

Pál Gábor

A diszkurzív politikatudomány találkozása a *South Park*kal¹

A politikatudományi vizsgálat legitimitása és relevanciája: kiindulópontok és demarkációs kritériumok

Politikatudományi elemzés tárgyává tehető-e a világszerte nagy vihart kavart *South Park* című animációs sorozat? Legitim és releváns elemzési tárgy-e egy rajzfilm, illetve az azt körülvevő társadalmi kontextus a politika kutatói számára?

A fenti kérdésekre akkor tudunk átgondolt és megalapozott választ adni, ha reflektálttá tesszük, milyen paradigmaticus pozíciót foglalunk el a politika tudományos vizsgálatának terében. Egy nemzetközileg elismert összegző munka (Marsh és Stoker 2002 [1995]) tipológiáját alkalmazva megkockáztathatjuk a kijelentést, hogy a sorozat az institucionalista, a normatív vagy a racionális választáseleméleti megközelítést favorizáló politikatudósok számára nem kínál(na) sem legitim, sem releváns elemzési anyagot. A politikát az intézményi működés, az elvek, eszmények és értékek, illetve a modellezhető cselekvési stratégiák fókuszán keresztül szemlélve ugyanis elég nyilvánvalóak egy ilyenfajta témaválasztás hátulütői. Ezáltal egyrészt letérünk a jól ismert ösvényekről, és némileg szembefordulunk a diszciplináris tradícióval; másrészt még ezen kockázat vállalása mellett sem tudunk meg túl sokat a közélet általunk leglényegesebbnek tekintett összetevő mozzanatairól (hiszen a kapcsolat az adott jelenség és ezen komponensek között nem tűnik igazán erősnek);² ráadásul módszertani eszközkészletünk sem kifejezetten erre lett kalibrálva.

1 A tanulmány korábbi változata egy ideig olvasható volt a www.kistango.hu portálon.

2 A *South Park* mint kutatási tárgy institucionalista kiindulópontból nézve kívül is esik a *par excellence* politikán, az intézményrendszer struktúráján és működésén. Normatív nézőpontból pedig nem csupán „nem eléggé politikai”, de intellektuálisan sem elég fajsúlyos, teoretikusan sem elég igényes alkotás.

Valószínűsíthető, hogy a behaviouralista megközelítést alkalmazó kutatók ennél valamivel erősebb legitimitású, relevánsabb következtetésekkel kecsegtető tárgynak ítélnék a sorozatot, illetve annak kontextusát. Behaviouralista elméleti keretben több irányból, illetve többféle módon is meg lehet (ne) fogalmazni a *South Park* problematikája és a (szűkebben vagy tágabban értelmezett) politikai viselkedés közti összefüggést tételező kutatási kérdést,³ és az alapvetően megkérdőjelezési technikákra (kérdőív, fókuszcsoport, interjú) épülő módszertani megoldások is támogatnák a vizsgálat kivitelezését.

Mivel a *genderszempont* előtérbe helyezése érvényesnek és kivitelezhetőnek tűnik az elemzés során, ezért feminista kiindulópontból a *South Park* vélhetően maximálisan legitim vizsgálati tárgynak minősülne. Egy genderfókuszú kutatás irányulhatna arra, hogy az alkotás miként reprezentálja/konstruálja a „férfit” és a „nőt”, milyen keretbe helyezi és hogyan ábrázolja a szexualitást, de akár arra is, hogy a nemi és hatalmi viszonyok hogyan kapcsolódnak össze a készítés/előállítás intézményi és gazdasági folyamataiban vagy a fogyasztás/befogadás kulturális és társas-interakcionális mechanizmusában. Ebből a perspektívából szemlélve vélhetően a tárgy vizsgálatának elméleti és empirikus relevanciája sem lenne kérdéses. Ugyanakkor, éppen a központi elemzési szempont sajátosságaiból adódóan, az is valószínűsíthető, hogy feminista nézőpontból a *South Park*nál valamelyest azért relevánsabb tárgynak minősülnének a nemi identitást erőteljesebben és fókuszáltabban tematizáló alkotások, orgánumok és diskurzusterek (pl. a divatfotók, a „női lapok” és a „férfimagazinok”, a családdal és az anyasággal foglalkozó internetes fórumok vagy a társskereső oldalak).

Mindent összevetve azt mondhatjuk, hogy talán a politika diszkurzív megközelítése az, amelynek perspektívájából a *South Park* a legvonzóbb, legizgalmasabb, legtöbbet rejtő, egyszerűs mind a lehető legteljesebb mértékben legitim és releváns kutatási témának mutatkozik.

Ehhez a ponthoz érve tegyük fel még egyszer, ám ezúttal más módon a korábbi kérdést: valóban politikatudományi elemzés tárgyává tehető egy animációs sorozat, illetve annak társadalmi kontextusa? Valóban legitim, valóban releváns az a vizsgálat, amelyik nem a filmelmélet és filmesztétika, a médiatudományok, a botrányanalízis vagy a kultusz kutatás irányából közelít egy filmes alkotáshoz? Lehet-e, és ha igen, akkor érdemes-e politikai diszkurzusként (ld. pl. Chilton 2004; vö. Howarth 1995, 2000; Szabó 2003a, 2003b) értelmezni azt, ami egy rajzfilmben, illetve az arra reflektáló cikkekben, kritikákban, nyilatkozatokban hangzik el?

A fenti kérdésekre – a politika diszkurzív szemléletű kutatójaként – adott válaszom egyértelműen igen. Úgy vélem tehát, hogy akár még egy rajzfilm látásmódjában, az általa megjelentített helyzetekben és dialógusokban is felfedezhetjük a politikumot: a belemagyarázás veszélye nélkül értelmezhetjük politikáiként a *South Park* alkotóinak jellegzetes társadalomábrázolását, problémafelvetését, szereplőinek megnyilvánulásait éppúgy, mint az előbbieket felfejtésére és az utóbbiak interpretációjára törekvő szövegeket. Sőt: a népszerű sorozatot nem csupán politikai töltettel rendelkező (pop-)kulturális termékként közelíthetjük meg, de felfoghatjuk és vizsgálhatjuk az animáció nyelvét használó politikai diszkurzusként is.

Míndez elfogadható, ha nem „vagy-vagy”-okban, kizárólagosságokban, a kategorizáció logikáját tükröző éles határookban, hanem egymást átható és egymásba átjátszó szférákban,

3 Például: hogyan függ össze a sorozat rendszeres követése és a politikai részvételi hajlandóság, illetve a politikai aktivitás? Szavaznak-e, és ha igen, akkor kire a *South Park*-nézők? Milyen politikai részvételi formák dominánsak körükben? Mutatkozik-e náluk valamiféle eltolódás a nem konvencionális politikai részvételi formák kultiválása irányában?

elmosódott, illetve végső soron általunk, megfigyelők által kijelölt és a tekintetünkkel együtt mozgó határokból gondolkodunk. A nyomaték kedvéért megismétlem: személyes meggyőződés és egyben kiinduló feltevés, hogy a *South Park*-ot politikatudományi szempontból is lehet, mi több, érdemes elemezni. Ezt a feladatot meg tudjuk valósítani anélkül, hogy kétségsbe vonnánk más elméleti kiindulópontok létjogosultságát és más tudományágak kompetenciáját.

Persze korántsem magától értetődő, hogy mi tesz politikaivá egy megnyilvánulást. Olyannyira nem, hogy éppen ez a politikatudomány egyik alapvető, sokat és sokak által vitatott, újra és újra elővett problémája (ld. pl. Leftwich 1983; Mair 1987; Howard 1989; Heller 1993).⁴ Megadhatók viszont bizonyos demarkációs kritériumok. Ezen kritériumok felsorakoztatása és számbavétele fontos támpontokkal szolgál a *South Park*-diskurzus politológiai elemzése során.

A kérdést drámaian leegyszerűsítve és csupán utalva annak nagyon is összetett elméleti hátterére,⁵ esetünkben első nekifutásra elegendőnek tűnik annak feltérképezése, hogy voltaképp kik, miről, hol és hogyan beszélnek a *South Park*-diskurzusban. Vagy másként, a tárgy politikumáról szólva alkalmazzunk elsőként egy személyi (1), másodsor egy tematikus (2), harmadszor egy strukturális-pozicionális (3), negyedszer pedig egy műfaji (4) kritériumot. Van még egy ötödik, a többiekől némileg elkülönülő, ám ugyancsak hangsúlyos szempont is: ez a befogadói vagy értelmezői kritérium (5). Ennek bevezetésétől és érvényesítésétől sem tekinthetünk el. Ám fontos még az elején leszögezni, hogy ezen demarkációs kritériumok nem olyanok, mint az egynemű, tömör anyagból készült záróelemek, amelyeket egymás mellé csúsztatva fallal választhatnánk le a „politikai” szféráját. Sokkal inkább önmagukban is komplex konceptualizációs zsiliprendszerek, melyeknek „belsejében” elegendő tér nyílik többféle értelmezés és kizárási eljárás számára. Kevésbé metaforikusan fogalmazva: ezen kritériumok nem élesen körvonalazott, egyértelmű és rögzített „politikumi”-definíció(k)ra utalnak, és nem is ilyenek kialakítására törekszenek. Sőt, ezek tulajdonképpeni lehetlenségéből kiindulva „világos határok” kijelölése helyett álláspontok, vitaképes és/vagy érvényes interpretációk jóval szélesebb sávját, egyfajta „mérlegelési zónát” igyekeznek keretbe foglalni.

Elsőként tehát az a kérdés tehető föl, hogy kik beszélnek a *South Park*-diskurzusban. A személyi kritérium (1) zsiliprendszere egy igen jellegzetes és erőteljes kizáró eljárást foglal(hat) magában: a formális szereplő elvét. Ez az elv azonban rögtön tovább is bontható két, élesen eltérő politikummeghatározást hordozó elvre: a formális szereplő mint professzionális/kompetens/effektív aktor logikájára, és a formális szereplő mint legális aktor koncepciójára. Előbbi logika alkalmazása esetén voltaképp ragaszkodnánk ahhoz a modern tömegdemokráciák kontextusában kissé már idejétmúltnak tűnő és jó pár szerző által kifejezetten megha-

4 Kari Palonen ugyanakkor – Reinhardt Koselleck nyomdokain haladó – fogalomtörténeti munkájában világossá teszi, hogy maga az elméleti bizonytalanságot tükröző kérdésfeltevés is az európai közgondolkodásban 1750 és 1850 között lezajlott „horizontváltás” eredménye (Palonen 1993: 6–7). A *politika* ugyanis a kontinens legtöbb államában a tizenharmadik századig egy diszciplína elnevezése volt, akárcsak az etika vagy a metafizika, de nem vonatkozott tevékenységre vagy aktivitásra (Palonen 1993: 7). A stabil és rögzített jelentésű, ám statikus fogalom dinamizálódása és diszperziója csupán a huszadik század első felében teljesedett ki: ekkor jelent meg a német *Politisierung* és a francia *politisation* (politizálás) kifejezés (Palonen 1993: 8).

5 Ebben elmerülve olyan teoretikus problémákba ütközhetünk, mint a diskurzus mibenléte, episztemológiai státusza, a beszéd és cselekvés egyértelmű elkülöníthetőségének némileg megrendült feltételrendszere, a tettek jelentéssége, közlésjellege és a nyelv performativitása, vagy a szubjektum megformálódásának és pozíciójának kérdésköre. Lásd ezekről pl. Foucault (2000), illetve Butler (1997).

ladottnak ítélte⁶ felfogáshoz, hogy politikai az, amit a „politikai osztály” (elit, establishment) „tagjai” mondanak vagy tesznek (Heller 1993: 6). Ezt az elvet elfogadva nyilvánvaló, hogy a kultikussá lett amerikai rajzfilmnek semmi keresnivalója nincs a politológiai kutatások legitim és releváns témái között. Az animációs sorozat megalkotói nem hivatásos politikusok, nem képviselők, pártvezetők vagy polgármesterek, még csak nem is újságírók. Mindössze két amerikai, pontosabban coloradói közember, akik a legendák szerint a helyi egyetem filmes képzésén ismerkedtek meg, barátkoztak össze és határozták el, hogy évfolyamtársaik többségével ellentétben a későbbiekben nem fekete-fehér filmeket forgatnak majd leszbikusokról.⁷ Nem egy külön rend, kaszt vagy klub tagjai, nem a közéleti intézményrendszer professzionális működtetői, a hatalmi játéktér effektív formális szereplői tehát, így inkriminált megnyilvánulásaik a fenti logika alapján gyorsan száműzhetők a politikum terepéről. Ebben az esetben azonban a *politikai* diskurzust lényegében a *politikus* diskurzusra redukáljuk, ráadásul megfélemezünk arról, hogy a modern demokráciában nincs értelmezési monopólium, nincs „kitüntetett beszélő” (Szabó 2003d: 227), akinek a szavai eleve többet érnek másokénál.⁸

Gyökeresen eltérő következtetésre juthatunk a másik származtatott elv, a formális szereplő mint „legális aktor” koncepciójának alkalmazásával. Az animációs sorozat epizódjaiban ugyanis két cselekvőképes, szavazókorú, felnőttnek tekinthető és vélhetően beszámítható személy gondolatait, megállapításait ismerhetjük meg. Ez a modern tömegdemokráciák közegeiben azt jelenti, hogy a megszólalók közéleti részvételre, szavazásra, véleménynyilvánításra, gyülekezésre és egyesülésre jogosult aktorok, akik – a weberi kategorizációt felidézve – ha nem is „hivatásos”, de „alkalmi politikusok”. Választók és – *citoyen* értelemben vett – polgárok, akik esetében az állampolgári egyenlőség elve nem csupán szavazatuk egyenértékűségét eredményezi az elit tagjaiéval, de nyilvánosan kifejtett véleményük „hivatásosokéval” megegyező mértékű „politikaiságát” is maga után vonja. Ezt az elvet alkalmazva tehát legitim lehet a *South Park* politikatudományi vizsgálata.

A képet árnyalja, és a kritérium alkalmazását tovább bonyolítja, ha az eddigiekhez hozzátesszük, hogy az egyik alkotó egy Egyesült Államokban működő kisebb párt tagja, és a *South Park* körül kialakult vitába befolyásos guruk, tekintélyes politikai háttérintézmények képviselői is beleszóltak. A formális szereplő elvének alaposabb felbontásánál, illetve a felosztás további finomíthatásánál azonban bizonytalanságosabb hasznosabb, ha szembenézőnk magának a megfogalmazott kritériumnak a problematikuságával. Mert bármennyire is igyekszünk minimalizálni a formális szereplő elvének alkalmazásából következő kizárási eljárások intenzitását, voltaképp még így is egy üres, ingatag, valódi magyarázóerővel nem,

6 Heller Ágnes a koncepció premodern jellegét hangsúlyozza (Heller 1993: 6), Szabó Márton pedig harcosan fellép azzal a politológusi tudományfelfogással szemben, amelyik „ki sem látszik” a „politikusok és más hatalmaságok” ügyes-bajos dolgainak aprólékos leltározásából (Szabó 2003c: 200), és amelyik továbbra is azt vallja, hogy a „figyelemre érdemes politikai cselekedetek egy távoli világ szereplőinek végzetes és utálatos megnyilvánulásai” (Szabó 2003c: 2001).

7 Az ezzel kapcsolatos és szinte eredetmitószként funkcionáló narratívák az alkotók mélyről fakadó ellenkultúra-ellenességét, az őket körülvevő filmes közegben szinte kötelezőnek tekintett lázadás elleni lázadását domborítják ki (vö. Szabó Á. 2001).

8 Ezt már csak azért is indokolt kerülni, mert a tudomány *tárgya és szemlélete* „elválaszthatatlan egymástól”; ha a demokratikus politika érvényes leírását kívánjuk adni, akkor azt nem tehetjük egy eredendően „arisztokratikus” szemlélet jegyében (Szabó 2003c: 200).

vagy alig rendelkező logikát próbálunk meg ráerőltetni a „tárgyra”. Még a formális szereplő mint legális aktor „demokratikus(abb)” koncepciójának alkalmazásakor is népes társadalmi csoportok (szavazókort el nem ért fiatalok, cselekvőképességükben korlátozott vagy gondnokság alatt álló személyek, közügyek gyakorlásától eltiltottak) megnyilvánulásait tereljük a „politikaiság” vonalán kívülre. A kérdést lecsupaszítva tehát azt mondhatjuk, hogy a személyi kritérium, különösen a valamilyen formában a formális szereplő elvére kifuttatott személyi kritérium, mindenképp tarthatatlan.⁹ Tarthatatlan, mert a „politikum”, illetve a politikai diskurzus fogalmának elméletileg nem/alig indokolható redukciójához vezet. A közéletben ugyanis nem eleve eldőndött, illetve nem intézményi pozíció vagy jogi státusz függvénye, hogy kinek a megnyilvánulása politikai.¹⁰

A *South Park* mint politikatudományi vizsgálati téma kapcsán tehát először felvetettük, majd elvetettük a személyi kritérium alkalmazását. Konklúzióink, hogy a „ki beszél” kérdés megfogalmazását végső soron nem tekinthetjük érvényes szempontnak a tárgy legitimitására és relevanciájára vonatkozóan.

A második problematika, amely a *South Park*-diskurzussal kapcsolatban górcső alá vehető, már jóval többet árul el a vizsgált jelenség politikumáról. Nem másról van szó, mint a tematikus kritériumról (2), vagyis annak körüljárásáról, hogy végső soron *miről* is esik a szó a huszonnégy perces epizódokban, illetve az ezekre reakcióképp születő nyilatkozatokban, cikkekben, kritikákban, esszéekben és pamfletekben. A zsiliprendszer ebben az esetben a *közügy* és a *magánügy* határán ereszti le a reteszeket. A politika ugyanis a „köz” számára fontos témák elővezetésének és képviselésének par excellence terepe, míg a „magán” a „politikai semmi másik neve” (Szabó 2003b: 155). Ez, dacára az amúgy meglehetősen széttartó elméleti pozícióknak, igencsak egységes és elfogadott álláspont. Nincs is okunk rá, hogy megkérdőjelezzük a köz/magán megkülönböztetés mint határkonstruáló elv érvényességét. Ugyanakkor említést érdemel, hogy ez a határ nem eleve adott; vagyis hogy mi számít közügynek, és mi nem, azt csakis egy adott közösség határozhatja meg önmaga számára, de ez a döntés se nem végleges, se nem kötelező erejű a későbbiekre nézve. Ez a konceptuális zsiliprendszer is mindig egy adott történelmi, társadalmi és kulturális kontextusba ágyazottan, konkrét helyhez, időhöz és szituációhoz kötötten üzemel. Ilyenformán épp olyan nagy különbségek jelenhetnek meg azzal kapcsolatban, hogy mit tartanak közügynek az egy időben egymás mellett létező közösségek közt, mint ahogyan ugyanazon közösség esetében az eltérő (korábbi vagy későbbi) időpontok között. A bekövetkező változások, az újonnan kialakuló helyzetek hatására bizonyos témák „befelé”, a közfigyelem irányába, a politikai élet centruma felé mozdulhatnak, mások pedig kikerülhetnek onnan, sőt akár fel is oldódhatnak

9 Persze a formális szereplő elve mellett meg lehetne próbálkozni a megszólalók képessége/alkalmassága („alkalmas szereplő”), illetve a megnyilatkozó célja/szándéka/tudatossága („tudatosan/szándékosan/reflektáltan politizáló szereplő”) alapján véghezvitt kizárásokkal. A személyi kritérium azonban ezekben az esetekben is ingatag, szükségtelenül reduktív és félrevezető maradna.

10 Persze, mint arra Foucault rávezet bennünket, bármennyire igyekszünk is eltekinteni a személyi kritérium figyelembevételétől, egy ebből adódó kizáró eljárás azért így is igen nehezen haladható meg. Még ha nem is tekintjük a politikát egy sajátos „diskurzustársaság” felségterületének, azért a bürokratikus hatalmi mechanizmusok működése nyomán hivatalosan is „örültek” minősülő személyek megnyilvánulásait jobbra továbbra is kívül helyezzük ezen a szférán (vö. Foucault 1991: 873–878). Azok ugyanis, még ha tematikusan esetleg kapcsolódnak is a közülethez, valóságvonatkozásuk kétségbevonásával, tagadásával, és a közölt tartalmak tévképzetnek, vízióknak nyilvánításával szoríthatók (és szorulnak is) ki onnét.

a politikai semmiben, eltűnhetnek a nem firtatható vagy szóra sem érdemes magánügyek világában.¹¹ Ezért, mikor annak feltérképezésére törekszünk, hogy vajon valóban közügyekről esik-e szó a *South Park* diskurzusában, akkor ennek témáit nem a köztémák valamiféle örök vagy ideális készletével, hanem a konkrét amerikai politikai kontextussal kell összevetni.

Lássunk néhány, az egyes epizódokban hol keretként, hol háttérként, hol vezérfonalként szolgáló témát: fegyvertartás, bűnözés, családon belüli erőszak, szexuális zaklatás, abortusz, rasszizmus, illegális bevándorlás, környezetvédelem, a dohányzás visszaszorítását célzó törvények, állati jogok, géntechnológia, őssejt-program, kábítószer-megelőzési kampányok, nemi szerepek, homoszexualitás, esélyegyenlőség, oktatás, diszkriminációs perek, terjeszkedő nagyvállalatok, tüntetések, sztrájkok, hagyományörző megmozdulások, nemzeti ünnepek, voksolási hisztériák, szavazási és szavazat-újraszámlálási procedúrák, afganisztáni beavatkozás, iraki háború. Mindehhez még mintegy a rajzfilm alkotóinak önreflexív gesztusaként járul a média és a populáris kultúra szerepének, a hétköznapi életre gyakorolt hatásának folyamatos boncolgatása. Bár szándékosan beletettem egy-két kakuktkojást és pár, első látásra nehezen besorolható témát is, mégis úgy gondolom, hogy az amerikai politikai kontextust csupán felületesen ismerők számára is világos: a *South Park* diskurzusában jellemzően közügyek kerülnek terítékre. Ez alapján tehát mondhatjuk, hogy a „tárgy” megfelel a tematikus kritériumnak, vagyis ebből a szempontból politikainak tekinthető.

Annak tisztázása után, hogy a vizsgált diskurzusban kik és miről beszélnek, a harmadik kérdés, amelyet érdemes feltennünk, hogy *hol* teszik ezt. A strukturális-pozicionális kritérium (3) a megnyilvánulásnak a kommunikáció terében való elhelyezését jelenti. A konceptualizációs zsiliprendszer itt egy újabb szemantikai oppozíciót képez: a *nyilvános* megszólalást különíti el a *nem nyilvánostól*. Ez a szempont, ami egyben a diskurzushoz való hozzáférés szempontja, mintegy kiegészítője, folyománya az előzőnek (Heller és Rényi 2000: 18–19). A modern demokráciákban a nyilvánosság a közügyek megtárgyalásának helye. Téma és hozzáférés összekapcsolódik, a két elv együtt, egymást feltételezve és egymást erősítve jelöli ki a par excellence politikai teret. A cél, hogy a közösség tagjai szabadon részt vehessenek az őket érintő, rájuk tartozó kérdések megvitatásában, de legalábbis szabadon formálhassanak véleményt azokról, szabadon alakíthassák ki saját viszonyulásukat. Ily módon a nem nyilvánosan vitatott közügyek és a nyilvánossá váló magánügyek csupán korlátozott értelemben minősül(het)nek politikainak,¹² a magánügyekről folytatott nem nyilvános

11 Magyarországon a *munkáskérdés* például csak a tizenkilencedik század végén vált részévé a politikai agendának, és akkor sem magától értetődő módon; előtérbe kerülését hosszas viták előzték meg, amelyek arról szóltak, hogy egyáltalán van-e ilyen probléma, s ha van, miből áll, mi alkotja, mi tartozik bele, továbbá valós szükségletekből fakad-e, vagy csupán mesterségesen gerjesztik (Szabó 2003a: 135; Schlett 2002: 23). A *választójog* kérdése a huszadik század első felében Európa-szerte igen fontos politikai ügygé lett, a későbbiekben viszont túlhaladottá, irrelevánssá vált. A nyugati demokráciákban néhány évtizede „befelé mozgó” témák az *ökologizmus* vagy a *feminizmus* ügyei (Szabó 2003a: 134–135), míg a hazai közbeszédből kiszorultak a *kommunizmus felépítésével* kapcsolatos fejtegetések (Szabó 2003a: 135), és a *származási* kérdések sem képeznek többé legitim köztémát.

12 Mivel a két kritérium közül a tematikus a hangsúlyosabb, ezért a közügyek nem nyilvános megvitatásának politikaisága, legyen szó akár a parlamenti bizottságok zárt üléséről vagy a baráti körben folytatott választási esélylatolgatásról, eléggé nyilvánvaló. Ám az is számításba veendő, hogy a nyilvánosan elhangzó szavak már önmagukban, strukturális pozíciójukból kifolyólag szert tesznek bizonyos közösségi vonatkozásra. Egyrészt többen is tudomást szerez(het)nek róluk, másrészt tágabb interakciós mezőbe helyeződnek, összetettebb diszkurzív kontextusba ágyazódnak, szélesebb közönség számára is közvetlenül érzékelhető módon referálnak más, korábbi és későbbi beszédcselekvésekre. Ily módon (ha csak átmenetileg, rövid időre is, de) mintegy részévé válnak a közösség életének.

beszélgetések pedig kiszorulnak a „nem politikai” zónájába. Mivel a *South Park* diskurzusa köztémákról való nyilvános megszólalás, így első megközelítésben egyértelműen politikainak tekinthető.

Ez utóbbi kitétel azért fontos, mert felvethető egy további, a strukturális-pozicionális kritériumhoz szorosan kapcsolódó szempont is. A társadalmi kommunikáció szerkezetét ugyanis – ez nem túl meglepő – nem csupán a nyilvánosan hozzáférhető/nem hozzáférhető közlések között kirajzolódó határ tagolja. Mind a nyilvános, mind a nem nyilvános diskurzus számos módon, számos elv és logika mentén tovább tagolható. Esetünkben a nyilvánosan hozzáférhető tartalmakat generáló diskurzus tematikus/intencionális differenciálódottsága a legfontosabb mozzanat. A nyilvános közlések jelentős része ugyanis eltérő célok/témák mentén szerveződő diskurzusterekben, specializált, de legalábbis specializációra törekvő fórumokon, orgánumokban jelenik meg. Különösen igaz ez az Egyesült Államok végtelenen decentralizált médiamodellt kialakító, tematikus rádióadók és televíziós csatornák százait működtető nyilvánosságára. A közszolgálatosság eszményétől (ld. erről Jakab 2000) lényegében érintetlen közegben a hírszolgáltatásra, a világban történő események bemutatására szakosodott „politikai” csatornák elég élesen elkülönülnek az „egyébtől”, vagyis a szórakoztatást, tudományos ismeretterjesztést, üzleti híreket, vallási útmutatást, életmód-tanácsadást, sportot, zenét kínáló orgánumoktól.¹³ A *South Park* a késő esti műsorsávban sugárzott televíziós sorozat, amely azonban nem a CNN-en, a CBS-en vagy a Fox News-on, sőt még csak nem is az ABC-n, hanem az egy ideje a hazai médiapiacra is megjelent *Comedy Central* nevű vígjátékcsoportján fut.¹⁴ Ilyenformán kívül esik a specializált, tematikus/intencionális, illetve intézményi elvek alapján definiált politikai nyilvánosságon. Elsőre tűnhet úgy, hogy ez gyengíti a „tárgy” politikatudományi relevanciáját, de a későbbiekben látni fogjuk, hogy még ebből a diszciplínaris kiindulópontból sem jelent feltétlenül problémát.

A negyedik szempont, amit érdemes figyelembe venni, hogy a vizsgált diskurzusban *hogyan* beszélnek. A műfaji kritérium (4) a kifejezőmódra vonatkozik, és azt dönti el, hogy a megnyilvánulásra az elvárásoknak megfelelő formában, valamiféle a „politikaisággal” kapcsolatos látnas közmegegyezést követő és tükröző módon kerül-e sor vagy sem.

Nos, a *South Park* alkotói a minimalista rajzfilm műfaját választották, és ez számos ponton ellentmond az elvárásoknak. Az animáció kifejezőmódja egyszerűen könnyen keltheti a komolytalanság látszatát, szemben a közügyek tárgyalásakor azok súlyához illően megkövetelt komolysággal. Másrészt nem tisztázza kellőképpen a beszélői pozíciókat, illetve nem teszi teljesen egyértelművé a megszólalók álláspontját a felvetett kérdésekben; az alkotók nem a saját nevükben, hanem csupán közvetett módon, karikírozott vagy szócsőként használt figurák révén nyilvánítanak véleményt, ellenszenvesnek lefestett vagy szimpatikussá tett szereplők szájába adva ütköztetik a különböző érveket.¹⁵ Harmadrészt a műfaj azt sugallja, hogy a megnyilatkozás eleve lemond a realitás „csorbítatlan” bemutatásának igényéről. Nem do-

13 Ez az elrendezés finom distinkciót eredményez a diffúzabb-heterogénebb „közügy” és a jobban specifikált „politika” konceptualizációjában.

14 Magyarországon először az HBO mozi csatorna tűzte műsorra, majd a későbbiekben, egy hosszabb szünetet és az interneten szerveződött tiltakozást (ld. erről „*Netes tüntetés...*”, 2004) követően a CoOL TV kezdte el adni. Ez alapján elmondható, hogy bár hazánkban egy sajátos, a közszolgálatosság és a decentralizáció jegyeit is magán viselő „vegyes” modell működik, a *South Park*-diskurzus nyilvánosságban elfoglalt helye hasonló az amerikaihoz.

15 Persze a *South Park* epizódjai ennél jóval összetettebb és változatosabb módon tesznek állításokat: a történet-szöveg, a narráció, a kvázikiszólásként közölt (ironikus) tanulságok stb. egyaránt közrejátszanak ebben.

kumentál, hanem személyek, események és folyamatok egyedien koncipiált „képét” helyezi át egy rajzolt világ sajátos látásmódot tükröző, egyszerre elvont és abszurd terébe. A rajzfilm-diskurzus nem is próbál meg „áttetszőnek” mutatkozni vagy „objektívnek” tűnni; nem ígéri, hogy rajta keresztül magára a valóságra mint olyanra pillanthatunk rá.¹⁶ Ráadásul, bár lehetséges az animáció ilyen jellegű felhasználása is, a *South Park* nem politikai „funkciónyelven” (Dieckmann 2000; vö. Edelman 2005) szólal meg: nem kizárólag, illetve nem elsősorban meggyőzésre, mozgósításra, ideologikus tartalmak közlésére, a fennálló hatalmi struktúrák legitimálására vagy megkérdőjelezésére szolgál. Trey Parker és Matt Stone alkotása ugyanis egyben figyelemre méltó (pop-)kulturális termék is – szemben például a negyvenes-ötvenes években készült propagandarajzfilmekkel vagy az APEH 2005-ben és 2006-ban rendszeresen képernyőre került animációs filmcsekével. Ez utóbbiak – kevéssé invenciózus módon – pusztán a karikírozott, de közvetett-utalásos formában is egyértelműen megjelölt ellenség elleni küzdelemre buzdítottak,¹⁷ illetve az adózással kapcsolatos ismeretek gyarapítását és az adózási morál növelését tűzték célul. A *South Park* viszont a közügyek tárgyalása mellett valódi szórakozást, illetve esztétikai jellegű élményt (is) nyújt.¹⁸

A vizsgált megnyilvánulás „hogyanja” a felsoroltakon túl még egy további, ám korántsem mellékes ponton sérti a „politikaisággal” kapcsolatos közmegegyezést. Ez a vonás, nevezetesen a rajzfilm vaskos, trágár nyelvezte magától a műfajtól is idegen sajátosság. A *South Park*-diskurzus ebből a szempontból fittyet hány a köztémájú és/vagy nyilvános megszólalás egyik általános és alapvető szabályára: sem a rajzfilmekben, sem a politikai fórumokon, sem a mainstream média egyéb szegmenseiben nem elfogadott, pláne nem bevett az ehhez hasonlóan durva, obszcén, vulgáris, helyenként ízléstelenségbe hajló kifejezőmód. A „politikai” nyelvezettel kapcsolatos elvárások komolysága jól lemérhető az „ősödi beszéd” körül kitört hazai botrányban: a Gyurcsány Ferenc szavai által kavart felháborodás csaknem annyira szólt az elhangzottak erőteljes, trágár stílusának, mint a beszéd tartalmi elemeinek. Mivel az Egyesült Államokban a nyilvános diskurzus „formájára” vonatkozó normát adminisztratív eszközökkel is igekezknek biztosítani, ezért az animációs sorozat epizódjai a sugárzás megkezdése óta csupán cenzúrázott változatban kerülhetnek képernyőre.¹⁹ Mindezek után úgy tűnhet, hogy a „tárgy” politikuma a negyedik kritérium szempontjából is deficitet

16 Természetesen ebben a tekintetben érzékelhető különbségek mutatkoznak a nagyobb élethűségre törekvő és a felvállaltan egyedi képi világot teremtő animációs produciók között; ezek a különbségek azonban csupán fokozatiak, nem pedig minőségiek. A vizsgált sorozatnak mindenesetre éppen a jelenségeket szűrrealissá tevő, ugyanakkor szándékoltan amatőrnek, elnagyoltnak, gyerekesnek tűnő minimalista ábrázolásmód jelenti az egyik védjegyet.

17 A rajzfilm propagandisztikus célú használata éppen úgy megjelent a náci Németország vagy a vele hadban álló Egyesült Államok politikai kommunikációs gyakorlatában, mint – a kolorádóbogárról szóló legendás etűd formájában – az állampárti diktatúra jármába került Magyarországon. Érdekesség, hogy a *South Park*, bár ironikus formában, de reflektál, utal a propagandarajzfilmek logikájára. Sőt voltaképp – erősen parodizálva – meg is jeleníti azt, amikor az amerikai közgondolkodás jelenkori „főgonoszait”, Hitlert és Szaddam Huszseint (a hozzájuk kapcsoló véleményalkotási norma ironikus túlhangsúlyozásával) a pokol lakóiként szerepelteti.

18 És ezzel együtt voltaképp a világ megismerésének egy másik, a „politikaitól”, illetve „ideologikustól” eltérő, ám ugyancsak érvényes módját is felkínálja.

19 A cenzúra ebben az esetben bizonyos tabuszavak kisipolását jelenti. Az „asshole” vagy a „goddamn” például még nem érik el az ingerküszöböt, ám 2006-ig a „shit” csupán kettő, míg a „fuck” egyetlenegy részben szerepelhetett sípszó nélkül. Ehhez képest a sorozat szinkronizált változatának hazai nézői az erőteljes és trágár kifejezések tekintetében amúgy is igen találfékonny magyar nyelv minden finomságát élvezhetik. Sőt egyes kommentárok szerint a magyar fordítás voltaképp még túl is teljesíti az alkotói intenciókat, és az eredeti nyelvezetnél is jóval durvább és trágárabb regiszterbe helyezi a szereplők dialógusait.

mutat. Reményeim szerint azonban hamarosan világossá válik, hogy miként a *South Park* diskurzusának strukturális-pozicionális jellegzetességei, úgy annak műfaji sajátosságai sem akadályozzák, hanem új irányokba terelik politikatudományi kutatását.

A felmerült problémákra az ötödik, azaz a befogadói/értelmezői kritérium (5) érvényesítése jelenti a megoldást. A helyzet ugyanis az, hogy bár a *South Park* nyilvánosságban elfoglalt helye és diskurzusának formanyelve depolitizáló másodlagos jelentéseket hordoz, a sorozat közönsége mégis „politikaiként” recipiálja azt. Hiába állapítható meg tehát általánosságban, hogy a *miről* kritériumát képes elfedni vagy felülírni a *hol* és a *hogyan*; hogy a befogadók a megszólalás strukturális pozícióját és műfaját is „olvassák”, vagyis figyelembe veszik és bevonják az értelmezésbe. A konkrét eset azt mutatja, hogy ennek ellenére képesek a „másodlagos kód” (vö. Hall 1980) feltörésére. Többnyire igaz, hogy a médiafogyasztók egészen eltérő módon sorolják és fogadják be ugyanazon témákat, attól függően, hogy azok „politikaiként” definiált keretben (mondjuk az esti híradóban) vagy egy attól eltérő diszkurzív kontextusban (mondjuk egy délutáni talkshow-ban) vetődnek fel. És többnyire igaz az is, hogy az ugyanabban a politikai orgánumban, teszem azt, valamelyik országos napilapban egymás mellett megjelenő cikket és karikatúrát is csak kevesen nyilvánítanak egyformán „politikai” jellegűnek. Erőteljesek tehát a kifejezésmóddal kapcsolatos elvárások is: olyannyira, hogy már önmagában a formanyelv képes (lehet) a dekódolási stratégiák meghatározására. Mégis, mindennek ellenére igen nagy számban akadnak olyan írások, esszék és kritikák, amelyek szerzői a *South Park*ban felfedezett markáns politikumról értekeznek.

A befogadói kritérium érvényesülésének csupán szükséges, de nem elégséges feltétele, hogy a rajzfilm alapvetően felnőtteknek szól. Jó pár egyéb animációs széria, így a *Beavis and Butt-head*, a *King of the Hill*, a *Simpson család*, az *Oblongék* vagy a *Family Guy* című sorozat is az elvileg politikailag „tudatosá” vált, önálló ítéletalkotásra, illetve dekódolásra képes közönséget célozza meg. Ezek azonban (változó mélységű) társadalomkritikájuk dacára a befogadókkal kialakuló interakcióban jóval kevésbé és/vagy ritkábban minősülnek politikainak.²⁰ Bár a két coloradói filmes provokatív alkotása némileg már problémafelvetéseit, megszokott „szűzséjét” tekintve is kiválik a többi hasonló „felnőttrajzfilm” mezőnyéből, a *South Park*-diskurzus esetében az értelmezések afirmatív módon működnek: nemcsak egyértelműen „politikaiként” azonosítják, de további politikai üzenettel és jelentőséggel ruházzák fel azt.

A Kari Palonen által tudományos rangra emelt (Palonen 1993) angol kifejezéseket elővéve azt mondhatjuk, hogy a vizsgált jelenség dinamikáját „politicking” (vagyis politikai jellegű/tartalmú cselekvés, politikai célokra irányuló aktivitás) és „politicization” (azaz politikainak nyilvánítás, politikaivá tétel, a politikába való beemelés) bonyolult egymásra hatása adja meg. A „tárgy” tehát nem a *polity* jelentéskörében, a statikus intézményrendszerként, államiságként, rögzült struktúráként, illetve alkotmányos berendezkedésként értett politikában helyezhető el. Nem igazán illeszthető be a *politics*, vagyis pártpolitika, a hatalom megszerzésére és megtartására irányuló szándékok, tettek világába,²¹ a *policy*, a kormányzás, a szakpolitikai és ágazati feladatmegoldás szférájába pedig végképp nem. Mégis érdekes a politikatudomány

20 Pedig például az *Oblongék* kitalálója saját bevallása szerint mindenekeelőtt a „társadalom osztályosodását” kívánta groteszk eszközökkel bemutatni (*Dunai* 2002).

21 Legalábbis az animációs sorozat semmiképpen. Az ennek kapcsán született szövegek egy részében viszont nagyon is fontos interpretációs séma a médiában és a kulturális életben zajló liberális-konzervatív vetélkedés (ld. például *Anderson* 2003a, 2003b, 2005a). Ezek a reflexiók a *South Park*-diskurzust saját beszédcselekvéseik „politicization” folyamatával a közélet „politics” dimenziója felé közelítik.

számára: a *South Park*-diskurzusból ugyanis nyilvános politizálás (köztémákra való reflektálás, közügyekről való véleménynyilvánítás), illetve az animáció formanyelvén közölt tartalmak „politikaiságának” kidomborítása és egyszersmind erősítése, a sorozat implikációinak és többértelmű üzeneteinek világos politikai értékdeklarációkként való interpretálása, *politizáló és átpolitizáló értelmezése* zajlott az eddigiekben, és zajlik továbbra is.

Az alábbiakban – a fentiek fényében kissé talán meglepő módon – nem közvetlenül és nem elsősorban a sorozat diskurzusát, nyilvános politizálásának vizuális retorikáját, nyelvhasználati stratégiáit, jelentés-konstrukciós mechanizmusait és tágabb-mélyebb értelmi összefüggésrendszerét igyekszünk majd feltárni. A „*South Park*ban” folyó politikai diskurzus helyett inkább a „*South Park* körül” szerveződő politikai diskurzusra koncentrálnak majd, és a sorozat közéleti jelentéstartalmait újrakonstruáló reflexiókban tetten érhető értelmező politizálás és politizáló értelmezés folyamatait fogjuk egy kicsit körbejárni.

Értelmező politizálás, politizáló értelmezés

A *Comedy Central* 1997. augusztus 13-án kezdte meg a *South Park* sugárzását. A sorozat bombaként robbant a közéleti, illetve médiadiskurzus közegében. Felbukkanása végletes reakciókat váltott ki, vad felháborodást és egyre növekvő rajongást szült. A kezdeti időszakot a formálódó kultusz és a terebélyesedő botrány szakaszaként jellemezhetjük. Az abszurd szkeccseket kíméletlen szatírával ötvöző produkció már néhány hónappal a vetítés megkezdését követően a *Newsweek* címlapjára került; az ehhez tartozó, aggodalmas-indulatos hangvételű cikkben Peggy Charren, egy a „gyerekek egészséges televíziózásáért” küzdő aktivista azt fejtegette, hogy a rajzfilm végső soron magára a demokráciára jelent veszélyt. A sorozat számos véleményvezér, szóvivő és médiaguru tiltakozását is kiváltotta, sőt a növekvő morális pánikkal (ld. Cohen 1972) párhuzamosan szárba szökkenő kultusz letörése érdekében represszív intézkedéseket fogantatosítottak: több nyilvános helyről, így bizonyos állami iskolákból szabályosan kitiltották a *South Park*-„merchandise” részeként gyártott termékeket, főként a *South Park*-figurákkal dekorált pólókat. A *Comedy Central* ellenszegült a fokozódó nyomásnak, és nem vette le a műsorról az ellentmondásos alkotást. A csatorna vezetői arra hivatkoztak, hogy a rajzfilmet eleve felnőtteknek szánták, s mivel késői műsorszámokban közvetítik, az nem jut(hat) el a gyerekközönséghez, és így nem is tehet kárt bennük. A *South Park* megélte a következő, 1998-as évadot, és ezzel túljutott történetének legkritikusabb időszakán. Bár a show provokatív éle továbbra sem tompult, és nem enyhült a kezdetben okozott sokk sem, a felkavart kedélyek lassacskán lecsillapodtak. Ha a vulgáris beszédmód és a brutális gegekkel operáló nyelvvezet elfogadása széles körben nem is következett be, valamiféle belenyugvás és hozzászokás igen. Sőt az animációs széria 1999 őszén bemutatott egész estés moziváltozata már valamivel megengedőbb viszonyulást, némi óvatos támogatást is elkönnyvelhetett a méltatók részéről.²²

²² Bizonyos értelmezések szerint a *South Park: Bigger, Longer & Uncut* címmel futó produkció „film a filmben” motívuma nyilvánvalóan önreflexív gesztus a két alkotó részéről. A két tehetségtelen és alpári komikus alakja, akik miatt a gyerekeik szellemi-lelki épségét féltő szülők még a kanadai–amerikai háború kirobbantásától sem riadnak vissza, ugyanis megfeleltethető az animációs széria két alkotójának – legalábbis annak, ahogy a *South Park* legelészántabb ellenzői látják őket (*Film: Álláságok...* 2000). Ezt az interpretációt erősíti, hogy a két „filmbéli” show-man, Terrence és Philip nevének kezdőbetűi, amiket amúgy a pólóikon is viselnek, megegyeznek Trey Parker monogramjával. „Kanadai” mivoltuk pedig, ugyancsak csavaros poénként, felfogható az északi határvidék zónájából származó szerzőpáros kulturális „különállását”, az angol abszurd humor hagyományában gyökerező és az amerikai szemléletlőtől mintegy „idegen” világlátását hangsúlyozó vélemények kifigurázásaként (*Para-Kovács* 2001).

A sorozat a későbbiekben – az általa időről időre kiváltott botrányokon és tiltakozásokon túl²³ – egyre többször és egyre nagyobb hangsúllyal jelent meg „politikai” megnyilvánulásként recipiálva, illetve az amerikai közbeszédben kiemelt szerepet játszó politikai tematikák diszkurzív kontextusába illesztve. A *South Park* epizódjai ugyanis – a források tanúsága szerint – mindenekelőtt újraexponáltak számos közéleti kérdést (ld. pl. *Mizak* 2000; *Stanton* 2002a). Ugyanakkor a politikai témák sajátos, kifacsart, groteszk felvetésével, az álláspontok és a szereplők lehető legteljesebb körű parodizálásával nem kizárólag egy kívülről, „felül-emelkedő” nézőpontot kínáltak fel, de használható, beemelhető érveket is nyújtottak a közéleti vitákban részt vevő szereplőknek. Az alkotópáros aktuális közügyekre adott reflexiói tehát visszahatottak a nyilvánosság más fórumain zajló vitákra, és bizonyos problematikák kapcsán²⁴ nem csupán új értelmezési horizontokat nyitottak, de katalizáló szerepet is játszottak a politikai polémikában. Mindazonáltal a *South Park* körül szerveződő diskurzusban talán az animációs sorozat ideologikuma, illetve az alkotók vilásképe vált a legfontosabb, legtöbb értelmezést életre hívó problémává, a reflexív politikaivá tétel, az artikuláló/interpretáló átpolitizálás kiemelt terepévé. Nézzük most az ezzel kapcsolatos diszkurzív eseményeket!

Kétségekívül fontos pont, ám nem feltétlenül fordulópont volt a *South Park*-diskurzus történetében, mikor egy 2000-ben megjelent írás felvetette a rajzfilmben kifejeződő világszemlélet „inherens” konzervativizmusának tézisért (Mizak 2000). Igaz ugyanis, hogy a sorozat leghevesebb ellenzői az újvilági tradíciókat, az erkölcsi rendet és vallási értékeket féltő keresztény jobboldalról kerültek ki,²⁵ ám a mű jelentős ellenszenvet keltett egyes (amerikai mérce szerint) baloldali-liberális körökben is. Az említett cikk nem egy a befogadói tapasztalatoktól teljes mértékben különböző s minden kontextuális tényezőnek eleve ellentmondó, ilyenformán kapásból kizárható felvetést fogalmazott meg; és jelezte, hogy a közönség körében egyre inkább előtérbe kerülnek a szatíra ideológiai orientációjával kapcsolatos találgatások. Nem oszlatta szét, inkább csak növelte a kérdés körüli homályt az a nevezetes „beszólás”, amelyet a két alkotó 2001. december 11-én, a *People for the American Way* díjátadó gáláján tett. Ekkor ugyanis, miközben a szabadság értéke melletti bátor kiállásukért nekik ítelt díjat (többek közt Neil Young és Kevin Smith társaságában) átvették a liberális jogvédő szervezet képviselőitől, Parkerék konzervatívként, illetve republikánusként aposztrofálták magukat. Ezt sokan pusztán poénként, vicces fricskaként értékelték, mások azonban nagyon is komolyan vették: Andrew Sullivan, a *New Republic* szerkesztője és egy meglehetősen népes olvasótáborral rendelkező blog szerzője másnapi bejegyzésében egyenesen színvallásról, „coming out”-ról beszélt (Sullivan 2001). Úgy fogalmazott, hogy az egyszerre „trágár” és „briliáns” show elkötelezett rajongói most végre választ kaptak egy őket régóta foglalkoztató kérdésre, ráadásul most már neki is lesz kész válasza azok számára, akik a jövőben a politikai hovatartozását firtatják: ezentúl büszkén és öntudatosan „*South Park* republikánusnak” nevezi magát (Sullivan 2001). A különc²⁶ blogger szellemes kifejezése gyors és nagy karriert

23 Az egyik legzajosabb botrány 2005 decemberében tört ki katolikus körökben a vérző Szűz Mária-szobrok jelenségét igencsak tiszteletlen és obszcén módon feldolgozó epizód miatt, majd 2006 elején a Szcintológiai Egyházzal támadt összetűzés hasonló okokból kifolyólag.

24 A források tanúsága szerint leginkább a vallásosság, a média és a politikai korrektség szerepe/megítélése körüli viták élénkültek meg, kaptak új lendületet a *South Park*-diskurzus kiterjedésével (Anderson 2003a; Gabler 2003).

25 Mint az Stephen W. Stanton egyik írásából kiderül, a keresztény jobbszárny reprezentánsai nem kevesebbet állítottak, minthogy a *South Park* potenciális veszélyforrás mindazok számára, akik a mennybe kívánnak jutni (Stanton 2002b).

26 „Meleg, katolikus, HIV-pozitív, konzervatív, a keménykezű külpolitikát favorizáló, ám a republikánusokkal szemben gyakorta kritikusan nyilatkozó” – hogy csak a leggyakrabban felbukkanó identitáselemeket említsem.

futott be: nem csak cikkek/esszék garmadájaiban tűnt fel címként, inspiráló tézisként, kiindulópontként, vitaalapként, sőt leíró-elemző terminusként (pl. *Stanton* 2002a, 2003b; ill. *Anderson* 2003a; *Gabler* 2003), de meglehetősen széles körben használt hivatkozási ponttá, identifikációs kategóriává is vált (ld. pl. *Rading* 2003; *Yu* 2003). Ám míg a terminus sokak számára közös „ahaélményt” jelentett, a rajzfilm világlátásával kapcsolatos befogadói tapasztalatokat és magukra ismerés mozzanatát egyesítő megvilágító erővel bírt, addig mások kerek perec kétségbe vonták eme interpretáció érvényességét (*Goldberg* 2003), vagy a *South Park* inkább libertariánusnak minősíthető szellemiségéről értekeztek (*Lehrer* 2003).

A 2003-as évben már abba az irányba terelődtek a viták, hogy a *South Park* mint megnyilatkozás egy sajátos trendet jelez-e; vagy másként, beilleszthető-e a média és populáris kultúra területén végbemenő átfogóbb változások folyamatába. Elsősorban Brian C. Anderson, a Manhattan Institute munkatársa és a *City Journal* szerkesztője képviselte (és képviseli jelenleg is) aktívan azt az álláspontot, amely szerint nagyon is indokolt „*South Park* republikanizmusról”, illetve „*South Park* konzervativizmusról” beszélni. Szerinte ez az elnevezés nem csak az amerikai nyilvánosság ezredforduló táján megkezdődött (részleges) átstrukturálódását, a republikánusokhoz húzó adók, fórumok, médiaszemélyiségek fokozatos térnyerését, de a fiatalok körében egyre elterjedtebbé váló újfajta, nem morális-vallási alapú konzervativizmus jelenségét is képes megragadni (ld. például *Anderson* 2003a, 2003b, 2004, 2005a, 2005c).

Neal Gabler a *Los Angeles Times* hasábjain vitába szállt Andersonnal, és leszögezte, hogy a *South Park* körül kialakult diskurzus mindössze annyit jelez, hogy a konzervatív véleményformálók végre-valahára kitanulták a posztmodern média működését (*Gabler* 2003). Gabler szerint a Sullivanhez és Andersonhoz hasonló befolyásos guruk írásaikkal nem felmérni próbálják, hogy zajlik-e valamiféle konzervatív megújulás az amerikai közéletben, és ha igen, az miben ragadható meg, hanem éppenséggel megteremteni igyekeznek ezen átalakulás képét, képzetét; nem azonosítják és elemzik, hanem megkonstruálják az „új kulturális trendet” mint „média- (illetve pszeudó-) eseményt”. Az amerikai nyilvánosság konzervatív fórumai tulajdonképpen nem tesznek mást, mint hirtelen a sajátjuknak nyilvánítanak és felerősítenek egy – jó ideje már korántsem akkora figyelemmel kísért – animációs sorozat által képviselt „hangot”; majd azt visszhangozzák, hogy valami fontos és rendkívüli történik a sorozat körül, valami nagy jelentőségű változás mutatkozik meg annak alkotási és befogadási folyamataiban; ráadásul erről csupán ők kínálnak „exkluzív” beszámolót; ezáltal pedig végső soron a közönség figyelmét igyekeznek magukra vonni – írja a cikk szerzője (*Gabler* 2003). Gabler rámutatott, hogy a *South Park* helyzete nem csak a körülötte csapott hírverés, de a mindennek ellenére alacsony nézettség tekintetében is megegyezik az *Osbourne*s című realitykomédiáéval; az Anderson által büszkén emlegetett hárommillió s tábor ugyanis a háromszázmillió ország lakosságának csupán egy százalékát teszi ki.

A polémia persze nem dőlt el és nem is fejeződött be. A két alkotó, bár a velük készült interjúkban egyre gyakrabban faggatták őket ideológiai elkötelezettségükről, sosem adott igazán egyértelmű választ a nekik feltett kérdésre.²⁷ Ez ugyanakkor mit sem zavarta a témában

27 „I hate conservatives, but I really fucking hate liberals” – hangzott Matt Stone egyik, később legendássá vált beszólása e tárgykörben. Trey Parker egy másik alkalommal azt fejtegette, hogy meglehetősen fászsztóak azok a folyamatos beskatulyázási kísérletek, amelyek mindent a politikai polarizáció logikájára fordítanak le. Mint mondta, attól, mert nem értenek egyet Michael Moore-ral, még nem feltétlenül szélsőjobboldali hiperkeresztények, és nem akarnak Irakba menni harcolni, hiába vannak sokan, akik ezt csakis így képesek elképzelni. Parker szerint ők tulajdonképpen megpróbálnak a hiányzó „közép” pozícióba helyezkedni: éppolyan keveset adnak Michael Moore szavára, mint George Bushéra, éppannyira ellenszenvesnek találják a jobb-, mint a baloldalt. (Az interjú eredeti angol szövegét lásd a www.wikipedia.org-on a „South Park Republican” címszó alatt.)

megszólaló konzervatív szerzőket, akik 2002-től kedve fokozatosan bővítették és csiszolgtatták a rajzfilmdiskurzus republikánus kötődései mellett felhozott érveik készletét. Így, mikor 2005 tavaszán kötet formájában megjelent Brian C. Anderson hosszabb lélegzetű esszéje „*South Park Conservatives. The Revolt Against Liberal Media Bias*” címmel, tulajdonképpen már nem igazán tudott újdonsággal szolgálni (Anderson 2005a). A szöveg újszerű felvetések helyett inkább a korábban már jórészt kifejtett tézisek tételes összefoglalását kínálta, illetve a téma „könyvrangra” emelkedésének üzenetét hordozta.²⁸ A konzervatív orgánumok pedig, mintha csupán Neal Gabler előbbi meglátását akarták volna igazolni, valóságos recenzióradattal reagáltak a műre (pl. Chapin 2005; Driscoll 2005; Joyner 2005; Radulich 2005; Scarborough 2005).

Lássuk, miként jelölhető ki a különböző pozíciók a *South Park* ideologikumával kapcsolatos vitában! A konzervatív megszólalók egyrészt azt hangsúlyozzák, hogy a két alkotó nyilvánvalóan semmibe veszi, sőt kigúnyolja a „politikai korrektség” (ld. ehhez pl. Kiss 1998; Schleicher 2001) követelményeit; a rajzfilm mint nyilvános megszólalás úgy prezentál karaktereket, helyzeteket, dialógusokat, hogy közben a legkisebb jelét sem mutatja semmiféle, a hátrányos helyzetű csoportokkal szembeni „álszent liberális” érzékenységnek (Sullivan 2001; Anderson 2003a, 2005a, 2005b).²⁹ Másrészt arra hívják fel a figyelmet, hogy az animációs sorozat nem retten vissza a baloldal ikonjainak, jelszavainak és „szent tehenek” kifigurázásától, sőt: a show provokatív, kritikus, támadó éle voltaképp leginkább a Demokrata Párt politikája és hírneves szimpatizánsai ellen irányul (Mizak 2000; Anderson 2003a).³⁰ A konzervatív szerzők kiemelik, hogy Parker és Stone rendszeresen gúny tárgyává teszik a '60-as évek ellenkulturális jegyeit magán viselő hippiszellemisséget, a radikális környezetvédő és állatvédő aktivistákat, a dohányzás elleni szabályozásért harcoló szervezeteket, a szexuális zaklatási hisztériát, a diszkriminációs pereket, a toleranciát hirdető dogmatizmust (Anderson 2005c), valamint az abortuszpártiságot és a háborúellenességet (ld. *Libertinus...* 2006). Stephen W. Stanton, a *TCS Daily* publicistája szerint a *South Park* ezekben a kérdésekben egyenesen a republikánus álláspontot képviseli, illetve „kommunikálja” (Stanton 2002a). Vannak továbbá olyan felvetések, amelyek szerint a rajzfilm dramaturgiájában is felfedezhető a megszólalók lényegében konzervatív beállítottsága. Pat Mizak interpretációjában az animációs sorozat a hatvanas években szocializálódott, baloldali és liberális bolondériákat követő szülőik ellenszenves karaktereit szegezi szembe negyedikes gyermekeik figuráival, akik érintetlenek a valóságra ráerőszakolt elméleti világmagyarázatoktól, és mindig a „common sense” alapján, vagyis ösztönösen konzervatív módon cselekszenek (Mizak 2000). Mizak azt is hozzáfűzi, hogy az egyes epizódokban menetrend szerint bekövetkező krízishelyzetekre minden esetben az utóbbi megközelítés kínál megoldást; az előbbi, vagyis a „ballib” álláspont nevetségessé válik és megbukik. Ő is, és bizonyos cikkeiben, esszéiben Brian C. Anderson is, szó szerint idéz néhányat a rajzfilm dialógusai közül, mondván, hogy azok egy jellegzetesen antiliberális és konzervatív gondolkodásmód explicit kifejeződései (pl. Anderson 2004, 2005c).

28 Pontosabban épp maga a megjelentetés (performatív) aktusa volt az, ami véghez vitte a téma „könyvrangra” emelésének tétét.

29 Említést érdemel, hogy a sorozat legutóbbi, tizenkilencedik évada kifejezetten központi témává emelte, és újra felerősödő jelenségként, a korábbiaknál (is) furább-abszurdabb-vitathatóbb formákban visszatérő kvázikorszellemként problematizálta a PC-jelenséget.

30 A kigúnyolt baloldali hírességek között szerepel Barbra Streisand, Rosie O'Donnel, Sally Struthers, Michael Moore, Rob Reiner vagy a Baldwin testvérek.

A kérdésben elfoglalható másik pozíció képviselői számos erőteljes ellenvetést fogalmaznak meg az eddig felvontatott érvekkel szemmel. A Wikipedia vonatkozó szócikkének összeállítói például kiemelik, hogy bár a rajzfilm valóban nem akar „politikailag korrekt lenni”, ám eközben igencsak keményen bírálja a rasszizmust, a szexizmust és a homofóbiát. Ehhez Eli Lehrer cikkének állításait kissé átfogalmazva azt is hozzátehetjük, hogy a *South Park* alkotói a feje tetejére állítva és kifacsarva bár, de mégiscsak érvényesítik az „egyenlő bánásmód” elvét: egyformán és azonos arányban támadnak minden társadalmi csoportot, etnikai, vallási és életmódközösséget (Lehrer 2003). Ebből adódóan az sem igaz, hivatkoznak többen saját befogadói tapasztalataikra, hogy az animációs alkotás szinte kizárólag a baloldali-liberális közszereplőket, célokat, értékeket kritizálná. Lehrer szerint Parker és Stone nem kímélik a jobboldal „szent teheneit” sem (Lehrer 2003). Ám míg ő leginkább Jézus alakjának kedélyesen blaszfém ábrázolását emeli ki, addig a Wikipédia szerkesztői csokorba szedve vonultatják fel a show-ban ezen felül is kigúnyolt jobboldali-konzervatív identitásképző elemeket: így a feyyvertartást, az egyszerre kiüresedett és fanatizmusba hajló vallásosságot, az erőszakos patriotizmust, a „héja” külpolitikát, a Bush-adminisztrációt, a tévéprédikátorokat és az egyéni tanrendes magántanulókat.³¹

Nos, egy igen fontos tényező a *South Park* ideológiai orientációjával kapcsolatos vitákat, sőt a rajzfilm körül kialakult diskurzus egész dinamikáját nagyban meghatározza. Ez pedig a *libertarianizmus*, mint az alkotók időnként, mintegy kényszeredetten, jobb híján felvállalt önmeghatározása. Ez az irányzat ugyanis maga a politikai határhelyzet. Liberálisnak konzervatív, konzervatívnak liberális, és miközben világképében mindkét oldal felfedez a sajátjával megegyező vonásokat, egyikkel sem azonos. A libertariánusok emellett eleve tagadják saját gondolatrendszerük „baloldalra” vagy „jobboldalra” sorolhatóságát, sőt néha e dichotómia érvényességét is.³² Ráadásul maga a libertarianizmus korántsem egységes eszmerendszer – számos egymástól is sokban különböző platformra és alirányzatra oszlik.³³ Az Egyesült Államokban 1971 óta létezik egy libertariánus pártformáció (aminek Trey Parker egyes komentárok szerint tagja), ám ennek egyrészt igen alacsony a támogatottsága, másrészt a két „nagy”, a Demokrata és a Republikánus Párt berkein belül is működik egy-egy önmagát így meghatározó csoportosulás.

Amikor tehát Matt Stone-ék azt pedzegették, hogy ők leginkább libertariánusok, akkor valami olyasmit mondtak, hogy: a „határon állunk”. Sőt „mi magunk vagyunk a határ”. Ennél bizonytalanabb, elmosódottabb politikai identitást ugyanis még az amerikai politikai kontextusban is nehéz lenne választani.³⁴ A *South Park* körüli diskurzusban ennek megfelelően nyílt bizonyos játéktér az alkotók és az alkotás pozicionálása, illetve a hozzászólók pozicionálódása számára.

31 Sőt ehhez hozzátehetjük, hogy a rajzfilm erőteljesen bírálja a tradíciókhoz csupán kényelmességből ragaszkodó begyöpösödöttséget, a kiüresedett és pusztán a „nagyság” homályos érzését keltő nemzeti ünnepeket, a drog-típusokat összemósó és a drogfogyasztókat démonizáló kábítószer-ellenes kampányokat, Mel Gibson konzervatív körökben ünnepeelt *Passió* c. filmjének kváziantiszemita vonatkozásait, vagy a Ku-Klux-Klan szerepét.

32 A tipológiákat és az egyszerűséget kedvelő értelmezők szerint a libertariánusok eszmei-kulturális kérdésekben liberálisok, míg gazdasági ügyekben konzervatívok. Az állammal szemben támasztott legfőbb elvárásuk a *szabadság(jogok)* legteljesebb körű biztosítása, ami eltér mind a baloldali, mind a jobboldali felfogástól, hisz előbbiek az (esély)egyenlőséget, utóbbiak pedig a (morális és intézményi) *rendet* helyezik előtérbe.

33 Az akkurátus eszmetörténészek anarchokapitalista és minarchista, konstitucionalista, objektivistá, pragmatista, klasszikus liberális és baloldali libertariánus válfajokat különböztetnek meg.

34 Talán csak az egyébként régóta pártosodott „populista” irányzathoz való sorolódás lenne ehhez hasonló.

A konzervatívok, már legalábbis azok, akik egyáltalán reflektáltak az alkotók által adott önmeghatározás (a libertarianizmus) és az általuk felfedezni vélt/látni vágyott világnézet (a konzervativizmus) eltérésére, a legalább terminológiai szinten érzékelhető különbségre, természetesen „jobbra húzták” a rajzfilmet. Vagy kváziszinonimaként, egymást kiegészítő komplementer fogalomként használták a „konzervatív” és a „libertáriánus” elnevezéseket (Mizak 2000), vagy az utóbbit pusztán mint egy modernebb, világiasabb alirányzatot azonosították. Stanton ezzel kapcsolatos képlete a következő: konzervativizmus mínusz vallásosság: egyenlő libertarianizmus (Stanton 2002b). Az ettől eltérő álláspontot vallók viszont érdekes módon nem „húzták balra”, nem próbálták a liberalizmussal összemosni az animációs sorozatban kifejeződő szemléletet; éppen hogy annak sajátosságát, különállását, autonómiáját hangsúlyozták. Eli Lehrer szerint a *South Park* tisztán libertáriánus hangja valóságos „unikum” az amerikai populáris médiában, amely többnyire liberális, ritkábban neokonzervatív, és időnként, elvétve, vallásos jobboldali húrokat penget (Lehrer 2003). Lehrer az elsőre a *Law & Order* és a *West Wing*, másodikra a *24*, a harmadikra pedig a *Touched by an Angel* című sorozatokat hozta példaként (Lehrer 2003).

A *South Park*-diskurzus tendenciózus, politizáló és átpolitizáló értelmezése által lehetővé váló önpozicionálás érezhetően fontosabbá vált a konzervatívok számára. Az ide sorolható megszólalók többsége ugyanis felismerte, hogy a sorozat körül szerveződő polémiának van egy az eddigieken messze túlmutató politikai tétje: a republikánusok reprezentációja. A legtöbb írásban felbukkan a gondolat, miszerint itt az ideje a republikánusokkal kapcsolatban kialakult és részben meggyökeresedett sztereotípiák szétrombolásának. Ilyen értelemben, és ezt a diskurzusban részt vevő konzervatívok nem is nagyon próbálták véka alá rejteni, számukra pont kapóra jött a politikai korrektség elveit figyelmen kívül hagyó, a demokraták irányában (is) kritikus rajzfilm. Erről beszélve voltaképp önmagukról beszélhettek – befogadói tapasztalataik átadását összekapcsolhatták politikai céljaik és meggyőződéseik kifejtésével. Elmondhatták, hogy a konzervatívok sem mind merev, humortalan, vaskalapos erkölcs-csőszök – hiszen nézik és élvezik a szabadszájú és provokatív animációs sorozatot. Elmondhatták, hogy a Republikánus Párt szavazói sem feltétlenül ódzkodnak a populáris kultúrától, hisz a *Grand Old Party* nem (vagy nem csak) az elitet alkotó befolyásos, középkorú, fehér, angolszász, protestáns férfiak pártja – hogy etnikai vagy szexuális kisebbségekhez tartozó személyek, nők, katolikusok és ateisták, megélhetésért küszködők, illetve az életmódjukat önmaguknak választó fiatalok éppúgy vannak ebben a tarkabarka és heterogén szavazótáborban (Sullivan 2001; Stanton 2002a, 2002b; Radulich 2005). Elmondhatták azt is, hogy ez eddig sem volt másként, csupán a liberális befolyás alatt álló média alakított ki az évek során egy torz, leegyszerűsítő, sztereotip, a valós viszonyokat messze nem tükröző képet (Stanton 2002a). Ám ennek a konzervatív kommentátorok szerint a *South Park* feltűnésével mintegy szimbolikusan is vége – mostantól már az eddig megkímélt és a valóságnál jobb színben feltüntetett liberális establishment tagjaival lehet, sőt kell viccelni.

Így válhatott a „*South Park* Republican”, illetve a „*South Park* Conservative” kifejezés központi jelentőségű metaforává az idézett szerzők retorikájában. Egyszerre sűrítette magába a republikánus szavazótábor tévő, bulizó, rockzenehallgató fiatalokból álló részének reprezentációját, illetve jelenítette meg a konzervativizmus általuk elképzelt, és persze látni vágyott „új arcát” (Driscoll 2005).

Hivatkozott irodalom

- Butler, Judith (1997). *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge.
- Chilton, Paul (2004): *Analyzing Political Discourse – Theory and Practice*. London: Arnold.
- Cohen, Stanley (1972): *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of Mods and Rockers*. Oxford: Blackwell. (Magyarul részlet: Ifjú szörnyek. A modok és a rockerek megteremtése. *Replika* [40]: 49–65, 2000.)
- Dieckmann, Walther (2000): A politikai kommunikáció stílusai. In *Szövegváltozatok a politikára. Nyelv, szimbólum, retorika, diskurzus*. Szabó Márton, Kiss Balázs és Boda Zsolt (szerk.). Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó – Universitas, 79–113.
- Edelman, Murray (2005): A politikai nyelv formája és jelentése. In uő *A politika szimbolikus valósága*. Budapest: L'Harmattan, 102–116.
- Foucault, Michel (1991): A diskurzus rendje. *Holmi* 3(7): 868–889. Interneten: <http://holmi.org/pdf/archive/holmi1991-07.pdf>.
- Foucault, Michel (2000): Válasz egy kérdésre: a diskurzusról. In *Szövegváltozatok a politikára. Nyelv, szimbólum, retorika, diskurzus*. Szabó Márton, Kiss Balázs és Boda Zsolt (szerk.). Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó – Universitas, 442–477.
- Hall, Stuart (1980): Coding and Encoding in the Television Discourse. In *Culture, Media, Language*. Stuart Hall et al. (szerk.). London: Hutchison.
- Heller Ágnes (1993): A „politikai” fogalmának újragondolása. *Politikatudományi Szemle* 2(2): 5–17. Interneten: http://epa.oszk.hu/02500/02565/00004/pdf/EPA02565_poltud_szemle_1993_2_005-018.pdf.
- Heller Mária és Rényi Ágnes (2000): A nyilvános kommunikáció szociológiai modellje. In *Politikai kommunikáció*. Kiss Balázs (szerk.). Budapest: Rejtjel. 18–34.
- Howard, Dick (1989): *Defining the Political*. London: Macmillan.
- Howarth, David (1995): Discourse Theory. In *Theory and Methods in Political Science*. David Marsh és Gerry Stoker (szerk.). London: Macmillan, 115–133.
- Howarth, David (2000): *Discourse. Concepts in the Social Sciences*. Buckingham: Open University Press.
- Jakab Zoltán (2000): A közszolgálatosság értelmezése a 20-as évektől napjainkig. In *Politikai kommunikáció*. Kiss Balázs (szerk.). Budapest: Rejtjel, 77–83.
- Kiss Mária Rita (1998): Az amerikai *Political Correctness* mozgalma a bírálókat tükrében. *Politikatudományi Szemle* 7(2): 155–176. Interneten: http://www.poltudszemle.hu/szamok2/1998/1998_2szam/kissm.pdf.
- Leftwich, Adrian (1983): *Redefining Politics*. London: Methuen.
- Mair, Charls (szerk.) (1987): *Changing Boundaries of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marsh, David és Gerry Stoker (szerk.) (2002 [1995]) *Theory and Methods in Political Science*. (2. átdolgozott kiadás.) London: Palgrave Macmillan.
- Palonen, Kari (1993): Introduction. From Policy and Polity to Politicking and Politicization. In Kari Palonen and Tuja Parvikko: *Reading the Political. Exploring the Margins of Politics*. Helsinki: The Finnish Political Science Association, 6–16.
- Schleicher Nóra (2001): Politikai korrektség. Érvék pro és kontra. *Jel-Kép* (2): 25–32. Interneten: http://real-j.mtak.hu/5615/2/JelKep_2001_2.pdf.
- Schleitt István (2002): A politikai gondolkodásról. In *Demokrácia és politikatudomány a 21. században*. Szabó Máté (szerk.). Budapest: Rejtjel, 13–40.
- Szabó Márton (2003a): Diskurzuselemzés és politikatudomány. In uő. *A diszkurzív politikatudomány alapjai*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 123–135.
- Szabó Márton (2003b): Vázlat a politika diszkurzív értelmezéséről. In uő. *A diszkurzív politikatudomány alapjai*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 142–165.
- Szabó Márton (2003c): A politikatudomány határai. In uő. *A diszkurzív politikatudomány alapjai*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 190–201.
- Szabó Márton (2003d): A diszkurzív politikatudomány elemzési módszeréről. In uő. *A diszkurzív politikatudomány alapjai*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 215–230.

- Anderson, Brian C. (2003a): We're Not Losing the Culture Wars Anymore. *City Journal* (2003 ősz). Interneten: <http://www.city-journal.org/html/we%E2%80%99re-not-losing-culture-wars-anymore-12482.html> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Anderson, Brian C. (2003b): Culture Clash. *Los Angeles Times* (november 23.). Interneten: <http://articles.latimes.com/2003/nov/23/opinion/op-anderson23> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Anderson, Brian C. (2004): A New Media Era. *New York Post* (április 17.). Interneten: <http://www.manhattan-institute.org/html/new-media-era-0907.html> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Anderson, Brian C. (2005a): *South Park Conservatives. The Revolt Against Liberal Media Bias*. Washinton: Regnery.
- Anderson, Brian C. (2005b): 'I hate conservatives, but I really... hate liberals'. *The Riverside Press* (április 16.). Interneten: <http://www.manhattan-institute.org/html/i-hate-conservatives-i-really-hate-liberals-0911.html> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Anderson, Brian C. (2005c): South Park Republicans. *Dallas Morning News* (április 17.). Interneten: <http://www.manhattan-institute.org/html/south-park-republicans-0906.html> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Bulldog Pundit (2005): „*South Park Conservatives: The Revolt Against Liberal Media Bias*” by Brian C. Anderson. (Recenzió.) Interneten: <https://www.manhattan-institute.org/southpark> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Chapin, Bernard (2005): *Viva La South Park Revolucion!* (Recenzió.) Interneten: www.intellectualconservative.com (letöltve: 2006. február 25.).
- Driscoll, Edward B., Jr. (2005): South Park Conservatives. Snapshot of the Culture Wars. *Tech Central Station*. Interneten: http://www.ideasinactiontv.com/tcs_daily/2005/04/south-park-conservatives-snapshot-of-the-culture-wars.html (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Dunai Márton (2002): Új kultuszrajzfilm: Oblongék. *Népszabadság Online* (február 7.). Interneten: <http://nol.hu/archivum/archiv-45131-33480> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- „Film: Állatságok kicsiny farmja (Csibefutam, South Park)” (2000): *MaNcs* (augusztus 10.). Interneten: http://m.magyararancs.hu/zene2/film_allatsagok_kicsiny_farmja_csibefutam_south_park-57357?pageId=119 (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Gabler, Neal (2003): Conservative Revolution? No – Just Dazzlingly Effective PR. *Los Angeles Times* (november 23.). Interneten: <http://www.commondreams.org/scriptfiles/views03/1124-15.htm> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Joyner, James (2005): *South Park Conservatives*. (Recenzió.) Interneten: http://www.outsidethebeltway.com/the_best_quotes_from_south_park_-_right_wing_news_conservative_news_and_views/ (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Lehrer, Eli (2003): *South Park: Libertarian TV. A Truly Unique (if Foul-mouthed) Voice on National tTelevision*. Interneten: <http://archive.frontpagemag.com/Printable.aspx?ArtId=18659> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- „Libertinus konzervatívok” (2006): *Népszabadság online, Metazin* (április 19.). Interneten: <http://nol.hu/archivum/archiv-400986-212749> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Mizak, Pat (2000): *The Inherent Conservatism of „South Park”*. (A CNS News kommentárja, december 7.) www.cnsnews.com (letöltve: 2006. február 25.).
- „Netes tüntetés a South Parkért” (2004): *Index* (január 21.). Interneten: <http://index.hu/kultur/media/south0121/> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Para-Kovács Imre (2001): *South Park: Ne aggyad az agyadat!* Interneten: http://magyararancs.hu/konyv/south_park_ne_aggyad_az_agyadat-58554 (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Pierson, James (2004): Punitive Liberalism. What Reagan Vanquished. *Weekly Standard* 9(40) (június 28.). Interneten: <http://www.weeklystandard.com/punitive-liberalism/article/5467> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Radulich, Mark (2005): *South Park Conservatives*. (Recenzió.) Interneten: www.popandpolitics.com.
- Reding, Jay (2003): *South Park Republicans Redux. Discussion of the Developing Trend*. Interneten: <http://jayreding.com/archives/2003/10/27/south-park-republicans-redux/> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Scarborough, Joe (2005): *South Park Conservatives. Subversive Humor Spills into Mainstream*. Interneten: http://www.nbcnews.com/id/7658026/ns/msnbc-morning_joe/t/south-park-conservatives/ (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Sullivan, Andrew (2001): *South Park Comes Out*. Interneten: <http://dish.andrewsullivan.com/2001/12/12/south-park-comes-out/> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).

35 A források adataira *kurzíválva* hivatkozom.

- Stanton, Stephen W. (2002a): South Park Republicans. *Tech Central Station*. Interneten: www.tcsdaily.com (letöltve: 2006. február 25.).
- Stanton, Stephen W. (2002b): South Park Rising. *Tech Central Station*. Interneten: www.tcsdaily.com (letöltve: 2006. március 17.).
- Stanton, Stephen W. (2003a): Jefferson at South Park. *Tech Central Station*. Interneten: www.tcsdaily.com (letöltve: 2006. április 11.).
- Stanton, Stephen W. (2003b): Do South Park Republicans Exist? *Tech Central Station* (december 05.). Interneten: http://www.ideasinactiontv.com/tcs_daily/2003/12/do-south-park-republicans-exist.html (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Szabó Ágnes (2001): South Park: rajzfilmbé fojtott tömeggyilkosság. *Index* (július 18.). Interneten: <http://index.hu/kultur/media/spark/> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).
- Yu, Taylor (2003): *War Against Christmas Competition 2002 [IV]*. *South Park Offensive*. – Today's A South Park Republican Pooh-Poohs. (Olvasói levél, január 7.). Interneten: <http://www.vdare.com/letters/a-south-park-republican-pooh-poohs-vdarecom> (utolsó letöltés: 2016. szeptember 4.).