel sem áll le, Pilar a telefonjával rögzíti a produkciót. Az identitásképlet azonban itt is több irányba mutat, a médiaszeletekből összeálló alakzatrendszerben megjelenik egy ritka képesség, Pilar is képes teremteni. Ezzel a figura éppen azért válik érdekessé mások számára, mert alakíthatja a fajok közti kapcsolatokat, miközben a személyiség afelé nyílik fel, hogy a külső kontrollt fel-

váltja a kérdés: Pilar képes lesz-e saját maga uralni a teremtés folyamatát. Az önkép széttartó mozaikjaiból álló szubjektum fókuszba állítása a történetben mindvégig fenntartja a mediális megkülönböztetések és átfedések olvashatóságát, ami szintén hozzájárul a mű karakterterképének összetettségéhez.

A három szereplő (August, Kirill, Pilar) egymást keresztező útja olyan hálózatba illeszkedik, amely több ponton a „mi teszi az embert emberré?” kérdést veti fel. Ez a kérdés azonban nem önmagában áll (nem a pozitív/negatív hős, a jó oldal/rossz oldal kategóriába préselődik), nem szimpla spekuláció tárgya, hanem az új faj megjelenésével módosul: hol a határ állat és fajzat, fajzat és ember között? Van-e egyáltalán emberi specifikum? Az egyik koncepció szerint az egyetlen különbség a külső. A testi jelek tartománya a regényben igen hangsúlyos, ugyanis a testek egyedisége, az állati maradványok az átalakulás részlegességére vezethetők vissza. Ez egyben a szaporodás és a teremtés oppozícióját is tartalmazza, az atavisztikus tulajdonságokat az utóbbi még inkább felnagyítja. A külsőt érintő aszimmetria egyfelől csonkaság, másfelől az eredet jelölője; ugyanakkor az elme sem vonható ki ez alól, az eltérő közeg és az eltérő testi felépítés eltérő tudatokat hoz létre. Ugyanakkor a regény – és ez több szinten is megfigyelhető produktív eljárása Moskát Anita vállalkozásának – krízisbe is futtatja az adott logikát, a külső mint stabil különbség felszámolódik a mimikri jelenségével. A természettől elcsúszott utánzási képesség (például August esetében) cselekménybonyolító elemmé válik, a megtevesztés lehetővé teszi fajzat és ember felcserélését, azonosítását is. Látjuk tehát a kérdést az egyik oldalról, de látjuk a másiktól is. Emellett a tisztán külső jegyek alapján történő osztályozás akár tévútnak is bizonyulhat, hiszen ahány egyed, annyiféle változat lehetséges, a vizualitásra alapozott taxonómia pedig el-
lentmondhat a biológiának. A teremtés ilyen értelemben is zavar a rendszerben.

Egy másik koncepció szerint az ember kora lejárt, a kimérák az evolúció következő állomását képviselik. Az evolúció kifejezés használata itt persze képletes, hiszen a teremtés nincs tekintettel a darwini alapelvekre. A bebábozódott egyed ug-rásszerű lépése az ember felé fordítva is elsülhet, az eredmény sok esetben szörnyetegként, teratómaként stb. értelmezhető, ahogy az emberek egy része valóban degeneráltnak tartja a fajzatokat. De az is előfordulhat, hogy a feltuningolt tanulási képességekkel rendelkező fajzatok túlszárnyalják az embert. A kérdés úgy is megfogalmazható, hogy mit tekintünk szabványnak. Egy vita során, amikor a szereplők beleütköznek ebbe a dilemmába, August így reagál: „Dániában mindenki egyforma jogot kapott. Az íreknél a papírokat például egy emberségi teszthez kötik, amely során felméri a szellemi képességeket. De ez felvet olyan etikai ag-gályokat, hol húzzuk meg a határt...” Ez a megoldás eltekint ugyan az emberi test szabványától, viszont meghagyja humanista beidegződésként az állatok többségé-nek kizárását, ezért August azt is felveti, hogy mivel bármelyik állat bármikor átvál-tozhat, ez a határ rendkívül képlékeny, ezért magát a szabványt kellene elvetni. A fajzatok többsége nem illik az emberi társadalom által kialakított és követett szab-ványokba, azért a kérdés akkor lenne megoldható, ha minden élőlény ugyanolyan jogokkal rendelkezne. A regényben – a gyakorlati lépések mellett – az is szem-pontként vetődik fel, hogy milyen egy csiga karrierje, mit jelent egy csótány etiká-ja, vagy milyen következményekkel jár egy százlábú megölése. Mindez azért

fogalmazható meg így, mert fajzatként mindhárman olyan emberek, akik kiszöknek az antropocentrikus szabványosítás alól.

Az *Irha és bőr* nyelvi rétegében is tetten érhető néhány ide vonatkozó társítás. A fajzat és a kiméra kategória bevezetése az új szituációra csak az egyik fele a fogalmi alkalmazásnak, az utóbbiak az eredeti emberekre a *sapiens* szót használják. (Megjegyzendő, hogy a fajzatok nyelvi anomáliája továbbgondolható szegmense a regénynek, sőt akár a szöveg lingvisztikai dimenziójára is kiterjeszhető.) A történet elbeszélője azonosíthatatlannak tűnik, egy jelenetben azonban kétértelművé válik a narrációs helyzet. Amikor Kirill megpillantja a teremtőt, az elbeszélő az ő perspektívájából láttatja a Feketebárány (aki szintén fontos hajtómotorja a cselekménynek) szerzeményét: „Egy kórházi ágy állt előtte. Alig látta az alakot a műszerek és csövek szövedéke alatt: épp csak kidudorodott a takaró ott, ahol a személynek kellett feküdnie. Az életjeleket figyelő monitorok fénye úgy ölelte körül a nőt, akár a rózsablaokokon átsütő nap. Jobb talpa kilógott a paplan alól. Ott feküdt a teremtő, mindannyiunk anyja, és be se takarták rendesen.” A többes szám első személy megtartja Kirill nézőpontját, de úgy is olvasható, hogy az elbeszélő magát szituálja, vagyis fajzatként azonosítható. Ez a pont felboríthatja az értéksemlegeséget, ugyanis eddig a fajzatperspektívát Kirill képviselte a blogbejegyzéseivel, és hajlamosak voltunk úgy tekinteni az elbeszélőre (az auktoriális hangra), mint egy semleges sapiensre. Itt azonban ez az antropomorf olvasásalakzat kiegészül a másik nézőponttal, és lehetővé teszi a hozzáférési útvonalak közti oszcillációt.

Másrészt érdekes megoldás a regény nyelvi rétegében a teremtőre és a teremtésre vonatkozó hasonlatrendszer működtetése. A teremtőre vonatkozó szobrász-hasonlat szó szerinti utalásnak bizonyul, az első fajzatok létrehozójáról kiderül, hogy valóban egy Esther nevű dán szobrász, aki nem agyagból, hanem alantásnak tartott állatokból próbálja elkészíteni tökéletes szobrait, miközben sok nyersanyagot elhasznál az eljárás fejlesztése, begyakorlása közben. Az „embercsinálás” szörnyszerűsége alapján ez a képlet olyan kontextusba illeszthető, melyben a Pygmalion- és a Frankenstein-történetek átvezetnek a posztumán korba, a hibrid identitás terepére, de a fantasy-hagyomány felől is megközelíthető. A teremtés akusára, a teremtőre utaló ajtóhasonlat (engedje a teremtő, hogy átáramoljon rajta valami, aminek ajtót nyit) viszont metaforaként funkcionál, melynek párhuzamai a popkultúrában gyakran fellelhetők. Ugyanakkor ez a tárgykor kapcsolatban van Moskát Anita előző két regényével is. Egyrészt a teremtőre megnyilvánulása a *Bábel fiaiban* a festészet és a gondolat, a *Horgonyhely* esetében az írás, az *Irha és bőrben* pedig a szobrászat környezetébe helyeződik; a teremtésbe való bepillantás pedig mindhárom regényben előfordul valamilyen formában (az elsőben a városra vetülő felső panoráma, a *Horgonyhelyben* a gumó szemszögéből bemutatott élet is említhető), háromféle változatban. Az utóbbiban pedig az egyik kísérőjelenség, az állatokból összeálló emberarc a nyelvi rétegek („bőr a bőrön, irha az irhán” vs. „bőr az irha helyére”) és a liminális lényként kialakítható szereplői-olvasói önkép egymást feltételező allegóriáiként is érthető. Eszerint az ember is sok állatból álló kiméra.

lógiai és jogi státuszát idegenek, androidok, MI-k stb. ingatják meg, vagyis inkább a technológiai sci-fikre és a biopunk alkotásokra jellemző látásmódról van szó. A fantasy közelítése ehhez a tartományhoz azt eredményezi, hogy a közvetített problémakör szempontjából a műfaji stabilitás másodlagos elvárás lehet csak. Eddigi három regénye alapján Moskát Anita pozíciója olyan térben helyezhető el, melyet Margaret Atwood és Ursula K. Le Guin egyes műveivel szokás szemléltetni, hiszen többek között ennek a két alkotónak köszönhető a spekulatív fikció mainstream felőli elismerése. A *Horgonyhely* esetében pedig a világépítés és a geopoétikai érdeklődés alapján releváns párhuzam lehet N. K. Jemisin munkássága is. (*Az ötödik évszak* és a *Horgonyhely* kábé egyszerre íródott, tehát nem közvetlen hatásról van szó, hanem némileg hasonló látásmódról, melyet például a fantasy és a tudomány összekapcsolása is indokol.) *Az Irba és bőr* – per pillanat – vitathatatlanul a legjelentősebb – korunkban játszódó – magyar biopolitikai fantasy. Ami azt a távlati kérdést veti fel, hogy meg kell vizsgálni másfelől, milyen pozíciót foglal el a magyar poszthumán irodalom (Bartók Imre, Nemes Z. Márió, Németh Zoltán, Tóth Kinga műveinek) heterogenitás-érzékeny kontextusában. Valószínűleg azzal a kulturális átrendeződéssel van tehát kapcsolatban, melyben az utóbbi években *embertelen jó* a felhozatal. (*Gabo*)

H. NAGY PÉTER

Zsiványok, maffiózók, bérgyilkosok

DEZSŐ ANDRÁS: *MAFFIÓZÓK MACKÓNADRÁGBAN. A MAGYAR SZERVEZETT BŰNÖZÉS REGÉNYES TÖRTÉNETE AZ 1970-ES ÉVEKTŐL NAPJAINKIG*

„A Szájmonról dossziét nyitó százados ekkor még nem tudta, ki ült aznap az asztal túloldalán. Merthogy a tengerentúlon Szájmont már nemcsak irodaszerekkel foglalkozó üzletemberként, hanem a Los Angeles-i magyar maffia vezetőjeként emlegették”. (19.) Dezső András, az *Index* bűnügyi témákkal már korábban is foglalkozó újságírója a maga nemében jelentős művet tett le az asztalra, amennyiben megírta a magyar szervezett bűnözés elmúlt négy évtizedének történetét. A *Maffiózók mackónadrágban* című könyvre a legjobb – s ebben az esetben reményeim szerint nem semmitmondó – jelző az, hogy *érdekes*. Az alvilágba „lemerülni” ugyanis korántsem szokványos, mert kimondottan nehéz: sem a hatóságok, sem maguk a bűnözők nem érdekeltek abban, hogy kilétük, viselt dolgaik, a nyomozások adatai, a rendőrség átejtésének különféle praktikái (a bűnözői „know-how”) csak úgy bárki számára hozzáférhetőek legyenek. A korábban más kötetben (*Legendavadászat*, 2006) társszerzőként közreműködő Dezső első önálló könyvében interjúkra, újságcikkekre és levéltári adatokra támaszkodva igyekszik teljes áttekintést adni a magyar szervezett bűnözés kezdeti lépéseiről, kibontakozásáról és mai (az elmúlt tíz év) állapotáról.

Van ebben a könyvben, pontosabban a benne leírt figurákban valami egészen zavarba ejtő. Az leginkább, hogy a bemutatott gazfickók, azok legalábbis, akik