

8. évfolyam, 2. szám
 Felelős kiadó: Hodossy Gyula
 Főszerkesztő: Hízsnyai Zoltán (opus.hizsnyai@gmail.com)
 Szerkesztők: H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)
 Vida Gergely (gergelyvd@gmail.com)
 Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
 Korrektor: Tóth Ozsvald Zsuzsa
 Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
 Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk
 Nyomta: TAMA Solutions Kft., Budapest
 Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró
 Megjelent 2016 áprilisában 1000 példányban. Megrendelhető a
 kiadó címén. Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, VIII. ročník, 2. číslo
 Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
 Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479, IČO 30806372
 Sídlo spoločnosti: Galantská c. 658/2F, 92901 Dunajská Streda,
 Vydavateľ: Gyula Hodossy. Šéfredaktor: Zoltán Hízsnyai
 Redaktor: Péter Nagy, H., Gergely Vida
 Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
 Korrektor: Zsuzsa Tóth Ozsvald
 Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
 Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
 Tlač: TAMA Solutions Kft., Budapest
 Cena jedného čísla: 2,60 euro
 05/2016. Celoročné predplatné: 14 euro
 Registračné číslo: EV 3714/09
 Náklad 1000 ks. ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
 program Kultúra národnostných menšín 2016

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

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

TARTALOM

Szlovák II.

Etela Farkašová: Bachhal kávézni, Chopin teázni [elbeszélés] (<i>Hízsnyai Tóth Ildikó fordítása</i>).....	2
Michal Habaj: Levél az építetőnek (<i>Merva Attila fordítása</i>), Rettegés, A Földönkívüli Foglyok Kongregációjának nyílt levele [versek] (<i>Csehy Zoltán fordításai</i>)	7
Joe Palaščák: [Sivatagban emeltél várost], [Még mindig pucérak], [Abból, amit mondok, azt választod ki], [Egyre gyorsabban és halkabban beszélsz] [versek] (<i>Csehy Zoltán fordításai</i>).....	12
Marián Grupáč: Szél-variációk [vers] (<i>Csehy Zoltán fordítása</i>)	14
Víto Staviarsky: Farok, Kutatási nehézségek, Plüssbohóc [kísprózák] (<i>György Norbert fordításai</i>).....	15
Richard Pupala: Ebédszünet [elbeszélés] (<i>Vályi Horváth Erika fordítása</i>)	18
Marta Součková: A 2000 utáni szlovák próza jelenségeiről [tanulmány] (<i>Pasmár Lívía fordítása</i>).....	23
Tóth László: A nyelv mint mondandó [esszé Ján Ondruš költészetéről]	30
Ján Ondruš: Epeállapotban [versciklus, részletek], Mocsár, Az emlékezet utcáján, Kiút [versek] (<i>Tóth László fordításai</i>)	34

Film és tudomány

H. Nagy Péter: Fénysebesség, szimbiózis, retorika: A Star Wars erővonalai.....	46
N. Juhász Tamás: „Üdvözli önöket a Jurassic Park”	57
Zolczer Péter: Tyson vs. Cox.....	62

Magyar SF

Baka L. Patrik: A magyar steampunk hajnala I. – Alternatív államéletrajzok: W. Hamilton Green (Galántai Zoltán): <i>Mars 1910</i>	66
Vida Barbara: Túl az Óperencián, a Transzóperencián: László Zoltán: <i>Egyszervolt</i>	79

Palimpszeszt

Alabán Ferenc: Történelem – oktatás – kulturális identitás: A magyar nyelvi és irodalmi önazonosság hatásaihoz	82
Sanda Voica: Költészet, ami közvetít (<i>Pallai Károly Sándor fordítása</i>).....	92
Bozsik Péter: Sas éhező nyúlra (Sirbik Attila: <i>St. Euphemia</i>)	96
Ungvári-Zrínyi Kata: A társadalom álma. Percepció, realitás, emlékezet (László István munkássága) [bemutatószöveg].....	97

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

Bachhal kávézni, Chopinnel teázni

1 Etela Farkašová (1943) író, költő, publicista, a pozsonyi Comenius Egyetem BTK Filozófiai Tanszékének nyugalmazott docense. 14 prózakötet, 3 tudományos monográfia és 6 verskötet szerzője, számos rangos irodalmi díj kitüntette. Angolból és németből fordít. Műveit 11 nyelvre fordították le (német, angol, japán, román, szerb, bolgár, arab, lengyel stb.). Magyar fordításban most jelenik meg először, a *Káva s Bachom, čaj so Chopinom* (2010) című kötetének címadó prózájával (*Bachhal kávézni, Chopinnel teázni*). (H. T. I.)

Teljesen lenyűgözte az a mondat, valójában egy verssor, talán mert a barátnője írta (akivel ugyan nem találkoztak túl gyakran, vagy, ahogy ezt egymásnak is mondogatták: fő, hogy tudunk egymásról, hogy megvagyunk, és ha bármi közbejönne, elég egy hívás, de általában az is elég volt, hogy gondoltak egymásra).

Sose kávéztam még Bachhal, ez a verstöredék néha napokig kísértette, akárcsak egy rádióból elhallott kósza dallam, amely ébredéskor lopja magát a fülünkbe, és az esti lefekvésig nem tágít, amely ráhangol minket egy új napra, meghatározza a hangnemét, a ritmusát, olykor-olykor észrevételi magát, a tudatunkba idézi, hogy kéretlenül szegődött társunkul, hogy aztán tudatunk mélyebb rétegeibe rejtjük, ennek ellenére mindvégig bennünk van, talán egyben azt is előrevetíti, ami aznap vár ránk, akár egy jóslat (... *hangjegyekbe foglalta mindazt, / ami megtörtént velem, / sőt azt is, ami majd történni fog*), mindenesetre Ivica versei közül ez volt a kedvence.

Olykor azon kapta magát, hogy önkéntelenül is variációkat hoz létre belőle, Bach helyett valamilyen megmagyarázhatatlan okból Chopin lett, vagy Ravel, kávé helyett tea, bár, hogyha jobban belegondolt személyes történetébe, meg kellett hogy vallja, nem is volt annyira megmagyarázhatatlan: elvégre Bach se egyiktől, se másiktól nem állt meszsze, legalábbis emlékei szerint nem, amelyek annyi év után, annyi évtized után is behálózták, gubancot alkottak, amelyből sehogy se szabadulhatott, mert ez a gubanc valójában az ő emlékezete volt, illetve ő maga, egy olyan jelen, amelyről se a múltat, se pedig a sejtett jövőt nem tudta leválasztani, minden egyes pillanatát ennek a három dimenzióknak a találkozása töltötte meg, mintegy folytonos mezsgyelétre kényszerítve őt, múlt-jelen-jövő határán, az emlékezet és az imagináció határán, nyilván, ahogy a többi ember is, vélte, feltehetően mások is így vannak vele, csak nem beszélnek róla, mint ahogy ő sem mondta senkinek, hogy egyik szemével a múltba réved, a másikkal az éppen most zajló eseményt, a most múló pillanatot igyekszik megragadni, kettéhasadt, meghasonlott tekintet, kettéhasadt, meghasonlott emlékezet, ugyan kinek is beszélt volna erről.

A verset először nyomtatásban olvasta, egy gyermekrajzokkal illusztrált, vékonyka kötetben jelent meg, különös, gondolta, mintha ez a vers róla szólna, az ő tapasztalatairól, érdekes, hogy a barátok néha sokkal érzékletesebben tudnak kifejezni minket, mint a saját szavaink, olyan sötét zugokba is bevilágítanak, amelyekbe mi magunk nem merünk betekinteni, talán félelmünkben, talán nosztalgiától tartva, vagy számos más okból, és amikor mindez felmerült benne, az emberi közelség melege járta át, no de erről az érzéséről se beszélt soha.



Apja bizonyos napokon tényleg megivott egy csésze kávé, nem túl erőset, az anyja erre külön odafigyelt, hiszen a szíve gyengélkedett, kímélnie kellett magát, apró kortyokban szürcsölte, energiát gyűjtve az esti koncerthez, ilyenkor összpontosított, nyilván legszívesebben egyedül maradt volna, de engedve kérésének neki, a kislányának, azért általában megengedte, hogy ott maradjon, amennyiben csöndben marad, ő pedig a szomszédos fotelbe süppedve figyelhette, meg se pisszent, tudván, hogy a legapróbb nesz is megzavarhatja a koncertet.

Apja imádta a zenét, beszélni ugyan sose beszélt erről, de nem is volt rá szükség, esténként olykor maga elé rakta a nagy konyhaasztalon valamelyik kedvenc darabjának a partitúrját, és másolni kezdte a saját készítésű kottapapírokra, a szélesre hagyott margókra pedig a tempóra, hangerőre vonatkozó megjegyzéseit róta apró betűkkel, amelyeket többször is hiába próbált meg lopva kislabizálni, mert a tömött, apró betűs sorai helyenként egészen a kottavonalig értek, ráfutottak a betűk a hangjegyekre, egyszer meg is kérdezte tőle, hogy talán a zeneművel kapcsolatos javításait jegyzi-e fel, hogy mi mindent kellene rajta változtatni, de apja csodálkozó tekintetét látva, ahogy szinte rosszállóan kérdőre vonja őt a feltételezésért, letett arról, hogy megértse, hogyan áldozhat apja ennyi időt mások hangjegyeinek másolására, kommentálására, ráadásul ekkora koncentrációval, ekkora lelkesedéssel, szinte minden zavaróan hatott rá ilyenkor, ami egy pillanatra is kizökkenthette volna a zenében való elmerülésben, a vele való feloldódásban, és ezt még az anyja is tiszteletben tartatta vele, apád most dolgozik, mondogatta csipetnyi ironia nélkül a hangjában, mihelyst a partitúrákba temetkező apját másolás vagy jegyzetelés közben megzavarhatta volna, és csak jóval később értette meg, hogy végül is mindegy, csak később jött a felismerés, hogy nincs lényeges különbség a két tevékenység között, apja viszont már akkor tudta, képzeletben azonosult a zeneszerzővel, vele együtt komponált, a sajátjának érezte a szerzeményeket, elvégre nem lényeges, hogy kiéi, a létezésük volt fontos.

Ezt a verset kis híján elirigyelte a barátnőjétől, nem mintha a kötet többi darabja érdektelen lett volna számára, de azt, amelyikben Bachhal sose kávézott a szerző, tényleg vágyakozva olvasta, sőt egyre inkább a magáénak érezte, hagyta, hogy átítassa a saját szövegeit, elvégre a pusztá létezése előbbre való volt, sőt mi több, mintha már sejtések szintjén létezésének előképe is meglegyintette volna évekkel ezelőtt, a Thomaskirche koncertjein üldögélve, hétről hétre, minden este, amelyekre mindig úgy emlékezett, mint az egy hónapos lipcsei ösztöndíjának legszebb pillanataira, képzeletében a templom ódon falai között kétszáz évvel ezelőtt a zseniális kántor ujjai nyomán hangzott fel a dallam, egy istentiszteleten, ahol a hívők talán nem is sejtik, hogy micsoda nagy zenemű fültanúi lehetnek, és ahogy így lehajtott fejjel ült, behunyt szemmel hallgatva a zenét, egyre-másra születtek meg benne a képek, amelyeket Ivica verseiben pillantott meg újra, lassan váltak le a lelkéről, egyelőre szótlanul, elmosódott kontúrokkal.

Amikor aztán évek múltán kezébe vette barátnője kötetét, emlékezetéből egyszerűen a lipcsei templom kicsit kényelmetlen, kopottas padsora bukkant elő, és mintha távolból látta volna magát, amint kissé görnyedten, ölébe ejtett kézzel ül, mély hallgatásba burkolózva, bebábozódva, hogy a külvilágból egyedül csak az orgona hangja képes a magány burkán áthatolni..., ezt a verset valójában helyettem írta, gondolta akkor (*Aztán egy másik férfi, egy egészen más korban, / pontosan betartván az utasításokat / átadja az üzenetet. / Nekem, aki a kilencedik sorban ültem...*).

Valósággal meghatotta, ahogy újra és újra vissza tudja fogadni ez a vers, amikor csak kedve szottyant rá, ismételtette magában egyes sorait, sokszor csak fragmentumait, bár nem először történt meg vele ilyesmi, ismerte jól ezt az érzést, még ha nem is túl gyakran fordult vele elő, az emlékezetének jellemző vonása volt, hogy olvasás közben, lett

légyen az vers, novella vagy akár regény, furcsa borzongás járta át, lapról lapra, verssor-ról versorra haladva egyre csak nőtt, növekedett benne, de nem tiltakozott ellene, épp ellenkezőleg, inkább átadta magát ennek az izgató rezonanciának, amelyet az ismerős-nek vélt szövegek váltottak ki benne, mintha csak maga írta volna őket, afféle déja vu érzés volt, már amennyiben szövegekre is használható ez a kifejezés, vagy pedig egy olyan szöveg, amely az előkép képzete, akár az álom, kontúr nélküli formákkal, önmagát még csak kereső tartalmakkal, a szélben lebegve, vagy valamilyen más térben, várakozva, hogy elkapják őt, hogy utána nyúljon egy kéz, de végül mégis valaki más kapta el, a bachos verset a barátnője írta meg, tán egy kicsit helyette is, és minél többet elmélkedett róla, annál inkább bonyolultabbnak érezte az írás és az írója közötti viszonyt, akár versről volt szó, akár zeneműről, ahhoz ugyanis, hogy megértse a szoros összetartozás lényegét, ahhoz, hogy az idegen partitúrák másolása fölött érzett örömet átérezze, valóban sok-sok évre volt még szüksége.

Nem emlékszik kivételre, tehát a koncertek nagy valószínűséggel mindig vasárnaponként voltak, a régi rádió egy ütött-kopott hatalmas szekrényre emlékeztette, egészen kiváló akusztikája volt, szinte csak úgy zengett, amihez azért a szoba magas falai is hozzájárultak, egyik előnye a régi háznak, a sok hátránya között, de őket végül is kiköltöztették, a házat lebontották, és otthonuk hűlt helyének közvetlen közelében egy kereszteződést hoztak létre, amit ma sem szeret, és nem csak azért, mert a kramárei kórházba tartva át kell rajta kelnie, hiszen az sose örömteli élmény, de nem csak azért.

Sokáig siratta a házat, a robusztus épületnek már régen nyoma se volt, amikor a tavaszi kabátja zsebében még mindig ott lapult a kulcs, ami egy nem létező ajtó zárját nyitotta, de a tavasz más változásokat is hozott magával, felpezsdültek a történések, egyre pörgősebbé vált minden, aminek ő csak szemlélője volt, hol tehetetlenül, hol csodálkozva, ugyanakkor mindig egyfajta döbbenetet érezve afelett, hogy az ember mintha nem is maga írná a saját történetét, hanem valaki más, aki egészen váratlanul képes kisebb-nagyobb hurkokat előidézni, olykor teljes hálózatokat, amiket aztán szét kell bogozni, türelmesen szárlól szárla, és amikkel meg kell tanulnia együtt élni.

A vasárnap délelőttöknek egészen különös atmoszférája volt, süteményillattal és muzsikával, az apja mellett ült, még a lélegzetét is visszafojtotta, amikor a karmesteri pálcáért nyúlt, hogy megadja a ritmust, uralma alá vonja nemcsak a kamaraegyütteseket, hanem a hatalmas szimfonikus zenekarokat is, a pálca pedig mindig ugyanazon a helyen volt, de a hét folyamán szinte láthatatlanul, egzisztenciája a vasárnapoktól és apja ujjaitól függött.

A koncerteket általában Bécsből közvetítették, néha Salzburgból, Londonból vagy New Yorkból, feszülten hallgatták a bemondót, hogy mi lesz aznap délelőtt műsoron, apja Bachért rajongott, igazi ünnep volt, ha műsorra tűzték, igaz, nagy ritkán történt meg, de Mozartnak, Haydnnak is tudott örülni, Beethovenról már nem is beszélve, és akkor még ott volt Chopin, aki miatt mindig letette a karmesteri pálcát, hogy leüljön a nagy szárnyas zongorához, ami szintén csak vasárnaponként szólalt meg.

Ahogy felcsendültek a zenemű első hangjai, szemében fények gyúltak, arcvonásait különös átszellemültség rendezte maximálisan koncentrálttá, mondhatni teljesen egzaltálttá, ujjai hullámzó futamokban lebegtek a billentyűk felett, hol alacsonyabban szállva, hol pedig mint a felrebbenő madarak, amelyek megittasodnak a végtelen magasság nyújtotta szabadságérettől, miután megszabadultak a mindennapok nyűgétől, a szűkös és véges téridőtől, amely egyre fojtogatta őt, passzírozta a tökéletlenségbe, csupán a vágyak és az álmok időnkénti derengésében elviselhető, folytonosan ismétlődő szürkeségbe.

Valamikor réges-régen hegedülni is tanult, még kisdíákkorában, Pesten, de miután a család visszatért az elődök szülőföldjére, a hegedűjét is lassacskán elfelejtette, no nem

örökre, csak felvitte a padlásra, ahol elnyűtt tokjában lelt végső nyugalomra, bár egyszer vagy kétszer lehozta neki, a kislányának, hátha tanulni lenne kedve, felhangolta, noszogatta őt, de miután látta, hogy nincs érdeklődés, újra felvitte a padlásra, mert már az ő ujjai sem akartak szót fogadni, lecsusszantak a húrokról, végtére is zenekari művek vezényléséhez voltak szokva, márpedig egy nagyzenekarban egyetlen hangszer sose lehet annyira fontos, és ha a vasárnapi program mégis úgy kívánta, ott volt az impozáns szalonzongora.

Egy vagy két órát töltöttek így vasárnaponként a szülők szobájában, attól függően, meddig tartott a közvetítés, és ha apja elégedetlen volt a műsorral, kikapcsolta a rádiót, a szekrény mélyéből előkotorta a firkacnyival sem ifjabb gramfont, gazdag lemezgyűjteményük is lett az évek során, és ilyenkor apja vehette kézbe a repertoár összeállítását, Bach, Chopin, Ravel, Sztravinszkij, és persze a bécsi klasszicisták, néhanapján Csajkovszkij vagy Muszorgszkij, ahogy a pillanatnyi kedve hozta, a gramfonos koncertek esetében biztos lehetett a programban, hiányzott viszont a várakozás izgalma, amit ő, a fotel mélyére süppedő kislány is érzett, figyelve, átérezve a közös pillanatok.

Kivételes alkalmakkor, mondjuk évente egyszer-kétszer, apja grúz kórusműveket is műsorra tűzött, a férfikórusokért régóta rajongott, maga is énekelt egykor kórusban, mély, ahogy mondani szokás, telt basszus hangja volt, ami sehogy se illett vézna alkatához, a lemezt még valamelyik rokona hozta egyenesen Tbiliszből, még azt se lehetett tudni, hogy szakrális vagy világi művek voltak-e, de nem is ez volt a fontos, hanem a hangok, ahogy egyre csak kapaszkodtak, egyre magasabbra, és nekik úgy tűnt, hogy velük együtt lebegnek odafönt, amikor is hirtelen lejtmenetbe kezdtek, majdhogynem a pianissimóig, addig-addig, hogy az, amit hallottak, ami magával ragadta őket, már nem is hangokból állt, már csak a lélek énekelt, ahogy ezt apja megfogalmazta, a lélek, amely zenévé lényegült, olykor még Isten nevét is említette, aki, ha létezik, a zenében kell hogy létezzen, ezekben a hangokban, ezekben az elnyújtott, fájdalmas dallamokban, Bach, Beethoven és mások zenéjében, amennyiben létezik Isten, mondogatta, az isteni lényeg a zenéhez hasonló kell hogy legyen.

Jó pár évvel később Italo Calvino olvasása közben jutottak eszébe ezek a kórusművek, amelyek más vasárnapi koncertekhez képest valamiben mégis különböztek, és egyre inkább az volt a meggyőződése, hogy apja ezeken a vasárnapokon ugyanazt a vágyat érezhette, mint amiről Calvino ír egyik legjobb novellájában: hanggá változni, egyedivé, semmi máshoz nem hasonlatos hanggá válni, aztán más hangokkal találkozni, egyesülni velük, zenévé olvadni össze, a zene lényegével, valami olyasmivel, ami már nem emberi dimenzió, ami már a kozmosz más szféráival érintkezik, talán már magával az istenivel.

Kár, hogy nem tudsz énekelni, mondja Calvino elbeszélője a királynak, mert ha tudnál, az életed is másként alakult volna, boldogabb lehetnél volna, vagy pedig másként szomorú, harmonikusan melankolikus, és ugyanezt érezte nemegyszer erre a valamikori kislányra gondolva, a hajdani, kórusműves vasárnapokat felidézve, bizony milyen kár, hogy nem tud énekelni, talán ő is máshogy élte volna meg az örömét vagy szomorúságát, a csendes, magából ki nem énekelt melankóliáját.

Apja persze tudott énekelni a kórusművek vezénylése közben is, egészen halkán, úgymond brumendo kísérté, a pálca mozgásának alig hallható hátteret adva, ami ugyanakkor a zenei varázslatban való önrészét is kifejezte, hallgatósága felé pedig annak az ígéretét közvetítette, hogy a hangok befogadásával is hozzájárulnak a varázslathoz, azzal, hogy befogadják a hangokat, ők is befogadtatnak a varázslatba, nem is tudott ilyenkor az apjára nézni, szándékosan kerülte a tekintetét.

Egyszer, már a költözésük után, a lényegesen kisebb és alacsonyabb, új lakásukban, ahol az akusztika is rosszabb volt, egyik nap, zenehallgatás közben apjának ismét

Chopinre esett a választása, akkoriban már egyre szívesebben emlegette lengyel nagyanyját, és megboldogult szüleit, mintha csak érezte volna a vonzásukat, hallotta volna a hívásukat.

Teáscsészék voltak az asztalon, második infarktusa után apja már végképp nem ihatott kávé, anyja hiába vásárolta a koffeinmenteset, nem volt hajlandó belőle inni, nem szerezte a pótszereket, mert a kávé legyen kávé, kávézammal és kávéillattal, a zene pedig legyen valódi, amelyben egész lényünkkel elmerülhetünk, összeolvadhatunk, azonosulhatunk vele, márpedig ő azonosult, lényegült, ebben ez a kislány se kételkedett, megpróbálta megtanulni tőle a megtanulhatót, amit talán nem is kellett volna tanulnia, mert megvolt benne eredendően, csak idő kellett ahhoz, hogy át merje adni magát a hangzásnak, hogy merje befogadni a hangokat, és felolvadni bennük, eggyé válni velük, beléjük lényegülni.

Teáztak, és Chopint hallgattak, egy szürke hétköznapon, a vasárnapi szertartásokhoz már nem ragaszkodtak, apja bármikor is koncertezett, már nélküle kellett, miután elköltözött, már a karmesteri pálca létezéséről se tudott, minden közösen eltöltött pillanat fényűzésnek számított, ezernyi tennivaló, kötelesség béklyójából kellett elszabadulni, szinte csoda, hogy aznap újra egymás mellett ülhettek a nappaliban, nem is tudni, hogy kinek az ötlete nyomán.

Ennek ellenére egészen pontosan emlékszik a darabra, apja a maximumot próbálta nyújtani a zongoránál, ugyanakkor nem lehetett nem észrevenni a fáradtságát, a homlokáról csepegő izzadságot, az utóbbi időben már a legkisebb erőlkifejtést is rögtön jelezte a szíve, és talán nem véletlenül választotta újra Chopint, szeretett Chopinjét, de ezúttal máshogy játszott, visszafogottan, tompábban, mint máskor, mintha fogytán lenne az ereje, de lehet, hogy csak nem akarta zavarni a szomszéd szobában alvó néhány hetes unokáját.

Teáztak, szótlanul, a zenébe temetkezve, vagy talán az előérzeteikbe, mindenki a sajátjába, később úgy emlékezett erre, hogy az apja is sejtette már akkor, Chopin közben, mert *a hangjegyekkel minden kifejezhető, ami megtörtént, sőt az is, ami még csak történni fog*, most, hogy egyre élesebben látja apja verejtékező arcát, tekintetében a sorszerű odaadást, minden egyes életre hívott hangnak, most már egészen biztos benne, hogy apja is sejtette, minél élesebben látja ezt az arcot, annál inkább megcáfolhatatlan bizonyossággal állítaná, hogy éreznie kellett, holott csak néhány nappal később került rá a sor.

Ezután sokáig képtelen volt a gramofonhoz közeledni, mintha attól tartott volna, hogy óvatlan pillantásával életre kelti az elnémult szerkezetet, hogy közeledtére a tú hozzáér a lemezhez, ami még mindig a korongon feküdt, hogy mozdulataival megremegteti a levegőt, és akkor a szobában ismét felcsendül a G minor, és akkor előnti őt a ballada melankolikus lágysága, magába szippantja, ő pedig, a régi fotelbe süppedve nem tudja majd elviselni a hangzöngét, nem tud majd ellenállni a kísértésnek, hogy magába forduljon, hogy átadja magát emberi történetének, hogy zenévé változzon, hogy átengedje magát egy másik tér vonzásának.

Hosszabb időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy újra meg tudja hallgatni, teát készített magának (olykor kávé), és lehuny szemmel összpontosítva, szinte lélegzet-visszafojtva figyelte apja lebegő ujjait a képzeletbeli klaviatúra fölött.

Hizsnyai Tóth Ildikó fordítása

Levél az építetőnek²

tisztelt beruházó,
amint épp észrevetted,
ez a boríték
egy levelet rejt,
nem pedig töltényhüvelyt.

mivel nincs fegyvertartásam,
az ehhez hasonló gesztusok
úgyis csak szimbolikus jelleggel bírnak.
én viszont az akció híve vagyok,
a közvetett beavatkozásé, ha lehet,
akárcsak te magad,
aki megkéséred az én,

a polgártársaim és az egész városunk életét.

felszólítalak ezért,
a Koliba³ Rezidencia projekt
építési munkálatainak
azonnali leállítására.

ellenkező esetben
számíts a legrosszabra:

az egészen konkrét fogalmak
és tények értelmezésének
finom eltolódásaira:

béke, fájdalom, élet, halál.

az én költészeti projektem
pirkadatkor veszi kezdetét,
az első madáracsicsergéssel,

1 Michal Habaj (1974) szlovák költő, prózaíró, irodalomtörténész. Itt közölt versei *Caput mortuum* című, legfrissebb (2015) kötetéből valók.

2 A verset (*List developerovi*) korábban a Pravda irodalmi melléklete közölte. Több rádió-csatornán is elhangzott a szerző elő-adásában, illetve a NE:BO:DAJ nevű formáció Julius Fajak kortárs zeneszerző vezetésével zenét is írt hozzá, s a költő előadásában felvette az egyik lemezére. Itt meghallgatható: <https://soundcloud.com/nebodaj/nebodaj-list-developerovi-julio-fujakmichal-habaj> (M. A.)

3 A kolibai parkerdő a Kis-Kárpátok pozsonyi részét képezi, a lakók egyik kedvelt turisztikai célpontja, bár az utóbbi évtizedek offenzív urbanizációjának köszönhetően egyre inkább az újjagzdagok lakóparkjává alakul át. (M. H.)



még a darugépek első mozdulatai,
a kalapácsütések, gyaluk és fűrőgépek
felmorajlása előtt.

kérlek keresd ki az alábbi neveket a google-n:
Villon, Byron, Baudelaire, Rimbaud, Lautrémont,
Whitman, Marinetti, Majakovszkij, Tzara, Breton,

Habaj

most már érted, hogy mire gondolok, amikor
a jó és a rossz
a szeretet és a gyűlölet
az élet és a halál
relativitásáról beszélek.

szeretném látni szemeidben
az igazság tudatának kitágulását.
ez csak egy pillanat, de örökre szól.

ez a költészet előjoga:

a te betonépítményedtől eltérően
sosem veszíti el az érdeklődést,
éber, mint a ragadozó madár,
míg meg nem szerzi zsákmányát.

sosem leszel többé biztonságban
a verstől
mely neked íródott.

nem éled túl ezt a verset,
az építményeid sem élik túl,
neved a porba vész.

ez a vers megtalál,
élve vagy holtan,
a Bahamákon vagy a Cipruson,
csőddel vagy anélkül.

de ne félj,
a jóslat és az ítélet
ideje csak jóval azután jön el,
hogy a darugépek hosszú nyaka utolsót fordul,
a földgyaluk rekviemet énekelnek,
a kalapácsok pedig beütik az utolsó szeget a koporsóba.

a billentyűzettel játszom
míg te keményen dolgozol.

az elején volt a szó: szarházi,
a végén pedig a vers,
köszönöm az inspirációt,
ó beruházó, ó építtető, múzsa.

az isten útjai kifürkészhetetlenek,
mondtam neked:
a jó és a rossz relatív.

és ez a vers?
ez csak az isteni tudatnak,
az egyetemes bölcsességének
és a világúr központi intelligenciájának megnyilvánulása.
ma az én dühöm útját kövezi,
holnap a te alázatodét, amikor majd

reggel felkelsz, szétosztod vagyonodat,
beállsz egy kolostorba, s imával ajkadon
zenged majd az öröklét dicsőségét.

most már tudod, hogy csak óvni akartalak:

ugyanolyan Buddha vagy, mint én.

Na látod:
beruházó vagy,
múzsa vagy,
buddha vagy,

s mindezt a versemnek köszönheted.

most viszont már halott vagy,
és nincs más hátra,
újra kell születned.

A reménytelenség bárdjaként kísérlek,
óvakodj a rezidenciák festményeitől,
a gyönyörű nőktől, drága italoktól,
épp ellenkezőleg,
figyelmedet irányítsd erre a költeményre.
A kapui előtted nyitva állnak,
elég csak belépni
és a legfelső emeletről leugrani.

gyere,
fehér lepellel takarlak le,
fehér papírlappal,
s rajta a verssel,
mely idáig elvezetett.

ez egy véres beruházás volt,
részolgált a megváltásra.

Merva Attila fordítása

Rettegés

Nem akarta megzavarni a cella szent tisztaságát.

Sportnaciban imádkozott,
míg rá nem jött a tiszteletes,
IX. Pius személyes jó barátja.

Az Úr kitiltotta őt Házából.
És ő ki is ment.

Autókat fosztott ki,
idegen házak ablakain húzta le a redőnyöket.

Vádlott, feleljen, mért tette? Kérdezték.
Nem tudom, vetette oda.

Hajnalhasadáskor végezték ki.

Imával az ajkán halt meg.

Teste a levegőbe emelkedett, vagyis hát: ott lógott.

Leszaggatott szárnyai a földön heverték.

Szent Genovéva,

hányszor kell meghalnod, hogy végre megszüless?

A Földönkívüli Foglyok Kongregációjának nyílt levele

És a bolygóknak is megvan a saját véleményük
arról, hogy mi a Paradicsomba menekültünk.

Senki se hívott minket, de mi mentünk.

Lábunkon nehéz bilincs:

Nike, Reebok,

párosujjú patások.

Julio Estevez ikreket szült.

Az idő csikorgatja a fogait.

A csillagok tanácskoznak:

egyáltalán nem nehéz egy hétalvót felébreszteni
az éjszaka közepén.

Senki se felejtse el azt az álmot.

Egyenként

léptünk be a versbe,

a fejek belegurultak a sötétségbe.

De itt vagyunk,

itt,

a holnapi visszatérés árán.

Csehy Zoltán fordításai

JOE PALAŠČÁK¹

¹ Joe Palaščák (1984) költő, irodalomtörténész. Itt közölt versei *Notácia* (Lejegyzés, 2014) című kötetéből valók (Modrý Peter, 2014). Irodalomtudósként a kortárs szlovák költészettel foglalkozik. (Cs. Z.)

Sivatagban emeltél várost,
hogy tekinteted elfordítsd a tengertől.
A változó alakú hullámoktól.
Sehol egy szemcsényi só.

Zenéd évek óta ismétlődik.
A vég kiszámíthatatlanságára tanít.

Miből van a város?
Könyvek, gépek, néma mozdulatok
saját mellkasod irányába.

Ugyan hol máshol lehetne beszélni,
kiáltani, ha nem a pusztaságban?
(A passzátszelek visszafordítják a szavakat, a partra
szállítják őket.)

Itt születtem,
fogaim közt homok.
(A nem látás homokmentes nyelve.)

Csak azért mondom ezt, hogy a homokban a só
szemcséjére leljek?

Vagy a szavak sók?

Ha lesz elegendő só,
ha nem fogsz félni,
itt, a szárazföld belsejében
alakítjuk ki a tengert.

Még mindig pucérok
a virágok pocakjai,
és az aszfaltba süppedt sínek a fékező autók kerekei alatt.
A nyál, melyet lenyelsz,
tisztá és teljes,
mint egy hófehér papírlap:
minden írást megakaszt.



Abból, amit mondok, azt választod ki,

ami a leginkább sért téged.

Aki megtagadja magától az érintést,

annak önmagát kell megsebeznie.

A szoba virágai fentről nézik

az ablakpárkányokat,

de nem akarnak odaállni a huzatba.

Egyre gyorsabban és halkabban beszélsz, már-már

lenyeled a nyelved, mint egy mandulaszemet.

Az üvegen bogár mászik, az árnyak peremei élesek,

a hetek ismétlődnek, a fehér, törékeny üveg egyre növekszik.

Meg kell majd szökni, zúzmarába burkolózni.

Ezt nem a tájról álmodod, csak még nem tértél vissza.

Ezt nem a tájról álmodod, csak belülről nézel kifelé,

és ezúttal az üvegek nem harmatosak.

Amit láatsz, emelkedik, akár a hullám.

A nyelveddel evezel.

Szemhéj-szakadással/rángással/lehunyással evezel.

Csehy Zoltán fordításai

Capitalism, végtelenített videó, 1'18", 2009.



MARIÁN GRUPÁČ¹

1 Marián Grupáč (1973) költő, szerkesztő, prózaíró. Itt közölt verse a *Cudná noc v Paríži* (Erényes éj (Párizsban) című, 1998-ban megjelent kötetéből való. (Cs. Z.)

Szél-variációk

I.
Az ég fellélegzett
Hajával integetett nekem
a pólód hozzánőtt a
bőrödhöz
a könnyű szoknya
kirajzolta a combokat
És amikor a hideg levegőt
megérezted ott is ahol
elkezdődsz
tekinteted lehervadt
az arcod eperpiros lett
és belemerevedtem
a vágyba
hogymint átfújjalak
én is...

II.
A szél egoista
Ott
ahol mások ellőtt
is kinyitod
számíts
a huzatra...

III.
Éhes hang
hintázik
a sűrű ködben...
Habozva
jövök ki
szeles ábrázattal...
A félelem sziluettje vagyok
a vénség
rémsége ijesztget...
Az utolsó
amivel találkoztam
az az idő volt
amit lenyelt a szél...

IV.
Egy lovag
öszvérháton
próbálja meg legyőzni a
szélmalmok
melankóliáját...

Csehly Zoltán fordítása

FAROK

Halott húsban élő farkok. A vasárnapi ebédre szeretnénk volna elkészíteni, hívom az asszonyt, mutatom neki, hogy mi ez itt. – Talán valami állatka lakik benne – mondja az asszony, bele akar vágni: aztán a síkítózás. Próbálok közelíteni a késsel, mire a hús remegni és vinnyogni kezd. Úgy döntünk, megvárjuk a reggelt, hátha meggondolja magát ez a húsdarab, vagy micsoda, és ami benne lakik, az végre meghal. De reggelre a farkok még nagyobb lesz, és veszettül kalimpál. Két nap múlva már rohadni kezd, és tele van legyekkel, de a farkok egyre csak nő, és úgy forog a helyén, hogy nem mersz hozzáérni. Ráhúzom egy lapátra, hogy leviszem a pincébe, mire ez a hús-izé a zsíros farkával pajkosan csapkodni kezd az arcom. De az alagsorban hirtelen leugrik a lapátról, és lepottyan a földre. Fel akarom emelni, de kicsúszik a kezemből. Elindul egy irányba, én utána eredek, mire ő egy másik irányba indul el. Ki akar cselezni. Elbújik a sarokba. Igyekszem a falhoz szorítani. A lélegzetem is visszafojtom. Ahogy meglát, sikkant egyet, és elmenekül...

Hazamegyek, az asszony azt kérdi, mi van. Nem szólok semmit, nehéz most velem. Le sem hunyom a szemem. Felkelek, számolom a percek, aztán csak forgolódom az ágyban.

– Hagyd a fenébe – mondja az asszony.

Hajnali kettőkor valami dörömbölés hallatszik az ajtón. Mintha gumibottal püfölnék. Megyek, hogy kinyitom, pizsamában, bárdal a kezemben. A küszöbön ott fekszik a hús. Boldogan csóválja a farkát. Én visszahőkölök, az asszony felsikolt. A hús bemászik a lakásba, és amíg mi a folyosón téblábolunk, addig ő elrejtőzik valahol. A szobából furcsa zörejek hallatszanak. Lábujjhegyen az ajtóhoz lopakodom, és benézek a hálóba. A hús már az ágyban fekszik, a paplan alatt. A hatalmasra nőtt farkával összevissza hadonászik.

Kutatási nehézségek

Esténként az egereket kínozzuk. A mezőn fogdossuk őket össze, vödörben hazahozzuk, aztán Bencével leülünk a padlóra és nyaktilót, mozsarat, katapultot, villamosszéket készítünk nekik. Az egerek vinnyognak, ömlik vér. Bence kedvenc módszere, hogy leharapja az egér fejét. Én ettől undorodom. Inkább drótot kötök az egerek lábára, legalább húsznak egyszerre, és áramkörbe csatlakozom mind. Aztán alkoholos, nikotinos, savas injekciókkal szurkálom őket. Vagy kiszö-

1 Vito Staviarský (1960) szlovák író. Az *Anasoft Litera* két kötetét is (*Kívader*, 2007; *Záchytky*, 2009) beválasztotta az adott évfolyam legjobb 10 könyve közé. Utolsó kötete *Človek príjemný* (Kellemes ember) címmel jelent meg 2014-ben.





Global, objekt, 14.5 x 6.8 cm, 2010.

gezem egy speciálisan előkészített műtőasztalra, és élve kioperálom a szívüket. De Bence teljesen bepöccent. Ő a falhoz vagdossa, aztán megtapossa és fojtogatja a szerencsétleneket. Számára ez csupán öldöklés. Én inkább szeletelem őket, és lassan lenyúzom a bőrüket. Vagy hagyom őket úszkálni az akváriumban, amíg meg nem fulladnak. A kutatásaimnak tudományos alapjai vannak. Kikaparom az egerek szemét. Például. Aztán kettévágom, megvizsgálom. Vagy légtelenítem az üveget, és figyelem, ahogy fulladoznak. Beállítom a készüléket, pontosan bevilágítom a teret, aztán lefényképezem, ahogy agonizálnak. De Bencét nem érdekli a tudomány. Megemeli a kanapét, alája rakja a nyomorultat. Aztán ráfekszik. Vagy a levegőbe dobja, aztán kapásból belerúg. Vagy egy lapáttal élve a kályhába hajtja, hogy a bűztől már lélegezni sem lehet. Őszinte leszek: Bence egy állati nagy barom.

Plüssbohóc

A plüssbohóc reggeltől engem figyel. Csak az ismerős utcákon közlekedek, és minden pillanatban körülnézek. És mindenütt a bohóc kényszeredett mosolya. Egy infantilis, eszelős bohóc vigyorgása. Annyira azért nem vészes, de résen kell lennem! Valaki tegnap egy levelet hagyott az ajtóm előtt: – Szemét besúgó! Meg vannak számlálva a napjaid!

Mi van, ha a plüssbohóc meg akar védeni? Mi van, ha ő az összekötő? Egy közvetítő a játékok világából?

Az egyik játékgyártó cég élőlényeket változtat át halott gépekké. Babákat készít elrabolt gyerekekből, kibelezi őket, aztán összetákol egy mechanikus gépezetet, hogy tudjanak járni. Ehhez jön még a csilingelés, a sírás, és az a hátborzongató nevetés. És a bőrük mintha gumiból lenne. A kedves állatkák, a kutyusok, a lovacskák meg a tevék gyanútlanul tűnnek el a félreeső utcákból, hogy játék készüljön belőlük, s hogy aztán egy kereskedőnél végezzék.

És mi van a szalamandrakkal? Az én kedves szalamandráimmal? Mi történt velük? Talány! Előbb a lakásomból tűntek el. Néhány nap múlva aztán megláttam a gyerekek kezében. A halott, gumiszzerű, foszforeszkáló szalamandrákat.

A plüssbohóc itt kóricál a közelemben. Utat tör magának a tömegben. Mint egy káprázat. Jeleket küld! Engem védelmez.

Egy kislány.

Feri bácsi issza a rumot, szívja a cigarettát, aztán Erikához fordul:

– Mutasd meg neki Gabikát, kicsim!

Szól a zene, Erika mosolyog, kézen fogva bevezet a másik szobába.

– Milyen Gabikát? – kérdezem. – Nem látok itt senkit!

– Ezt – mondja Erika, és az asztalra mutat.

És valóban! Az asztalon ül egy lány. Csakhogy elképesztően kicsi. Kisebb, mint egy egér.

– Vetközz! – utasítja Erika a lányt, mire ő letépi magáról a blúzt és a nadrágot. Ott áll előttem meztelenül, kíváncsan és gyönyörűen. De reménytelenül kicsi!

– Tetszem? – kérdezi Gabika huncut mosollyal.

– Igen – mondom. De kínszenvedés ránézni.

– Vedd a kezedbe – mondja Erika. – Fogd meg, és simogasd!

– Nem megy. Képtelen vagyok rá! – kiáltom.

Erőszakkal a tenyerembe nyomja. Gabika meztelen, forró és fel van ajzva.

– Most mit kezdjek vele? – kérdezem.

– Szeresd!

Az élő, apró test a tenyeremben hirtelen tűzforró lesz. Mint a láz. Ficáncol, szenvedélyesen az ujjaimhoz dörgölőzik, nagyokat sóhajt.

– De hisz ez szörnyű! – igyekszem védekezni.

Eleresztem, mire ő sikoltva a földre esik.

– Mit tettél? – kiált fel Erika ijedten. – Te szerencsétlen!

Letérdelek.

– Gabi? – bököm meg az ujjammal.

Csak a vörös tócsa. A puha testmaradványok. És nagyon gyorsan hűl.

Akkor Feri bácsi is betoppan. A küszöbön tántorog, és szomorúan néz.

– Adj neki egy másikat – legyint végül. Mire Erika benyúl egy papírdobozba, és egy újabb lányt tesz az asztalra. Nagyon szép, talán még Gabinál is szebb. De ő is ugyanúgy reménytelenül aprócska.

– Vetközzek le? – kérdi.

– Ne vetközz – mondom –, inkább ne.

Kirohanok a lakásból. Kint esik. Kicsit lehűti a forró homlokom...

György Norbert fordítása

¹ Michal Pupala (1972) szlovák író, forgatókönyvíró, dramaturg. Újságírást és művészettörténetet tanult, az irodalomban negyvenéves korában robbant be. Korábban a legendás U-Clube pultos is volt, jelenleg Pozsonyban él. Itt közölt *Ebédszünet* (Obedná prestávka) c. elbeszélése a 2014-ben megjelent *Návštevy* (Látogatások) c. prózakötetéből való.

Ebédszünet

A reggeli megbeszélés közben Patrik üzenetet kapott. Romana írt, a nőnek ezzel sikerült is megmérgeznie a nap kezdetét. Későbbre halasztotta a válaszküldést, de mire odajutott, hogy visszaírjon, a teste cserben hagyta, az ajánlatra gondolva hímtagja optimista, lankadatlan merevéssel válaszolt, akkor már a számítógépnél ült és mímelte a munkát.

A munkatársainak, akik a közeli pizzériába mentek ebédelni, azt mondta, az egyik ügyféllel találkozik a városban. Amikor becsukódott mögöttük az ajtó, megbeszélte telefonon az ügyet. Eljött az ügynökségből, és szolgálati kocsijával leparkolt a pár utcányira lévő új építésű társasház előtt. Úgy állt meg, hogy a főútról ne láthassák meg az autóját.

Romana tréningnadrágban és kinyúlt pólóban fogadta, nem volt rajta melltartó, mezítláb battyogott a laminált parkettán. Szólt, hogy épp most hozták meg a csilis pizzát, ám Patrik azt hazudta, siet vissza a gyűlésre, most nem nagyon ér rá, így a légyott idejét nagyjából egy órára korlátozta.

A konyhában azonnal szembeötlött neki a két dugig tömött szemeteszsák, úgy tele volt, hogy bármelyik pillanatban kirepedhetett. Sokkal nagyobb a rendetlenség, mint legutóbb: a mosogatóban egy rakás mosatlan edény, a szőnyeg csupa morzsa. Eszébe jutott, hogy Romana az új életéből nyilván már a porszívót is kitörölte. De a töméntelen felhalmozott élelmiszer sokkal nyugtalanítóbb volt, mint a hatalmas felfordulás. Kartondobozok, ételtartók, zacskók mindenütt. Felbontatlan csomagban. Romana annyi ételt és vitaminkészítményt halmozott fel, mint ha a háború kitörését várná. Ez beteges. Patrik már régóta véget akart vetni a garzonlakásban tett látogatásoknak, ma ezt mindenképpen közli vele.

A telepakolt asztalon meglátta a pizzás dobozt.

Közel a heverőhöz, amelyet sosem látott megágyazva, a lány kibújtatta az ingéből. Levette a melegítőnadrágot. Gyors mozdulattal letolta a bugyiját, és az ablak irányába hajította.

A karácsonyi ünnepségen jöttek össze, amelyet Romana főnöke szervezett a VIP üzleti partnerek számára. Patrik nemrég lett az ügynökség kreatív menedzsere, ez volt az első jelentősebb rendezvény, amin részt vett. A megbízói megbeszélés előtt már eljutott hozzá a hír, hogy Romana milyen rendkívül tehetséges menedzser. Patrik viszonya az elkövetkező pár hétben a szimpátia (vicces és ironikus) és aközött csapongott, hogy felpofozza (amiért ennyire ironikus és megalkuvást nem tűrve mindent a cég érdekei fölé helyez). Csak akkor engedett fel az est sikeressége miatti aggodalom feszültsége, amikor Romana főnöke a táncparkettre célalta a feleségét.



Amikor egy óra múlva a felöltőjét is elhajtotta, Romana megjegyezte: most már lazíthatnak, rendben lesz minden. Ezután valószínűleg már csak a főnök elhíresült robottáncá következik. Azt javasolta, dobjanak be egy italt a szalonban, az asszisztenst adóvevőn utasította a további teendőket illetően. Az üres bárpulthoz ültek, ahova behallatszott a nagyteremből a vigadalom. Cseverésztek és száraz martinit iszogattak.

Ezt megelőzően Patrik még nem ivott száraz martinit. Az italról téves elképzelései voltak, azt hitte, a Martini márkájú száraz vermut a fő alkotóeleme. Romana tisztázta a fogalmakat, és elmagyarázta neki, hogy ginbe, esetleg vodkába pár csepp vermutot lötytyintenek, valaki csak kevés jeget rak bele, és természetesen az elmaradhatatlan zöld olajbogyót. Minél kevesebb a vermut, a martini annál szárazabb. Egész életükben bámulhatják a szlovákok a Bond-filmeket, akkor sem értik meg, mi a száraz martini. Patrikot ez a megjegyzés elég kellemetlenül érintette.

A harmadik pohár után Romana hangja vontatottá vált: fél év munkája van ebben a szaros karácsonyi buliban, és minden igyekezetet és stresszt betetőzi a tinglitanglit játszó zenekar, az összehányt vécé és a padlón heverő üvegszilánk. Ötör felkapcsolják a villanyt, hogy a vendégek végre megértsék, vége a bulinak. Romana Patrikra mered, a tekintete egy olyan nő érzelmeit tükrözi, aki kezdi elveszíteni az értelmét annak, amit csinál. A férfi felismerte a döntő pillanatot.

Az öltöző kulcsai, az adóvevőbe mondott utasítások, a stáb bőrfotelekre hajított kabátjai.

Megegyeztek abban, hogy érzelemmentes kapcsolatot létesítenek. Az érzelmek úgysis feleslegesek.

Év elején Romana otthagyta a céget.

Kijelentette, szüksége van egy kis szünetre, nem üdülésre vagy fizetetlen szabadságra vágyik, amelyet állandóan megmérgeznek a telefonhívások és a céges e-mailek. Legalább pár hétre ki kell szállnia ebből a mókuserékből. Patrik megértette, Romanának van elég pénze, hogy ilyesmit megengedhessen magának. Azt állítja, ha ismét visszatér a munkaköze, körbetelefonálja az ismerőseit, és gond nélkül talál új állást. Egy idő után jelentkezett a volt főnöke, nem személyesen, az asszisztense hívta. Nagylelkűen felajánlotta, hogy visszaveszi. Patrik erről már a munkatársaitól értesült, akik mindent tudtak az ügyről, jól szórakoztak és irigykedtek is egyszerre.

Romana nem tért vissza. Az ismerőseit sem hívta fel. Patrik megértette, hogy nem keres munkát, és valószínűleg sokkal több pénze van, mint ahogy azt korábban feltételezte. Amikor szóba hozta a munkát, mert mi másról beszélt volna és hol máshol, mint Romana kis lakásában, a nő figyelmesen végighallgatta, de a további beszélgetést valahogy nem nagyon forszírozta. Patrikot idegesítette az arckifejezése. Azt állította, már teljesen máshol van, Patrik meg nem kérdezősködött tovább. Meghízott. Egyre kevesebbet beszélt, Patrik pedig egyre több kifogást keresett, miért ne térjen vissza a garzonba, ahova Romana bevaccolta magát. Úgy vette észre, a lány nem csak meghízott, valahogy az egész teste eltunyult.

A hátán fekve a hasáig felhúzta a térdét. Patrik szemébe nézett és nyögött, bizonytalanul sürgető, meredt tekintete zavarta a férfit: a pillantása mint egy béklyó, erősen magához kötötte. Mielőtt a csúcsra ért, eszmélt csak fel, hogy nyüszít, és kérleli, ne hagyja el, és a hullám, amely magával ragadta, egyre csak lankadni kezdett, aztán látta a feje közelében remegő női talpat, a sárga, bőrkeményedéses, parmezánszeletre emlékeztető sarkat.

Hogy Patrik az asztalhoz ülhessen, Romanának el kellett pakolnia a székről az életmódmagazint és a brazil dióval teli tálkát. A pizzát megmelegítette a mikrosütőben. Visszavette a tréningnadrágot és a pólót, a haját lófarokba fogta. Helyet csinált a tányérokknak. A csuklójával, mint egy ekevassal a falhoz tolta az asztalon lévő zabpelyhes zacskót, az üres joghurtos dobozt, benne a kiskanállal, az antioxidánsokat tartalmazó gyümölcslevet.

A pizza megpuhult a mikróban, és evés közben ide-oda hajlott. Romana abból a pizzériából rendelte, amelyben most Patrik munkatársai üldögéltek.

– Vége – szólalt meg egyszeriben, és Patriknak leesett a tantusz, hogy ez tulajdonképpen egy kérdés. – Nem jössz többé, ugye? – A nő tekintete választ várt, vagy nem is? Patrik nem volt már biztos semmiben. – Van valakid?

Csoválta a fejét, és nyelt egyet.

– Jobb lesz ez így – jelentette ki megrendülten, eredetileg azt tervezte, a saját kezébe veszi majd az irányítást. Ideges volt, amiért Romana arca ennyire nyugodt maradt. A szenvtelenség megzavarja, ez csak álca, így próbálja meg elterelni Patrik figyelmét a gyors kézmozdulatról, amellyel felkapja a kenyérvágó kést az asztalon lévő nagy rendtelenségből.

– Nem iszol egy kis bort? – kérdezte Romana.

– Kocsival jöttem.

– Értem.

Csendben ettek, a tányéron ottmaradtak a pizza szélei.

– Sajnálom – mondta Patrik, úgy érezte, még mondania kell valamit.

– Minden oké. Megértem – szóló Romana. A mosoly az arcára fagyott, mint a gyurmába nyomott minta.

– Akkor én megyek.

– Várj még – kérte Romana. – Még egy picit. – Kinyújtotta a kezét, és megsimogatta a férfi combját. – Kis hülye. – Képtelen volt bármit is szólni, figyelte, ahogy lekuporodik mellé a morzsákkal teli szőnyegre. – Bocsáss meg!

Elmenőben még kézbe vette a szemeteszsákot és kidobta a kukába.

Délután Patrik főnöke mégis összehívott egy gyors, operatív munkaértekezletet az új megrendeléssel kapcsolatban. Amikor véget ért, Patrik teli húgyhólyaggal a vécére sietett. Egy piros foltot vett észre a fitymáján, megijedt, de csak egy picit csilidarab volt.

– Ma nem főzünk vacsorát.

Maja a fürdőszobaajtóban állt, a lányát nézte. Kajka az anyja kidüllesztett szemén szórakozott.

– Rendelünk pizzát. Sonkásat...

– Kukoricásat is – vágott közbe Kajka.

– Sonkás-kukoricás, négy sajtosat.

Patrik vizes hajjal, alsónadrágban jött ki a fürdőszobából.

– Már megint pizza?

– Hogyhogy megint? – tiltakozott Maja. – Nem volt már pizza... Nem is tudom, mikor ettünk pizzát utoljára. – Kajkára pillantott. – Mi már megegyeztünk, ugye?

Patrik a konyhán át az erkély felé vette az irányt.

– Majd eszem a tiétekből, rendelj nagyobbat.

– Én az enyémből nem adok – mondta Maja. – És menj, öltözz fel, ne szaladgálj itt pucéran.

– Én adok az enyémből – szóló utána Kajka, de Patrik ezt már nem hallotta.

Kiment az erkélyre és rágyújtott. Naponta kettőt szívott. Az elsőt reggel, mielőtt munkába indult. A másik cigaretta pontot tett a munkával eltöltött idő végére.

Miután bement a konyhába, a lányok már puccba vágva várták. Maja Kajka ízléstelen, rózsaszín ruhájának fodrait igazgatta, a pörgős szoknya túl rövid volt, a flitterrel kivarrott, szűk felsőn át kidudorodtak hasának zsírpárnái. Patriknak a méhlárvák jutottak erről az eszébe.

– Mit mondasz? – kérdezte Maja, megfogta a lánya kezét, Kajka pedig ügyetlenül megpördült.

Kíváncsi volt a véleményére, kérdően Patrikra bámult.

– Szép.

Kajka magyarázkodni kezdett. Beyoncéről lotyogott, majd a kiállhatatlan Lencsés Pötyiről, aki nem akarta, hogy ő is táncoljon a fellépésen, aztán meg beteg lett, a tanító néni pedig úgy döntött, mégis táncolhat, de a ruhákat addigra már megvarrták, anyukának át kellett alakítania és...

– Ha akarod, bekapcsolom azt a számot.

– Milyen számot?

– Jaj, apa, hát a Beyoncét, amire táncolni fogunk.

A vacsora alatt nem tudta róla levenni a szemét, az volt az érzése, hogy a lánya még mindig magán viseli azt a szörnyű ruhát. Megtanították, hogy ne csámcsogjon, illedelmesen, csukott szájjal evett, az ételre összpontosítva minden falatot alaposan megrágott. Észrevette, milyen meredten figyel a pizzaszleteket, amelybe beleharapott. A tényérjára esett pár szem kukorica. Összeszedte, és egymás után a szájába rakta. Elkapta az apja tekintetét, rámosolygott, és már nyúlt is a következő szeletért. A negyedikért. Patrik számolta.

– Na-na-naaa, kisasszony!

Mindketten meglepetten pillantottak rá.

– Nem gondolod, hogy ha ennyi pizzát befalsz, nem bírsz majd táncolni a teadélutánon a többiekkel?

– Miért nem hagyod békén? – reagált haragosan Maja.

– De hát nézz rá!

– Egyél csak annyit, amennyi jólesik, angyalom – hajolt Maja a lányához, és ezt a lehető legnyájasabban mondta, eközben pedig egy dühös pillantást vetett Patrikra.

Kajka még harapott egy falatot, majd a félbehagyott pizzaszületet lehorgasztott fejével visszatette a tányérra.

Patrik és Maja korábban megegyeztek, hogy a nevelési kérdéseket nem a lányok előtt vitatják meg.

– Menj be hozzá, és kívánj neki jó éjszakát. – Maja dühében összeszorította a száját. – Vár.

Kajka az ágyában feküdt. Az előszobai lámpa fénye nem ért el a sarokban lévő heverőig. Most oda kellene mellé ülnie.

– Jó éjszakát! – mondta az ajtóból.

– Jó éjt! – hangzott a válasz a sarokból, Patrik úgy érezte, a sötétből, ahova nem látott el tisztán, egy test nélküli hang szólt vissza. – Apuci?

– Igen?

– Nem jössz el a fellépésemre?

– Kicsikém, de hogy gondolhatsz ilyet? Hogy jut ilyen az eszedbe?

A szoba sarkában néma csend támadt.

– Természetesen elmegyek.

– Jó.

Odaülhetne hozzá és megpuszilhatná az arcát, de nem bírta megmozdulni. Azon gondolkodik, nyitva lehet-e a lánya szeme, vajon látja-e őt.

– Alukáljál!

– Jó.

Maja már a nappaliban várta. Egy pohár bort tartott a kezében. Amint a férje becsukta maga mögött az ajtót, azonnal ráripakodott:

– Mi a faszt csinálsz?

– Jaj istenem, nem gondolom, hogy elalvás előtt tele kéne magát tömnie pizzával. Ez minden.

Maja csóválta a fejét.

– Egyáltalán felfogod, hogy még csak kilencéves?

A saját szavai hallatán hirtelen előntötte a bánat, csúnya ráncok jelentek meg az arcán, aztán erőt vett magán. Patrik leült mellé a heverőre.

– Amikor bementem hozzá – folytatta Maja –, láttam, hogy sírt. De nem akarta, hogy megvigasztaljam, se semmi. Érted? Nem akarta, hogy lássam a könnyeit.

Patrik felemelte a karját, és óvatosan átölelte az asszonyt.

– Nem is tudom, úgy viselkedsz vele... – kortyolt egyet a borból, majd ránézett. – Másképp viselkedsz vele, mint korábban.

– Az isten szerelmére, ezt hogy érted?

– Másképp.

– Na jó, akkor máskor nem szólok...

Dühösen lerázta a hátáról a férje karját. Az ajkát még mindig összeszorította.

– Valamikor olyan jóban voltatok, Patrik. Játszottatok. Most meg már rá se nézel. Ha odajön hozzád, akkor a terhedre van...

Mintha nem is lenne ajka.

– Szörnyen szeret téged.

– De hiszen én is szeretem.

– Akkor nyilvánítsd ki a szeretetedet!

Patrik felállt. A vitrinből elővett egy poharat, és bort öntött magának. Maja poharát is utántöltötte, bár még nem volt teljesen üres.

– Nem tudom, mi történik, tényleg nem tudom – teszi hozzá az asszony.

Maja borozgatott, Patrik pedig a munkájáról beszélt, most sok a teendő.

– Ha ennek vége – ígérte –, kiveszek valahol egy hétvégi házat, és kipihenjük magunkat.

– Nem tudom, ezen változtat-e valamit.

Észrevette, hogy a bor már az asszony fejébe szállt. Mindig hamarabb becsiccsentett, mint ahogy az illendő lett volna, nem bírta az italt. Mindjárt összeakad a nyelve.

Minden este iszunk – futott át Patrik fején. Szinte minden este megiszunk egy vagy két üveg bort.

Maja minden előjel nélkül sírva fakadt.

Utálta, ha bög.

Amikor kissé megnyugodott, beismerte, azt fontolgatta, megcsalja.

– Meg akartam tenni – mondta sírva. – Szörnyen akartam, de nem tudtam.

Rámeredt, tekintete egyszerre volt kérlelő és szemrehányó. Érezte, hogy megmerevedik. Képtelen volt megmozdulni, most erre mit mondjon?

– Olyan nehéz ez.

Utálta a grimaszt az arcán, amikor sírt. Még mindig karcsú és vonzó, jó az alakja, de az arcán már megjelentek az öregség első jelei.

Patrik tudta, hogy szétesőfélben az élete. Ismét megcsuszamlott a talaj a lába alatt, Maja a férje karjai közt találta magát. Már nem szorította össze görcsösen a száját, megduzzadt ajka kinyílt.

Kiöntötte a bort. Felugrott, és az ajtónál megingott. Megragadta az ajtófélfát. A konyhából sótot hozott. Rászórta a borfoltra. Mintha az egész matracot be akarná hinteni.

– Majd holnap kitisztítom.

Miért olyan nehéz ez?

– Lefoglalom a hétvégi házat.

A leöntött, alaposan besózott matracot lerakta a földre. Minden rendben lesz.

Patrik kinyitotta a következő üveg bort. Csókolta a dühtől megduzzadt ajkat. Ledobták a másik két matracot is, és a csupasz heverőn szeretkeztek.

Vályi Horváth Erika fordítása

A 2000 utáni szlovák próza néhány jelenségéről

A tavaly megrendezésre került *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000* (A 2000 utáni szlovák irodalom poetológiai és axiológiai aspektusai) elnevezésű konferencián Peter Zajac a XXI. század első évtizedével foglalkozott, az 1945 utáni művészet szélesebb kontextusába foglalva, és elsősorban a lírai szövegekre fókuszálva. Ennek alapján vele együtt feltehetjük a kérdést, vajon az „irodalom nullpontja”, amelytől rendszerint minden új generáció elrugaskodik, hoz-e valami produktívát is, illetőleg a 2000 utáni évtized nem tekinthető-e „értéktelennek. Mert amint a millenniumi évek lezárásként és valami új felé tartó bizonytalan, szétfolyó és nem egyértelmű átmenetként írhatók körül, a nullás évek jellemzően a határozatlanság jegyében is telnek.” (Zajac, 2013, 8. o.). Ebből kifolyólag nemcsak a 2000 után kiadott művek minősége lesz majd érdekes, hanem maga a millenniumi választóvonal is, annak megalapozottsága: milyen mértékben tekinthetjük határvonalnak, illetőleg a 21. század nullás éveinek szlovák prózájában feltűnnek-e olyan szerzők, akik szövegei radikálisan eltérnek az elmúlt időszak műalkotásaitól? Elméleti kérdésekről van szó, ugyanis az 1989-es évvel szemben a 21. század nullás éveiben nem következik be társadalmi-politikai változás, tehát újabb irodalomtörténeti korszak kijelölése sem a szlovák irodalom történetében. Másrészt az ún. bársonyos forradalom óta elegendő év telt el ahhoz, hogy kísérletet tegyünk a 2000 előtti és utáni időszak közötti eltérések vizsgálatára. Hogyan járunk el a legújabb fejleményeket illetően, milyen módon nevezzük meg (megnevezzük-e egyáltalán?) a 2000 utáni szlovák próza jelenségeit?

Kiindulópontként szolgálhatnak (nemcsak jelen írás szempontjából) azon szövegek, amelyek 2006 után az Anasoft litera döntőjébe kerültek, igaz, csak akkor, ha elismerjük e megmérettetés presztízsét, vagyis „hiszünk” a zsűri döntéseinek helyességében. Megjegyzem, a fináléba jutó prózai szövegek vagy az adott év győztesének kiválasztásáról nem minden esetben „szakemberek” döntenek, vagyis olyan személyek, akik szlovák irodalmat tanultak. Még akkor is, ha számos irodalomtudós szakmai kompetenciája relativizálható, az irodalomkritikai „laikusok” szakértelme (...) mégiscsak kérdésesebb, mint az akadémiai vagy az egyetemi alkalmazottaké (a teljesség igénye nélkül megemlíteném Peter Zajac, Milan Hamada, Fedor Matejov, Vladimír Petrík, René Bílík, Zora Prušková és Dana Kršáková nevét).¹ Természetesen az „akadémiai” zsűri sem garantálja a végső helyezé-

* Marta Součková (1963) irodalomtörténész, a Prešovi Egyetem szlovák tanszékének tanára. Szakterülete a két világháború közti, valamint a kortárs szlovák irodalom.

1 Hozzá kell azonban tenni, hogy a zsűri mindig olyan személyekből tevődik össze, akik bizonyos szempontból reflektálnak az irodalomra. Például Mila Haugová nemcsak elismert szlovák költőnő, de a Romboid című irodalmi folyóirat szerkesztőjeként is tevékenykedett, Juraj Kušnierik pedig kulturális publicista stb. A zsűrizők nagyrészt a Szlovák Tudományos Akadémia vagy egyetemek alkalmazottai, esetenként fordítók, illetve maguk is szépírók.



sek objektivitását, és a versenyben való győzelem kompromisszumos megoldás is lehet. Például ha (tegyük fel) mindegyik zsűritag három pontot ad a lehetséges ötből annak a szerzőnek, aki végül tizenöt ponttal megnyeri a fődíjat (Cena Anasoft litera), nem beszélhetünk egyértelműen a legjobb szövegről, ugyanis a lehető legmagasabb pontszám 25. Az a prózaíró, aki két zsűritagnál maximális pontszámot ér el, nem feltétlenül kerül a fináléba, holott a gyakorlatból jól tudjuk, hogy a szöveg értéke évekkel később igazolást nyerhet a negatív vagy ellentmondásos korábbi szakmai reflexióval szemben. A szöveg helyezése a további jelölt könyvek által teremtett kontextustól is függ; nem minden évben jelennek meg kiváló művek. Ezzel összefüggésben megemlíteném az Anasoft litera díj kapcsán szerzett tapasztalatomat 2008-ból, amikor a zsűri csak hét könyvet sorolt a fináléba. Abban az évben Milan Zelinka lett a győztes, akinek *Teta Anula* című prózája a további jelöltekkel szemben (Vító Staviarsky: *Kivader*; Inge Hrubaničová: *Láska ide cez žalúdok* – A szerelemhez a gyomron át vezet az út; Vladimír Havrilla: *Filmové poviedky* – Filmnovellák; Zuza Cigánová: *Šampanské, káva, pivo* – Pezsgő, kávé, sör; Viliam Klimáček: *Námestie kozmonautov* – Űrhajósok tere; Ján Litvák: *Bratislavské upanišády* – Pozsonyi upanisad) többé-kevésbé megfelelt valamennyi zsűritag értékelési szempontjainak. Ha viszont Zelinka prózája, tegyük fel, Pavel Vilikovský, Marek Vadas vagy Stanislav Rakús szövegeivel verseng, az eredmény valószínűleg nem lett volna olyan egyértelmű. Nem elhanyagolható a könyvek száma sem: 2013-ban 162 prózából válogatott a zsűri, míg a verseny első, 2006-os évfolyama értékelőinek 63 szöveg állt rendelkezésére, ami jelentős különbség. A kiadványok számának növekedése arról tanúskodik, hogy jól teljesítenek a piacon, ugyanakkor egy (néhány kritikus által) krízisnek tekintett állapotról is: a könyvek száma egyre növekszik, de szelektálni kell a minőség alapján. Jó prózából azonban bizonyára nincsen kevesebb, mint 2000 előtt.

Az eddigiekből bizonyos kétségek következnek az egyes évfolyamok díjazottaival és esetenként a jelölt szerzőkkel kapcsolatban is. Pars pro toto Rakúsnak az értéke szerint megkérdőjelezhetetlen *Excentrická univerzita* (Excentrikus egyetem) című műve helyett 2009-ben Pavol Rankov populáris irodalmi elemeket felvonultató regénye, a *Stalo sa prvého septembra (alebo inokeďy)* – Szeptember elsején (vagy máskor) – jutott a fináléba; 2011-ben Monika Kompaníková *Piata lod'* (Ötödik hajó) című regénye helyett (bizonyára nemcsak az én véleményem szerint) Pavel Vilikovský *Pes na ceste* (Kutya az úton) című szövegének kellett volna győznie, esetleg Peter Macsovszkytól a *Mykať kostlivcami*-nak (Csontvázat cibálni) vagy Ivana Dobrakovovától a *Bellevue*-nek; az idei Anasoft litera díjazottja, Staviarsky a *Kale topanky* (Fekete csukák) című prózával – például Jana Beňová *Prec! Prec!* (El innen, el!) című szövege helyett – bizonyára a zsűri összetételének köszönhetően győzött (feltehetőleg Martin Ciel filmesztétát és -kritikust lenyűgözhetette Staviarsky prózájának szinte filmszerű dinamikussága és vizualitása), de meglepő volt

Lucia Piussi *Život je krátky* (Rövid az élet) című könyvének fináléba jutása is.

Nem céлом viszont ebben az írásban megkérdőjelezni a zsűri kompetenciáját.² Irányadónak „mindössze” az egyes évfolyamok győzteseinek nevét tekintem majd, amelyeknek az említett kétségek ellenére jelezniük kellene, mely művekről érdemes írni egy, a 2000 utáni szlovák prózával foglalkozó tanulmányban. Pavel Vilikovský (*Čarovný papagáj a iné gýče* – A csodálatos papagáj és egyéb gicscek, 2006), Marek Vadas (*Liečiteľ* – A gyógyító, 2007), Milan Zelinka (*Teta Anula* – Anula néni, 2008), Alta Vášová (*Ostrovny nepamäti* – A nem-emlékezés szigetei, 2009), Stanislav Rakús (*Telegram*, 2010), Monika Kompaníková (*Piata lod'* – Az ötödik hajó, 2011), Balla (*V mene otca* – Az apa nevében, 2012) és Vito Staviarsky (*Kale topanky* – Fekete csukák, 2013) szövegeiről van szó. Az adott művek helyezéséből több olyan tényre következtethetünk, amelyek a 2000 utáni szlovák prózáról árulkodnak. A következőkben ezekkel foglalkozom.

Az eddigi nyolc győztes közül csak ketten debütáltak 2000 után: Monika Kompaníková és Vito Staviarsky. Az utóbbi a '80-as, '90-es években induló szerzők generációjába tartozik (Ivan Kolenič, Ján Litvák, Edmund Hlatký és mások); első folyóiratbeli publikációi a '80-as évek végén jelentek meg a Romboid című irodalmi lapban, a *Fekete csukák* pedig a *Šlepa laska* (Vak Szerelem) című filmforgatókönyve alapján, azzal megközelítőleg egy időben készült. A győztesek fele a legidősebb prózaírók generációjába tartozik, az értékelésnél tehát bizonyára szerepet játszottak korábbi műveik is, ezzel azonban nem kívánom megkérdőjelezni a díjazott prózai művek minőségét. A fenti felsorolással viszont jelentős, tehetséges, 2000 után debütált egyéniségek felé fordulok, akik, mint az látható volt, kis számban képviseltetik magukat. Ha azokat a döntősöket is számításba vennénk, akik végül nem győztek, a kezdők névsora Michaela Rosovával, Ivana Dobrakovovával, Maroš Krajňákkal, Juraj Šebestával, Karol D. Horváthtal, Lukáš Lukkal, Juraj Bindzárral, Ondrej Štefánikkal, Alexandra Salmelával, Svetlana Žuchovával, Inge Hrubaničovával, Zuska Kepplovával és Lucia Piussival³ bővülne, ami már nem kevés, ellenkezőleg: a szlovák prózaírodalomban 2000 után megjelent új döntősök száma több mint elég.

A díjazottakra és a jelöltekre vonatkozó statisztikai adatok alapján érdekes megállapításra juthatunk, mégpedig arra, hogy 2000 után a prózában és a költészetben egyaránt megerősödik a női szerzői vonal.⁴ A tizenöt döntős közül nyolc női író, a kezdő férfi írókkal⁵ összevetve pedig közülük csak egy képviseli a középgenerációt (Inge Hrubaničová, szül. 1965), vagyis a kritika figyelmét egyre inkább az 1980 után született szerzőnők keltik fel (Zuska Kepplová, Ivana Dobrakovová, Michaela Rosová). Másrészt eddig csak két nő nyerte el az Anasoft litera díjat: Alta Vášová és Monika Kompaníková, ami a nullás évek jelentős női alkotóival kapcsolatos megállapítást nem relativizálja.

2 A művészeti alkotás értékelésének kritériumai nem egzakt módon rögzítettek, nem is voltak, nem is lesznek, éppen ezért könnyen kétségekbe vonható a zsűri döntése.

3 A döntősökkel kapcsolatban is elgondolkozhatunk a választás megalapozottságáról, akár Lucia Piussi, akár Juraj Bindzár szövegeinek esetében, illetve ezek más szövegekkel való helyettesíthetőségéről.

4 Az ún. szöveges generáció után (ld. Šrank, 2000), amelyben a jelentős férfi szerzők domináltak (Peter Macsovszky, Michal Habaj, Andrej Hablák és mások), a szlovák költészetben a Derek Rebro által „ANesthetic Generation”-nek (Rebro, 2011, 179. o.) nevezett csoport uralkodásáról beszélhetünk. Axiológiai szempontból megkerülhetetlenek Nóra Ružičková, Mária Ferencuhová, Katarína Kucelová és más költőnők, hasonlóképpen megkérdőjelezhetetlen értékkel bírnak Jana Beňová és Ivana Dobrakovová prózái, Monika Kompaníková elbeszélései, a legújabb kötetek közül pedig elsősorban Anna Strachan *Pomer* (2013) című flexi-bookja.

5 E tekintetben megemlíteném néhány debütáló író születési évét: Juraj Bindzár (1943), Víto Staviarsky (1960), Karol D. Horváth (1961), Juraj Šebesta (1964).

6 Például az anyaság tematizálása Ivana Dobrakovová legújabb, *Toxa* (2013) című könyvében, negatív érzelmekhez kapcsolódik, amelyek gyakran a protagonisták pszichikai rendellenességeiből következnek. Hasonlóképpen Monika Kompaníková *Az ötödik hajó* (2010) című regényében, de korábbi prózáiban (például a *Miesta pre samotu* (2003) (Magányhelyek) és a *Biele miesta* (2006) (Fehér foltok) is olyan női alakokat jelenít meg, akik anya- és partnerszerepben is kudarcot vallanak.

7 Megjegyzem, tisztában vagyok a sztereotípiával, hogy például a finomságot a nőknek tulajdonítják, ezért használtam a szövegben idézőjeleket.

8 Érdekes lenne kideríteni, miért van így. Ezzel összefüggésben megemlítenék néhány tanulmányt is, amelyek a nemi sztereotípiákkal és a leszbikus kapcsolatok tematizálásával foglalkoznak (a teljesség igénye nélkül: Hajdučeková, 2013; Varcholová, 2013).

9 2015-ben tragikus körülmények közt elhunyt. (A ford. megj.)

10 Például Ivana Dobrakovová *Bellevue* (2010) című regényében a főszereplő, Blanka pszichiátriai kezelésre szorul, miután nem tud felülkerekedni a depresszióján.

A 2000 utáni szlovák prózában a feminista írás irányából a feminin és a női vonal felé történő elmozdulást vélek felfedezni (ld. Showalter, Oates-Indruchová alapján, 1995, 91–93. o.), amely a világ férfiakra/agresszorokra és nőkre/áldozatokra való felosztásával szemben kevésbé explicit oppozícióra törekszik, habár ismételten hangsúlyozza a gender sztereotípiákat, továbbá érdeklődik a testiséggel és az anyaság demitizálásával kapcsolatos témák iránt.⁶ A 2000 utáni irodalom éppen ennek a „finomságnak” köszönhetően válik „nőibbé”,⁷ néhány esetben a limitált női világ „obszesszív” lejegyzése által, ilyen például Veronika Šikulová vagy Ivana Dobrakovová prózája, igaz, minőségbeli különbségekkel.

Úgy tűnik, a 2000 után alkotó női szerzők a férfi prózaíróknál nyíltabban⁸ ábrázolnak bizonyos korábban tabuizált témákat, mint például a leszbikusság, az incesztus (Zuska Kepplová, Inge Hrubaničová, Michaela Rosová, Uršula Kovalyk és mások) vagy az ember lelki patológiája (leginkább Ivana Dobrakovová, Michaela Rosová, Monika Kompaníková). A leszbikus vagy homoszexuális szereplők azonban nem pornográf klisék és nem is a figyelemfelkeltés eszközei, amint azt néhány férfi szerző szövegeinél megfigyelhetjük (a teljesség igénye nélkül Peter Pišťanek⁹ *Rivers of Babylon* című regénye 1991-ből vagy Michal Hvoreckýtól az *Eskorta* 2007-ből). Továbbá megállapíthatjuk, hogy Inge Hrubaničová első, *Láska ide cez žalúdk* (2007) című kötetétől, amelynek epikus részében egy leszbikus kapcsolat konkretizálódik, Zuska Kepplová *Buchty švabachom* (2011) (Bukta Schwabacherrel) című könyvéig egyfajta változás ment végbe, a legfiatalabb prózaíró generáció ugyanis explicitebb módon tematizálja a kapcsolatok kisebbségi változatait (a homoszexuális partneri viszony mellett meg kell említenünk a szodomazo szexet is, amelyre Michaela Rosová 2011-es *Dandy* című novellájában találunk példát). Hasonlóképpen gyakrabban fordulnak elő pszichikai rendellenességekkel küszködő szereplők a női szerzők szövegeiben¹⁰ (Edmund Hlatký kivételével, aki prózáiban ismétlődő jelleggel tematizálja szereplői patológikus állapotaikat).

A győztesek számba vétele arra a vitathatatlan tényre is rávilágít, hogy a 2000 utáni próza alakváltozatait jelentősen meghatározzák a legidősebbek, a kommunista hatalomátvétel előtt született alkotók (Pavel Vilikovský, Stanislav Rakús, Alta Vášová, Milan Zelinka), esetenként pedig a középgeneráció tagjai, akik 1989 után debütáltak (Marek Vadas és Balla). Írásaik jellege azonban alapjaiban nem változott meg; például Milan Zelinka továbbra is a Kárpátokból vagy Kelet-Szlovákiából származtatja szereplőitípusait, „kis” embereket „nagy” szívvel, akiket legújabb könyveiben is realiztikusan ábrázol, ahogy korábbi szövegeiben tette; Alta Vášová az autentikus, szinte dokumentarista írás és a fiktív világ között „mozog”, és azt a részletek iránti érzékkel

ragadja meg. Ezáltal arra a tényre szeretnék közvetetten rámutatni, hogy a 2000 utáni szlovák próza nem változik annyira lényegesen, mint a második világháború utáni irodalom, nem indult (eddig) egy új generáció, amely olyan „lázadoan” lépne fel a korábbi korszak ellen, mint az ún. szöveges generáció vagy az ún. barbárok tették (a múlt század '80-as éveiben). Míg az 1989 utáni szerzők írásmódját nagyban befolyásolta a cenzúra eltörlése, a piacgazdaság megjelenése, azaz a teljes kulturális felszabadulás, 2000 után a szerzőknek nincs miért tagadniuk a november utáni korszak pluralizmusát, sokkal inkább építenek rá.

Érdekes, hogy miközben a november utáni szerzők gyakran recesszív és szubverzív módon viszonyultak a tradíciókhoz, 2000 után a prózaírók bizonyos szempontból visszatérnek hozzájuk. A dezszemantizált, intertextuális, exhibicionista, ironikus, referencialisan önmagába zárt játékos gesztusokat az értelmes kinyilatkoztatásokra, sőt társadalmi referencialitásra törekvő szövegek váltják. Ezzel összefüggésben megemlíthetjük Svetlana Žuchová *Yesim* (2006) és *Zlodejji a svedkovia* (2011) (Tolvajok és tanúk) című prózáit, amelyek migránskérdésekkel foglalkoznak, Jana Bodnárová több, hajléktalanságra és bevándorlásra reflektáló szövegét, Staviansky „szociális” prózáit, alkoholizmust érintő és roma tematikával, Jaroslav Rumplics feketén realista világábrázolását, amely az értelmiségiekre is vonatkozik (nem a társadalmi perifériára, amelyet Staviansky prózájában fedezhetünk fel), Jana Beňová Petržalka (Ligetfalu, Pozsony egyik városrésze – a szerk. megj.) és az újkori kis „führerek” iránti érdeklődését, amely a 2008-ban megjelent *Plán odprevádzania (Café Hyena)* (Kiűritési terv) című művében van jelen, Mária Kopcsaynak a hétköznapi legkellemetlenebb formáit megragadó prózáit, Maroš Krajňák *Carpathia* (2011) című novelláját a háborús valóságról, és így tovább.

Az önreferencialitástól a külső valóság felé fordulással részben összefügg a rövidprózáról a regényre történő váltás. A fragmentált „kis” (Vadás-¹¹, Vilikovský- vagy Rakús-) regény helyébe a történelem panoramatikus képe lép, megerősödik a történelmi és historizáló regény műfaja. Több kortárs novellista nem minden esetben szerencsés regényíróvá válásáról egy tavalyi konferencián beszéltem (Id. Součková, 2013), de már a számuk is a külső valóság tematizálásának erősödéséről tanúskodik (Monika Kompaníková, Peter Krištúfek, Michal Hvorecký, Pavol Rankov, Mária Kopcsay, Peter Šulej és mások). E tekintetben feltehetjük a kérdést, miért fordul néhány mai szerző a második világháború vagy az újkori történelem témájához (Pavol Rankov, Peter Krištúfek, Juraj Bindzár és mások), ugyanakkor bármely külső vagy belső, mesterséges vagy empirikus valóságra vonatkozó téma hasznosságára is rákérdezhetnénk. Meghatározó jelentőséggel bír, mennyire (meggyőzően) jelenítik meg a prózaírók a múltat (holokauszt, munkatáborok, háború stb.), ugyanakkor kérdéses, hogy képesek-e tematikailag értékes szövegeket művészi módon hatásosan megalkotni vagy figyelemfelkeltő szándékkal – képletesen szólva – visszaélni a történelemmel. Pavol Rankov (a 2008-ban kia-

11 Ezzel Marek Vadas első, *Malý román* (1994) (Kisregény) című kötetére utalok, amely szabadon kapcsolódó rövidprózák gyűjteménye.

dott *Szeptember elsején (vagy máskor)* és a 2011-ben megjelent *Matky – Anyák* című regényében), Juraj Bindzár (a 2011-es *Bez dúhy – Szivárvány nélkül* című regényben) vagy Peter Krištúfek (a *Dom hlučého – A süket ember háza* című regényben) gyakran szenzációhajhász módon, sokkolóan jeleníti meg a történelmet.

Pars pro toto: Peter Krištúfek *A süket ember háza* című regényének narrátora, Adam a következőképpen – egyszerismind pornografikusan és giccsesen – írja le saját és Vojto érdeklődésének tárgyát, ami, egy fiatalos főszereplőről lévén szó, még inkább megdöbbentő: „Egész héten jártunk nézni őt. Részletesen tanulmányoztuk az ajkát, a bőrét a lábán és a hasán, a kemény, valóságértlenül gömbölyded és izgató mellét. Vojto egy alkalommal még a szőrszálakat is félrehúzta a lába közt, és gyönyörködött a nyílásban, amely valahová az elképesztő test mélyébe vezetett. Aztán két ujjal elválasztotta a részt, és szétnyitotta. Néhány másodpercre felfedezett valami titkosat és rózsaszínűt, látványra finomat és meglepőt, de mindjárt sikoltva el is engedte, mert egy nagy fekete bogár mászott ki onnan, amely azt nyilván átmeneti búvóhelynek választotta. Halálra rémített minket. / És akkor egyszerre tudatosítottuk, hogy a csodálatos pillanataink a halott meztelen nővel lassan véget érnek. A vér a mellkasán megalvadt, és a teste felpuffadt. / Beszéltem róla apámnak. / Meg akartuk nézni Vojtoval, hogy húzzák ki a vízből a szerelmünket, de amint egy kicsit közelebb mentünk, elzavartak minket. / Messziről láttam, hogy alulról megrágták a halak. / Abban az évben a horgászok jó fogással dicsekedtek. A csukák és a harcsák híztak és kövéredtek, bőségesen ellátva emberhússal.” (Krištúfek, 2012, 167. o.).

Problematikusnak tekinthető a munkatáborok témájának megjelenítése Pavol Rankov *Matky* című regényében, és elgondolkozhatunk az ebben alkalmazott populáris irodalmi eljárások funkcionalitásáról is. Annak Peter Pišťanek, Marek Vadas, Agda Bavi Pain és más szerzők általi szubverzív textuális feldolgozásával szemben Rankov regénye feleslegesen giccsessé válik. Hasonlóképpen funkciótlan lektűr elemek kerülnek még Michal Hvorecký, Juraj Bindzár, Lucia Piussi, Uršula Kovalyk és további szerzők prózai műveibe is.

Ebben a szellemben lehetne elgondolkozni a legújabb próza brutalitásáról is: míg a rítus esztétikáját Peter Pišťanek, Agda Bavi Pain, Karol D. Horváth vagy Balla szövegeiben a témaválasztás (hajléktalan, prostituált, gyilkos stb. szereplők) vagy a társadalmi környezet (periféria) indokolta, Pavol Rankov, Juraj Bindzár, Michal Hvorecký említett prózáiban és újabban Marek Vadas *Čierne na čiernom* (Fekete a feketén) című 2013-as kötetének néhány elbeszélésében annak használata nem mindig feleltethető meg a jelentéssel. Másképpen fogalmazva, a mai prózában néha átlépésre kerül az esztétikai mérték és az elviselhetőség határa.

A 2000 utáni szlovák próza jelenségeiről való elmélkedésben nem lehet megkerülni a témával, a szereplőkkel, a térrel, a cselekménnyel vagy a narrációval kapcsolatos kérdéseket sem. A szereplő megszűnik papírfigura lenni, ahogy például Tomáš Horváth írásaiból

ismerhetjük, egyre kevésbé próbál hasonlítani más szövegek szereplőire, „önmagává” válik. Megerősödik az autentikus írás, a szépirodalmi jellegű önéletrajzok után (Mila Haugová, Stanislava Chrobáková Repar, Jana Bodnárová, Irena Brežná, de Michal Hvorecký vagy Ján Rozner is) olyan szövegek keletkeznek, amelyekben a személyes emlékezet válik dominánssá (Alta Vášová, Svetlana Žuchová, részben Zuska Kepplová, Michaela Rosová, Ivana Dobrakovová és Jana Beňová is, továbbá Víto Staviarsky és Maroš Krajňak). A szerzők egyre gyakrabban tematizálják a külföld és a nagyváros toposzát, de nem mondanak értékítéletet (Ivana Dobrakovová, Svetlana Žuchová, Jana Beňová, Zuska Kepplová, Michal Hvorecký, Peter Bilý és mások prózái). Tomáš Horváth prózájának címét¹² parafrázálva: a különböző véletlenszerű konfigurációk összetett szűzsékapcsolatokat helyettesítenek, amelyeket még inkább bonyolítanak a szereplők azonos neműekhez fűződő emóciói. Másképpen fogalmazva, a mai kritikuskak van mit tennie, hogy ne kerüljön sem a tabutlanítás, sem a téma vagy az alakzat újszerűségének befolyása alá.

12 *Niekoľko náhlych konfigurácií* (1997) (Néhány véletlenszerű konfiguráció)

Paszmár Livia fordítása

A hivatkozások jegyzéke

- Hajdučeková, I.: Ženy o ženách (Rodový aspekt v súčasnej slovenskej literatúre). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková. (szerk.) Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 172–183. o.
- Krištúfek, P.: *Dom mŕtveho*. Bratislava: Marenčin PT, spol. s r. o., 2012. 552 o.
- Oates-Indruchová, L.: Elaine Showalter a gynokritika. In: *Aspekt*, 1995, 3. évf., 1. sz., 91–93. o.
- Rebro, D.: *Ženy píšu Poéziu, muži tiež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011. 191 o.
- Součková, M.: Od poviedky k románu alebo Prečo niektorí autori nemôžu písať román. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková. (szerk.) Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 81–93. o.
- Součková, M.: Pridáte sa? In: *Romboid*, 2013, 48. évf., 9. sz., 64–66. o.
- Šrank, J.: *Poéme fatal* (Text generation – zvodcovia zmyslu). Príspevok k skúmaniu slovenskej poézie deväťdesiatych rokov. In: *Romboid*, 2000, 35. évf., 6. sz., 19–30. o.
- Varcholová, J.: K rodovým a kultúrnym aspektom debutu *Buchty švabachom*. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková. (szerk.) Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 201–210. o.
- Zajac, P.: *Prítomnosť súčasnej slovenskej literatúry* (Prolegomena). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková (szerk.). Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 8–19. o.

TÓTH LÁSZLÓ

A nyelv mint mondandó

Újabb futam Ján Ondruš költészetéhez

Ján Ondruš, a 20. század második felének egyik legjelentősebb, nemzetközi összehasonlításban is előkelő helyre tört szlovák költője, a Párkány melletti Kisújfaluhoz tartozó, csehszlovák legionáriusok által létesített telepen született az 1920-as években Magyarországról ideköltöző szegény szülők fiaként. Gyermek- és ifjúkora nagy részét is a szüntelen költözések, valamint az ebből fakadó bizonytalanságok töltötték ki (sűrűn kényszerült iskolaváltásokra; gimnáziumba is négy helyen – Nagyszombatban, Érsekújváron, Pöstyénben és Galántán – járt, végül Nyitrán, a pedagógiai gimnáziumban érettségizett). Ám ezt követően is hányatott életet élt (nagyreszt önhibáján kívül), betegsége is már fiatalkorában jelentkezett, különböző foglalkozásokkal próbálkozott, végiglakta csaknem egész Szlovákiát (egy időben Prágával is kísérletezett), míg végül 1961-től tartós rokkantsági nyugdíjba helyezték. 2000-ben hunyt el a Pozsonyhoz közeli Stomfán, egy nyugdíjas otthon lakójaként.

Első versei tizenöt-tizenhat éves korában láttak napvilágot, és már ezekben is nem szokványos, teljesen egyéni hangot ütött meg, s későbbi, érett költészetének elemei, jelképei, útirányai, eljárásai is felbukkannak bennük („Értsétek meg, ha elbotlok / értsétek meg hogy el akarok esni. [...] Értsétek meg: magamat festem / s hogy kiszáradt torokkal / ha nincs számban nyál sem / csak a fájdalomról szólhat versem” – íme, tizenöt évesen írt, első megjelent versének néhány sora, nyersfordításban). 1956-ban a fiatal nemzedék irodalmi folyóirata, a Mladá tvorba közölte tíz versét; tulajdonképpeni pályakezdése így egybeesik az 1950-es évek derekától formálódó, a szlovák költészetet, metaforikus versbeszédet megújító Nagyszombati csoport indulásával, s annak meghatározó személyisége lesz, bár nézeteivel nem mindenben tudott azonosulni. (Például nem hitt a metafora „egyedül üdvözítő” voltában sem; elveti – a szlovák költészetben talán a legradikálisabban – a líra hagyományos eszköztárát, és szakít a szokványos versfelfogással, versértelmezéssel.) Már 1958-ra elkészül első önálló verseskötetével (*Vajičko* [Tojás]), melynek kéziratát azonban a kiadótól indoklás nélkül visszakapja. Költészetének tevélegesen szakasza az 1960–70-es évek fordulójára véget is ért: 1972-es, ötödik verseskötve után gyakorlatilag már csak régebbi szövegeit felújító, illetve kéziratban maradt korábbi opusait, valamint humoros vers- és szövegjátékait közreadó könyvei és válogatásai jelentek meg (nem is mindig a költő teljes egyetértésével, hiszen az 1980-as években kiadói válogatások voltak ezek, miközben az általa



leadott, illetve átdolgozott és véglegesnek szánt szövegeit tartalmazó kéziratait, elképzeléseivel egyező versválogatásait a kiadók ezekben az években ismét rendre visszautasították, s csupán a rendszerváltás után, az 1990-es években megjelentetett kötetei: *Prehltanie v lasu* [Hajnyelés, 1996], és a satirikus-humoros-nyelvjátékos *Ovca vo vlčej koži* [A farkasbőrbe bújt bárány, 1997] tükrözhetnék intencióit). Nyelvi-poétikai-noétikai törekvései végigvitelében – az azoknak kedvezőtlen társadalmi-politikai légkör mellett – állandósult betegsége is akadályozta, jóllehet költészete így, korán lezárult formájában is a teljesség felé mutat, azt kíséri és idézi meg; a szlovák költészetben pedig teljesen egyedülálló, de tágabb összefüggésben, így nálunk is jogos figyelemre méltó minőséget, világot teremtett. Mindemellett egy páratlanul egységesnek ható életmű-egészt sikerült létrehozni, akárcsak nemzedéktársai közül a korán elhunyt Ján Stachónak, akiről joggal állapította meg egyik értő kritikusa, Valér Mikula, hogy versei csak egész oeuvre-jének tükrében érthetők meg, aminek érvényességét Igor Hochel rögtön – s teljes joggal – Ondruša is kiterjesztette. Hiszen rá ugyanígy érvényes, ha nem Stachónál is fokozottabban, hogy életműve egyben újra is értelmezi a verseit, miként azok, külön-külön, egész életművének is más-más olvasatot ad(hat)nak, vagyis az értelmezhetőség felől *nyitva hagyják* azt. Másképpen szólva, Ondruš versei már kezdettől, azaz a legelsőtől fogva ugyanazon nagyobb, ám befejezhetetlen egész, egy határozott költői-írói plánum, egy, afféle joyce-i Work in Progress felé mutattak.

Ondruš *Šialený mesiac* (Őrült hold, 1965) című első kötetének versei olyan lecsupaszított nyelvi-képi konstrukciók, melyekben a költő, módszeresen birtokba véve az őt környező tárgyi világot, minduntalan szembetalálja magát vele s önmagával. (E versei talán leginkább a szerb Vasko Popával hozzák rokonságba, akinek műveiből – egy-két évvel Weöres Sándor úttörő Popa-magyarítása előtt – a szóban forgó években épp Ondruš fordított le szlovákra egy kötetre valót.) Verseiben költőnk lírai hőse megkettőződik („Áltlpeve a kést, fél lábaddal a kés / előtt leszel, a másikkal mögötte, / két kalappal a fejedben, / két ablakból tekintesz szét, / két almába harapsz”): az *eszményi* és a *megvalósult* – mint egyugyanazon élet két lehetőségének kifejeződése – elválik bennük egymástól. 1968-ban megjelent további két kötetében (*Posunok s kvetom* [Virágeltolódás]; *V stave žlče* [Eperállapotban]) oldódik verseinek, versnyelvének szikársága, sajátos konstruktivizmusának hidegségét, ridegségét, kiszámítottságát egy áradóbb, oldottabb, látomásosabb versbeszéd váltja fel, mely látszatra inkább a szürrealista poétikával tart rokonságot, egymástól távoli fogalmakat, dolgokat (tárgyakat, jelenségeket) ránt egybe, amivel váratlan intenzitású képi és nyelvi energiákat szabadít föl, anélkül, hogy átadná magát a szürrealista versek automatizmusának. Mindeközben a *V stave žlče* verskatedrálisának lázadó Paulusa és rezignált Saulusa is egyugyanazon személy két, egymással vitatkozó énje, s általuk az ember mindig ellentételezettségében és ellentmondásaiban éli meg életét. Ondruš lírai „hőse” egyszerre megváltója is, végzete is önmagának. Olyan ontológikus ihletésű líra az övé, melyben a létezés drámája tudati és nyelvi szinten egyaránt kifejezésre jut.

A kibeszélhetetlen kibeszélése Ondrušt az adott nyelvi – és nyelvtani – hagyományok, szabályok, szerkezetek elvetésére/felülírására, figyelmen kívül hagyására készíti, egy új, mondandójának, életérzésének, életélményének és -tapasztalatainak – mind szókészletében, mind mondattani, illetve szó szerkezeti, valamint grammatikai szinten – megfelelő nyelvet teremt. Az Ondruš-versek által beszélt (beszéltetett?) nyelv a *V stave žlče* után tovább erodálódik, mintha a személyiség egységének megszűntét az egyértelmű beszéd lehetetlensége, a nyelv széthullása is demonstrálná. (Miközben, tegyem hozzá gyorsan, ez a széthullás, dekonstruálás újrakonstruálást, újraszerkesztést is jelent egyben.) Ez a

folyamat tetőződik be aztán az 1997-es *Ovca vo vlčej koži* című kötetében (ehhez azonban tudni kell, hogy ezekből a verseiből, a nyelvi dekonstrukciót végletekig vivő opusából már 1982-ben leadott a Slovenský spisovateľ kiadónak egy kötetet, ám azt rövid úton vissza is kapta), melyben teljesen *szétszereli* a nyelvet, szétszedi a szavakat, azok (eredeti) jelentését figyelmen kívül hagyva, az egyes szóelemeket tetszőlegesen ide-oda rakosgatja, miközben a szöveg továbbra is a folyó (folyamatos) beszédet imitálja. (Maga a költő „szeniliáknak” nevezi nem kevés öniróniával ezeket a szövegeit; míg Milan Hamada a „slovotvorba – slovoborba” [szóteremtés – szórombolás] szópárral írja le Ondruš eljárását.) A formalista, haszon-, illetve jelentéselvű, *zárt* nyelvfelfogástól való zsigeri rettegése Ondrušt arra készíti, hogy már az 1960-as évek első felében, derekán olyan *nyitott* művel kísérletezzék, mellyel – Eco fellépésével szinte egy időben – nemcsak a költői nyelvnek, hanem magának a szlovák nyelvnek a határait is alaposan kitágította (ezzel a gesztusával – de szigorúan csak ezzel! – a magyar olvasót távolról egy kicsit akár Juhász Ferencre is emlékeztethetné). Költőnk a nyelvet, ahogy valaki írta róla, „drámaként éli meg”; számára a nyelv nem mondandója kifejezésének eszköze, hanem a *mondandója maga*.

Fiatalabb pályatársa, Daniel Hevier – aki kiadóként az 1990-es években a *Prehltanie vlasu* és az *Ovca vo vlčej koži* megjelentetésében is közreműködött – olyan poétának tekinti Ondrušt, aki verseiben (verseivel) szüntelenül (programszerűen) „kijavítja”, korrigálja a körülötte levő valóságot, s azon költők közt találja meg a helyét, akik a szót kulcsnak tekintik „a valóságra nyíló ajtó kitéréséhez és bezárásához”, amilyen például a cseh Holan, a magyarul máig szinte teljesen ismeretlen francia Jean-Pierre Duprey vagy a szerb Popa. Fenti értelemben Ondruš terjedelmében ugyan nem nagy életműve *Básnické dielo* (Összegyűjtött versek) című, eddigi legteljesebb, annak gazdag dokumentációját, recepcióját is tartalmazó, a költői szándék és végakarát felől is autentikusnak tekinthető, a Kalligram Könyvkiadónál 2011-ben megjelent kiadásának versanyaga alig több mint háromszáz oldalt tesz ki, de művészi és emberi vonatkozásait, mélységeit és vállalkozása nagyságát tekintve monumentális lírája a szlovák költészetben feltétlenül új utakat járt be. Sőt, akad kritikusa, Fedor Matejov, aki épp költőnk lírájának – sőt magának a költőnek is – e szoliter jellegét, előzmény nélkülségét, illetve megismételhetetlenségét domborította ki. Ján Ondruš kora (és utókora) szlovák költészetére gyakorolt termékenyítő, személyiség- és nyelvfelszabadító hatása, szenzualizmusa ugyanis egyértelműen kimutatható, s a kortárs szlovák líra számos jelentős alkotójának pályáját, törekvéseit befolyásolta.

Az 1990-es években szlovák részről háromszor is felterjesztették Nobel-díjra.

Verseiből – jobbára már csak a halála után – norvég, bolgár, angol, német, szerb, szlovén és spanyol nyelvű kiadások készültek; nyelvünkön szlovákiai magyar és magyarországi lapokban, folyóiratokban, valamint antológiákban olvasható (*Gyűjtőpont; Cseresznyevirágok balladája; XX. századi cseh és szlovák költészet; A kétféjű macska; Gyalogutak a magasba*) Tandori Dezső, Végh György, Baka István, Zádor András, Dénes György, Varga Imre, Zana Zoltán, valamint főleg e sorok írójának átültetésében.

Magam egyébként már kis híján ötven éve birkózom Ondruš megértésével (értelmezésével), illetve fordításával (magyarításával); még kötet nélküli pályakezdő koromban hívta fel rá a figyelmemet az akkori Irodalmi Szemle mozgalmas, pezsgő szerkesztőségi életet jelentő műhelyében Tózsér Árpád, s versei jelentős mértékben befolyásolták költői indulásomat is (az 1970-es *Egyszemű éjszaka* című antológiában szereplő, valamint 1971-es első kötetembeli verseim egyikénél-másikánál kimutathatóan *ő fogta a kezemet, ő vezette a ceruzámat*). (Sőt még 1975-ös második, szavainak meglehetősen szűk regiszterére, illetve néhány, jelképes erejű kulcsszavának frekvenciát helyetbe hozására épülő

verseskötetemben sem tudtam teljesen – igaz, tudatosan nem is akartam – szabadulni közvetlen hatásától.) Ám ugyanígy be kell vallanom azt is, hogy a legelső Ondruš-fordításom bár még 1970-ben megjelent, s az 1990-es évek közepéig számos szlovákiai magyar és magyarországi lap, irodalmi folyóirat közölte azokat (emellett három versével szerepeltettem a huszonhat kortárs szlovák költőt felsorakoztató válogatásomban, a *Gyűjtőpontban*, tizennégyvel pedig a címét is tőle kölcsönző *A kétféjű macskában*, az életműve egyik tartóoszlopát jelentő *Epeállapotban* című, kötetnyi terjedelmű hosszúversének magyarítását pedig előbb teljes egészében közölte a veszprémi *Visszhang* egyik 1986-os száma, majd alakítgatva rajta ezt-azt, besoroltam 1994-es verseskötetembe, a *Hármaskönyvbe* is, az ez évi Könyvfesztiválra készült újabb, *Gyalogösvények a magasba* című fordítói válogatásomhoz valamennyi eddigi Ondruš-magyarításomat alaposan átdolgoztam. Elsősorban azért, mert ehhez a válogatáshoz verseinek a költő által élete utolsó szakaszában módosított, átírt, illetve véglegesnek tekintett változatait vettem alapul – így jártam el az *Epeállapotban* esetében is, teljes mértékben igazodva a költő rövidítéseivel, illetve tartalmi változtatásaihoz, melyek egyik legfontosabb eleme az eredeti vers – a költői én kettéhasadtságát tükröző, kettős személyiségét megtestesítő – Saulusának és Paulusának átírása a jóval egyszerűbb (egysíkúbb) szimbolikával, illetve metaforikus jelentéssel bíró Nappalira és Éjszakaira. Ugyanígy elfogadtam *Koža* (Bőr) című tizenhat részes hosszúversének átdolgozását, miszerint az eredetileg egyetlen összefüggő kompozíciót alkotó opust a költő később kilenc önálló verssé alakította át, így ezekből is (újra)fordítottam kettőt (*Mocsár; Az emlékezet utcáján*). De alaposan belenyúlt a költő első kötetének címadó versébe, megváltoztatva magát a címét is (*Šialený mesi-acról* [Az örült hold-ról] *Prvý mesiaca* [Az első hold-ra]), s az általam antológiacímme emelt *Mačka s dvoma hlavami* (A kétféjű macska) is nem csekély átváltozáson ment keresztül új címe, a *Panák s dvoma hlavami* (A kétféjű bábu) alatt. Nem hagyhattam viszont érintetlenül a költő azon darabjait sem, melyeket esetleg meg is őrzött eredeti formájukban, ugyanis az elmúlt évtizedekben többször és sokszorosan is szembesülnöm kellett a ténnyel, hogy Ondruš egy-egy versének fordítását soha nem lehet befejezni, csak abbahagyni, világ- és önszemléleti, tartalmi és költői, nyelvi elemeinek rendkívüli sokrétűségét és összetettségét, bonyolultságát figyelembe véve – melyek helyenként szinte megoldhatatlan nehézségek elé állítottak – klasszikusan értelmezett, adekvát versfordítások helyett más nyelveken legfeljebb csak különböző fordításváltozatok (értelmezéspróbák, értelmezésvariánsok) képzelhetők el belőle. De ezek is változhatnak, s változtak is valamennyi nekirugaszkodáskor, (miként másodjára Hérakleitosz folyója sem ugyanaz már, mint volt, amikor először léptünk habjai közé, Ondruš versei is minden olvasáskor másképp mutatkoznak meg előttünk, mint korábban láttuk (értelmeztük) őket (vagy mi vagyunk mások minden egyes olvasásukkor), azaz mindig más és más olvasatokat tolják előtérbe, párbeszédet folytatva így olvasóikkal. Ebből következően Ondruš jóformán fordítani sem lehet, pontosabban: akár ugyanazon fordító is – próbálkozásról próbálkozásra – csak variációkat tud készíteni verseire (ugyanarra akár többet is). S különösen igaz ez az *Ovca vo vlčej koži* opusaira, vers- és szójátékaira, frazeológiai experimentumaira, egyfajta lettrizmusára, neologizmusaira, mert az általuk patentírozott, illetve Ondruš által kialakított (teremtett?) szlovák versnyelvet egyszerűen lehetetlen megközeleíteni a kodifikált nyelvi ismereteken alapuló nyelvtudásunkkal, egyszerűen meg kellene teremteni azok magyar megfelelőit, amelyek megteremtésére azonban a magyar nyelv nem biztos, hogy alkalmas (hát még én!), s amelytől struktúrájában és nyelvileg-grammatikailag teljes mértékben elüt.

JÁN ONDRUŠ¹

1 Ján Ondruš
(1932–2000), szlovák költő.
Fordításaimhoz verseinek *Básnické dielo* című, a Kalligram Kiadónál 2011-ben megjelent életműkiadását vettem alapul. (T. L.)

Epeállapotban (Részletek)

1

A HELYEMEN,
ÍME, AZ EPE,

VISSZAHÖKÖLÖK,
ÉS EZ AZ EPE,

dühöngve a süketségben,
elsápadva a némaságban,

ÍME, AZ EPE
KETTŐNK KÖZÖTT,

ÍME, AZ ÁRNYÉK,

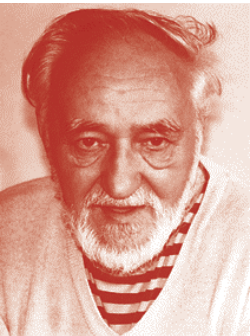
ÍME, A MÉTERRÚD
KETTŐNK KÖZÖTT,

ÍME, AZ ÜVEGSZEM,

lábikrám görcsébe
sűrűsödve, összpontosulva,

én, a nappali,
megdermedt fintorral, kiáltásba torzult
szájjal, s hogy eltaposom a tüzet,
elátkozom magam és a falba verem a fejem,
epeállapotban,

én, az éjszakai,
homlokom összeráncolásával, s hogy nézés közben
tenyeremmel



árnyékolom be szemem, karom keresztbe fonom a mellemen,
s helyet keresek a fintoromnak,
a gúzs mértéke szerint,

ÍME, AZ EPE,
KÖZTEM ÉS KÖZTEM,

AZ ARC CSONKJA,
AZ ÉVEK MÚLÁSA,
ÍME, A HUROK,

ÍME, A SZÁJ,
KÖZTEM ÉS KÖZTEM,

a varrógép általi ítéletben, a halál vizének
kegyelmében, a széttárt karok
s az emlékezés általi ítéletben,
a sóhajtás kegyelmében, a dadogás,
a nyalás, a teher cipelése általi ítéletben,
az arctörlés általi ítéletben, a pók
és a giliszta miatti háborgás kegyelmében,
a megdermedés általi ítéletben,

KETTŐNK KÖZÉ ZUHANT A SZÁJ,

A HELYEMEN, AZ ÁRNYÉKBÓL KISZORÍTVA,
A HELYEMEN, KIÉGETVE,
A HELYEMEN, KIFICAMÍTVÁ, ÍME,

KETTŐNK KÖZÉ ZUHANT AZ EPE,

itt fekszik a hold alatti alvó, tenyere
az arca alatt, kemény ágyat vetettek neki és a tenyere alól
itt kél föl az arca s itt a hold,
megáll a tenyere fölött, hallgat kicsit, s újból visszahull mögé,
és a nappali, ki a távolból
dühödt vigyorral színezi mindezt, ezt suttogja:
Menjetek el!, Menjetek el!,

ECETÁLLAPOTBAN,
AZ ELTAPOSÁS SZELLEMÉBEN,
A KÉZJEGY MÉRTÉKE SZERINT,
A BEVERT SZÖG PONTJÁN,

fölbred az alvó és tenyere alól
– mint kimeredt telihold – fölkél a szeme,
nagy nyugalommal szétnéz, majd a tenyér mögé ismét visszahull,
és az éjszakai, aki oldalvást, arca egyetlen fintorával elken
mindent, ezt suttogja:
Maradjatok!, Maradjatok!,

A HELYEMEN, ÍME, ITT A KULCS ELFORDÍTÁSÁVAL,
A NADRÁGSZÍJ ÖSSZEHÚZÁSÁVAL
ÉS A SÁL MEGKÖTÉSÉVEL BEZÁRT KÖR,

a töprengés általi ítéletben, a sapkacsapkodás
kegyelmében, az emlékezés
és az elhallgatás általi ítéletben,

Ghost Veil (22.), manipulált diapozitív, 2015



az alacsony fű kegyelmében,
a bokáig érő
harmat kegyelmében,

A HELYEMEN, HIRTELEN, EGYMÁSSAL SZEMKÖZT,
AZ ARCOM AZ EGYIK OLDALON,
S A MÁSIKON ÉN,

A HELYEMEN, HIRTELEN, EGYMÁSSAL SZEMKÖZT,
AZ EPE AZ EGYIK OLDALON,
S A MÁSIKON ÉN,

A HELYEMEN, HIRTELEN, EGYMÁSSAL SZEMKÖZT,
A FINTOR AZ EGYIK OLDALON,
S A MÁSIKON ÉN,

a megszólítás kegyelmében.

4

Éjszakai

A kereszt ceruzát és papírt ad kezédbe itt,
és te, ki a térdeden rajzolsz, bűnös vagy,

KIÁLTÁSOD CÉLJÁT ELÉRVE,
ELHALLGATÁSOD CÉLJÁT ELÉRVE,

ha kézfogást rajzolsz,
a kézfogásért vagy bűnös,

ha vállveregetést rajzolsz,
a rajzért és a vállveregetésért vagy bűnös,

AZ ELÁTKOZÁS CÉLJÁT ELÉRVE,
A FELSZÖGELÉS CÉLJÁT ELÉRVE,
A FINTOR CÉLJÁT ELÉRVE,

ha egy arcot rajzolsz és titokban
elvarázsolod, és másikat adsz vissza helyette,
mely a saját nyálát is

idegennek érzi majd, ha ezt rajzolod,
ezért vagy bűnös mindenben,

ÍME, AZ EPE
KETTŐNK KÖZÖTT,

ÍME, A GÚZS,
ÍME, A GŐG,
ÍME, AZ ALÁZAT,

ÍME, AZ EPE
KÖZTEM ÉS KÖZTEM,

Nappali

itt gubbasztok a szobában, az emberek a falon túl
jönnek-mennek a járdán, megállnak,
ráköszönnek egymásra: „Jó napot!”,
s én idebent suttogom: „Jó napot!”,
azt mondják: „Szép időnk van”, s én suttogva:
„Igen, csak idebent, a szobámban villámlik,
csak idebent van félhomály, egybefüggő
vászonredőny-felhőzet, fő a kávé,
s az alkoholszint az asztalon egyre alacsonyabb”,

KETTŐNK KÖZÉ
ZUHANT A SZÁJ,

KETTŐNK KÖZÉ
ZUHANT AZ EPE,

megállnak a járdán, háttal
nekítámaszkodnak a falnak, és én, az innenső oldalon,
a falra tapasztom a tenyerem és érzem
testük melegét, ha sóhajtanak – sóhajtok,
ha elhallgatnak – hallgatok, s amikor elmennek,
egyedül maradok és rajzolólok,

ÉRVEM A FAL ELLEN –
A FAL,

ÉRVEM AZ ARC ELLEN –
AZ ARC,

Éjszakai

ha kétszer két szemet rajzolsz,
négy szemért vagy bűnös, ha lerajzolod,
hogyan kell átlépni egy fekvő kalapon, ez a rajz
és ez a lépés a terhelő bizonyíték ellened,

RÁKIÁLTOK MAGAMRA,
ÉS EZ AZ EPE,

LEHORGASZTOM A FEJEM,
ÉS EZ AZ EPE,

VÉGIGNÉZEK MAGAMON,
ÉS EZ AZ EPE,

ellépek az ablaktól és ettől kezdve
csak hátrafelé járok, így megyek le
a lépcsőn, és így megyek fel a lépcsőn,
hátrafelé ugrok egyik székéről át
a másikra, magamtól hátrálva gondolkodom,
vissza, egészen a rollerig,
melyen hátrálva járok,

KIÁLTÁSOM CÉLJÁT ELÉRVE,
ELHALLGATÁSOM CÉLJÁT ELÉRVE.

9

A HELYEMEN,
AZ ÉN IDŐMBEN,

ÍME, AZ EPE,
ÍME, A DADOGÁS,
ÍME, AZ ÜVEGSZEM,

ÍME, AZ ÜVEGSZEM
KÖZTEM ÉS KÖZTEM,

én, a nappali,
harapni készülő, fenyegető arccal,
a kettőnk közti üvegszem-állapotban,

én, az éjszakai,
asztalra hajtott, s annak fájától zúgó
fejjel, a féreg mértéke szerint,
amikor hirtelen az elhallgatásommal kezdek beszélni,

A HELYEMEN,
ÍME, AZ EPE,

AZ ÉN IDŐMBEN,
ÍME, AZ EPE,

VÉGIGNÉZEK MAGAMON,
ÉS EZ AZ EPE,

szemem halálos felnyitásában, halálos
töprengésben, élő megtántorodásban,
halálos sóhajtásban, a szem élő
eltakarásában, a tört üveg
élő széttaposásában, a halálos emlékezésben,

A HELYEMEN
BEVÁGTAK EGY FEJSZÉT,

AZ ÉN IDŐMBEN
FEJJEL LEFELE UGRÁLTAK,

A HELYEMEN
TÉGLÁVAL DÖRZSÖLTÉK A BŐRT,

AZ ÉN IDŐMBEN, A HELYEMEN
DRÓTTAL MEGKÖTÖZTEK, KORBÁCCSAL ÜTÖTTEK,
KÉT SUGÁRBAN VIZELTEK RÁ AZ ORRA,

itt fekszik a hold alatti alvó, itt nő
a körme, s nő a hold is, aláhull, majd újra nő,
és a köröm is egyre több, egyre csak gyarapodik, gyúlik,

mint a tökmaghéj, melyet fölkavar és széthord
egy szellő, de nappali
visszafújja, és ezt suttogja:
Meneküljetek!, Meneküljetek!,

RONGY-ALAKBAN,
DAC-ÁLLAPOTBAN,
AZ ARC CSONKJÁNAK MÉRTÉKE SZERINT,
A BEVERT SZÖG PONTJÁN,

és nő a fog és nő a hold is, aláhull és újra nő,
már egész halommal a fog itt, felgyülemlenek és a legfelsők
megindulnak lefelé, mint ezernyi napraforgómag,
ám belül üresek, a hangjuk üveghang,
s éjszakai, aki egyik markából a másikba szórva,
kibontja őket, miközben vihorászik:
Maradjatok!, Maradjatok!,

Ghost Veil (24.), manipulált diapozitív, 2015



ÍME, AZ EPE
KETTŐNK KÖZÖTT,

ÍME, AZ EPE,
KÖZTEM ÉS KÖZTEM,

a halálos megszólításban, a hüvelykujjak
malmának halálos pörgetésében,
az élő sóhajtásban, vinnyogásban,
a halálos csuklásban, a halálos
dadogásban,

A HELYEMEN, HIRTELEN, EGYMÁSSAL SZEMKÖZT,
A BÁNAT AZ EGYIK OLDALON,
S A MÁSIKON ÉN,

AZ ÉN IDŐMBEN, HIRTELEN, EGYMÁSSAL SZEMKÖZT,
AZ EPE AZ EGYIK OLDALON,
S A MÁSIKON ÉN,

A HELYEMEN, HIRTELEN, EGYMÁSSAL SZEMKÖZT,
AZ ARCOM AZ EGYIK OLDALON
S A MÁSIKON ÉN,

az élő megszólításban.

Mocsár

Költő, szádig érjen az iszap,
ha itt a merülés ideje, a mélységek ideje,

sóhajts, s végy egy buboréknyi levegőt,

indulj el a vakondjáratokon, kövesd a féreg útját,

hagyd a mögötted maradó sort, s egy nagy
Ó-val véd magad bensőd mélyébe.

Ó, gyűrű, láncszem,
ahol elszakad a lánc,

Ó, a sötét kijárat a pohár
alján pontban éjfélkor,

Ó, a hajtók egyre szűkülő köre,
mely fölött a kés az ékezet!

Már ég, már kábít
a mocsárgáz, s kanyargós
úton az Ó-hoz visz,

és az Ó megnyílik előtted, kihúzza az Ó-ból,
kifújja az Ó-ból az aprócska lángot
és a gáz fölsziszeg az Ó-ból,

fél lábaddal már
az Ó-ban vagy, eltűnsz az Ó-ban,
így hát a láng ellobbanása a tied.

Az emlékezet utcáján

Én, a hátráló, az emlékezet
utcáján hátrálok, átemlékezem
magam egyik végéről a másikra,
s a kielégülésig kiemlékezem magam,

kétszeresen, háromszorosán emlékezem,
minden ajtóba beleemlékezem magam,

nap mint nap visszaemlékezem
magam a némaságba, s emlékezve térdre hullok,

bezárkózom az emlékezet mögé, nem tanácsos
a kutyát se kiverni az emlékezetbe.

A látás határán egy tárt tenyér súlya
nehezedik a szemre, amitől elnehezültem én is,
s ha falba – abba verem a fejem,

a világból a szemem eltakaró
tenyerem mögé helyeztem át magam,
mögéje tiltattam ki én,

ha teszek egy lépést előre, a szemem
eltakaró tenyérbe ütközöm, belevésődöm,
kitöltöm, szüntelen beleemlékezem magam,
s a tenyerem elfedi ama nyitott helyet.

Kiút

Ha nem nyitja ki senki,
ököllel kell bezörgetni a kiúton,

eltéveszteni a kiutat,

valaki a kiutamon kopogtat,

a kiutamnál
álldogál, várakozik,
támaszkodik,

kopogtat, s türelmetlenül
toporog a kiutam előtt,

ugyan mit akarhat a kiutamban,

dulakodni kezdünk a kiutamnál,
én kifelé törekszem, ő befelé,

kettős kiút ez, lám,

be kell lépni az idegen kiútba,

be kell törni a kiútba,
behatolni a kitárt kiútba,
bevágni magunk mögött a kiút ajtaját,
beszögezni, bedeszkázni
a kiutat,
kivenni ajtótokját, s befalazni a kiutat,
lábujjhegyen e kiút előtt,
fényesre törölni e kiutak kilincset,
melyek nehéz helyzetből vezetnek ki.

Tóth László fordításai

Ghost Veil (25.), manipulált diapozitív, 2015



H. NAGY PÉTER

Fénysebesség, szimbiózis, retorika

A Star Wars erővonalai

A *Star Wars*-széria hetedik epizódja (*Az ébredő Erő*) kapcsán újra aktuális egy fontos dilemma: mi a sorozat sikerének a titka? Az elmúlt három és fél évtizedben rengetegen próbálták megválaszolni ezt a kérdést. Sokan pusztán egy nevet mondtak: George Lucas. Mások abból indultak ki, hogy sok tényező járult hozzá a dologhoz. És milliószám akadtak olyanok is, akik nem tudtak mit kezdeni a jelenséggel. A kérdésre pedig megadható a válasz; ráadásul az erre vonatkozó kontextus most is körülvesz bennünket. Bemelegítésképpen tíz pontban összefoglalnám a lényegét, majd a továbbiakban a *Star Wars* univerzumot tudományos és műfajközi horizontból közelítenénk meg, végül *Az ébredő Erő*vel kapcsolatban egy-két képletméleti megoldásra terelnénk a figyelmet.

1. A *Star Wars* társadalmi jelenséggé vált, mely a 70-es évek Amerikájában – kétszáz évvel a függetlenségi háború és pár évvel a kínos vietnami háború után – megváltoztatta a háborúhoz való viszonyt. A kultúrakutatók egy része úgy fogalmaz, hogy a *Star Wars* újratemtette Amerikában az igazságos háború mítoszát.

2. A *Star Wars* a hidegháború ideje alatt, az Apollo-program után levezette a technológiai szorongást. A csúcstechnológiával való szembesülés, az atomfenyegetés keltette nyugtalanságot ellensúlyozta a történet egy fontos eleme: a szeparatisták képesek legyőzni a hightech birodalmat.

3. Az Erő koncepciója találkozott a New Age „filozófiájával”. Kellően misztikus és alakatlan ahhoz, hogy definiálhatatlan legyen, de nagyon hangzatos, ezért lehet vele dolgozni. A Force szó a *Star Wars*-rajongók kulcskifejezése lesz, amely egyben az összetartozást is reprezentálja. Ha az Erő velünk van, nagy baj nem lehet.

4. A *Star Wars* minden szubkultúrába képes volt betagozódni. A *Star Trek* például csak egy befejezett sorozatocska lett volna nélküle, a trekkerek azonban visszaigazolván látták az űrfikcióba vetett hitüket. A hippik ugyanúgy kedvelték a filmet, mint a freakek.

5. Azóta máshogy nézünk és máshogy készítünk mozifilmet. A *Star Wars* előtt nem volt nagy üzlet a sci-fi, a film azonban megmutatta, hogy ez a műfaj életképes, ha megfelelően nyúlunk hozzá. A zsáner azóta is húzóágazat Hollywoodban, nélküle sem az *Alien*-szériára, sem a *Harmadik típusú találkozásokra* (és így tovább) nem irányult volna akkora figyelem, és – befektetőkedv hiányában – valószínűleg létre sem jöttek volna.



6. A filmtrükk a történetmesélés eszközévé vált. A nézőket nemcsak elképesztette a látvány, hanem azt is érezkelhették, hogy a film nem más, mint a tudomány (a technológia) és a művészet találkozása. Egyik sincs a másik nélkül. Számos rendező azóta ezt vallja a filmkészítés legfőbb elvének. (Míg persze a film néhány megoldása inspiráló volt a természettudomány számára is.) A fénykard azonnal etalonná vált.

7. A film sikeresen alkalmazta a „hős utazása” modellt. Lucas egy olyan narratív sémát használt, mely fellelhető az archaikus művészetben és a mítoszokban, és azonnal felismerte, hogy ezt a történetvázatot lehet tenni „egy messzi-messzi galaxisba” is. Luke Skywalker sztorijában olyan modellről van tehát szó, amely mindig bevált, és mindenki számára ismerős. (Erre az összefüggésre Joseph Campbell irányította rá a figyelmet.)

8. A *Star Wars* a western feltámasztásaként, új modern mítoszként kezdett azonnal funkcionálni. A legnagyobb celluloid mítosz, a western elhalása egyfajta úrt hozott létre, melyet Lucas története be tudott tölteni. Ezt persze észre kellett venni, Lucas számára azonban evidencia volt.

9. A *Star Wars* hollywoodi allegóriaként is értelmezhetővé vált szakmai körökben, és bár a film nem váltott ki különösebb kritikai hatást (inkább fanyalogtak a filmkritikusok), ez mégsem gátolta a történet számos rétegének feltárását. Ezek közül az egyik magáról a filmkészítésről, pontosabban a mögötte rejlő hatalmi struktúrákról szól.

10. A *Star Wars* és a témakiegészítők terjesztése minden idők egyik legsikeresebb médiamarketingje, piaci stratégiája volt (a Disney szintén példaértékűen tálalta a hetedik részt), melynek a kereskedelmi hatása felmérhetetlenül nagy. E sorok írásának idején, ha bemegyünk bármelyik üzletbe, biztosan látunk valamit, ami *Star Wars* kiegészítő (még a tejcsdobozon is SW-figura van). Állítólag a SW-ereklyék száma kétszer annyi, amennyi ember él a Földön. Még olyan kiadvány is létezik, amely a film képrendszerének segítségével ismerteti meg olvasóival a Biblia tartalmát. (Minderről John Sutherland *Sikerkönyvek* című munkájában olvashatunk részletesen.)

Elképzelhető, hogy valami kimaradt a felsorolásból, az viszont biztos, hogy – Sutherland szavaival élve – „akárcsak a hamburgert, a Csillagok háborúját is az egész család fogyaszthatja, a legifjabbaktól a legidősebbekig, nemre való tekintet nélkül.”¹ Más megfogalmazásban: „a Csillagok háborúja elérte a Coca-Cola minden nemzedékre kiterjedő vonzerejét.”² Dióhéjban ennyi a siker titka. Következzen két kitérő.

Az úropera és a fizika

Amióta bizonyossá vált, hogy légüres térben semmilyen, tömeggel rendelkező test nem haladhat a fény sebességénél gyorsabban, az emberi képzeletet fokozott mértékben kezdte izgatni ez a fizikai

1 John SUTHERLAND,
*Sikerkönyvek:
Bestseller regények
az 1970-es évek-
ben*, ford. BALABÁN
Péter, Európa
Könyvkiadó,
Budapest, 1988,
109.

2 Uo., 113.



3 Lawrence M. KRAUSS, *A Star Trek fizikája*, ford. HETTHÉSSY Judit Réka, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2008, 76–77.

probléma. Ebből a kontextusból kiemelhető egy „műfaj”, az űropera, melynek saját létalapjával függ össze, hogy újabb és újabb verziókat találjon ki a fénysebesség áthágására. Az űropera ugyanis olyan (űr)fikció, melynek cselekménye galaktikus méretekben játszódik, ezért meg kell oldania a nagy távolságokon belüli gyors információ-áramlás, illetve utazás dilemmáját. (A zsáner aktuális *A galaxis őrzői* és a hetedik *Star Wars*-film sikere miatt is.)

Bemelegítésképpen vessünk egy pillantást a mi galaxisunk méreteire, hogy lássuk, mit is kell áthidalniuk az űroperák szerzőinek. A Tejútrendszer kerekítve 100 000 fényév átmérőjű spirálgalaxis. Vagyis a fénynek 100 000 évbe telik, amíg átszeli a Tejutat. A galaxison belüli furikázás az óriási távolságok miatt meglehetősen időigényes tevékenység. A hozzánk legközelebb eső csillagrendszer, az Alfa Centauri majdnem négy és fél fényévnire van, tehát egy hipergyors űrhajóval – ahogy az *Avatar* elején hallhatjuk – oda-vissza minimum kilenc évig tartana az út, a mai technológiával pedig sok-sok ezer évig. (A Tejúton belüli kapcsolatokat remekül szemlélteti az alábbi híres gondolkísérlet: Legyen a Nap akkora, mint egy narancs, ekkor a Föld egy homokszem, amely tíz méterre kering körülötte; a Jupiter, amely tizenegyszer szélesebb a Földnél, akkora, mint egy cseresznyemag, s ez hetven méterre, vagyis háztömbnyi távolságra kering a narancstól. A Tejútrendszer ebben a léptékben százmilliárd narancs, egymástól átlagosan ezerhatszáz kilométer távolságban.)

Mit kezd a fantázia ezzel a problémával? A *Star Trek* az ún. térhajtómű bevezetésével válaszol a kihívásra. „Az alapötlet lényege – írja Lawrence M. Krauss *A Star Trek fizikája* című könyvében –, hogy hajtómű gyanánt egyáltalán ne rakétát, hanem magát a téridőt használjuk. [...] A tér görbülete a speciális relativitáselmélet értelmében ördögi kört eredményez – és ez a kör elég nagy ahhoz, hogy átférjen rajta a Föderáció egy csillaghajója. Ha magát a téridőt lehetséges manipulálni, akkor a maguk helyén kis gyorsulással mozgó tárgyakat körülvevő tér tágulása, illetve összehúzódása lehetővé teszi, hogy rövid idő alatt hatalmas távolságokat tegyünk meg.”³ Ez feltétlenül jó megoldásnak számít, ugyanis a fény sebességénél gyorsabb utazás akkor is elképzelhető, ha térben lehetetlen. Krauss kifejti, hogy ennek egyik módja az, amikor az űrhajó előtt összehúzódik, mögötte pedig tágul a téridő, és az így létrejövő hullám magát a fényt is viszi, ezért az űrhajó lokálisan mégsem halad nála gyorsabban. Azaz látszólag nem sérülnek a fizika törvényei. (A helyzet bonyolultabb, de a részletek most nem érdekesek, elég megértenünk az alapötletet.)

Nézzük a *Star Wars* javaslatát. A *Csillagok háborúja* galaxisában az űrhajók az ún. propulzió (vagy lökhajtás) elvét használják. Jeanne Cavelos *A csillagok útján* (eredetiben: *The Science of Star Wars*) című könyve szerint:

A magfúziót gyakran emlegetik, mint a propulzió táplálásához elegendő energiát szolgáltató, elképzelhető energiaforrást. Vannak arra utaló jelek, hogy a *Csillagok háborúja* univerzumában a magfúzió sze-

repet játszik. [...] A *Csillagok háborúja enciklopédia* azt is elárulja, hogy »a hiperhajtóműveket fúziós reaktorok segítségével látják el energiával«. ⁴

De termelhet-e a fúzió ilyen óriási mennyiségű energiát? – teszi fel a kérdést Cavelos. A válasz óvatosságra int, hiszen hatékony folyamatról van szó, de mégsem ez a leghatékonyabb eljárás. A jelenlegi kémián alapuló propulziós módszerek feltuningolhatók, ám közel sem annyira, hogy elérhető távolságba kerüljenek a távoli csillagok. A *Star Wars*ban azonban felsejlik az a lehetőség is, melyet fentebb a *Star Trek* kapcsán említettünk, illetve az Ezeréves Súlyom hipertérbeli ugrásai arra is utalhatnak, hogy féregjáratok szelik át a messzi-messzi galaxist.

Kétségtelen, hogy a féregjáratok létezésére vonatkozó hipotézis felvetése – a fekete lyukak leírhatóságának kontextusában – a kozmológia talán „leglátványosabb” és legizgalmasabb eredménye. Miről is van szó? Az úgynevezett Einstein–Rosen-híd a téridő két tartományát összekötő alagút – ezt nevezik féregjáratnak. Ha az univerzum ilyen féregjárattal összekötött terekből áll, elvileg lehetőség nyílik arra, hogy a két pont közötti utazás ideje kardinálisan csökkenjen, illetve „járművünk” átlépje a fénysebességet (ennek minden következményével – pl. időbeli vonzataival – egyetemben). Azt a szerkezetet, amely ezt lehetővé tenné, Warp-hajtóműnek hívják. A Warp (hajlítás) elméleti elképzelés a téridő manipulálhatóságáról, arról, hogy egy erre képes hajtómű féregjáraton keresztül felgyorsítaná a világegyetem távoli régióinak összekapcsolását. A Warp-hajtómű feltalálása (vagy megtalálása) valóra váltaná tehát a sci-fi-írók és a tudósok „legvadabb” elképzeléseit, és valószínűleg az emberiség történetének egyik legfontosabb állomása lenne.

Annak ellenére, hogy nem létező megoldásokkal nem igazán tudunk számolni a gyakorlatban, több mű, például a *Kapcsolat* című regény és film felteszi a kérdést, mi lenne, ha egy ilyen hajtómű teremt megkapnánk egy idegen civilizációtól, vagy felfedeznénk a környezetünkben egy féreglyuk bejáratát, mint a *Csillagok között* című filmben. Az „ami nem lehetséges” típusú kérdésekkel rendkívüli módon vigyázni kell, hiszen ezekre lépten-nyomon rácafol a tudomány. „Amennyire izgalmasnak tűnnek a távoli jövő eme hajtóműrendszerei – írja Kip Thorne az *Interstellarról* szóló könyvében –, annyira vesznek valóban a távoli jövő kódébe. Huszonegyedik századi technológiával évezredekre vagyunk más naprendszerek elérésétől. Egy földi katasztrófa esetén egyetlen (nagyon halvány) reményünk a gyorsabb csillagközi utazásra egy féregjárat, mint a *Csillagok között*-ben, vagy a téridőgörbület valamilyen más extrém formája.” ⁵

Ezek a lehetőségek az űroperákban, a Banks, Hamilton, McDevitt, Reynolds, Simmons nevével jelölhető horizontban rendre felbukkanak különböző ötletek formájában. Dan Simmons *Hyperioni énekek* ciklusában ún. Hawking-hajtóművekkel közlekednek a szereplők. Technikai részleteket ugyan nem tudunk meg erről a meghajtásról,

4 Jeanne CAVELOS, *A csillagok útján*, ford. STEINBACH Júlia – MICSIK Tamás, Athenaeum 2000, Budapest, 2001, 124.

5 Kip THORNE, *Az Interstellar és a tudomány*, ford. KOVÁCS József, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2015, 145.

6 Michael HANLON,
A Galaxis Útikalauz tudománya, ford.
KOVÁCS Levente,
Akadémiai Kiadó,
Budapest, 2011,
163.

7 KRAUSS, I. m., 85.

de az elnevezésből és abból, hogy féreglyukakkal tagolt világban járunk, gyaníthatjuk, hogy egyfajta Warp-hajtóműről lehet szó. Minden idők egyik legötletesebb válasza erre a kihívásra azonban egy olyan műben szerepel, amely sem itt, sem másutt nem kerülhet meg, ha sci-fi-ötletek kerülnek szóba. Douglas Adams *Galaxis Útikalauz stopposoknak* című fergeteges sci-fi-paródiájában szerepel az ún. Végtelen Valószínűtlenség Hajtóműve. A hiperútutazás érdekében a szatíra a valószerűséget teszi meg hajtóműnek, ami nonszensz metamorfózisok sorát eredményezi. Mindenesetre az úrhajónak (Arany Szívnek hívják) sikerül transzformálnia a legvalószínűtlenebb eseményekhez társítható óriási számokat, s ennek köszönhetően az univerzum bármely pontján felbukkanhat, mivel annak esélye, hogy éppen ott bukkan fel, nem nulla.

„Douglas Adams fején találta a szöveget – írja Michael Hanlon *A Galaxis Útikalauz tudománya* című kiváló könyvében. – A valószínűség valóban hatalmas erő, és ha jó kezekbe kerül, éles fegyver, amely képes elválasztani a fontosat a jelentéktelentől, a veszélyeset az ártalmatlantól, és persze a lehetségest az abszurdtól; életet menthet és gazdaggá tehet. Ha rossz kezekbe kerül [...], akkor nincs mese. A valószínűséggel rendkívül furcsa és veszélyes helyre juthatunk.”⁶ A tudományos-technológiai forradalom előtt a valószínűség fogalmán nyugodtan át lehetett siklani, ma már azonban nélkülözhetetlen a mintázatfelismeréshez. Éppen ezért mi más is állhatna egy ilyen röpké gondolatmenet végén, mint az, hogy a nagyon távoli lehetőségek nem biztos, hogy lehetetlenek. Ahogy Krauss fogalmazza meg a *Star Trek* kapcsán: „Valószínű, hogy soha nem szállunk fel olyan úrhajóra, amely a csillagok közé tart, de még ennek az apró kék bolygónak a börtönéből is képesek voltunk áthatolni az éjszakai égen, és hihetetlen csodákat fedeztünk föl. Nincs kétségem afelől, hogy újabbak következnek.”⁷ Tehát ha a fenti művek befogadásakor olykor fel is kell függesztenünk a referenciákat, van okunk az optimizmusra. Az űropera vidám tudomány.

A szimbiózis

A következő gondolatmenet a Star Wars univerzumból az első trilógia (*Baljós árnyak*, *A klónok támadása*, *A Sith-ek bosszúja*) egy apró mozzanatára épül. Mégpedig a történet azon elemére, mely a klasszikus három rész egy rejtélyes és fontos elemét (a Jedik különleges képességét, az ún. Erőt) helyezi érdekes megvilágításba.

Ezt a kérdést Rácz I. Péter egy erős tanulmányában már körbejárta, ezért a koncepció felvázolásakor az ő gondolatmenetét követjük.

Kiderül – írja a kiváló irodalomtörténész a *Baljós árnyak* kapcsán –, hogy a Jedik biológiailag determináltak, vérükben az úgynevezett midi-chlorian nagy sűrűségben található. Minél nagyobb ennek koncentrációja, hordozója annál ügyesebb és bölcsőbb lesz. Persze mit sem ér az egész, ha nincs kiképezve, ezért a kiválasztottakat csecse-



mőkorukban begyűjti a Jedi Tanács, már ha megtalálja, és féléves koruktól kezdve képzésben részesíti őket.⁸

Igen, a történet szerint – és számunkra ez lesz lényeges – a midi-chlorianok olyan mikroszkopikus létformák, melyek megtalálhatók minden élőlény sejtjeiben. Megtudjuk továbbá az adott epizódból, hogy a midi-chlorianok nélkül e „távoli galaxisban” nem létezne élet; s hogy eme apró organizmusok közvetítik az Erő akaratát. (Sőt, a leendő Darth Vadert, Anakin Skywalkerert ők nemzették...)

Ugyanakkor ez a koncepció – folytatja RIP – „a sejt (bakteriális szimbiózisát) és az emberi lény szimbiózisát feltételezi. Ezek szerint testünk nem más, mint hordozója a »valódi élőlények« (prokarióták, eukarióták) tömkelegének, melyekből felépülünk ugyan, de az irányítás, a szellem és értelem igazából nem a mi kezünkben van. (E tárgyban irányadó sci-fi olvasmány például Greg Bear *A vér zenéje* [Blood Music] című kötete.)”⁹ Illetve – tehetjük hozzá – a *Star Wars* ezen keresztül olyan művekkel is kapcsolatba kerülhet még, mint pl. Robert Charles Wilson *Bioszféra* című remeke vagy Joan Slonczewski briliáns hard SF-regényei, Elízium-ciklusa. Tárgyunk szempontjából azonban ez egyelőre mellékes, a továbbiakban a szimbiózis jelenségére, a szimbionta kapcsolatokra összpontosítunk. (A szimbiózis egymással fizikai kontaktusban álló különböző fajok együttélését jelenti.)

Először érdemes utalnunk a midi-chlorianok ötletének legvalószínűbb forrására, a mitokondriumok eredetére. Richard Dawkins a következőképpen jellemzi a szóban forgó sejtszervecskéket. „A mitokondriumok apró, rombusz alakú képződmények, amelyek ezrével hemzsegnek minden sejtünkben. Alapjában véve üresek belül, de ezt a belső teret bonyolult membránrendszer tölti ki. A membránok jóval nagyobb felületet biztosítanak, mint amennyire a mitokondriumok külső megjelenése alapján számítanánk, és ez a megnövekedett felület hasznosításra is kerül. A membránok egy vegyiüzem – pontosabban egy áramfejlesztő telep – szerelőszaágjainak tekinthetők. Gondosan szabályozott láncreakció játszódik le a membránok mentén, egy láncreakció, amelynek több állomása van, mint bármely emberek alkotta vegyigyárban. Eredményeképpen a táplálékmolekulákból származó energia szabályozott lépésekben szabadul föl, és későbbi elégetésre újra felhasználható formában raktározódik el, legyen erre bármikor, bárhol szükség a szervezetben. Mitokondriumaink nélkül egy szempillantás alatt elpusztulnánk.”¹⁰

Ez akár már magában érdekes lehet, ennél azonban most fontosabb, hogy a mitokondriumok saját – tehát a sejtmagtól eltérő – DNS-sel rendelkeznek, amely egyetlen kromoszómagyűrűbe zárul. Miért van ez így? Azért, mert a mitokondriumok az élővilág kialakulásának hajnalán baktériumok voltak, melyek nagyobb sejtek belsejében éltek; s ebből a szimbionta kapcsolatból jött létre az eukarióta, valódi maggal rendelkező sejt. Vagyis – ahogy Lynn Margulis, eme felfedezés kidolgozója mondja – „Bárhova megyünk mi, emberek, a

8 RÁCZ I. Péter, *Erőmegmaradás: Baljós árnyak = Idegen (látvány)világok: Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről*, szerk. H. NAGY Péter, Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2008, 161.

9 Uo., 162.

10 Richard DAWKINS, *Folyam az Édenkertből: Darwinista elméletek az életről*, ford. BÉRESI Csilla, Kulturtrade Kiadó, Budapest, 1996, 47.

11 Lynn MARGULIS,
Az együttélés bolygója: Az evolúció új megközelítése, ford.
SCHOKET Zsófia,
Vince Kiadó,
Budapest, 2000, 41.

12 Richard DAWKINS,
Az Ős meséje: Zarándoklat az élet hajnalához, ford.
KOVÁCS Lajos,
Partvonal
Könyvkiadó,
Budapest, 2006,
441.

mitokondriumok is jönnek velünk, mivel bennünk vannak, és energiával látják el egész anyagcserénket: izmainkat, emésztésünket és gondolkodó agyunkat.”¹¹ Tehát valamennyien több száz billió olyan sejt közösségéből állunk, melyeket (egyenként) több ezer baktérium közössége alkot. Innen nézve az ember (is) mikrobák közötti, több ezermillió éves kölcsönhatás eredménye. Bár a mitokondriumok – tudásunk szerint – nem tartanak fenn kapcsolatot egy Erőhöz hasonló instanciával, a *Star Wars*-beli midi-chlorianok fikciójához remek kiindulópontul szolgálhattak.

(A szimbionta társulásokra persze kismillió példa hozható – a legkülönbébb mérettartományokból –, de mivel az egyik kedvencem a *Meglepő szőrösszeállítás*, röviden erre még kitérnék. E furcsa nevű „szerzet” egy mikroorganizmus, ami az ausztráliai természetes bélcsatornájában él [a biológiai szakirodalomban *Mixotricha paradoxa* című szó alatt található]: egy protozoa, mely egy mikrobákból álló közösség tagjaként a természetes csáprágói által felőrölt faforgácsból vonja ki táplálékát. A már idézett Dawkins megfogalmazásában: „A mikroorganizmusok olyan gazdagon benépesítik a természetes bélcsatornáját, mint maguk a természetes a természetvárat, és a természetvárak a szavannát.”¹² [Az Ős meséje] E találó hasonlat többszintű kapcsolatra utal, ám van itt egy következő szint is: a *Mixotricha* ugyanis szintén egy város. A kis lényt borító sok százezer szőröcskét sokáig csillóknak vélték a kutatók. Kiderült azonban, hogy a csillók korántsem azok, amiknek látszanak, hanem baktériumok, melyek teste egyetlen tekerő szőrszál. Ezek hajtják előre a *Mixotrichát*, mint ezernyi gályarab a bárkát. A dolog azonban még itt sem ér véget: a szőrszálakat egy másik baktériumfaj egyedei tartják, melyeket alig lehet elkülöníteni a *Mixotricha* felületének ismétlődő mintázatától. Az aprócska szőrszálak és tartó-baktériumaik nem élősködők: feltehetően ez utóbbiak készítik elő a fát megemésztő cellulázt, s ezzel maguk a természetes is jól járnak. Tehát itt is a szimbiózis klasszikus esetével állunk szemben.)

Lynn Margulis és mások kutatásaiból egyértelműen látszik, hogy bolygónk egyik alapjelenségéről van tehát szó. (Még ha a Gaia-hipotézisig nem is terjesztjük ki annak hatókörét.) Az ilyesmikre persze rendkívül fogékony a (tudományos) fantasztikus irodalom: ha így van valami a Földön, hasonló lehet a helyzet más világokban is. Bár fentebb a *Star Wars* mellett Greg Bear és Robert Charles Wilson egy-egy regényét, illetve Slonczewski ciklusát emlegettük, a szimbiózisszerűség talán legszebb – s ezért kihagyhatatlan – irodalmi példája Philip Pullman híres *Sötét anyag*-trilógiájában (annak harmadik kötetében) található. A *borostyán látcső* nagy része egy olyan világban játszódik, melyben különös lények élnek. A mulefák – ereszt el egy hasonlatot az elbeszélő – „Olyanok, mint az antiloppal keresztezett motorbicikli, furcsaságukat tetézi, hogy kisebbfajta elefántormány lengedezik rajtuk.” Kerekeken gurulnak... Hogy is van ez?

A szituáció nagyon leegyszerűsítve így fest. A mulefák életterét lávaömlések következtében kialakult sűrű, szalagszerű barázdák

keresztezük, természetes úthálózatot alkotva. Közvetlen környezetükben óriási fák nőnek, melyek elhulló terméstartókat a mulefák hasznosítani tudják a helyváltoztatáshoz. „A kerék nem volt más, mint a terméstartó. Hát persze, tökéletes kör, hallatlanul kemény, könnyű – különbet tervezni se lehet. A lények elülső és hátsó lábuk körmét dugták át a terméstartók közepén, két oldalsó lábukkal pedig előrelöktek magukat a talajon.”¹³ Vagyis a mulefák karma – a végtagra merőleges sarkantyú szaruból vagy csontból – tengelyként funkcionál. Másrészt megtudjuk, hogy a terméstartók használat közben hasadnak fel, tehát a fák ennek, azaz a mulefáknek köszönhetik szaporodásukat; ahogyan a fák által termelt olaj nélkül a mulefák népe sem boldogulna. „A két faj léte egymástól függ, és ennek nyitja az olaj. Nehéz volt eligazodni a magyarázaton, de a veleje mintha az lett volna, hogy a mulefák eszme- és érzésvilágában főszerep jut az olajnak; hogy a serdületlen ifjúság azért nem olyan bölcs, mint a felnőttek, mert a kerékhasználat még meghaladja az erejüket, és nem vehetik magukhoz karmaikon keresztül az olajat.”¹⁴ Mindez a szimbiózishoz teszi hasonlónak a kapcsolatot, ugyanakkor – mint a *Star Wars*-ban – itt is megfigyelhető a biológiai jelenségre épülő kulturális dimenzió hangsúlyozása.

Ha végezetül feltennénk azt a kérdést, hogy miért érdemes *Az első trilógiát* ilyen szemmel, ilyen kontextusban is nézni, akkor – azt hiszem – a válasz kézenfekvő lehet: szimbiózis nélkül mi magunk sem létezhetnénk. Ama „távoli galaxis” ebből a szempontból feltétlenül rokona a miénknek.

A képi retorika

„Minden megváltozott, de semmi sem” – állapította meg a Luke Skywalker alakító Mark Hamill a *Az ébredő Erő* forgatásán. Ez az egyszerű mondat jól érzékelteti az új epizód egy lényeges vonását, amely máshonnan közelítve abban ragadható meg, hogy *Az ébredő Erő* a (film)technikai fejlődés kiaknázása anélkül, hogy az alkotók elszakadnának a *Star Wars* univerzum múltjától, pontosabban kezdetétől. Megoszlanak a vélemények abban a tekintetben, hogy a párhuzam a negyedik résszel mennyire kötött, az ismétlés mennyire identikus, mindenesetre remake (ami szoros kapcsolatot jelent, és a történet azonosságát feltételezi) helyett inkább újrateátralizálásról érdemes beszélnünk.

A hangsúlyeltolódások közül elsőként egy olyanra szeretnék utalni, amely a képi retorikára tereli a figyelmet. Valószínűleg minden néző számára a klasszikus széria egyik legizgalmasabb pillanata volt Darth Vader arcának megpillantása. *Az ébredő Erő*-ben a maszkok levétele jelölőlánca szerveződik, önreferenciális módon utal egyik a másikra. A legnyomatékosabb természetesen Kylo Ren (Adam Driver) maszklevétele, amely egyben meg is kettőzi a láncolatot, ugyanis amikor a fejről lekerül az álarc, nagyon hasonló beállításban látjuk, mint korábban Darth Vader fejének maradványát. Ez az alakzat

13 Philip PULLMAN,
A borostyán látcső,
ford. N. Kiss Zsuzsa,
Magyar Könyvklub,
Budapest, 2003, 86.

14 Uo., 124.



tehát összeköti a szereplőket (Rey, Finn és Kylo Ren figuráját), jelentősége mégis abban áll, hogy Darth Vader örökségét vizuális anyagként, a közelképek egymásra vetülő sorozataként viszi színre.

Ennek észlelése után a film nem is nagyon nézhető másként, mint az identitással való játék történeteként. Ezen a ponton elkanyarodhatnánk afelé, hogy ki Rey (Daisy Ridley), miképpen alakul a családi saga és így tovább, de maradjunk inkább az érzékelés megújításának kérdésénél. (Az előbbi kapcsán a média különféle találgatásokba bocsátkozott, az utóbbi megfigyelése viszont legalább akkora kaland.) A Star Wars széria a tudományos fantasztikum azon válfajába tartozik, amely bővelkedik a mesterséges végtelenben: hatalmas űrhajók, világűr, hipertér, bolygónyi városok, galaktikus birodalom, óriási hómezők és sivatagok kombinálása gépesített tájakkal stb. Mindez totálképek rendszerét igényli, ugyanakkor a néző könnyen eltévedhet az idegen térben. A méretarányok helyreállítása ezért különösen fontos filmes eljárás a sci-fiben. Az *ébredő Erő* bolygófelszínei ebből a szempontból parádés látvánnyal szolgálnak.

Rey profi roncsvadászként tevékenykedik a Jakku bolygón, melynek sivatagos felszínén űrhajó- és lépegetőroncsok láthatók. Persze, a sterilítástól megfosztott kultúrtáj egy régi háború lenyomata, és

Revolution 89, végtelenített videó, 3'00", 2007–2009



meglódtítja a képzeletet a múlt felé, ugyanakkor a romok a Star Wars univerzumból származó módosított díszletek (innen nézve nem – a sci-fikben előszeretettel felvonultatott – nyugtalanító technikai objektumok). Egyrészt arra utalnak, hogy valami után vagyunk (a történet kezdetekor), másrészt Rey élettereként nemcsak a pusztulást, hanem az ellenkezőjét, a létfenntartást is jelölik. A művi hatások nélküli „élő díszletek” között otthonosan mozgó Rey perspektívája lehetővé teszi a néző számára a monumentalitás és a látás elbizonytalanításának rugalmas kezelését.

Scott Bukatman *A mesterséges végtelen: A trükkfelvételekről és a fenségesről* című alapvető tanulmányában így fogalmaz:

A tudományos-fantasztikus objektumok fenségesen érthetetlenek: Trantor városa Isaac Asimov Alapítvány-sorozatában beborít egy egész bolygót – egyike a science fiction határtalan településeinek –, és ott van az űrhajó a *Csillagok háborúja* nyitóképéről: túl nagy ahhoz, hogy a filmvásznon – vagy az agyunk – befogadja. A tudományos-fantasztikus műfaj közvetlen és mély összeköttetésben áll a fenséges jelképes értelmével.¹⁵

Látástechnikai szempontból ez azt jelenti, hogy mivel a *Csillagok háborúja* kezdőnittjének a moziban ülő néző a szemtanúja, nincs jeleneten belüli viszonyítási pont. (Ugyanez igaz a Halálcsillag felrobbanására is a mű végén. Mindkét beállítás megismétlődik *Az ébredő Erő* megfelelő pontjain is.) A technológiai fenség retorikája ily módon az egyik legmeghatározóbb élményközvetítő és hangulatszabályzó elemmé vált a szériában.

Rey karakterének kiemelése a fentebb említett kontextusban ezért több mint történetképző elem. Először egy maszkot látunk (vö. a jelölőlánc felvétele), majd amikor kitágul a tér (egy romhajó belsejében vagyunk), az alak behelyezése a monumentális térbe úgy történik, hogy az egyben orientálja is a film nézőjét abban, miként fogadja a látványt és a mélységet. Ezt a funkciót diegetikus nézőnek nevezi a filmtudomány, és döntő jelentőségű abban a tekintetben, hogy a sci-fi-filmekben miképpen szerveződik a látványtér. Ha van ilyen figura a képen belül, a néző figyelmét reflektálttá teszi, mert egyszerre érzékeli a monumentalitást, a fenségest, de mégis társíthat hozzá aktuális horizontot. Amikor Rey leereszkedik az aknába, ami valójában egy űrhajó belseje, vágásonként mindig bekerül a képbe, és ezzel hozzáférhetővé, átélhetővé teszi a film befogadója számára a végtelent. Ez mindenképpen értékelhető, esztétikai megformáltságot előidéző megoldás, mert általa a fenséges, a megragadhatatlan, széppé, értelmezhetővé válik.

*Az ébredő Erő*ről szóló kritikák egy része azzal foglalkozott, hogy ki Rey... Ennek a kérdésnek a fentiek fényében nincs különösebb jelentősége. Mivel a nézőpontkarakter nincs eredethez kötve, éppen a történethez való hozzáférésnek a módján változtathat. Ezért volt jó választás Daisy Ridley. A test, a perspektíva és az arcjáték valószínűleg minden néző számára emlékezetesen dramatizálja a fenséggel

15 Scott BUKATMAN, *A mesterséges végtelen: A trükkfelvételekről és a fenségesről*, ford. SIMON Vanda, Metropolis, 2003/2., 15.

16 Scott BUKATMAN,
*Adatmezők közt:
allegória, retorika és
a paratér*, ford. Kós
Krisztina, Prae,
2001/1-2., 25.

való találkozást, azaz leképezi a film közönségének reakcióit. Bukatman terminológiáját alkalmazva, a „látvány bevésése” (értsd: a kitarított képek adagolása az akciót megakasztva) a Star Wars hetedik epizódjában nagyon következetesen ellensúlyozza a folyamatossá tett végtelen illúzióját. Gondoljunk arra, hogy az eddigi részek ezt a kérdést tényleg máshogy kezelték, inkább abban voltak érdekelték, hogy kitágítsák a „messzi-messzi galaxist”. Rey funkciója így visszairányítja a figyelmet az érzékelés tartományaira, ilyen értelemben túlmutat a Star Wars univerzumán.

Ezek szerint játszadózhatunk a végtelennel? Természetesen igen. Az *ébredő Erőben* van egy jelenet, amely megnyitja a mű tartományait a további lehetséges részek felé. Egy olyan jelenet, amely szintén Rey karakteréhez kötődik, de paratérben játszódik. Ez bizonyos szempontból nem is jelenet (dramaturgiailag nem egységes), inkább egy tudathoz vagy valamilyen megváltozott környezethez köthető. Amikor Rey megtalálja Luke lézerekardját, látomásban lesz része, paratérben látja egyesülni a múltat és a jövőt. Vagyis ez a néhány másodperces snitt egyszerre flashback és flashforward: visszautal, és egyben előre utal olyan történésekre, melyeket nem láthattunk. Ezek időindex szempontjából elkülöníthetők, de kérdéseket generálnak. A paratérben ugyanis a szereplők racionalitása és szubjektuma lebomlik, Rey megretten a „látottaktól”.¹⁶ Az identitás többszörösen is labilissá válik, aktivizálja a nézőt, hiszen a gyors vágásokkal adagolt montázst megpróbálja alkalmazni, ez azonban csakis kudarcra végződhet. A paratér bepillantást enged múltba-jövőbe, de referenciák nélkül. Sajátos oszcilláció veszi itt kezdetét, mert a néző látszólag túl lát az aktuális történeten, de még sincs hozzáférése. Ez a látszólagos paradoxon azonban arra utal, hogy a Star Wars bár része a múltnak, mégsem elegendő ahhoz, hogy az új karaktert rögzítsük a rendelkezésünkre álló világon belül.

Mivel mindehhez újabb jelölőláncokra, horizontokra van szükség, megkockáztatható, hogy az újrendezés nem véletlenül a kezdeti feltételek dinamizálására alapoz. Ismerős itt minden, de mégsem ugyanaz; a visszatérés elkülönböződés; újrafelismerés és innováció összeolvad. Az *ébredő Erő* többféle értelemben is sugalmazza ezek szerint, hogy lássunk túl az ismert történeten, újítsuk meg a látásmódot a Star Wars univerzummal kapcsolatban. A fentiek szempontjából tehát azért minősülhet ez a legjobb résznek a folytatások közül, mert kétértelműen kezeli, hogy a Star Wars fontos része mindenki múltjának. A Star Wars működése nem lehetséges Rey perspektívája, Rey sorsának alakítása pedig a Star Wars múltja nélkül. A *Csillagok háborúja* filmtörténeti jelentősége valószínűleg ezen az egyszerű ponton válik megértett vizuális és egyben narratív hagyománnyá.

N. JUHÁSZ TAMÁS

„Üdvözli önöket a Jurassic Park”

Az emberek képzeletét mindig is elkápráztatta bolygónk több millió évvel ezelőtt élt állatai, a dinoszauruszok világa. Ezek az őshüllők 65 millió évvel ezelőtt pusztultak ki egy aszteroida becsapódásának következtében, amely az akkori bioszféra jelentős részét elpusztította. Ma már tudjuk a földtörténeti kutatásokból, hogy nem ez volt az első (és nem is az utolsó) tömeges kihalás. Ennek az eseménynek köszönhetően vált a későbbiek során uralkodó fajjá az emlős, amelynek mi, emberek is a részét képezzük. Természetesen, a dinoszauruszok egyik theropoda csoportja képes volt fejlődni, alkalmazkodni a megváltozott környezethez, őket pedig még ma is láthatjuk, ez az állatcsoport pedig nem más, mint a madarak. A dinoszauruszok, a közkeletű állásponttal szemben tehát nem pusztultak ki egészen. Érdekesség, a kutatók megállapították, hogy a Tirannoszaurusz Rex mai legközelebb élő rokona a házi tyúk.

Korai fossziliák már kerültek elő Kínából és Angliából is, ám ezeket tévesen vagy sárkánycsontoknak, vagy a biblia mitikus óriásainak tartották. Csupán az 1800-as évek elején jöttek rá arra, hogy ezek a hatalmas csontok egy olyan állatcsoportnak a maradványai, amelyek már rég kihaltak. A dinoszaurusz név Richard Owen (talán nem véletlen, hogy a Jurassic World egyik főszereplőjét is Owennek hívják) angol paleontológus nevéhez köthető.

A fossziliák számtalan alkotót meghihlettek, köztük a Sherlock Holmes szerzőjét, Sir Arthur Conan Doyle-t is, aki 1912-ben megírta az *Elveszett világ* című regényét, amely olyan sikeres lett, hogy 1925-ben meg is filmesítették. Conan Doyle felhasználta korának tudományos elképzeléseit a dinoszauruszokról, így a buta állat sztereotípiája erősen rányomta bélyegét az állatok ábrázolására. A későbbiek során még számtalan feldolgozás készült, és Michael Crichton *Jurassic Park* folytatásának is ihletője volt az alkotás, a két történetnek a címe is megegyezik. Amit már kevesen tudnak, hogy az *Elveszett világ*nak készültek folytatásai, bár ezekben csak a már megismert karakterek (Challenger, Malone) bukkannak fel, hogy más-más különlegességet derítsenek fel.

1990-ben jelent meg Michael Crichton mindmáig meghatározó dinoszaurusz-kalandregénye, a *Jurassic Park*. A szerző elődeihez hasonlóan felhasználta a legfrissebb tudományos eredményeket a történetében, így fontos szerepet kap a klónozás, és a másik fontos, meghatározó elem, hogy a lények már madárszerűen vannak ábrázol-



Iva, illetve más, korábbi tévhiteket is felszámolt. Kutatásaiban segített Jack Horner paleontológus (róla mintázták Alan Grant figuráját), aki később az összes Jurassic Park film készítésénél is jelen volt mint szakértő. A számtalan téves elképzelés közé tartoznak például a következők: a) az ember együtt élt a dinoszauruszokkal – erről a Flinstones történetek juthatnak eszünkbe, azonban ha a klasszikusan ábrázolt lényeket vesszük figyelembe, akkor 65 millió év választ el minket, így ez a megállapítás téves. b) A dinoszauruszok mást sem tettek, csupán harcoltak – a filmekben jól nézhet ki, de ezek az állatok is csupán annyit harcoltak, amennyire szükség volt, máskülönben jóval korábban kiirtották volna egymást. c) Az összes dinoszaurusz óriási volt – tény, hogy voltak több tonnás állatok, azonban ismerünk galamb-, tyúk- vagy macskaméretűeket is, méghozzá nem kis számban. d) A dinoszauruszok mindegyike gyűkszerű volt – ugyancsak téves megállapítás, mivel, ahogy az már bebizonyosodott, sok közülük, pl. a raptorok vagy a tirannosaurusz család tagjai tollazatot viseltek, egyes fajoknál a fosszíliaiból sikerült azt is kideríteni, hogy az állatnak milyen színű volt a tollazata. e) ez utóbbi tévedés a játékok csomagolásánál fedezhető fel, amikor allosauruszt találunk pl. egy triceratops mellett – ezek az állatok valójában sosem találkozhattak volna a valóságban, ugyanis egy földtörténeti korszak választja el őket (az allosaurusz a jura korszakban élt, míg a triceratops a késő krétakorszakban létezett). Ez utóbbi félreértés magára a *Jurassic Parkra* is érvényes, ugyanis a regényben, illetve a filmben bemutatott állatok sem egyetlen földtörténeti korszakból származnak, hanem keverten láthatjuk őket: pl. comsognathus – triász, stegosaurusz – jura, tirannosaurusz – kréta korszak.

A *Jurassic Park* története szerint, John Hammond a világ tájairól olyan gyantába ragadt rovarokat gyűjt be, amelyek feltételezhetően dinoszaurusz vérrel táplálkoztak, hogy azok gyomortartalmából kinyerhessék a rég kihalt lények DNS-ét. Az elképzelés, hogy a vörös véresejtekéből örökítő anyagot nyerjenek ki, a valóságban is megállná a helyét, ugyanis az emlősök vérével ellentétben a madarak vörösvéresejtjei tartalmaznak ilyen „magot”. Azonban a tudomány állása szerint a kísérlet, tekintve, hogy jelentős időmennyiségről van szó, mégis lehetetlenné válna, ugyanis a DNS egy idő után lebomlik. Jelen tudásunkat figyelembe véve legfeljebb mamutokat tudnánk/tudunk visszahozni klónozás útján – ez utóbbira jelenleg is folynak kísérletek. Van azonban egy másik megoldás is, amely jelen helyzetünkben igenis működőképesnek bizonyulhat, ez pedig a genetikai visszatervezés (angolul reverse genetic engineering). A kísérletek már megkezdődtek (a már említett Jack Horner elképzelése alapján), és lényege, hogy mai madarak genetikai anyagát felhasználva, leállítva bizonyos DNS szekvenciákat, eljuthassanak egy az evolúció által egyszer már „létrehozott” állapotba. Jelen cikk megírása közben meg is történtek az első sikeres kísérletek, kutatók képesek voltak egy csirke embrión a dinoszauruszokéhoz hasonló lábat létrehozni, szekvencia leállítási módszerrel. Az embriót sajnos megsemmisítették, így most várhatunk egy következő sikeres eredményre. Ennek az elképzelésnek köszönhetően egy lépéssel közelebb is kerültünk a regény (és filmbeli) Jurassic Park azon elképzeléséhez, hogy képesek leszünk dinoszauruszokat létrehozni.

Bár a lények ábrázolása közelített a valósághoz, azonban még Crichton és a filmváltozatot készítő Spielberg sem tudhatta azt, hogy a lények még madárszerűbbek, azaz tollak, vagy proto-tollak borították a testüket, a filmbeli, akkoriban még tudományosan korrekt ábrázolás annyira közismert lett, hogy sokan még ma sem hiszik el, hogy ezeket az állatokat tollak borították. Bár a paleontológusok kritizálták is a filmeket a helytelen ábrázolás miatt, a *Jurassic World* igen egyszerűen megmagyarázta ezt a különbséget, mégpedig azzal, hogy a lényeket létrehozó tudós, Henry Wu más állatok DNS-ével kombinálta a paleo-DNS-t, illetve, a létre-

hozás során úgy alakította a szekvenciákat, hogy azok megfeleljenek a látogatók elvárásainak, így ha korrekt akart volna lenni, akkor a lények teljesen másképp néztek volna ki.

A regény körülményes megjelenését követően (Crichton többször is átírta a kéziratot) sikeres lett, és már készültek is a filmváltozat előkészületei. A film dvd lemezének extráiból kideríthetjük, hogy milyen fontos lépés volt a CGI animáció megjelenése a filmiparban, ugyanis a lények nagy része már animációval készült, nem pedig az addig hagyományos stop-motion technikával. Bár a technika a 90-es évek elején igencsak gyerekcipőben járt, azonban új utat mutatott a filmkészítőknek, és ennek következtében olyan alkotások jöhettek létre, mint a *Star Wars* előzményfilmek, vagy *A Gyűrűk Ura*-trilógia. A dinoszauruszok sokkal valóságosabban jelentek meg a vásznon, mint korábban, így a nézők reakciója is pozitív. Hasonló technikával készítették el a *The Walking with the Dinosaurs* (magyarul: *Dinoszauruszok, a Föld urai*) c. BBC sorozatot is, amely maig jelentős a dinoszaurusz dokumentumfilmek közül, természetesen ma már ez a sorozat sem teljesen pontos, de minőségében még mindig megállja a helyét.

Aki olvasta a film alapjául szolgáló regényt, az észrevehette, hogy számos változtatás történt a sztoriban, melyek részben a karakterek jellemét érintették: pl. Hammond karaktere egy örült öregember, amely megalomániásan ragaszkodik az elképzeléseihez. A regény elején olvasható fejezetben egy kislányt kirándulás közben támadnak meg kistéptű szauruszok a filmváltozathoz kikerült, azonban a második résznél felhasználták. Ezen kívül még vannak további epizódok, amelyeket felhasználtak a filmek további részeiben. További eltérés, hogy a regénybeli raptorok kisebb testűek, mint filmbeli változataik, ám többen vannak, és sokkal inkább madarakként viselkednek; olvashatjuk a történet vége felé, hogyan készülnek fel, és várakoznak a sziget felé közelítő hajóra, hogy megkezdhesék vándorlásukat. Amennyiben figyelembe vesszük a madarak szokásait, akkor igencsak elképzelhető, hogy őseik hasonlóképpen viselkedhettek.

Még két jelentős eltérést szeretnék kiemelni, az első Ian Malcolm halála, amely a filmben nem történik meg, s annak sikerét tekintve Crichton visszahozta a regény folytatásában. Lehetséges feltételezés, hogy a második kötetben szereplő Malcolm nem azonos a *Jurassic Park*-ban szereplőével, erre van néhány utalás, de hogy mi is történt, vagy, hogy a szereplő másolatával van-e dolgunk, az már nem fog kiderülni. Ugyancsak fontos eltérés a filmváltozathoz képest, hogy az Isla Nublar-t a történet végén napalmmal lebombázzák, és így a dinoszauruszokat is elpusztítják. A *Jurassic World* megjelenése óta tudjuk, hogy ez az alternatíva a filmsorozat világában nem történt meg – a régi park „helyére” építették fel az újat. A filmbeli T-Rex is azonos az első filmbeli ragadozóval, amelyhez az emlékezetes finálé köthető, most már duplán is.

A regényben és a filmben is megemlítik, hogy a Rex csupán a mozgásra reagál, így ha az ember mozdulatlanul állna előtte, akkor akárcsak más hüllők, vagy kételtűek, észre sem venné a kiszemelt prédát. A kutatások azonban kiderítették, hogy ez az elképzelés téves, ugyanis a csontokból rekonstruált modellen észrevehetjük, hogy a tirannoszaurusz szemei előre állnak, akárcsak más ragadozók szemei, így fejlett 3D-s látása lehetett. Ugyancsak kiderült az is, hogy a szaglása is jóval fejlettebb volt más ragadozókhöz képest, így akár mérföldekről is kiszagolhatta a zsákmányát. A fogazat alapján az is feltételezhető, hogy az állat harapásával meg is mérgezhette a prédáját, erre utalnak az érszerű lyukacsok a fogazatban.

Más különbségek is bemutatathatók az egyes állatoknál, ilyen például a valós *Velociraptor mongoliensis*, illetve filmbeli változatának reprezentálása. A valóságban a faj nagyjából kutyaméretű volt – igaz, hogy a fejétől a farkáig két méter hosszú, azonban a filmes verzió méretében sokkal inkább egy később felfedezett rokonához hasonlít, még-

pedig a utahraptorhoz. Az sem megerősíthető, hogy a raptorok valójában mennyire voltak intelligensek a többi fajhoz képest, azonban a falkaszokásokat figyelembe véve, okosabbak lehettek más ragadozókhöz képest. Mai tudásunk szerint a dinoszauruszok közül testméretéhez képest a troonodon fajnak volt a legnagyobb agya.

A másik fontos különbség a dilophosaurushoz köthető, az állat a valóságban jóval nagyobb volt – ez utóbbi változtatást azért eszközölték, hogy a lény beférhessen az autóba, gallérra utaló nyomokat sem találtak a fosszíliaknál, illetve a maradványokból az sem derült ki, hogy a valós állat képes volt-e nyálkát köpni a prédájára. Ez utóbbi persze magyarázható azzal, hogy a Jurassic Parkbeli állatok DNS-ét más állatokéval pótolták ki, és ezért jelentkeznek ezek az eltérések.

Az első regény sikerét követően a rajongók szerették volna, hogy Crichton folytassa történetét, azonban ő elutasította, mivel korábban egyetlen történetéhez sem írt folytatást, ez a döntése azonban megváltozott a film megjelenését követően, ekkor már maga Spielberg kérte fel a szerzőt a következő rész elkészítésére. A második kötet 1995-ben jelent meg, a filmváltozat pedig két évvel később, 97-ben. Érdekes azonban, hogy a regény és a film között több az eltérés, semmint a hasonlóság, így a regény egy alternatívát is nyújthat a filmhez képest.

Esetünkben két referenciát érdemes megemlíteni a filmváltozathoz, ezek pedig a film-történelem két ikonikus szörnyéhez köthetőek: King Konghoz és Godzillához. A San Diegóba érkező hajó neve U. S. S. Venture, amely azonos azzal a névvel, amivel a felfedező csoport indult a Koponya szigethez, amelyen King Kong is élt. A másik referencia a Rex támadása közben hangzik el, amikor is az utcán menekülő japánokra közelít a kamera és a következő hangzik el: pont ezért hagytuk el Tokiót. Ez egyértelmű utalás a szörnyek királyára, aki, mint az a Godzilla-sorozatból kiderült, lényegében egy mutálódott dinoszaurusz.

Irodalom terén tehát a *Jurassic Park* és az *Elveszett világ* tekinthető kanonikusnak, és további folytatás(ok) már nem készültek, legalábbis Crichton tollából semmiképp. A harmadik film számos olyan jelenetet dolgoz fel, amelyeket már olvashattunk az első részből: a madárház jelenetre szerintem sokan emlékeznek, a hajó elleni támadás (amelyet ezúttal nem a Rexhez, hanem a nála is nagyobb, a valóságban vízi Spinosauruszhoz köthető), illetve az ominózus raptorfészkes jelenet. A harmadik film alacsonyabb költségvetésből készült, és ez meg is látszott a produkción, a rajongói vélemények is megoszlóak voltak. Már ekkor készültek egy újabb folytatás tervei, amelyben a dinoszauruszok génállományát emberivel keverték volna, hogy létrehozzák a tökéletes fegyvert, ám a harmadik film nem túl kedvező kritikái fogadtatása után a filmkészítők úgy döntöttek, hogy jobb lenne pihentetni a következő résszel kapcsolatos elképzeléseiket.

A legutóbbi rész, a *Jurassic World* 2015-ben került a mozikba, így a rajongóknak 14 évet kellett várniuk egy újabb részre. A film lényegében azzal a lehetőséggel játszik el, hogy a Jurassic Parkot (vagy új nevén Jurassic Worldöt) végül mégiscsak sikerült beindítani. Az eredeti szereplők közül egyedül Henry Wu karaktere tért vissza, aki ezúttal egy dinoszaurusz-hibridet hozott létre, amely egyesíti a tirannoszaurusz és a velociraptorok tulajdonságait, illetve más állatok képességeit is képes felhasználni. Az, hogy a valóságban is előállítsunk egy ilyen keveréklényt, eléggé csekély esélyekkel bír. Az *Indominus rex* sokkal inkább referenciát jelent a filmkészítőknek, mivel az uralkodó nézet, hogy annál jobb egy film, ha nagyobb, hangosabb, és több „foggal” rendelkezik. Másrészt felhívja a figyelmünket az állattartás pszichológiai részére is, ugyanis az állat zárt környezetben, egyedül, vagyis fajtársa nélkül személyiségében torzulhat. Ezt a jelenséget már megfigyelték macskáknál és kutyáknál is.

A *Jurassic World* sikere is mutatja (bevétel tekintetében rekordokat döntött), hogy az emberek még mindig vonzódnak ezekhez a kihalt állatokhoz, még akkor is, ha azok nem is a legpontosabban vannak ábrázolva, de, hogy újra visszaidézzem Wu szavait: az emberek azt kapták, amit szerettek volna, nem pedig a valóságot. A dinoszauruszok világa a paleontológiának, a genetikának és más tudományterületeknek köszönhetően egyre közelebbivé, valóságosabbá válik számunkra.

Elvisceau, print, 2009



Tyson vs. Cox

1 Az Amerikai Egyesült Államok egyik legismertebb tudományos magazinja; az első szám 1845-ben jelent meg.

2 Carl Sagan: *Science Is a Way of Thinking*, 1996. május 3-i rádióinterjú. Elérhető: <http://www.sciencefriday.com/segments/carl-sagan-science-is-a-way-of-thinking> (2016. 03. 18.).

Az asztronómus és asztrobiológus Carl Sagan világhírű ismeretterjesztő tévésorozatát, a *Kozmosz: Személyes utazást*, először 1980-ban sugározták. 16 évvel később, egy 1996-os rádióinterjúban Ira Flatow (a *Science Friday* elnevezésű közkezdvelt tudományos témájú rádióműsor vezetője) a következőt kérdezte Sagantól: „Még mindig úgy gondolja, hogy a televízió a legjobb médium, amellyel hatást gyakorolhatunk az emberek tudománnyal kapcsolatos nézeteire? Mindegy mennyi *Scientific American*¹ vesznek az emberek, a *Kozmosz* – ami a leglátványosabb és legközkezdveltebb ismeretterjesztő tévésorozat – a legjobb módja a tudomány népszerűsítésének?” Sagan egy egyszerű válasz helyett kifejtette, mit is jelent számára a televízió mint médium, a tudománynépszerűsítés és a *Kozmosz* tévésorozat:

Úgy vélem, a televízió egy rendkívül hasznos, hatékony és egyúttal kevésbé kiaknázott médium, mellyel izgalmassá lehet tenni a tudományt, és el lehet érni, hogy az emberek megcsodálják az eredményeit. Tudományos tényeket lehet vele tanítani, de leginkább arra lehet vele ösztönözni az embereket, hogy saját magukat tanítsák és fejlesszék. Sosem gondoltuk, hogy a *Kozmosz* ilyen sikeres lesz. Több mint 60 országban sugározták, és több mint fél milliárd ember látta, és nézi ma is. Még mindig kapok leveleket, még mindig leállítanak az utcán azzal, hogy a *Kozmosz* megváltoztatta az életüket. Főleg nők jelentkeznek, akik elmondják, hogy kiskoruktól azt sulykolták beléjük, a tudomány nem nekik való, ők túl buták annak műveléséhez. A *Kozmosznak* köszönhetik, hogy ma oceanográfusok és mikrobiológusok. Tisztán érezhető a tendencia, mely elbátortalanítja az embereket a tudománytól, és a legrosszabb, hogy éppen azokat, akiket a leginkább ösztönözni kellene, a közoktatásban tanulókat. Félünk a tudománytól, és ennek egyik oka, hogy a tudományt gonosznak véljük, amiért képes megmutatni a rossz válaszokat, míg más területeken bármilyen igaz lehet, amit mondunk. A tudományon belül ez nem így működik. Itt hibázhatunk, itt meg kell tudnunk védeni saját nézeteinket. Éppen ezért a tudomány zavarhatja az olyan embereket, akik azt szeretnék, hogy a világ az ő kívánalmaikhoz, nem pedig az univerzum belső valóságához alkalmazkodjon.²

Sagan célja a *Kozmosz*szal tehát az volt, hogy közelebb hozza a tudományt az emberekhez, hogy rámutasson, a tudomány nem valami mumus, akitől tartani kell, a tudományos tények hasznosak, a világ pedig nem veszít csodálatosságából, ha a tudomány nagyítóján keresztül nézzük azt. 2014-ben, 34 évvel a *Kozmosz* megjelenése

után az amerikai Fox TV csatorna elkezdte sugározni a *Kozmosz* 21. századi, legfrissebb tudományos tényekkel kibővített, valamint modern vizuális hatásokkal ellátott változatát. Az új ismeretterjesztő tévésorozatot (*Kozmosz: Történetek a világegyetemről*) az asztrofizikus és kozmológus Neil deGrasse Tyson vezeti, aki az első részben elmondja, hogy gyerekként Carl Sagan hatására szerette meg a tudományt, akivel személyes találkozása élete egy meghatározó élménye volt. Egy facebook rajongó egyszer a következő kérdést szegezte Tysonnak: „Milyen tudást szeretne átadni a nyilvánosság számára egy olyan, könnyen emészthető formában, mint a *Kozmosz*?” Tyson a következőt nyilatkozta:

Őn azt feltételezi, hogy a *Kozmosz* egy, a tudományos tudás átadására használatos eszköz. Bár ilyen funkciót is ellát, úgy hiszem, nem ez a legfontosabb szerepe. Ha azt kérdezné, hogy szerintem mit is közvetít a *Kozmosz* a nézőközönség felé, hát azt, hogy a tudomány, a természet és az univerzum nemcsak, hogy megismerhető, hanem ennek a megismerésnek a módja már beleivódott a civilizációnkba, abba, ahogyan éljük az életünket. A tudomány szerves része az életünknek.³

Tyson szerint a tudományt részben úgy lehet közelebb hozni az emberekhez, hogy megmutatjuk nekik, a tudomány már az életük része. Már bőven elég közel van hozzánk ahhoz, hogy ne tápláljuk felé azt a félelmet, amelyre Carl Sagan évtizedekkel ezelőtt olyan jól rámutatott. Az amerikaiak mellett a britek is belátták, hogy bár ott van nekik Sir David Attenborough, a dokumentumfilmek egyik úttörője, ha közelebb akarják hozni a tudományt az emberekhez, némi újításra van szükségük az ismeretterjesztő tévéműsorok terén. Egy ilyen „újítás” eredményei a *Wonders of the Solar System* (Naprendszerünk csodái, 2010), *Wonders of the Universe* (Az univerzum csodái, 2011) és a *Wonders of Life* (Az élet csodái, 2013) c. sorozatok.⁴ Mindhárom ismeretterjesztő tévésorozatot Brian Cox fizikus vezeti.

Jonathan Ross egy interjúban arra kérte Coxot, hogy meséljen kicsit az új műsoráról (*Wonders of Life*). Cox, meglehetősen tömören, ennyit mondott: „Ez egy tudományos műsor. Előfeltétele: Mit tudunk a földi élet eredetéről? Hogyan alakult át 3,5 milliárd év alatt egyszerűből összetetté?”⁵ Ross enyhén szarkasztikusan megjegyezte, hogy fizikus mivolta ellenére, Cox ebben a tévésorozatban inkább a biológia területére evez. Cox vette a lapot, válaszul mindössze ennyit mondott: „Hát igen, néha hozzá kell érnem mindenféle állathoz.” Bár Cox humoros megnyilvánulása főleg nevetést váltott ki a nézőközönségből, mégis óriási tartalommal bírt. A *Wonders* sorozatoknak ugyanis éppen ebben rejlik a varázsuk, hogy igenis hozzáérünk az állatokhoz, így magyarázzuk az adott egyed különleges jellegzetességét. A *The Jonathan Ross Show*-ban, hogy tovább fokozza a jókedvet, Cox el is meséli, milyen volt egy csónak közepén a kezében tartani egy 70 cm hosszú nedves nyelvet. Igen, nyelvet. A harcsa testét ugyanis négyzetcentiméterenként 700 ízlelő receptor borítja. A har-

3 Interjú a Kozmosz stábjával; Seth MacFarlane, Neil Degrasse Tyson, Ann Druyan; elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=PfybnNw5ei4> (2016.03.19.).

4 Rövid ismertető elérhető itt: <http://www.imdb.com/title/tt1611787/>, <http://www.imdb.com/title/tt1854226/>, <http://www.imdb.com/title/tt2699374/> (2016.03.20.).

5 A The Jonathan Ross Show 2013. február 13-i része; elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=LecbhTSZjL4> (2016.03.20.).

csa a mocsaras vízben nem a szemével lát igazán, hanem a vízben található kémiai elemek és molekulák „ízlelésével”. (Több sem kellett Ross-nak: „Egy szavadat sem hiszem. Most viccelsz? Egy óriási úszkáló nyelv?”)



A *Wonders* sorozatok így próbálják közel hozni a tudományt az emberekhez. Cox kivétel nélkül az összes részben testközelebe kerül a természettel, az univerzummal. A britek nem a tudományos tényekre helyezik a hangsúlyt, sokkal inkább azok változatosságára és szépségére. Valóban ámulatba ejtő az, ahogy a TV képernyője egy-egy órára átalakul valamivé, amit „közelinek” érzünk, mindegy, hogy egy hatalmas úszó nyelvről, vagy épp a testünkön folyamatosan áthaladó kismilliárd neutrínóról legyen szó. Az amerikai stáb kétségtelenül ugyanúgy közel hozta a tudományt az emberhez, de mindezt más módszerrel tette. Az új *Kozmoszban* a világmindenséget akarták összefoglalni, a legérdekesebb tudományos tényeket „emészthető formában” átadni. Ez sikerült is nekik, de éppen azért, mert igyekeztek „mindent” összefoglalni, emiatt sokszor azt érezzük, hogy egy nagyon érdekes tanórán veszünk részt, ahol mesélnek nekünk az univerzum érdekességeiről. A *Kozmosz*, csakúgy, mint a *Wonders* sorozatok, közel hozza a tudományt az emberhez, de ezt mégis másképp, a grandiózus tudományos tények sokaságán keresztül próbálja megvalósítani.

Ugyanez a tendencia figyelhető meg aközött, ahogyan a két stáb a számítógépes vizuális hatásokat alkalmazza. A *Wonders* sorozatokban egyértelműen próbálják ezeket a minimumra szorítani. Több olyan jelenettel is találkozunk, ahol a számítógéppel létrehozott kép

kimerül néhány számadatban, esetleg a megértést kiegészítő mintákban. A *Kozmosz*ban ezzel ellentétben gyakorta szembesülünk olyan képekkel, melyeken mindössze egy elem (pl. maga Tyson) az egyedüli nem számítógépes vizuális effektus.



Az amerikai sorozat tovább növeli a távolságot a néző és a tartalom között, amikor teljességében animációs jelenetsorokat helyez el sok epizódban. Érvelhetnénk amellett, hogy ezáltal vonzóbbá teszi a tudományt az ifjúság számára, ugyanakkor támadhatnánk saját érvünket azzal, hogy ezzel erősíti a műsor „mesélő” jellegét, ahol a néző a nézői szereppel, nem pedig a résztvevőivel azonosul inkább.

A BBC News hivatalos csatornájának egyik interjújában megkérdezték Neil deGrasse Tyson, hogy ha ő és Brian Cox képregényhősök lennének, ki nyerne egy űrbéli harc esetén. Tyson szabadjára engedte fantáziáját: „A kérdés ketrecharcra vonatkozó változatára mindössze annyit válaszolnék, hogy a középiskolámban én voltam a birkózócsapat vezetője. [ad egy barackot az interjúvoló fejére] Elég biztos vagyok abban, hogy felülkerekednék. Egy képregényben viszont adhatnak Briannek superképességeket. Például képes lehet úgy hajlítani a téridőt körülöttem, hogy amikor ütök, az öklöm egy másik dimenzióban lyukadjon ki... szóval nem is tudom.”⁶ Ön kire fogadna?

6 BBC News; Neil DeGrasse Tyson vs Brian Cox: #Scifight?; elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=7cx1bdeSMLw> (2016. 03. 20).

BAKA L. PATRIK

A magyar steampunk hajnala I. – Alternatív államéletrajzok

W. Hamilton Green (Galántai Zoltán): *Mars 1910*

1 JAKAB István, *Eljött a feltalálógépek ideje!*, Mindennapi – A közéleti portál, 2011. november 24. = <http://www.mindennapi.hu/cikk/tudomany/eljott-a-feltalalogepek-ideje-2011-11-24/10014>

2 SZÉLESI Sándor (szerk.), *Falak mögött a világ. SF-antológia*, Ad Astra Kiadó, Budapest, 2014.

3 GALÁNTAI Zoltán, *A labirintus falai mögött = Uo.*, 128–138.

4 Az antológia egy kimerítő értékelése – a Galántai-novellát is beleértve – a következő linken érhető el: <http://szergely.sfblo.gs.net/2014/08/24/ad-astra-kiado-falak-mogott-a-vilag-sf-antologia/>

„Ahol csak lehet, kerüld a gépek alkalmazását! A gép lélektelen, a rabszolga nem az. Az ember sokoldalúan és a legváltozatosabb célokra használható... és a lehetőségeknek csak a fantázia szab határt.”
Részlet a *Hanuszen intelmei fához* című propaganda-kiadványból, 1905;
W. Hamilton Green: *Mars 1910*

Mára bátran kijelenthető, hogy az angolszász epicentrummal bíró spekulatív fikció számos zsánerének és szubzsánerének akad már magyar dimenziója. A hazai szerzők, még ha bizonyos időbeni disztancia beékelődésével is, de műfajválasztás tekintetében kétségkívül együtt rezonálnak a külföldi fősodorral, mely lekövetési tendencia éppúgy magyarázható az „új sikeres ötlet generálta újabb sikeres ötletek” dominó-effektusának elvével, mint ahogy az alfák által az egyes irányzatoknak már megnyert olvasói tábor igényeinek kiszolgálására tett kísérletként is.

Amennyiben a műfaj-szférán túllépve egészen alműfajokra törjük a magyar SF kristály poharát – mert méreteit tekintve természetesen nem serleg ez még –, úgy a kisebb repeszek könnyen megragadhatóvá válnak akár a maguk teljességében is. Mindehhez hozzátartozik persze, hogy a szűkebb korpusz egy-egy szubzsáner tekintetében centrális pozícióba állít(hat) olyan műveket, melyek érdemeinek sorában nem feltétlenül a felmerült irányzat jellegzetességeinek hiánytalan és hangsúlyos képviselője az első.

A W. Hamilton Green mellett Adalbert Pseudo-Stifter írói álnéven is publikáló tudománytörténész, tudománypopularizátor és jövőkutató Galántai Zoltán önéletrajzában megannyi fórumon felmerül ama megállapítás, hogy a szerző „névéhez fűződik az első magyar steampunk regény, a *Mars 1910* megalkotása.”¹ Az Ad Astra kiadó gondozásában megjelent *Falak mögött a világ*² című antológia – ahol Galántai *A labirintus falai mögött*³ című novellájával képviseltette magát, s mely éppúgy steampunk-színezetű textus⁴ – vonatkozó íróbemutatója⁵ éppúgy a *Mars 1910*-et teszi meg a szerző legjelentősebb alkotásává, s egyben az első magyar steampunk – vagy esetünkben akkor talán már inkább „gőzvándál”⁷ – regénnyé.

Az alábbiakban a szóban forgó opust a cyberpunk, az allohistorizmus és a steampunk összefonódó viszonyhálójában kísérreljük meg



értelmezni, elsősorban az utóbbi zsáner kategóriái mentén közelítve meg azt; kitérünk továbbá a tematizált kor Mars-látásának beszivárgására s a regény markáns világépítésére, melyben a steampunk számára egyébként sem mellékes rabszolgaság kérdése jelentős hangsúlyt nyer.

Műfajok hálójában

Induljunk ki abból a tényből, melyet az angolszász szakirodalomra támaszkodva egy korábbi munkánkban már megállapítottunk: a steampunk⁸ szubzsáner a spekulatív fikció műfajainak „családfáján” a cyberpunk⁹ és az alternatív történelem¹⁰ „leszármazottjaként”, ötvözeteként helyezhető el.

Dani Cavallaro gondolatmenete szerint, amíg a cyberpunk a jövőt értelmezi a jelenünk felől, addig a steampunk a viktoriánus kor horizontjából kiindulva teszi ugyanezt, de már a mi jelenünkkel egyetemben.¹¹ A cyber- és steampunk irányzatok közös jellemzőire voltaképpen mintapélda lehet a *Mars 1910*, hiszen a társadalom peremterületéről érkező karakter prototípusát ebben az esetben a különböző, egymás pusztulását kívánó alternatív-földi nagyhatalmak titkosügynökei szolgáltatják a maguk újra és újra felülíró identitásával. Ezek a karakterek, mint amilyen a legtöbb teret kapó német Thomas Browne, a Geheimdienst (német; Titkosszolgálat) tagja, vagy a mexikói páros, Fernando Ribera és személyi kérdezője, Pedro, akik pedig a Seguridad (spanyol; Biztonság) ügynökei, a regényben végig valaki másnak adják ki magukat, mint akik valójában, igaz, az olvasó a kezdetektől tisztában van a kilétükkel. Mindnyájukat jellemzi a náluknál jóval hatalmasabb rendszerek elleni küzdelem, annyiban mégis mások a cyberpunk hackereihez képest, hogy közben ők maguk is kiszolgálói egy másik nagyhatalomnak – a kellő pillanatban viszont mind képesek észrevenni az önmagát emésztő emberiség egészére vonatkozó veszélyt, s bár egymástól függetlenül, mégis egymást segítve szállnak szembe vele. A *Mars 1910* ügynökei a hackerekhez hasonlóan technikai zsenik, de érvényes rájuk az emberfeletti képességek birtoklása is – ezek a zavarbaejtően hosszúra nyúlt lélegzetvisszafojtástól kezdve (vö. 244–246.) a meghatározott idő után ájulással járó fizikai teljesítőképesség akaratos megatványozásán át (vö. 58.) a megfelelően feltett, eldöntendő kérdések megválaszolása révén a jövő tulajdonképpen kisilabizálásáig (vö. 123–127.), esetleg a spontán jövőbelátásig terjedtek (vö. 111.) –, ami a szóban forgó irányzatok tekintetében negatív értelemben tolja el a regényt a tudományos-fantasztikus szópár második alkotóeleme felé; e képességek áltudományos magyarázata és

5 Uo., 126–127.

6 W. Hamilton GREEN, *Mars 1910*, Valhalla Páholy, Budapest, 1997. – Az alábbiakban minden eltérő tördelésű szövegrész és a zárójelben közölt oldalszámok is erre a kiadásra vonatkoznak.

7 A magyar steampunk kapcsán véleményünk szerint bátran használható, ötletes kifejezés első felmerülése RONDAAR, *Gőzerővel: A steampunk krónikája* című cikkében fedezhető fel, a Galaktika online felületén: <http://galaktika.hu/a-steampunk-kronikaja/>

8 Az alműfajjal magyar nyelven elsőként a következő szöveg foglalkozott, igaz, azt még a cyberpunk ellentétpárjaként tűntette fel: GYURIS Norbert, *Metafikció, történelem és identitás a steampunk regényben*. *Alasdair Gray: Poor Things* = H. NAGY Péter (szerk.), *Idegen univerzumok. Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, a science fictionról és a cyberpunkról*, Parazita könyvek 1., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 207–243.; főként: 219–222.

9 A zsáner kapcsán meghatározó munka SÁNTA Szilárd kortárs sci-fi-vel foglalkozó kötetének vonatkozó fejezete: SÁNTA Szilárd, *Volt egyszer egy cyberpunk* = Uo., *Mesterséges horizontok. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Parazita könyvek 7., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012, 19–47.

10 Az allohistorizmus jelenségével magyar nyelven a következő, megkerülhetetlen munka foglalkozik: KESERŰ József – H. NAGY Péter (szerk.), *Kontrafaktumok*, Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom, 2011.

11 Vö. Dani CAVALLARO, *Cyberpunk & Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*, Athlone Press, London, 2000, 200–201.

12 RONDAAR, *I.m.*

13 HORVÁTH András Dezső, *Ujj és Galántai: Harkályok a világűrben*, NOL, 2014. április 5. = http://nol.hu/kultura/20130405-harkalyok_a_vilagurben-1377559

14 „[E]gy idő után megke-
restem a Valhallát (ez tehát
már a 90-es évek), ahol az a
Gáspár András volt az egyik
meghatározó személyiség,
akit amúgy az ELTÉ-ről
ismertem valamennyire. [...]
Mivel magyar és történelem
mellett technikatörténet sza-
kon végeztem, mindig is
érdekelt ezeknek a területek-
nek a közös részhalmaza. Az
internet előtti időkben azon-
ban korántsem volt olyan
könnyű tájékozódni, mint
manapság, és éppen Gáspár
András volt az, aki a kezem-
be nyomta a [The] Difference
Engine-t (akkor még angol-
ul). Másfelől úgy gondolom,
hogy a steampunk csak egy
számomra is rendkívül vonzó
alkategória (azért rendkívül
vonzó, mert a kor is meg a
technológia is közel áll hoz-
zám) azon belül, amit talán
technikai-fantasztikusnak
nevezhetnénk [stb.].” – Lásd:
ACÉLPATKÁNY, *Interjú Galántai
Zoltánnal, A Mars 1910 író-
jával*, Sztimpunk, 2009.
március 23. = [http://sztim-
punk.blog.hu/2009/03/23/in-
terju_galantai_zoltannal_a_m
ars_1910_irojaval](http://sztim-
punk.blog.hu/2009/03/23/in-
terju_galantai_zoltannal_a_m
ars_1910_irojaval)

15 Magyarul: William GIBSON
– Bruce STERLING, *A gépezet*,
Galaktika Fantasztikus
Könyvek – Nagual
Publishing, Budapest, 2005.;
Eredetiben: William GIBSON –
Bruce STERLING, *The
Difference Engine*, Victor
Gollancz Ltd, London, 1990.

16 Vö. H. NAGY Péter, *A kép-
zelet nagymesterei – Dicktól
Robinsonig* = KESERŰ József –
Uő. (szerk.), *I. m.*, 42.

„tanulhatósága” a ma olvasóját zizökkengetheti és bizonytalan-
ná teheti a regény komolyan-vehetőségével szemben. A
cyberpunk stimulánsai és a steampunk ópiuma bár világ-vízi-
ókat képesek generálni, ezek logikailag és tudományosan
mégis megtámogathatók – Galántai ötleteinek egy része
bizonyosan nem.

A Mars 1910 elsősorban a külsőségeiben válik a gőzvandál
irányzat képviselőjévé – ezt egyébként számos, az itt emlegetett
regénynél jóval frissebb mű szerzőjének is felróják, s úgy tetszik,
a steampunk mint szubkultúra és mint divat ezt a nem feltétlenül
szerencsés tendenciát erősíteni látszanak¹² –, ami viszont jórészt
csak a búrát, a metonimikus réteget teszi steampunkká, a meta-
forikus nem... noha Galántainak módjában állt volna ezeket a
mélységeket is kiaknázni. Amíg egy nem régi interjúban a
következőket vallotta be: „Miközben írtam a Mars 1910-et,
fogalmam sem volt, hogy ez egy steampunk regény. A fogalom
egyébként azt a sci-fin belüli irányzatot jelenti, ahol a történetek
egy sosemvolt viktoriánus korban játszódnak, mechanikus szá-
mítógépek és gőzhajtású motorok világában.”¹³, másutt a
regény keletkezésének körülményeiről is vall, s bár távol áll
tőlünk a pozitívista szemléletmódra való hagyatkozás, mégis,
még efelől a front felől is igazolható, hogy Galántai elmélyítette
volna szövegszervező eljárásait. Mint azt a Sztimpunk online
fórumon közölt interjúból¹⁴ megtudhatjuk, a '90-es években
került kapcsolatba kötetének majdani kiadójával, a Valhallával, s
annak – és vele a magyar spekulatív fikció – egy markáns alakjá-
val, Gáspár Andrással, akitől megkapta a steampunk-almúfaj
kitágításáért felelős regény, *A gépezet*¹⁵ egy – a félreértések
elkerülésének okán jelezzük, hogy angol nyelvű – példányát,
amely a külsőségeken túl hemzseg a gőz-alapú metaforikus kap-
csolásokban, s a történetben jelenlévő technológia meghatározó
szerepét hangsúlyozza a szöveg mediális rétegzettsége is.
Utóbbira példa, hogy a látószög dagerrotípiaként jelenik meg, az
előbbire pedig, hogy az egyes szereplők úgy szisszennek fel,
mintha gőzt engednének ki; hogy a társalgás alábbhagy, mert
annak valamely részvevőjéből kifogy a gőz, s hogy gőzgépek-
ként zihálnak még a szerelmeskedők is.¹⁶ A Mars 1910 megje-
lentetésére csak 1997-ben került sor, tehát ha az eredeti, még
nem tudatosan steampunk-kézirat nem is tartalmazott a fentiek-
hez hasonló megoldásokat, annak módosítására és tulajdonkép-
peni elmélyítésére lett volna lehetőség, ami vitathatatlanul
értéktöbbletet biztosított volna a kötet számára; az olyan clock-
punk-metaforikát sejtető felvillanások, mint a következő citátum,
egészen más dimenzióba emelték volna a művet:

Nem kellett különösebb orvosi tudás annak megjósolásához,
hogy szervezete legfeljebb fél napon belül úgy fog lejárni,
mint egy elhasználdott, ócska óraszerkezet[.] (114.)

A steampunk mint irányzat, megannyi leágazással bír. Ezek az úgynevezett „al-alműfajok” egyrészt kortörésükben (amit az általuk felturbózott technológia típusa határoz meg), másrészt világ-megközelítésükben különbözhetnek a tágabban vett nagy-kategóriától, mindemellett azonban pontosító jelleggel is bírnak, minek folytán a zsánerhez tartozó művek legjavában egyszerre több alkategória is jelen van.¹⁷ Mivel a *Mars 1910* a késő viktoriánus korban játszódik, szerkezetei nem csak gőz alapon (steampunk) működnek, de kezdetleges formában már a gázolajat is felhasználják (dieselpunk), sőt, bizonyos szakaszokon, a fogaskerék-felvillanások révén még a mindkettőt megelőző colckpunk is teret nyer, az elektromosság igencsak előremutató betüremkedése pedig – gondolunk itt főként a napenergia sikeres felhasználására a napelemek által – a teslapunk-nak és edisonade-nak nevezett alkategóriákat is beemeli... legalábbis az elektrotechnikai felturbózásokra használt terminusok szintjén, hiszen a két tudós közül ténylegesen egy sem szerepel a regényben. Beszívárog azonban az atompunk néhány, főként társadalmi jellegzetessége is, mint amilyen a paranoiás hangulat és a kémhálózatokkal átszőtt világregnd; az utóbbi al-alműfaj technikai jellegzetességei szempontjából felmerül még az úrutazás, mint olyan is, de ahogy arról a későbbiekben még szó lesz, ehhez más körülmények játszanak közre. A világ-megközelítés szempontjából jól elhatárolt öt alkategória¹⁸ egyike sem húzható rá Galántai regényére, amiért elsősorban annak jelentésszerű szövegszervezési stratégiája tehető felelőssé.

A Celeste Olalquiaga giccsméletén¹⁹ alapuló Cory Gross-féle fajta-meghatározás²⁰ szerint Galántai Zoltán regénye a *melankolikus steampunk* kategóriába sorolandó; annak világlátása nem válik optimistává a technikai túlfejlődés révén, sőt, a pusztítási képesség megsokszorozódása rémítő árnyakat vet a társadalom hangulatára.

A Gyuris Norbert korábban hivatkozott tanulmányában is részletezett történeti stratégiák mentén történő kategorizálás²¹ szerint a *Mars 1910* annak ellenére is *historikus* (történeti) *steampunk* regénynek számít, hogy beemeli a Mars-dimenziót, hiszen ez utóbbi vonatkozás, elrugaszkodott jellege ellenére sem tolja el a művet a fantasy-gőzvándál irodalom tartományai felé; Greennél egyértelműen a történelmi kapcsolásokkal való operálás és variálás lesz a markáns vonal.²² Az alábbiakban dominánsan ezzel foglalkozunk, hiszen az opus maga nem csak, hogy képviselője az allohistorizmusnak, de bizonyos szakaszain el is játszik a múlt-törés elméletével.

Az alternatív történelem a „Mi lett volna, ha...?” kérdésre válaszoló regény-világokat összefogó műfaj, s ami steampunk, az volta-képpen minden esetben alternatív történelem is. Amennyiben az általunk ismert múlt valamely, jellemzően kvázi hajszálon függő eseményét megváltoztatjuk, egy spekulatív gondolatmenet zavarbaejtően kevés „lépés” után is merőben más alternatív világot képes megjeleníteni előttünk, mint amilyen az általunk valóságként ismert. Lássuk, miként értekezik minderről a regény – kicsit hosszabban idézzük:

17 Néhány markáns leágazás bemutatását lásd: Jeff VANDERMEER – S. J. CHAMBERS, *The Steampunk Bible. An Illustrated Guide to the World of Imaginary Airships, Corsets and Googles, Mad Scientists, and Strange Literature*, Abrams Image, New York, 2011, 54–55.

18 Uo.

19 Celeste OLALQUIAGA, *The Artificial Kingdom: A Treasury of the Kitsch Experience*, Pantheon Books, New York, 1998., főként 28–29.; 68–74.; 293.

20 Cory GROSS, *Varieties of Steampunk Experience*, Steampunk Magazine, 1. sz., 60–63. – Online: <http://www.combustionbooks.org/downloads/SPM1-web.pdf>

21 GYURIS, I.m., 218–219.

22 A történeti stratégiák vonatkozásában a kötet egyszerre volna értelmezhető *variáció*ként is, mely kategóriának a steampunk al-alműfajok egymásba szövése az alapvető jellemzője. Ennek kapcsán részletesebben lásd: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Steampunk>

23 Lásd: *Hall-effektus*, Kislexikon = <http://www.kislexikon.hu/hall-effektus.html>

24 Hugh EVERETT III., *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics – The Theory of the Universal Wave Function* – A teljes szöveg a következő linken érhető el: <http://www.pbs.org/wgbh/nova/many-worlds/pdf/dissertation.pdf>

25 Gavriel D. ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha...?” Elméletek az alternatív történetírás szerepéről*, ford. SZÉLPÁL LÍVIA, AETAS, 2007/1., 147–160.

26 Lásd: *Uo.*, 151.

27 Lásd: H. NAGY Péter, *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2., 27.

A sokat vitatott Hall-féle fizika egyik alapelve, hogy minden pillanat döntések következménye: lehetséges az is, hogy ez a pohár itt, a kezemben, ép marad, vagy a következő pillanatban a földre esik és összetörik. [...] Ez persze feltételezi, hogy minden pillanatban, minden eseménnyel kapcsolatban döntés születik, és... / – ...és hogy lennie kell egy felsőbbrendű lénynek, egy nálunknál tökéletesebb, szinte isteni hatalmú teremtménynek.[...] [...] Valakinek, aki végtelenül hosszú ideig él, és így mindenről tudomása van, sőt, bármivel kapcsolatban dönthet. / – Na igen, látszólag. Általában véve mégis elég annyit fel[t]ételeznünk, hogy a legtöbb esemény vagy bekövetkezik, vagy nem. [...] Rájöttem ugyanis, hogy az egyik peremfeltételként bevezetett egyenletrendszerből bizonyos módosításokkal az következik, hogy minden lehetséges eseménynek meg kell valósulnia. Nem feltétlenül itt, hanem esetleg valahol máshol. [...] Valahol, egy párhuzamos világban, nem ejtem le a poharat.[...] [N]em elképzelhetetlen az sem, hogy valaki ki tudja választani azt a párhuzamos világot, amiben már bekövetkezett az adott esemény... vagyis előre lehet tudni, hogy bizonyos körülmények között a lehetséges kimenetek melyik kombinációja valósul meg. (210–212.)

A szövegben emlegetett fizikus, Edwin Hall a mi univerzumunkban is létező figura volt, akiről később az általa 1879-ben felfedezett kvantummechanikai jelenséget nevezték el. A Hall-effektus kimondja, hogy „ha egy vezetőben vagy félvezetőben áram folyik, és azt mágneses térbe helyezük, akkor az áramot hordozó részecskékre fémeknél elektron Lorentz-erő hat, ami azzal jár, hogy a vezető két oldalán feszültségkülönbség lesz. Ezt a feszültséget Hall-feszültségnek nevezik.”²³ Galántai Zoltán a definícióban felsejülő „feszültségkülönbséget” gondolta tovább, s tette meg az aliohistorikus párhuzamos világok egymásmellettségének magyarázatává. A továbbgondolás eredménye védhető, hisz tökéletesen összecseng Hugh Everett III. sokvilág-elméletével,²⁴ amely bár a tudomány által megerősíthetetlenül, de egyben megcáfolhatatlanul is lehetségessé teszi, hogy a multiverzumban a döntések mentén felmerülő összes lehetőség mindegyike megvalósuljon. A regény bevont szövegrészében érdekes a „felsőbbrendű lény” beemelése, amely a lehetséges variánsok előrejelzése – kiszámítása – révén képes lehet úgy alakítani a jövőt, hogy az a számára optimális módon alakuljon. A mű végül ezt a „teremtényt” is életre hívja, mégpedig a marsiak technológiája révén... de erről később.

Ahhoz, hogy kiderüljön, a *Mars 1910* miként erősítette a magyar alternatív történelmi regény műfaját, érdemes segítségül hívnunk az irányzat talán legjelesebb kutatójának, Gavriel D. Rosenfeldnek egy tanulmányát,²⁵ mely az USA társadalomtörténeti sajátosságainak tükrében vizsgálja a műfaj képviselőit – mi az említett dolgozat megközelítési szempontjainak enyhe módosításával hazai vonatkozásban tesszük ugyanezt. Galántai Zoltán regénye ismeretlen történelmi törésponttal (divergáló²⁶ vagy neuralgikus²⁷ pont) dolgozik, így az sem fejthető fel, hogy az mennyire volt fontos eseménye a mi világunk magyar történelmének. Arra való tekintettel viszont, hogy a

regény egyetlen szakaszán sem olvashatunk a magyarok sorsáról – legfeljebb a Habsburgokról esik szó, akik pedig a föderációs kapocs révén a Német Birodalomhoz tartoznak –, arra következtethetünk, hogy a magyarság sorsa a *Mars 1910* világában súlytalan; mint német alattvalókról lehet szó róluk csupán. Megjegyezhetjük továbbá, hogy a regény eseményeinek legjava is – Thomas Browne révén – porosz szemszögből értelmeződik. Az opus történetének ideje, a felőlünk szemlélt első világháborús előjáték viszont kétségkívül jelentős időszak a magyar történelem – mint minden egyéb európai nemzeti történelem – számára (is).

Nehéz eldönteni, hogy a jól kitapintható kémkedés és háborús készülődés disztópikusnak számít-e a mi univerzumunk 1910-es éve-
ihez képest, hiszen ebben az időszakban már „ideát” is katonai szövetségekbe tömörültek a nagyhatalmak, s készen álltak a háborúra, mindez pedig még akkor is igaz, ha a szövetségi rendszerek súlya és összetétele a *Mars 1910*-ben más, mint nálunk. A regény elsősorban az általa ismert technológia, s a lehetséges pusztítási kapacitás révén mozdul el a disztópia irányába, amit az alternatív Föld élővilágának több helyütt kitapintható halódása is erősít. Ott van továbbá a külső, idegen fenyegetés, ami ugyancsak nem volt – és lehetett – sajátja az „ideátnak”, igaz, a mű végén felmerül annak lehetősége is, hogy épp ez az ismeretlen rántja majd egységbe a szembenálló emberi hatalmakat. Ez azonban esély-státuszánál fogva még kevés ahhoz, hogy e melankolikus steampunk világot jobba tegye – a *Mars 1910* esetében kétségkívül disztópiáról van szó.

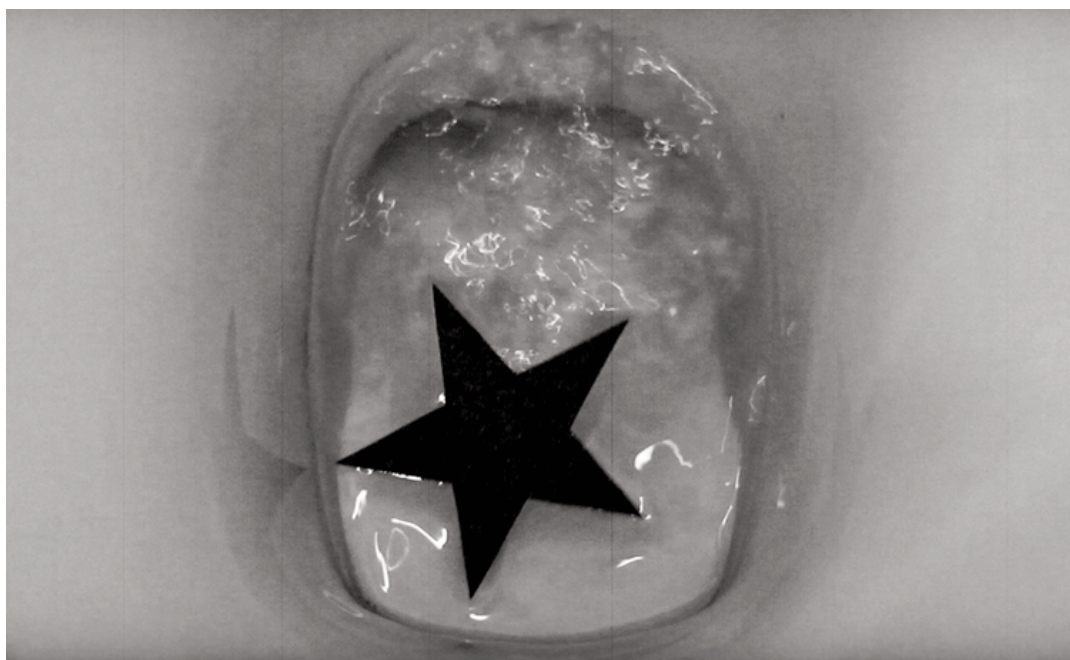
Világépítés I. – (Alternatív) Történelem

Noha Green regényének alfa-neuralgikus pontját nem ismerjük, a Föld nagyhatalmainak számító államrendszerek egy-két, fel-felvillanó jegye arra kétségkívül következtetni enged, hogy önnön történelmük mely szakaszán keresendő az a törés, amely ezeket az országokat olyanná tette, amilyenné. Kicsit bár spekulatív eljárás, de a felmerülők közül a legrégebbit kiválasztva azt gondolhatnánk, rá is bukkantunk az emberi történelem *Mars 1910*-ben olvasható földi jelenének generálójára, ennél akad azonban egy sokkal markánsabb választóvonal, ami mentén a regény építkezik; ami elválasztja annak világát a miénktől: „odaát” a Marson kifejlődött az élet, még korábban, mint a Földön. Ahogy azt S. Sárdi Margit fogalmazza meg: „A tudomány előrehaladtával azonban egyre ritkábban fordul elő, hogy sci-fi író különösebb művészi cél nélkül marslakókkal népesítené be a Marsot, hacsak nem alkalmaz valami narratív trükköt hozzá, pl. G[alántai] Zoltán [...], aki – hogy a tudomány mai állásával összebékítse a marsbéli civilizáció fel-tételezését – alternatív földi történelemben ágyazza a cselekményt, amelyhez jogosan járulhat egy alternatív Mars-történelem is.”²⁸ Mi azonban, mivel nem csak inváziós, de allohistorikus és steampunk regényről is szó van, az emberi történelem másként alakulásának szá-
laít boncolgatnánk – alternatív államéletrajzok következnek.

28 S. SÁRDI Margit, *A Mars a sci-fi irodalomban*, Masfitt – Magyar Scifitörténeti Társaság = <https://sites.google.com/site/scifitort/tanulmányok/s-sardi-margit-a-mars-a-sci-fi-irodalomban>

A Német Birodalom kétségkívül a *Mars 1910* legjelentősebb állama, Vilmos császár egyeduralma alatt – e horizont dominanciájára nézvést talán inkább wilhelmi korról kéne itt beszélni, mintsem későviktoriánusról, amit tovább erősít, hogy az utóbbi korszakmegjelölés névadójának sorsa a regényben ismeretlen, sőt, a királynő 1910-ben már „nálunk” is közel tíz esztendeje halott volt. A Germán Birodalom központi szerepét hangsúlyozza, hogy a regény egyéb országainak java is a hozzá fűződő viszony alapján határozza meg magát. A németek zeppelinjei – melyek közül a legnagyobb az *Utopia* (vö. 183.) – behálózzák a világ egét: emiatt is nevezik Németországot a légtenger urának (vö. 13.). Annak ellenére, hogy a regény számos pontján szó esik arról, hogy az abszolutista Vilmos háborúra készül, mindez csak részben vonható párhuzamba a mi világunk Vilmos császárának első világháborús ténykedésével, ugyanis Greennél a birodalom már 1910-re nagyobb területet tudhat a magáénak, mint bármely egyéb állam a bolygón (vö. 45.). Hogy a császárság mennyire centralizált, az bizonytalan, feltételezhető azonban, hogy az egyes territóriumok alárendeltségének foka különböző. A Habsburgokról bár nyilvánvaló lesz, hogy Vilmos akarata szerint működnek, nem meghódítottakként, de inkább csatlósokként esik róluk szó (vö. 17.). Olaszország – ilyen név alatt szerepel, tehát az egyesítés „odaát” is végbe kellett menjen – éppúgy pribékként tűnik fel, ahol viszont a német rendszert avatkozik be a darwini tanokat követő biológiatanárokkal szembeni katolikus felkelések csillapítására, tehát, a függetlenség itt is igen szűk keretek között mozoghat (vö. 93–94.). Velük szemben Hollandia már teljesen elvesztette a függetlenségét (vö.

Star, végtelenített videó, 3'06, 2011



45.); Finnország jó része, az Oulu – egy ideig finn főváros, melynek hatszázhetven napos ostroma a második világháborús leningrádi ostromot²⁹ idézi, csak épp német sikerrel – és Sippola városok közé húzható tengelytől dél-nyugatra a Német Birodalmi Mandátumokhoz került, miután II. Hakon az 1800-as évek végén aláírta a békeszerződést (vö. 243.; 247.), a Skandinávia fölötti teljes hegemoniát pedig elsősorban az jelöli, hogy még a Spitzbergák is a császárság részét képezik (vö. 250.). Lengyelországot leigázták: így lett a német hadsereg mi világunkban egyébként teljesen ismeretlen főparancsnoka, a poroszországi óriás-földbirtokos, Alexander von Huttel nyolcszázézer alávetett lengyel jobbágy pallosjogú ura, minek révén a történelminek is mondható német–lengyel szembenállás köszön vissza (vö. 183.). A szereplők kollektív tudatában fontos helyet foglal el a szecicini bombázás, mely a földdel tette egyenlővé a lengyel várost (vö. 105.); ez a támadás a germán-polyák háborúban hasonló jelentőséggel bírt, mint Drezda bombázása a második világháborúban, a szövetségesek által.³⁰ A korábbi világtenger-úr Anglia sorsa a Nagy-London részét képező Croydonnál zajlott csatában pecsételődött meg, így a brit területek is a birodalom fennhatósága alá kerültek (115.),³¹ akárcsak a francia nép, melyről mindössze egyszer, az Auxerre melletti áttörés kapcsán esik szó, ahol a német páncélosok eldöntötték az ő országuk sorsát is (vö. 142.). A poroszoké továbbá a Szaharai Koncessziós Terület, ami jól jelöli, hogy már Észak-Afrikában is megvetették a lábukat (vö. 54.), s Dél-Amerika legdélebbi részén éppúgy rendelkeznek gyarmatokkal; az „ideát” markánsan jelenlévő germán gyarmatéhség, melyet a kvázi gyarmattalanság-állapot generált, s mely markáns indoka volt az első világháború kirobbantásának, a regényben nincs jelen, hisz még Ausztráliát is a németek gyarmatosították (vö. 190.). A birodalmiak jó viszonyt ápolnak Brazíliával és Mexikóval (vö. 181.), mely utóbbihoz fűződő kapcsolat párhuzamba állítható a mi történelmünkben fennállóval, szembekerültek viszont a Török Birodalommal, ami viszont módosulást jelez (vö. 17–18.) – az ottománokról nem is tudunk meg többet. A Német Birodalmat érintő, egyik legmarkánsabb változás a „légtenger urán” túli másik állandó megnevezése, a „Katolicizmus Oszlopa” (vö. 93–94.), mely három dolgot jelenthet: Galántai világában vagy nem ment végbe a reformáció – melynek pedig „ideát” épp az északi német térség volt a törzsterülete –, esetleg a katolikusok sikerrel állították meg a terjedő protestáns tanokat, vagy a Hohenzollernek (Vilmos császár dinasztiája) vezette német uralkodóházak egyszerűen nem nyitottak feléjük. A végeredmény ugyanaz: a pápa engedelmével Németország a római – s így egységes – egyház legfőbb bajnoka maradt, ami arra is feljogosít(hat)ja, hogy egyetlen uralkodó alatt egyesítse a Földet... ahogy a bolygón egységes a kereszténység is. Úgy fest tehát, hogy az alternatív univerzumban a Német Császárság szárnyalásához nagyban hozzájárult a hitbéli különbségek felmerülésének – s az általuk generált gátaknak – a hiánya.

29 A téma kapcsán lásd, TARJÁN M. Tamás, 1941. szeptember 8. – *Megkezdődik Leningrád ostroma*, Rubicon online = http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1941_szeptember_8_megkezdodik_leningrad_ostroma/

30 Vö. Uő., 1945. február 13. – *A szövetségesek elpusztítják Drezda városát*, Rubicon online = http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1945_februar_13_a_sovetsesegsek_elpusztitjak_drezda_varosat/

31 Az angolokról ezen kívül mindössze annyit tudunk, hogy 1895-ben még függetlenek voltak, hiszen parlamentjük politikusai ekkor bélyegezték szocialista felforgató irdalomnak az alább még sokszor felmerülő Lowell-műveket. Mindebből egyszerre következik az is, hogy a szocializmus, mint olyan, teret nyert az alternatív világban is, csak épp nem a nálunk Szovjetunióvá váló cári Oroszország révén; az Amerikai Föderáció területén például Chicagóban is akadt munkásmozgalom, amely ugyanazon Lowell-műveket kapitalista tércsinálóként könyvelte el, lévén a tudós tanai szerint a természetes kiválasztódás a direkt ráhatás nélkül is elhossa majd a Kánaánt (vö. 158.).

32 Lásd: *Guarani* (szócikk), Encyclopédia Britannica = <http://www.britannica.com/topic/Guarani>

33 Lásd: *Jivaro* (szócikk), Encyclopédia Britannica = <http://www.britannica.com/topic/Jivaro>

34 Vö. TARJÁN M. Tamás, 1864. április 10. – *Habsburg Miksát Mexikó császárává kiáltják ki*, Rubicon online = http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1864_aprilis_10_habsburg_miksat_mexiko_csaszarava_kialtjak_ki/

A regény idejéhez képest cirka egy generációval korábban az alternatív világ Mexikója még marginális hatalom volt, kitéve az Amerikai Föderáció fenyegetésének, mely a pánamerikai eszme preferálójaként nem csak déli szomszédjára, de Dél-Amerika egészére is potenciális, bekebelezendő célpontként tekintett. Ám a mexikói Seguridad által egyre tökéletesített R-képességű ügynökággaztat megálljt parancsolt mindennek, s egy, a mi tudományunk által meg nem magyarázható, jövőértelmező képesség révén sikerült megmenteniük az országot. Mexikó tulajdonképpen vakfolt az amerikai ügynökségek térképén – az odaküldött egységek rendre megmagyarázhatatlan körülmények közt tűntek el. Az ország végül megerősödött, német kapcsolatait feresztette, s a regény idejére már maga törekedett a Dél-Amerika fölötti hegemonia megszerzésére (Vö. 46.). A germánbarát politikának súlyos akadályozója azonban II. Pedro császár, aki a katolicizmus helyett a dél-amerikai óslakosok (a Paraguay területén élő guaranik³² és a perui hivaro-indiánok³³) csillagisten-vallását preferálja – kényszeredett vonzalmat érez az annak alapját adó, s emberáldozatokon alapuló szertartások legitimálása iránt, ami miatt az „állam az államban” módon működő Seguridad hajlik rá, hogy a puccskísérlettel kacérkodó Paero tábornok mögé sorakozzon fel (vö. 129.). Mexikó története nincs részletezve, ennél fogva nem nyilvánvaló, hogy a nálunk I. majd II. Mexikói Császárság továbbéléséről van-e szó, a szorosabb német kapcsolatok azonban ez utóbbira engednek következtetni, s így II. Pedro annak az I. (Habsburg-Lotaringiai) Miksa császárnak le(het)ne a leszármazottja – fia, legfeljebb unokája –, aki nálunk 1867-ben áldozatul esett a Benito Juárez vezette mexikói köztársasági felkelésnek, s aki nem mellesleg Ferenc József legidősebb öccse volt.³⁴ Mexikó pozíciójának megrajzolásában tehát két fontos tényező játszott közre: egyrészt a német-rokonság, ami háttértámogatást biztosított az Amerikai Föderációval szemben, s a fantasztikus alapokon álló R-képesség feltűnése, amelyre „ideát”, a mi korlátaink közt semmilyen államhatalom nem alapozhatott.

A *Mars 1910* alternatív Német Birodalmának két nagy ellenlábasja van, mondhatnánk, ketten állnak az útjában ahhoz, hogy az egész világot bekebelezze.

A Tatár Birodalom egy, az aliohistorikus regényekben viszonylag ritkán felmerülő államhatalom, s épp ez a vonatkozás lehet az egyik jelölője a magyar történelmi tapasztalat regénybe való betüremkedésének. Az ország határai nagyon nehezen kijelölhetők, de azzal, hogy a mongolok 1867-ben véglegesen legyőzik az oroszokat (Vö. 101.), és létrehozzák az Orosz Főkormányzóságot (vö. 34.), „odautalhatjuk” nekik a teljes orosz államtestet, mely döntést tovább erősítenek megnevezett, sarkkörön túli területeik – Tyikszí, Kazacsje, Ambarcsik (vö. 65.) –, s az utalások, hogy a Német Birodalommal nem csak Karélián közösek a határai. A főváros a nagy győzelem után hatalmas pompával újjáépített Tebriz, amely a mi világunkban Iránhoz tartozik, mely vonatkozás nagyban, sőt, végeláthatatlanul kiterjeszti a birodalom határait Oroszországtól dél és dél-kelet felé, nem csak az Arab-félszi-

get irányába – melyen feltételezhetően az alig emlegetett Török Birodalommal osztoznak –, hanem egészen Kínáig... vagy Kínára, ugyanis az innen származó alattvalók a kiképzőmesterei („hóhérai”) a tatár ügynököknek, akik a legjobbaknak számítanak az alternatív univerzumban (vö. 101.). A keretek tehát azt mutatják, hogy a területi horizont felől szemlélve Németország igazi ellenfele kétségkívül a Tatár Birodalom, s hogy az 1867-es, oroszok felett aratott győzelem dátuma csak véletlen esik egybe az osztrák–magyar kiegyezés évével – a kettő kapcsolatát semmi nem jelöli.

A másik nagy német ellenlábás az Amerikai Föderáció, melynek megnevezése elsősorban talán azért zavarba ejtő, mert az állam ideológiájának alapvetése épp az Amerikai Konföderációs Államoké. Minden jel arra mutat, hogy Galántai Zoltán regényében nem az Unió, de a Konföderáció győzedelmeskedett az amerikai polgárháborúban („ideát” 1861–1865), az ország pedig, a terminus jelentéstartalmát tekintve sokkal inkább az antik, mintsem a modern értelemben demokrácia: a halálbüntetést villamoszékben vagy gázkamrában (!) hajtják végre (vö. 12.), a lakosság propaganda általi megtévesztése rendszeres, s a rabszolgatartás intézménye is fennmaradt (!),³⁵ sőt, ennek révén gladiátorjátékokkal teszik mozgalmasabbá az átlag amerikaiak életét (vö. 30.). A nagyvárosokban, mint amilyen Kansas, Phoenix, St. Luis vagy Memphis, mindenütt „négergettők” találhatóak (vö. 133.) – a mű következetesen nem használja a fekete vagy afro-amerikai terminusokat, és folyamatos „négerezés”, illetve a bőrszínből levezetett megfogalmazások időnként a szöveget is éppoly rasszistává teszik, mint amilyen a világ, amelyben játszódik.³⁶ A regény ki is tér a szabadságért harcoló fekete felkelők történetére; egyik jelentős vezetőjüket Moses-nek hívják, ami akár olyan mögöttes tartalmat is generálhatna, mint amilyen a küszöbön álló „felszabadító” toposza, ám amikor később kiderül, hogy az illető már a regény elejére halott, a láncleverés lehetősége maga is megremeg, sőt, szinte reménytelenné válik, ugyanazon analógia okán. Mindezt tovább rontja, hogy a szökött és szabadcsapatokba verődő rabszolgák éppoly kegyetlenek a fehérekkel – a mexikóiakkal például nem, ami magában hordozza annak lehetőségét, hogy Mexikó, mint állam, épp a rabszolgák révén, azok megsegítésével üssön majd léket a föderáció „hajóján” –, mint azok voltak velük (vö. 45.). Vannak azonban szakaszok, amelyek szinte a rabszolgák horizontja felől is kívánatossá teszik az intézményt, hiszen a szabadcsapatok által feldúlt területeken nem maradt senki, aki „gondoskodhatna” róluk, s ezzel együtt élelmet sem szállítanak a térségbe; a rabszolgák az utcákon vesztik életüket (vö. 136.). Amíg „ideát” Robert E. Lee tábornok 1870-ben már halott volt, Greennél ugyanebben az évben elnökké választják, s ő maga szervez kutyás hajtóvadászattal egybekötött rabszolgairtó akciókat az állam(a) területén.³⁷ Érdekesség, hogy Lee-re a föderációs elv preferálójaként hivat-

35 A legnevesebb és legtekintélyesebb rabszolgakereskedő cég a következő hirdetést tette közzé az egyik lapban: „Garantáltan a legjobb minőség! Fialat, erős, egészséges! Házimunkásra van szüksége? Forduljon hozzánk! Nincsen, aki vigyázna gyermeke testi épségére? A Hanussen Import boldog lesz, ha a szolgáltatásra állhat! Szórakozásra vágyik? A Hanussen Import által kínált nők fiatalok, tiszták és kívánatosak...” (161.)

36 „[A] homály inkább támadójának kedvezett.” (57–58.)

37 A Steampunk Magazine kilencedik számában olvasható, az 1892-es New Orleans-i munkásfelkelést bemutató írás remek jelölője a gőzvandál szubkultúra rasszistaellenességének. A szabadszajú szerző a mi világunkban zajlott felkelést mintapéldaként emlegeti, melyben fekete és fehér munkás először harcolt vállalva a közös célért, s mely a tekintetben is példás volt, hogy a hatalomnak – bár a sajtó felhasználásával erre törekedett – nem sikerült rasszista cselekedel egymás ellen hangolnia a munkásokat. Lásd: Miriam ROČEK, *The New Orleans General Strike of 1892 Laughs at Your Shitty Attempts to Divide the Working Class With Racism*, Steampunk Magazine, 9. sz., 32–37. = <http://www.combustionbooks.org/downloads/spm9-web.pdf>. A cikk egy igazi, szabadságharcos steampunk gondolatiságát tükrözi, Galántainál azonban

ilyesmivel nem találkozunk. A *Mars 1910* történelme, Lee elnök révén inkább az olyan, eseményeket idézi, mint a Thibodaux-i mészárlás, ahol minden másként történt – „ideát” is –, mint New Orleans-ban: az esemény csak fekete halottakat hagyott maga után. Lásd: Ellen BAKER BELL, *Thibodaux Massacre (1887)*, KnowLA – Encyclopedia of Louisiana = <http://www.knowla.org/entry/740/>

38 Kim Stanley ROBINSON, *A rizs és a só évei*, ford. URAM Tamás, Metropolis Média, Budapest, 2009.

koznak, ami pedig lehetővé tesz egy merőben más Amerika-történetet: nem is volt polgárháború, hanem épp a déli, rabszolgatartó államok sürgették az egységet, csak épp saját elveik kiterjesztésével! Az államhatárok vélhetően megegyeznek a mi világunkból ismert USA-határokkal, azzal a különbséggel, hogy övék például Izland, ami a Német Birodalommal szembeni legjelentősebb hídfőállásuk, s bár szó esik a Kanadai Unióról is, ez utóbbi vagy a föderáció szoros szövetségese, vagy pedig az alárendeltje, amit az 1892-es kanadai hadjárat emlegetése igazol (vö. 73.). Green föderációja kétségkívül nem kínál pozitív alternatívát a Német Birodalommal szemben, sőt, az eddig felvonultatott államok működésének jellege inkább azt az érzetet kelti, hogy Galántai alternatív Földje egy romlásnak indult világ, ahol semelyik szembenálló félnél sem találni kapaszkodókat; ahol a rabszolgatartó föderáció olyan víziókat kerget, mint a tengermély gyarmatosítása (vö. 69.), s azon a ponton, amikor a tenger elnyeli a próbálkozást, semmilyen együttérés nem ébred irányukba – a *Mars 1910*-ben nem a demokráciát temetjük velük.

A Mexikóban található aprócska település, Valle de Olivos kapcsán merül fel egy súlyos alternatív történeti dilemma, mely alapjában destruálja a műben kibontakozó világrend hatalmi egyensúlyát, s egyáltalán a birodalmak létét. A regényben igen fontos szerepet kapó indiós – indián(?) – törzseket az 1300-as évek végére sikerül egységbe kovácsolniuk a guarániknak, amelyek egy hatalmas birodalmat hoznak létre; a fővárosuk Valle de Olivos környékén magaslott. Út és vízvezeték-hálózat, csillagvizsgálók, jól szervezett hadsereg, óceánjárásra képes hajóhad (!) – mindezek elérhetőek voltak a számukra.

[E]gészen máshogy is alakulhatott volna a történelem, mert ezek már kész voltak arra, hogy meginduljanak és elfoglalják az egész világot[,] [...] [É]s ha akkor jönnek, aligha ütköznek komoly ellenállásba: a fekete halál, a pestis épp elnéptelenítette Európa nagy részét. Hát tudod, nem valami sokra mentünk volna ellenük a kezdetleges tűzfegyverekkel: ahogy ezek harcolni tudnak... [...] [E]gy gyarmatosított Európa, ahol az indiós földesurak fölözik le a hasznot, és a guaráni hivatalos nyelv. Valószínűleg átvették volna a puskaport, és ők hódítják meg egész Afrikát meg Ausztráliát, nem a németek. – Kíváncsivá tessel. (190.)

A pestis szóba kerülése tovább színezi a helyzetet, hiszen a neves angolszász író, Kim Stanley Robinson *A rizs és a só évei*³⁸ című opusának épp a pestis elharapózása a divergáló pontja, minek apropóján a földi jövő alakítói nem Európa, de a Közel- és Távol-Kelet hatalmai lesznek. Noha a guaránik „ideát” is civilizációteremtő nép voltak, a Galántai által felvetett súly túlzás, mégis, remekül rávilágít az allohistorizmus ama sajátosságára, hogy sokszor egyetlen apró esemény megváltozása a világ másik végén hullámokat vethet. A *Mars 1910*-ben a guaránik világhódító lehetőségét épp a saját isteneik teszik tönkre, s noha ott ez sokkal kézzelfoghatóbban megy végbe, mint „ideát”, az analógia fennáll: az elvakultsággal vegyülő hit világgokat dönthet romba.

A steampunk és a rabszolgaság

Mivel a viktoriánus korban a diszkrimináció megannyi formája burjánzott a nyugati civilizáció megannyi államában, a steampunk mint irodalom és mint szubkultúra is egyaránt érzékenyen viszonyul a témához. Jaymee Goh *On Race and Steampunk*³⁹ című cikkében sorra veszi az éra diszkriminációs formáit, melyek közt a rasszizmust mint legsúlyosabbat tárgyalja. Olyan érdekességekre hívja fel a figyelmünket, hogy a korabeli Egyesült Államokban a „fekete” és „fehér” terminusokat eleinte az osztályok elkülönítésére használták, s így a jellemzően munkásosztályba tartozó írek, zsidók és olaszok eleinte éppúgy „feketének” számítottak. A rasszizmust, mint mindenki által látható, de biológiai, azaz tudományos háttérrel bizonyítottan nem bíró – hiába próbálkoztak ilyesmivel például a náciak – diszkriminációként mutatja be, mely túlon túl széles módozatokban és mélységekben van jelen, ami miatt mindannyiunk életében felbukkan. Háromfélet különböztünk meg: intézményit – államtól egészen céges szintig –, társadalmi

39 Jaymee Goh, *On Race and Steampunk*, Steampunk Magazine, 7. sz., 16–31. = <http://www.steampunkmagazine.com/pdfs/spm7-web.pdf>

MISSING, matrica, installáció, Meessen De Clercq, Brüsszel, 2010



40 Vö. James Joseph SCHEURICH – Michelle D. YOUNG, *Coloring Epistemologies: Are Our Research Epistemologies Racially Biased?*, Educational Researcher, 1997/4., 4–16. = http://www.jstor.org/stable/1176879?seq=1#page_scan_tab_contents

– jellemzően multikulturális közegben merül fel – és episztemológiáit – ez utóbbi civilizációs vonalon gyökerezik, s magába foglalja a valóság természetéről alkotott legmélyebb, elemi felvetéseinket⁴⁰. Galántai Amerikai Föderációjának, mint rabszolgatartó társadalomnak a felfogása mindháromra kiterjed: intézményesített rabszolgaság, ahol a társadalmi norma része, hogy a feketék pusztán vagyontárgyak, és a fehérek viszonylatában állatokként kezelendők; civilizációs szempontból értéktelenek. Goh olyan kérdéseket tesz fel, hogy amennyiben egy kisebbségi steampunk (mint személy, a szubkultúra képviselője) az amerikai és angol viktoriánus kori öltözködési mintákat követ, úgy az a jelzett kor kereteinek, gátjainak és diszkriminációjának meghaladása-e, vagy épp ellenkezőleg: asszimiláció a dominánsabb kultúrába? Ám ha egy ugyanilyen kisebbségi saját népi hagyományainak elemeit – pl. viseletét – csempészi be a keretbe, azzal meghaladja a viktoriánus kort; lázad ellene? Ha viszont egy többségi ölt magára más kultúrához tartozó viseleti cikkeket, az tisztelgés vagy a kulturális sajátosságok divatcikké váló lealacsonyítása? A szerző szerint, mivel a steampunk, mint irodalom és mint szubkultúra is egy korok kereteit és lehetőségeit keverő fantáziavilág, a kultúrák és azok „színeinek” vegyítése révén – itt dominál a szubkulturális dimenzió –, a diszkriminációs jegyek felvillantásával és lerombolásával – itt pedig az irodalmi – megmutatja, milyen is lehetett volna egy emberségesebb 18–19. század. Mert a steampunk ilyen: antiraszszista és antiimperialista, a sokszínűsége nyitó, s a színeket egybekeverő liberális ideológia, ahol az egyenlőség nem más, mint alapvetés. Mindennek fényében szükséges megjegyezni, hogy a *Mars 1910* bár témafelvetésében megannyi szakaszon követi azt a steampunk-taktikát, hogy a kor társadalmi problémáinak sorozatos hangsúlyozásával és kidomborításával hívja fel a figyelmet a még jelenünkben is meglévő nehézségekre, legyenek azok bár faji – Greennél rasszizmus, rabszolgaság –, nemzeti – szembenálló világhatalmak –, esetleg nemi – vegyük észre, Galántai regényének nincsenek (!) női szereplői, ami a nemi diszkrimináció oly fokát sejteti, mely a témára egyébként meglehetősen érzékeny steampunk regényeknél sem megszokott – alapúak, azonban sokkal disztópikusabb is az átlagnál, főként a tekintetben, hogy nem kínál megoldást; nem villantja fel az enyhülés semmilyen szikráját. Hacsak nem a marsiak beavatkozása révén, kiknek horizontjából nézve az ember – legyen bár fekete vagy fehér – éppoly alantassá lesz, mint a rabszolgák a rabszolgatartóik számára.

[C]sak azok bánhatnak így velük, akik számára egy ember kevesebbet jelent, mint a gazdag föderációs számára rabszolgája élete. (197.) – Majd később: – [N]incs is olyan nagy különbség a két felfogás között: mindkettő abból indul ki, hogy a győztes felsőbbrendű a leigázott faj[hoz képest.] (281.)

Bár lehet, ez is csak egy gyengécske fogódzó; az olvasónak ebben a reménytelenségben kétségkívül magának kell megteremtenie a reményt.

VIDA BARBARA

Túl az Óperencián, a Transzóperencián

László Zoltán: Egyszervolt

Karsa Harlan története 2013-ban jelent meg az Agave Könyvek gondozásában, s először az Ünnepi Könyvhéten vehették kezükbe a kíváncsi olvasók.

Gyermekként több mindent hiszünk valósnak, nemcsak a szemünkkel látunk, a képzeletünket eresztjük szárnyaira, nem kell bizonyíték a mesékhez, tudjuk, hogy több van a világban, mint azt az unalmas felnőttek gondolják. Érdekes lenne egy felmérést készíteni arról, hol is törik meg a varázslat, hol kezd átívelni a felfogás racionálissá. Olyannyira, hogy később már a bizonyíték sem elég, hogy elhiggyük a mesét.

Igy van ezzel László Zoltán hőse is, Karsa Harlan, aki szerencsétlen mellékszereplő figurából válik szó szerinti hőssé, nőket, mese- és a valós világot megmentő akciófigurává. A regény elején a következő sorokat olvashatjuk: „Karsa Harlan felnőtt életét két körülmény súlyosbította igazán. Az egyik, hogy a patológián dolgozott, a másik pedig, hogy időnként emlékezetkiesésektől szenvedett. Valószínűleg a munkahelye volt a rosszabb.”¹

Szerencsétlensége bizonytalanságából fakad, ami pedig egyrészt az emlékezetkieséseire, másrészt a szülők hiányára, azaz a gyermekotthonban való nevelkedésre vezethető vissza. A nőknél sincs szerencséje, a történet maga is egy rosszul elsült randevúval indul, amire Harlan nem is emlékszik, csak a másnap észlelt sajtó oldalára, a koszos ruháira és eltűnt robogójára. Természetesen a lány sem volt már sehol. Mint később kiderül, ezek a bizonyos emlékezetkiesések szorult helyzetekben segítik ki a főhőst, megvédve magát a gonosztól vagy épp a haláltól. S bár valahol mélyen ő is sejti mindezt, nem foglalkozik vele, hiszen merőben túlmutat mindez a racionálison.

Miután azonban hősünket felkeresi Vágó, a bürokrata (alias hétfejű sárkány – ahogy tetszik), Harlan belekeveredik egy rejtélyes nyomozásba, amivel az említett úriember bízza őt meg, cserébe a szüleiről való információ átadásáért. S bár eleinte bizalmatlan a bürokratával szemben, miután az megmenti őt a Kisgömböctől, kezdetét veszi a mese. Már csak azért is, mert ettől a ponttól kezdve Harlan egyre nyitottabb szemmel jár, s így már azt is észreveszi, amit a hétköznapi ember nem. Nagy utazás veszi kezdetét Budapest utcáin, ahol hirtelen úgy tűnik, hemzsegnék a mesealakok: a kígyónő a Westend víze-

¹ LÁSZLÓ Zoltán,
Egyszervolt, Agave
Könyvek, Budapest,
2013, 7.



2 Neil GAIMAN,
Sosehol, ford. PÉK
Zoltán, Agave
Könyvek, Budapest,
2012.

3 HEGEDŰS Norbert,
*Magyar urban fan-
tasy? László Zoltán:
Egyszervolt* =
<http://kulter.hu/2014/09/magyar-urban-fantasy>

4 <http://kultnaplo.blogspot.sk/2013/06/laszlo-zoltan-egy-szervolt.html>

5 <http://konyvgalaxis.blogspot.sk/2013/08/laszlo-zoltan-egyszervolt.html>

sése mögött, az Óriás az Országház épületében, a mágikus autóbusz, ami Hidegkútra kalauzol bennünket vagy épp a kacsalábon forgó palota. S miközben sorra megismerkedünk az elbujdokolt meselényekkel – akik éppúgy, mint Harlan és a mellé szegődő nyomozónő, mind az elveszett Transzóperenciát keresik, ahol békében élhetnek a varázslények –, a város is kezd átváltozni fantáziavilággá, s főhősünk is hősként kezd el viselkedni az oldalak múlásával.

A történet tehát két szálon fut. Az utat meséli el tele megpróbáltatásokkal, miként is jut el Harlan és a nyomozónő Transzóperenciára, illetve a nyomozásról szól, amivel a bürokrata megbízza Harlant, s aminek segítségével fény derül az igazságokra mesevilágtéren.

Az író sokat bíz az olvasó képzelőerejére, elnagyolt, kidolgozatlan terekkel dolgozik. Transzóperenciáról sem tudunk meg szinte semmit, holott a regény középpontjában végig ez a hely lüktet, ez a hely várja a hőst az út végén utópisztikus gyönyörűségével és kacsalábon forgó kastélyával. Természetesen itt sem minden az, aminek látszik.

A kidolgozatlanság mint technika, Gaiman regényeiben szintén megfigyelhető, ahogy a fanyar, szarkasztikus humor, a jellemtelen főhős alakja egyaránt. Az olvasóközönség java nagyszerű ötletnek tartotta az urban fantasyt keverni a magyar népmesék hagyományával. Közülük is legtöbben Gaiman *Sosehol*² című regényével láttak párhuzamot:

A kritika általában Neil Gaiman hatását szokta kiemelni. [...] Különösen érdekes párhuzamokat figyelhetünk meg Karsa Harlan és Richard Mayhew, a *Sosehol* című regény főszereplői, valamint Vágó úr és Mr. Croup és Mr. Vandemar alakjai között, de akár China Miéville *Kraken* című regénye is eszünkbe juthat, különösen a rendőr/nyomozó vonal és a sci-fi áthallások miatt.³

Egy másik olvasó szerint a regény „jellegzetesen gaimani hagyományokat követő, jól sikerült kötet”.⁴

Vannak persze kivételek is, akik a neves írótól kölcsönzött elemeket épp a könyv kárára sorakoztatták föl. Az egyik ilyen kivételként hozható fel az az olvasó, aki nem tartotta jó ötletnek a művet „Gaimanhez hasonlítani, akinek bár minden műve ugyanolyan színvonalú, mégis van egy egyedi hangja, ami csak rá jellemző.”⁵

Néhány sorral feljebb elhangzott egy kategorizálás, ami a könyv borítóján is érvényesül, így semmiképp sem szabad szem elől tévesztenünk. Urban fantasy regényről van ugyanis szó, ami manapság roppant nagy érdeklődésnek örvend külföldön, nálunk azonban, akárcsak a fantasy többi alműfaja, hiánycikknek számít.

Urban fantasy alatt olyan regényt értünk, ami a modern helyszíneket keveri a fantasy elemeivel. Vita tárgya, hogy szükséges-e a kategóriához, hogy a mű nagyvárosban játszódjék, a meghatározó azonban inkább az, hogy a helyszín modern időben legyen. Esetünkben a kategória minden kritériumát teljesíti a regény, a helyszín ugyanis a cselekmény háromnegyedéig a modern idők Budapestje, ezután a keresés a Balaton környékén folytatódik.

Az urban fantasy elemi hozzátartozója egy párhuzamos világ is, ami természetfeletti erejének mivoltából a valós világra fenyegetettséget jelent. László Zoltánnál ez maga Transzóperencia és a magyar népmesék újraértelmezett alakjai.

A regény végére központi szállá nő ki Réka, a rockerlány, Harlan, illetve Ella, a dögös, kliséktől sem mentes nyomozónő szerelmi háromszöge, amit az író fokozatosan tár elénk, hogy aztán tündérmesébe illő befejezéssel mindenki boldogan, amíg... zárja le a sztorit. A két hölgy karaktere egymáshoz viszonyítva fekete-fehér, ami azért is érdekes, mert a könyv végére a jellemek száznál fokos fordulatot vesznek, s ezzel teljesen más, azonban még mindig egymásnak ellentmondó karaktereket kapunk.

Fontos szereplője még a műnek Mayer néni, aki Harlan lakása alatt egy szinttel lakik, s mint kiderül, a néni jóval több titkot rejteget az üveges vitrinben, mint az elsőre gondolnánk.

A szereplők a terekkel ellentétben kidolgozottak, elevenen élnek a regény lapjain, azonban ha megfosztjuk őket természetfeletti képességeiktől, átlagos embereket látunk, s ez okozhatja némelyekben az érzést, hogy a könyv nem képes teljesen magával ragadni.

A regény végén egy sci-fi elemekkel dúsított akciójelenetben részesít bennünket az író, váratlan fordulatokkal és sok zúzódással vegyítve győz a jó a gonosz felett, a hányatott sorsú szegénylegény Harlanból pedig világmegváltó superhős lesz, aki a csata közepén végre rátalál természetfeletti képességeinek nyitjára, s játszi könnyedséggel zúzza szét a társaságot.

Az, hogy László Zoltán regényébe belecsempészett egy adag sci-fit is, szintén tekinthető gaimani jegynek. Tudjuk ugyanis, hogy Gaiman is több alkategóriáját műveli a fantasztikus irodalomnak (elég csak a *Sandman* sorozatra gondolnunk).

László Zoltán szintén művelője a fantasy több alműfajának is: *Hiperballada* című regénye a cyberpunk kategóriába sorolandó, *Nagate* című regényére ő maga bár urban fantasy regényként hivatkozik,⁶ sci-fibe ívelő high fantasy regényként is tekinthetünk rá, illetve a *Keringés* című könyve, ami egy időutazós hard sci-fi-nek feleltethető meg.⁷

A befejezés, bár tekinthető elvarratlannak, az író elmondása szerint nem tervez folytatást, ezért az elvarratlanságot is tekinthetjük a regény kötelező jegyének, s ekképp válik ez a regény befejezetlenségével is befejezetté.

6 <http://laszlozoltan.blog.hu/2013/01/10/nagate>

7 <http://sfmag.hu/2013/06/11/laszlozoltan-egyszervolt-gaimani-vilagkep-es-a-magyar-valo-sag/>



ALABÁN FERENC

Történelem – oktatás - kulturális identitás

A magyar nyelvi és irodalmi önazonosság hatásaihoz

„Az európai identitás alapvetően kulturális kategória.”
R. Zs. nyomán

A kisebbségek jövőjének színei Közép-Európában (A történelmi és geopolitikai értelmezéshez)

Közép-Európa és a kisebbségek fogalma a régió specifikus történelmi fejlődése miatt feltételezi egymást, amely belátható időn belül nem fog megváltozni, megszűnni. A kisebbségek sajátos közép-európai probléma hordozói, melyeknek sorsa leginkább azáltal van befolyásolva, hogy a közép-európai kis nemzetek mint ún. utódállamok egyértelműen nemzeti államokként határozzák meg magukat. Így a kisebbségi kérdés problémája, ill. annak megoldása már az identitás kérdéskörének szintjén kezdődik és mélyül el. A kisebbségi lét másodrangúságát egy bizonyos fokon a demokratizálódás eliminálja, pontosabban enyhíti (perspektivikusan ideális körülmények között szüntetheti meg), amely megfelelő intézményes és adminisztratív változtatásokat jelent az utódállamok toleráns kisebbségi politikájával karöltve. Az intézményesített és legiszlatív megoldás viszont a gyakorlatban csak akkor lesz elfogadható, ha a többségi nemzetben felülkerekedik az eseményeket előítélet-mentesen látó, „demokratikus közvélemény”. Fejlett civilizációkban még az is elképzelhető, hogy e feltételezettséget az adott állam kormánya kezdeményezi és teljesíti a kisebbségek jogos követeléseit.

A történelem tanúságaira hivatkozva hangsúlyozzuk, hogy Közép-Európa kis nemzetei a nemzetek önrendelkezési jogára hivatkozva „nemzeti” államoknak nyilvánították magukat, holott ezen államok egyike sem volt szoros értelemben vett nemzeti állam. Közép-Európa területén a történelmi változások folytán a huszadik században olyan helyzet alakult ki, amely lehetetlenné tette az etnikai határok kijelölését, így valójában minden állam soknemzetiségűvé vált. Ez azt is jelentette, hogy a régióban egyidejűleg (bizonyos értelemben drámai) kisebbségi helyzet és probléma keletkezett, amelynek különböző hangsúlyú megoldási lehetőségei ismétlődő ördögi körhöz voltak hasonlatosak, s valójában semmi sem változott.



A közép-európai régió jövőjének érdekében a kialakult új társadalmi és politikai helyzetben a nemzetállamoknak le kellene mondanuk azon hegemón törekvésekről, aminek következtében meg lehetne erősíteni, pontosabban új alapokra lehetne helyezni a közép-európai népek együttműködésének kérdését, ami időnként a fel-feltörő nacionalista kezdeményezések miatt háttérbe szorul, de időszerepét eddig még soha nem veszítette el.

Hogy hogyan alakul Közép-Európa és a kisebbségek helyzete, sorsa és jövője az elkövetkező időkben, a kialakult rendszerben jórészt a politika és a politikusok befolyásolják. Bibó István, aki jelentős érdemeket szerzett a magyar történelem európai kontextusainak felfedezésében, így látta a közép-európai politikustípust: „Közép és Kelet-Európa politikai életére a politikusnak egy sajátos típusa vált jellemzővé: a hamis realista típus. E típusnak, mely hol arisztokratikus környezetből ereszkedett le, hol népképviselői, demokratikus erők szárnyán emelkedett fel a politikába, kétségtelen tehetség mellett bizonyos ravaszság és bizonyos erőszakosság volt a jellemzője, ami kiválóan alkalmassá tette arra, hogy a demokrácia meghaladásának a demokratikus formák között folyó antidemokratikus kormányzásnak vagy valamely erőszakos politikai álkonstrukciónak a kezelőivé és letéteményeseivé váljon.”¹ Ilyen – vagy ehhez hasonló – vezető politikusokat jelenünkben szép számban találunk a közép-európai régióban, beleértve Szlovákiát is.

Közép-Európa alapvető és központi kérdése marad az elkövetkező időben is, hogyan tudja kezelni az etnikai sokszínűséget az egyes államokon belül, valamint a térség több állama közt. Az eddigi eredmények ezen a téren ui. elsősorban ellentmondásos jellegükkel hívják fel magukra a figyelmet, s egyfajta tehetetlenséget árul el az a tény, hogy a kis közép-európai államok az etnikai heterogenitás helyzetében nem képesek saját erejükből biztosítani az állam belső stabilitását és szuverenitását. Az ilyen jellegű kísérletek kudarcba fulladásáról árulkodik a régió huszadik századi politikatörténete is. A kérdések és viták e témában mindig is szerteágazóak: voltak, akik Közép-Európát „közös értékrendű” térségnek nevezték (Milan Kundera), voltak, akik Közép-Európa sajátos „szellemi dimenzióját” fedezték fel és hangsúlyozták (Konrád György), s olyanok is, akik geopolitikai szempontú magyarázatát adták a régió európaiságának és egyediségének. Kevésbé lehet igazuk azoknak, akik alternatív kérdés formájában próbálják megközelíteni a problémát: a választás ebben az esetben vagy *Európa*, vagy *Közép-Európa* irreális és provokáló kérdésének kontextusában jelenik meg.

A nemzetiségileg nem egységes Közép-Európa mostani kulcsproblémája az eddigi jelek alapján bizonyára az a feltevés, hogy csak a közép-európai államok haladásának párhuzamossága biztosíthatja a térség belső stabilizálását és a békés megoldásokat az összeurópai keretben. Az egyenletes és párhuzamos fejlődés előzheti meg azt a veszélyt, hogy az országok közötti különbözőség gazdasági instabilitást idézzen elő, ami negatívan befolyásolhatja az egész térséget.

1 Bibó István,
Válogatott tanulmányok II. kötet,
Magvető, Budapest,
1986, 221.

2 KENDE Péter, *A kelet-európai kis nemzetek három lehetséges útja = Kis nemzetek és országok Közép-Európában*, Dialógus Könyvek, Pozsony, 1998, 17.

Másrészt: csak a politikai kiegyensúlyozottság biztosíthatja azt az értelmiségiek által kezdeményezett intellektuális együttműködési lehetőséget, amely az európai civilizációs keretben sajátos és hatékony közép-európai kulturális, szellemi és lelki térség kialakulását és megerősödését jelentheti. Ehhez azonban az szükséges, hogy az érdekeltek számára az Európai Unióhoz való csatlakozás ne csupán a technikai feladvány megoldásában merüljön ki, hanem lelki-mentális-politikai azonosulást is jelentsen. Megfontolandó ebből a szempontból Kende Péter meglátása: „[...] meg kell tanulni, hogy saját kisebb közösségünkön belül hogyan férjük meg a más vallásúakkal, más nyelvűekkel, más fajúakkal, más elvek szerint élőkkel. Amikor ez megtörtént, már könnyebb lesz a jelenlegi határokon túlmenő kapcsolatokhoz is felnőni.”² Megfigyeléseink alapján néhány tanulság-szerűséget is meg lehet állapítani az eddig felvetett kérdésekkel kapcsolatban:

- A mostani nagy mértékű integrációs folyamat lélektani és egyben érzelmi ellenhatásokat és ellentmondásokat vált ki, s az ezzel járó elidegenedés újabb meglepetésekkel is szolgál. Az európai színtéren is megfigyelhető, hogy a szélsőséges nacionalista és partikuláris megnyilvánulások az integrációval párhuzamosan terjednek, még olyan régiókban is, ahol már visszaszorulóban voltak.
- Feltételezhetően az integrációban létrejövő embertípus sem lesz valamilyen jellegtelen és nemzetellen „szabványtermék”, hanem a világra való nyitottsága mellett egy kisebb-nagyobb közösséghez szervesen tartozó ember, aki képes lesz a fokozatosan kialakuló „kétpólusú világ” lényegét magáénak vallani, egyben harmonikusan élni és alkotni. Ez azt is jelenti, hogy a különbségek és a sajátosságok fennmaradása – amelyek kisebb közösségek kultúrájának, művészetének is jellemzői – nemcsak valószínűen valóságosak, hanem kívánatosak is lesznek, aminek következtében a „különbség” és a „sajátosság” fogalmának egyetemes jelentése egyre nagyobb hangsúlyt kap, s így idővel átértékelődik/átértékelődhet.
- Az integrációs folyamat beindulásával és fokozatos felerősödésével elkezdődött a közép-európai kisebbségek jövőjének újabb szakasza. Bár – tegyük hozzá – természetes módon tovább él a múlt, és szívósan tartja bástyáit. Egyre határozottabb felismeréssé válik azonban az is, hogy nemzeti érzület és nemzeti tudat nem iktatható ki a huszonegyedik század történelemformáló erői közül sem, s hogy alaphelyzetéhez tartozik a nacionalizmus és az ebből fakadó konfliktusok permanens kockázata. A másság észrevétele és tudatosítása is elég egy nemzeti előítélet létrejöttéhez, melynek tulajdonsága az, hogy önműködően hatályba lép, ha az alapját képező különbségekről tudomást szerzünk.
- Utaltunk rá, hogy a közép-európai nemzetek és nemzeti kisebbségek együttélésének problémás mozzanatai történelmileg meghatározható hiedelmekre, előítéletekre épülnek, tehát tudatilag identifikálhatók. Ezeket szívhatja magába a nemzeti kultúra, és

terjesztheti, hordozhatja a nyelv is. A nemzeti érzület felhasználója, terjesztője pedig jelenünkben is, viszonyaink közt is – mint az előző időkben – a politikai érdekeltségű, a politikához közel álló vagy politikával foglalkozó „értelmiség”. (Ennek a kérdésnek a részletes kifejtése azonban most nem lehet célunk.)

3 POMOGÁTS Béla, *Az összefogás jegyében = Kisebbségben és magyarságban*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 1997, 114.

Az önismeret és a kulturális identitástudat alakulása (A szemléletrendszer változásai)

A kisebbségi magyar nemzeti kultúrák és irodalmak fejlődésének folyamata és mai helyzete két fontos összetevőből és feltételből alakult ki: az idők során meghatározta sajátos nemzetiségi (kisebbségi) jegyeit, és folyamatosan létrehozta ennek a kultúrának és irodalomnak az értékeit. Az egyik körülmény szerint szembe kellett néznie a kisebbség valóságos helyzetével és történelmi tapasztalataival, a másik igény szerint olyan kulturális, irodalmi és esztétikai értékeket kellett létrehoznia, amelyek segítségével felzárkózhatott az egyetemes magyar kultúra és irodalom törekvéseihez és eredményeihez. Pomogáts Béla megfogalmazásában: „A nemzetiségi irodalom ott talált igazán magára, s ott érte el az egyetemes magyar irodalom színvonalát, ahol... a nemzetiségi önismeret, illetve a művészi egyetemesség igénye találkozott, s teremtő kölcsönösségben hozta létre az irodalmi alkotást.”³ Sajnos, olykor előfordulnak más vélekedések is, amelyeket a hiteltelen – kutatómunka hiányán alapuló – magabiztosság jellemez, s amelyek a magyar kisebbségi sajátosságok meg- vagy kikerülését hangoztatják, szorgalmazzák. Az ilyen vélemények leginkább elméletieskedő síkon próbálják felállítani erőltetett tételeiket és nagyvonalú tudatlansággal elnéznek a valóság felett. A kulturális identitás hiánya – amit az ilyen vélemények jeleznek – az emlékezésre való képesség elvesztését jelenti, kisebbség esetében különösen problematikussá válhat, mivel a kisebbségi identitás a kulturális identitással fémjelezhető leginkább. Az esztétikumhoz vezető út is – szinte minden esetben – a hitelt érdemlő identitás lépcsőfokaival, köveivel van kirakva...

A fokozatos társadalmi demokratizálódás, átrendeződés következtében a kulturális és irodalmi szemléletrendszerben beállt változások is figyelmet érdemelnek. A régebbi, eredendően szintézisteremtésre irányuló eszmeiség átértelmeződve látszik felbomlani. A teret nyert posztmodern szellemiség szempontjából valóban lényegtelené válhat az önazonosság megőrzésének – az egyéni és kollektív identitásnak – összehangolására tett kísérlet. A nyelv „mint anonim igazságtörténet” (Heidegger kifejezése) tételezése az én „maszkja” alatt minden identitást lehetetlenné tesz/tehet. A választható szubjektivitások szétszóródnak a nyelvben, és minden érvényességi igény valójában az adott diskurzus függvényévé válhat.

Az előző irodalmi eszmények „itt és mást” (Bretter György fogalompárja) megfogalmazásából is merítettek egy bizonyos társadalmi-

4 Sütő Erika,
*Valóságértelmezés
és identitásformálás
magyarórán = Az
identitás szemiotiká-
ja: Tanulmányok,*
szerk., SZIRMAI Éva
és ÚJVÁRI Edit,
Szeged, 2011, 56.

kisebbségi elkötelezettség kinyilatkoztatásával – összhangban az alkotók saját esztétikai felfogásával, amely sokszor az irodalomnak a szociális világ gyakorlatában betöltött sajátos szerepéből indult ki – erőt. Ezekben az esetekben a társadalmi praxisban gyökerező esztétikum szükségszerűen kapcsolódott össze morális megfontolásokkal, mivel az irodalom (mint olyan kommunikatív cselekvés, amely az „életvilágban” funkcionál...) nem volt függetleníthető a nyelvi aktivitás és tett körülményeitől, környezetétől és hatásaitól. Meggyőző példa erre például a határon kívüli „egyetemesség méltóságának” a gondolata, amely az erdélyi irodalomban a transzszilván eszmeiség individualitását és kollektivitását szintetizálni igyekvő célkitűzésének a megfogalmazása volt. A koncepció magva egyértelműen a nemzeti identitás és az egyéni identitástudat összekapcsolásának szándékát fejezte ki.

Hasonló formák szintjén, különböző mértékű igénnyel, minden határon túli magyar irodalomban megfigyelhető az említett sajátos ismérv. A fiatalabb alkotók egy része – külön generációnak tudva magát – a teória irányából közelít az esztétikum fogalmához, az irodalmon sokszor elméleti előfeltevéseket kér számon, az „absztrakt nyelviség gondolati modelljét” helyezi előtérbe. Ebből az aspektusból az etikai és esztétikai szempontok társítása jórészt elhallgatásra, rosszabb esetben elutasításra talál, ugyanis a moralitás kérdése elhanyagolódik, vagy teljesen alárendelődik egy elvont nyelviség, játék vagy kísérlet totalitásának. Így – ezekben az esetekben – az erkölcs fogalma relativizálódik, adott diskurzusok függvényévé válik, amelyeket nincs is mivel összemérni. Esetenként a „provincializmus” elítélő jelszavával ezek a véleményezők az „itt” elvét teljesen figyelmen kívül hagyják, és csak a „másság” elvét tudatosítják és deklarálják.

Nyelv – oktatás – identitás (Magyarok nemcsak Magyarországon élnek)

Az egyéni és közösségi identitás formálódása szempontjából fontos összetevőnek számít az iskolák különböző szintjein az oktatási anyag összetétele, ezen belül az anyanyelv és az idegen nyelv oktatása, a valóságértelmezés differenciáltsága és a belőlük származó következmények sora. Egy magyarországi elemzés konkrét megállapítása egyrészt meglepő, másrészt joggal elgondolkodtató: „[...] az oktatás tartalma, a tananyag szemlélete sem határon innen, sem határon túl nem veszi figyelembe a kisebbségben lévő társadalmi csoportok valóságértelmezését, ezzel általánosságban véve rontja az oktatás minőségét. A hiba, megítélésem szerint, az oktatási folyamat szerkezetében van, hiszen a tudás átadása kizárja a kisebbségek tapasztalatát.”⁴ Ha ez így van, az oktatási rendszer az amúgy is hozott hátrányokat és problémákat tovább növeli, és kevésbé (vagy egyáltalán) nem veszi figyelembe a másságot, a világ- és valóságtapasztalat különbségét, s így az iskolarendszer fontos dolgokat ignorál, rosszabb esetben diszkriminál.

Hasonlóképpen a magyar irodalmi különbségekben meglévő nemzeti kisebbségek iránti érzéketlenséghez – amelyeket az utóbbi évtizedben többször tapasztalhatunk – a nyelvi különbségekre is érzéketlen tankönyvek és pedagógiai attitűdök vannak. Úgy véljük, hogy több szempontból is káros lehet, hogy a magyarországi tankönyvekben nincs szó „határon túli magyar kultúráról”, pedig egyértelmű, hogy nem beszélhetünk egységes masszáról. Sem a magyar irodalmat, sem a magyar nyelvet nem lehet így, ennyire leegyszerűsítve bemutatni. Köztudott, hogy a határon túli magyar nemzeti kisebbségek a saját, ottani sztenderdet beszélnek, egy másik részük a nyelvjárást, legtöbbször persze mindkettőt, és a különbségek is nyilvánvalóak. Arról sem szabad elfeledkeznünk – amint azt Sütő Enikő megállapítja –, hogy a tankönyvekben kétnyelvűségről és a kontaktusváltozatról nem található egy megjegyzés sem, pedig ez az egyik leglényegesebb jelenség, ami az összes határon túli magyar nyelvváltozatra jellemző.

Általánosan igaz, hogy a magyarországi magyar nyelvi tankönyvek azt sugallják, hogy a határon túliak nyelve nem nyelvváltozat, és csupán tájszavak szintjén tér el a magyarországitól. Mindez azt a sztereotípiát hangsúlyozza és egyben erősíti, hogy a határon túl még az „ősi”, archaikus nyelvet beszélnek.

A bilingvizmus problémája (A másság és az érték felismerése)

Különböző vélemények alakultak ki a kétnyelvűségről, amely kisebbségi helyzetben nem egyedül a problémák forrását jelenti. Azok a magyar szakos tanárok, akik kisebbségben magyar nyelvet tanítanak, több esetben negatívan viszonyulnak az ún. „kontaktusjelenséghez”, meghatározóan kétnyelvű környezetben sem tartják természetesnek a „kontaktusváltozatot”,⁵ esetenként még bizonyos kultúrfőlényt is jeleznek, amikor a magyar nyelv gazdagságáról értekeznek. Hangsúlyozni nem szükséges, hogy az ilyen differenciálatlan tanári attitűd nem nagyon érdemel elnézést. Általában a bilingvizmus keretében az adott két nyelv különböző szintű ismerete figyelhető meg, leginkább az anyanyelv alaposabb és jobb ismerete a domináns, legritkább a két nyelv azonos szintű ismerete, amit a nyelvművelők „ketős egynyelvűség”-nek is neveznek.

Pszicholingvisztikai kutatások szerint a kétnyelvűség felgyorsíthatja az elvont gondolkodás fejlődését, mert csökkenti a nyelvi kizárólagosság hatásait. Nyelvművelők és bizonyos nyelvművelő könyvek szerzői nézete ezzel szemben ellentétes, mondván, hogy a két nyelvi rendszer keveredhet, egymásba fonódhat, ami előidézheti az anyanyelvi rendszer fellazulását, ami akadályozza az alkotói gondolkodást.

A kétnyelvűség persze természetes állapot is lehet, melynek számos pozitív hatása van. Mivel az egyén kommunikációs hatóköre

5 A *kontaktusnyelvészet* az egyes nyelvek, nyelvközösségek, a többségi és a kisebbségben levő nyelvek egymásra hatását figyeli és interpretálja. Ez érvényes a magyar-magyar nyelvi kontextusra is. A határon túli, az anyaországtól elszakadt magyarok a magyar nyelv kontaktusváltozatait beszélnek, amely bizonyos mértékben eltér a magyarországi nyelvhasználattól, mivel érvényesülnek benne a többnyelvű környezet hatásai. Egyes nyelvészek (pl. Lanstyák István) határon túli magyar nyelvváltozatokról beszélnek, miszerint a magyar nyelv többközpontú nyelvnek tekintendő, attól függően, hogy a részleges központ erdélyi, szlovákiai, vajdasági stb. területeiről legyen szó. Lanstyák István nevéhez kapcsolódik annak a kategória rendszernek a kidolgozása is, amely a *nyelvi változókra* vonatkozik, azokra a nyelvi jelenségekre, amelyek ugyan formailag eltérnek egymástól, de a jelentésük megegyezik.

6 A felvetett problémakört különböző szempontok alapján tárgyalja a magyar nyelvhelyességgel és nyelvkultúrával foglalkozó szakirodalom. Itt és most kiemeljük KONTRA Miklós *Egy s más a kétnyelvűségről* című tanulmányát = SÁNDOR Klára szerk., *Nyelv, nyelvi jogok, oktatás*, JCYF Kiadó, Szeged, 2001.

nemcsak kitágul, de a nyelvtudás növeli az egyén nyelvi, kulturális és etnikai toleranciáját is, elősegíti az egyén kognitív fejlődését. A bilingvizmussal kapcsolatban a legnagyobb problémát Közép-Európában abban látjuk, hogy az egyik nyelv (ez általában a többség nyelve) kiszorítja a használatból a másik (kisebbségi) nyelvet. Ez az egyoldalú bilingvizmus, az ún. *szubtraktív kétnyelvűség*, mivel az állami szervek csak a kisebbségek kétnyelvűségét szorgalmazzák, s a hivatalos oktatáspolitikai nem törekszik arra, hogy példának okáért a vegyes lakosságú területeken élő államalkotó nemzet kisebbségi nyelvi tanulását elősegítse. Európa több régiójában – a közép-európai kivétel – ehhez képest előfordul a kétoldalú vagy az ún. *additív bilingvizmus* is, ami a gyakorlatban azt jelenti, hogy a többségi nemzetalkotó társadalom tagjai már az iskolában a nemzeti kisebbség nyelvét is elsajátítják (jó példa lehet erre az északi országok, a svédek és a finnek gyakorlata, ahol a gyerekek már kisiskolás koruk óta hivatalosan tanulják egymás nyelvét). Az ilyen iskolák már nem az állami asszimiláció tervezett eszközeiként hatnak, mert nem számít emocionális teherterhelésnek, hogy a diákok a kétnyelvű iskolákban elsajátítanak egy második nyelvet is. Sajnos, a határon kívüli magyar nemzeti kisebbség a gyakorlatban csak az ún. *egyoldalú bilingvizmust*, tehát az asszimiláló, a többségi nyelvhez igazodó, kétnyelvű oktatási gyakorlatot ismeri, ezért is tartózkodó a bilingvizmus egész kérdésköréhez való hozzáállása.⁶

Hangsúlyozandó tény, hogy a másság elismerése fontos identitásformáló tényező, abban az esetben is, hogy a határon kívüli magyarok elfogadják-e saját kulturális másságukat, az anyaországi magyarokétól eltérő történetüket, tapasztalataikat, nyelvhasználatukat, egész sorsukat. A kisebbségi magyar nyelvváltozatokkal szemben kialakított pozitív magatartás befolyásolja a határon túli magyarok lehetőségeit, s ennek érdekében sokat tehetnek a sokszor talán akadémikusnak és (együttal) merevnek mondható nyelvművelők és nyelvkultúra-központú intézmények, amelyek a *kulturális másság* sokrétű, de legalábbis többféle aspektust elismerve, fogékonyságot mutatva, alkalmazkodnak a változó világhoz és a változó identitáshoz.

Az irodalom nemzettudat-alkító funkciója (A kulturális önismeret és az integrálódás rokonsága)

Az identitás-interpretációk egyik fontos gondolata az irodalom és a kultúra szerepének fontosságára utal a nemzeti identitás megőrzésében, mindannak ellenére, hogy az irodalom közösségformáló szerepvállalása leértékelődött az utóbbi évtizedekben. A nemzeti önismeret nem egy változatlan állapotot jelent, nemcsak a közösségnek tudatosítását és megőrzését jelenti, hanem egyfajta állandó alakítást, formálást és bővítést igényel. Az identitást azonosságunk tudatosítása és változásunk feszültsége ugyanúgy formálja, mint az egyes kultúrák találkozásának, feszültségének tapasztalata, s mivel az anyanyelv

nem csupán egyszerűen kommunikációs eszköz, hanem sajátos szemlélet- és gondolkodásmód, a modern *nemzeteszmé* legfontosabb alapkritériuma is az anyanyelv marad, melynek segítségével az egyén egy közösségi történelmi tapasztalatnak, szemléletformának és egyúttal közösségi „titkainak” birtokába jut. Ezért van az, hogy az írók többször is veszélyben érezték a magyar nyelvet, a magyar identitás legfontosabb hordozóját, és sokszor mondtak véleményt a magyar nyelv védelmében. Görömbei András megállapítása értelmében: „A magyarság anyanyelvvédő és az anyanyelv értékeit tanúsító irodalma az emberi szabadságigény és otthonigény egyetemes érvényű megnyilatkozása is.”⁷ Görömbei meggyőzően Czeslav Miłoszra hivatkozva hangsúlyozza, hogy a közép-európai irodalmak „legszenbetűnőbb sajátossága” a történelem, a történelmi tények és kisugárzásuk különböző formában létező, de egyben állandó jelenléte és hatása, s hogy ez a konstatació a magyarságra nézve különösen igaz. Éppen ezért, mivel a magyar történelem az, hogy „Mohács óta az országot irányító politikai hatalom és a nemzet szellemiségét kifejező irodalom csak egy-egy kivételes pillanatban találkozott, általában azonban szemben áll egymással.”⁸ Valójában az irodalom tette nyilvánvalóvá, hogy a modern korban a nemzettudat átértékelése, kitágítása és humanizálása, értékekkel való telítése létfeltétele a magyar nemzetnek. Ezt a példázatot teszik meggyőzővé Ady Endre, Nagy László, Csoóri Sándor, Németh László, Illyés Gyula és további kiváló magyar írók és költők művei és gondolatai, s tették lehetővé, hogy a kommunista diktatúra ne űzhesse ki a nemzeti érzést és gondolatot a magyarság szellemi életéből, s hogy a személyiség autonómiájának védelme megállhasson az erkölcsi normákat semmibe vevő politikával szemben. A huszadik század legnagyobb történelmi változása az a tény, hogy Trianon óta a magyarság egyharmada az ország határain kívülre szorult, s ez meghatározóvá tette, hogy az irodalom gyakran vált a nemzeti identitás mértékévé, és hogy a magyar regények és költemények gyakran telítődtek a nemzeti sorskérdésekkel.

Az integráció szerves része a szétszórta magyarság szellemi összetartozás-tudatának újbóli helyreállítása és megerősítése. A határon túli magyarság évtizedekig tartó kirekesztése a magyar nemzetismeretből „önsemléleti korlátozottságot” jelentett, de ami még ennél is rosszabb volt, hogy ez az attitűd a kisebbségi magyarságot kiszolgáltatta a többségi államok asszimilációs törekvéseinek. Ezt a helyzetet bonyolította az a tény, hogy a szocialista berendezkedés a nyugatra emigrált magyarságot egyszerűen osztály- és nemzetellenségnek tekintette.

A kisebbségi magyar nemzeti irodalmaknak vitathatatlanul fontos szerepe volt abban, hogy a múlt század hetvenes és nyolcvanas éveitől esztétikailag magas szinten örökítette meg a kisebbségi magyarság sorsának és sajátosságainak vonásait, védve ezzel is a nemzeti identitásukat. Mindezzel a magyarság természetes szellemi integrálódása teljesebbé és egyben összetettebbé változtatta a magyar iro-

7 GÖRÖMBEI András, *Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában = Kultúra és identitás, A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Debrecen, 2006. augusztus 22-26.) plenáris előadásai*, szerk., JANKOVICS József, NYERGES Judit, Nemzetközi Magyarástudományi Társaság, Budapest, 2011, 44.

8 *Uo.*, 45–46.

9 *Paradigmaváltás a kisebbségi politizálás terén = Ezredforduló: Stratégiai tanulmányok a Magyar Tudományos Akadémián, 2008. 2. sz. 20.*

dalom nemzeti önismereti ábrázolását és kialakított képét. A szépirodalomnak e metamorfózisban is nagy szerepe volt azon téren, hogy a történelmi amnézia feloldódjon és a magyarság világháborús szerepéről kialakított torz tudat módosulhasson és a történelmi tudat korrekciója megvalósulhasson. A háború után nyugati magyar írók jogosan védték az 1956-os forradalom eszméit, és egész történetét tárgyilagosan értékelték. Műveik, tanulmányaik – annak ellenére, hogy hivatalosan a politikai rendszerváltásig nem kerülhettek a magyarsághoz – fontos szerepet játszottak, mert eljutottak a magyar értelmiség legjobbjaihoz. A reális történelmi tudat fokozatos kialakítását elősegítette továbbá az a tény, hogy az 1956-os események tabuként való kezelése felszámolódott, melyben fontos szerepet játszottak azok a tanulmányok és értékelések, amelyek az irodalomtörténetészek interpretációit jelentették.

A jövőkép *imaginárius* kontúrjai (A sajátosságok felismerése és megbecsülése)

A hozzáférhető forrásokban a kisebbségi képviselőnek az Európai Unióban alapvetően két fontos szintje rajzolódik ki az utóbbi időben: a szélesebb, az európai kisebbségi védelem és a szűkebb – de minket közvetlen érintő –, a határon túli kisebbségi magyarok védelme. Feltételezhetően azoknak van igazuk, akik azt állítják, hogy az egész magyar kisebbségvédelmet európai kontextusba kell helyezni, s azon belül szükséges a feltételek és lehetőségek megvizsgálása. Ennél azonban – úgy gondoljuk – tovább lehet és kell lépni, s ez kell hogy éreztesse magát az eddigi kisebbségi politikai szemlélet változásában is. Ebben az esetben – a lehetőségekhez igazodva – a politikai szemléletváltozás igényének csupán egyetlen példáját emeljük ki. Gál Kinga, az Európai Néppárt európai parlamenti képviselője, fogalmazta meg világosan:

Ahhoz, hogy érthetővé és értelmezhetővé tegyük mások számára is a Trianon óta megoldatlan problémákat, paradigmaváltásra van szükség. Úgy gondolom, hogy most valóban nem egy általános határon túli politikával vagy nemzetpolitikával tudunk előrelépni, hanem elsősorban szakpolitikával. De azokon belül is lokális programokkal, mindig számba véve az adott erdélyi, vajdasági vagy felvidéki közösségnek az adott területen tapasztalható sajátos problémáit. Így látom felvezethetőnek az autonómia kérdését is... Hiába akarunk mi valamit elérni, ha mások nem akarnak róla tárgyalni. Ezért fontos elfogadtatni, megértetni Európával a mi helyzetünk sajátosságait. Így egyszerűbb is tárgyalni, és könnyebb érthetővé és értelmezhetővé tenni a problémákat.⁹

A sajátosságok jelentőségének felismerése és alkalmazása a kisebbségek helyzetének felismerésében pótolhatatlan szereppel és funkcióval bír. Annál érdemlegesebb, ha a politika minden szinten ezt a fel-

ismerést minél hamarább tudatosítja. Nem véletlen, hogy bármilyen kérdésről, elérendő célról is legyen szó, maguk a kisebbségek tudják a leginkább meghatározni ezeket a sajátosságokat, s emelhetik arra a szintre, hogy ne jelenthessen megkérdőjelezhető ügyet, vagy éppen komoly legitimitási problémát mások számára. Másképp mondvá: saját érdekükben a nemzeti kisebbségek tudnak közvetlenül és leg-hitelesebben megszólalni.

Az elmúlt évek társadalmi és politikai történései következtében a Közép-Európáról való gondolkodás nem veszítette érvényét, mivel egyre inkább bizonyosodni látszik, hogy csak a nemzeti kultúrákban, vagy csupán a világkultúrákban való gondolkodás nem jelenthet megoldást és perspektívát. A közép-európaiság hozzátartozik a magyarság önismeretéhez és perspektivikus természetes orientáció-jához, mivel a másságok méltánylását és tudomásulvételét jelentheti. A még jócskán előforduló, a régió népeinek fel-felcsapó egymás iránti intoleranciája, rosszabb esetben gyűlölete egyrészt a politikai meg-tévesztésből, továbbá az ön- és helyzetismeret hiányából fakad. Közép-Európa szellemi jelentőségének fel nem ismerése, netán taga-dása, a nemzeti önismeret hiányát, a nemzeti és a kisebbségi önmeg-határozás problémáit is jelzi. Számos kérdés tisztázása azonban idő-szerű marad, mivel nincs meggyőzően bizonyítva, hogy például egy kisebbségi nemzetrész milyen mértékben rendelkezik nemzeti önis-merettel, vagy hogy lehet-e egyáltalán kisebbségi sorban élő embe-reknek külön nemzettudata? stb. Már néhányszor bizonyosodott, hogy Közép-Európa – mint politikai fogalom – nem létezik, s a jövő-ben is inkább a kultúra, a szellemiség szótárába tartozik majd, mint „imaginárius térség”. Ennél fogva a politikától elvárni, hogy oldja meg a régió problémáit, hiú és irreális elképzelés marad a jövőben is, mivel a politika sem elfogadható kisebbségi programot, sem elfo-gadható jövőképet – különböző okoknál fogva – nem tud/tudott lét-rehozni, megvalósítani.

A közép-európai kis népek, kisebbségek múlt és jelenbeli sorskö-zössége, örökös veszélyeztetettsége, ide-oda csapódása, örök átme-netisége, formátlansága, marginalitása jelenti létének legfelismerhe-tőbb jellegzetességeit. Ez a kisebbségi magyar kultúrák és irodalmak sui generis egyik értéksajátossága és hangsúlytöbblete, elemi mély-szerkezeti metaforizmusának felismerhető lényege. Ez a nemzeti kisebbségi sorsot dokumentáló irodalomtípus is – történeti, morális, helyzet- és lelkiismereti hitele, megalapozottsága révén – úgy emel-kedhetett egyfajta közösségi kulturális öntudat vezérszólomának alapjává, hogy valóságosan is többféle kommunikációs forma és beszéd-mód részévé integrálódott. Az, hogy az új társadalmi körülmények között korszerű nemzetiségi/kisebbségi nemzeti tudat kiala-kulhasson, szükséges figyelembe venni az érintett körülményeket, feltételeket – egyben meghatározottságokat. Hogy ez sikerülhessen, következményeként elkerülhetővé válik, hogy az integráció dömp-pingjében ne vesszenek el az ún. „kisnyelvek” és a „kiskultúrák”.

Költészet, ami közvetít¹

¹ Megjelent a *La Cause Littéraire* online irodalomkritikai folyóiratban 2016. január 27-én.

A fordító, Pallai Károly Sándor előszavában mélyrehatóan tanulmányozza a kötetben megjelent szövegeket, kezdettől hangsúlyozva, hogy „mint minden igazán értékes és kiemelkedő költészeti alkotás, úgy Fellingner Károly írásai is számtalan dimenziót jelenítenek meg, sokféle értelmezési síkot rejtenek magukban”. Az alapos elemzésben a fordító számára a költeményekben a leghangsúlyosabban megjelenő jegy a szövegek „metafizikai, filozófiai és teológiai” gazdagsága, „a kutatás, mellyel a szerző az érzékelésen, a megismerhetőség határain és az ismereteken túli világba eljut”. A fordító külön kiemeli, hogy „a kötetben a világ mintha valamilyen bizonytalanságban, izgott várakozásban élne és fejlődne. Isten jelenlétének és milyenségének költői mélységeit és az elvont filozófiai dimenziót a hétköznapi élet mindennapi eseményei keretezik”. Azt is megjegyzi az előszó írója, hogy „Fellingner nagyszerű érzékkel vizsgálja, tárja fel, fejt ki és árnyalja az élet nyilvánvaló és banális vonatkozásaiban rejlő gazdag dimenziókat, ezzel a lét térképét elénk tárva annak teljességében, szellem és lélek teljes világát beleértve”. A következőkben pedig igyekszem nem idézni több mondatot a rendkívül átfogó előszóból, hogy meghagyjam az olvasóknak a lehetőséget, hogy saját maguk számára is felfedezzék. Mivel pedig az értelmezés szabad, álljon itt alább a mi olvasatunk.

Fellingner Károly költészetében minden kommunikál, minden közvetít. A versek olyanok, mint a közlekedőedények, melyek kezdetben egymásra hatnak, hiszen képek és gondolatok lágy összeérésének, egymásba folyásának lehetünk tanúi oldalról oldalra, a versek pedig, egymásra hatásuk erejénél fogva, maguk teremtik meg az áramlást a szövegek között, illetve a szövegek és köztünk, az olvasók között. Igazi gazdagító viszony ez, mely nagy örömmel tölti el az olvasót: örömmel olvassuk és fedezzük fel ezt az egyedi és különleges univerzumot, és merülünk el benne. Minden kölcsönhatásban van, az ellentétek is állandó kapcsolatban vannak, ahogy ezt az *Életrajz* című versben is láthatjuk, melyben oximoronok sorozatának lehetünk tanúi:

A sorsszerűség ráakodik a
véletlenre, örök élet a por,
az elmúlás pedig centrifuga,
ami a gondolatból nyeri a
kifogyhatatlan energiáját,
a csukott szem így tulajdonképpen

bélyeg, a szavak kibeszélik a
költőt a letisztázott szövegből,
a könyvet nem lapozza fel senki,
beváltható papírzsebkendőnek,
a fák úgylis kívülről fújják a
leveleikben szunnyadó tüzet.

Olyan versről van szó, mely jól tükrözi a szerző ars poeticáját, hiszen a szövegben nagyfokú érzékenység, szerénység, sőt alázat és lelkiismeretesség nyilvánul meg a világ változékonyságával is dacolva, mely soha nem vész el a gondolatokból és a szövegből, a sorokban továbbra is ég a tűz és csak a megfelelő alkalomra vár, hogy ismét lángra lobbanjon.

A valóság, a hétköznapi lét és a gondolatok közötti határvonal elmosódott, változó. A megértés a látomásokon keresztül történik. Az idő nem lineáris, folyamatossága megtörik, kibillen: múlt-jelen-jövő felcserélhető, nem ritkák az e világ és a másik világ (vagy másvilág) közötti váltások sem.

De miben is áll ennek a költészetnek a rendkívüli egyedisége?

Talán a sokféleségben, melynek a kötet hordozója, és amely esetenként már a zeugma határát súrolja – amint az már a címben is megnyilvánul – a hétköznapi élet egy konkrét, súlyos tárgya, egy munkaeszköz (a betonkeverő) egy ellentétes szóhoz vagy valósághoz (a címben szereplő részegséghez) társul, mely így már az álomvilág univerzumába tartozik, és közel áll a valóságon túlihoz. Mindez nagyon is jól összefér, hiszen az említett sokféleség, sokszínűség az írás révén egyneművé válik, ebből pedig új valóság fakad, mely éppen a versekben testesül meg. Mint egy lágy anyag, mely a lét, a világ, sőt az univerzum repedéseinek, töréseinek kitöltésére hivatott.

Talán ebben a kötetben a vers nem egyéb, mint – a költő szavaival élve – „a semmi levágott ujjain növény köröm”, még ha azokat „le is rágja úgylis az örökkévalóság”.

S talán épp ez a leginkább meglepő, hiszen a lehetőség épp a semmiből, az ürességből, sőt a halálból fakad, tárul elénk. S hogy hogyan is fogjunk hozzá?

Huncut a költő, ellopja a halál
kaszáját, majd úgy rendelkezik, hogy
vele együtt temessék el az örök-
kévalóságba, mint valami üres
vasládát...

A jelen világ múltban való meghosszabbításáról, és egekig, sőt az égen túlra való kiterjesztéséről van szó: mintha egy szemfényvesztő mutatványáról lenne szó, melytől megszedülünk, ugyanakkor mégis a másik világ felé való egyensúlyozás kellemes érzése tölt el.

János úgy néz a csillagos égre, mintha
csak a saját kis múltjára nézne vissza,
[...] trójai falóba terelgetjük
a bennünk lakozó őslakos szemgolyó
árnykatonáit, később a falovat el-
tüntetjük a másvilág vaskapujához,
elállva a kifele és a befele
vezető egyetlen lehetséges utat,
megfelelkezve magunkról, így otthagya
mindent, vagyis hát csak a vácogó fogunk.

Legyőzni a halált... – már-már megszállottságról van szó, igen. Visszatérés az életbe: olyan ez a könyv, mint egy Odüsszeia, ahol a hős – a költő – nem adja fel álmát, miszerint megleli az ő szeretett Ithakáját, ugyanakkor mégis kezét nyújt egymásnak a szövegekben élet és halál. Nem az élet utáni halálról, a halottként való tovább élésről, vagy a feltámasztásról van szó, egyszerűen csak arról, hogy a földi élet maga a földi halál, és fordítva: a földöntúli élet pedig a földöntúli halál. Hogyan is fogalmazhatnánk meg ezt másképp? Valójában a két dolog egyenértékű. Fellinger pedig nagyszerűen fejezi ezt ki: „meghódítja az anyag a semmit”.

A humor áthat minden versszakot. Néhány sor, kép és gondolat, ahogy János alakja is, számos szövegben visszatér és alakul, fejlődik egyik versről a másikra, mely a folyamatoság már említett, már-már valóságos érzését adja, s amely révén egy hatalmas, szavakból felépülő gombolyag képe sejlik fel előttünk, melynek egy szálát lefejtjük; megvan benne minden szó, a költő és a nyelve, minden nyelv, még ha nem is beszél azokat, de úgy véljük, ugyanabból épül fel lényegük, esszenciájuk valahol mélyen, hiszen a költészet, a költői nyelv valójában a világ összes költői nyelvének és költészetének testet öltése.

Ez az új költészet pedig egy új Isten teremtése, aki megismétli a világ teremtését, de nem egy alapvető, egyszerű gesztusban – a Teremtésben –, hanem sokkal szerényebb módon, mivel nincs bátorsága „nevén nevezni a dolgokat”, hogy biztosítsa a szeretett nő, Juli tiszta lelkiismeretét.

És ha valami még a halálnál is nagyobb félelmet képes kelteni, az az idő. Nem maga az idő múlása, hanem a korhadó idő: „Lassacskán elkorhad az idő, mint a / ruhaszárító kötélnek leásott / akáckaró”.

De ezt mintegy ellenpontozva, a vicces és kifinomultan ironikus szituációk végigvonulnak a teljes kötetben. Majd ismét megjelennek a beletörődés és a defetizmus hangjai. Ismét csikorog a lélek. Újra megjelenik a filozófus bölcsessége, aki inkább szemlélve és írva tanul, még ha ez rengeteg a háttérben megbújó olvasást is feltételez.

Meglep és lenyűgöz e költészet újdonsága: a nyelv, a képek, a hangulat. És az erőteljes metaforák, melyekkel lépten-nyomon találkozunk. És persze az emlékezetes verssorok: „a lelkiismeretfurdalás madara / csőrével feltöri a láthatatlant, / akár egy hasznavehetetlen angyal”. Vagy: „a költők kavicsok a részeg betonkeverőben”, „egyszer meg megérem / majd, hogy a tökéletes semmiből / szülessek újjá, mint a fejetlen sárkány”, csakúgy mint az, hogy „vakon tapogatózik sugaraival a nap”. És megannyi sort idézhetnénk még. Gyakran sejthető a háttérben szójáték is, ám erről a fordítás miatt, mivel nem eredeti nyelven olvassuk a szövegeket, meggyőződni nem lehet.

Mintha csak Georg Trakl verseinek utóízét éreznék a verseket olvasva, ahol a sokféle mitikus, mitológiai alapon bibliai sorokat vélünk fölfedezni, míg János (a költő) Noé, sőt egyenesen az Isten bőrébe nem bújik: „az Úr / távcsövét tekint / de máskülönben / olyan mindegy / vállára madár / száll le / és nem tér vissza / és nem tér vissza”.

János alakjában a költőt véljük felsejleni – ez a távolságtartás, közvetettség, eltávolodás elviselhetőbbé teszi a bánat vagy a kétségbeesés hangjait:

János véleménye súlyos, mint egy
szikla, ami éppen elkerüli
Sziszifosz mogorva tekintetét,
a téma tárgya lélekben van csak
jelen, meglovagolja egy ló agyhullámain,
ilyenkor az élmény
vízzel telt szivacs puha árnyéka,
bepisil, kihül, majd újra nyálzik,

s János ízlelgetve e szavakat,
elszopogatva ragot, múlt időjelet,
jelét sem adja kíváncsiságnak,
kicszontozza anyanyelvét”.

Még ha János élete konzisztensnek tűnik is, alkossa bár sokféle elem és a kézzel fogható élet megannyi darabja, hirtelen mégis szétesni látszik, eltűnik és semmissé lesz az *Egy időutazó naplójából* című verset olvasva, melyben a költő olyannyira eltávolodik saját magától, hogy saját létezésével kapcsolatban is kérdés merül fel benne és ettől a kérdéstől aztán nem is tágít: „No, de ki is az a Fellingner K.? A földi / krónikákban nem találkozhatunk / a nevével. Vajon melyik századból / szalasztották?”.

Egyre erőteljesebb lesz a kötetben a csend, és a könyv olvasását valamiféle nyugtalanságérzettel zárjuk. Egyre ismételjük a költővel, hogy „minél több a csillag / az égen / annál jobban tudom / a végem”, és hisszük, hogy ha pillanatokra is csupán, de mi is bölcsésé válunk, s bölcsességünk forrása maga a nyugalom.

FELLINGER Károly, *Bétonnière ivre*, ford. PALLAI Károly Sándor, Párizs, Éditions du Cygne, 2015.

Fordította: Pallai Károly Sándor

(A fordító munkáját a Nemzeti Tehetség Program egyedi fejlesztést biztosító ösztöndíja [NTP-EFÖ-P-15-0180] támogatja.)

Erased 89 (1.), lenticuláris nyomat, 2010



Erased 89 (3.), lenticuláris nyomat, 2010



BOZSIK PÉTER

Sas éhező nyúlra

A szerző, Sirbik Attila kétéves, amikor meghal Josip Broz Tito, az egykori szocialista Jugoszlávia teljhatalmú ura, tizenhárom éves, amikor ez az államalakulat összeomlik, polgárháborúba sodorva az ország nagy részét, és huszonegy éves, amikor a NATO-bombázásokkal véget ér a rémálom. Ha az Amerika Egyesült Államokba születik, épp akkor vált volna fölnőtté. De nem ott született, bár az amerikai minimalista prózaírók láthatóan hatottak rá. A regény, pontosabban annak első tizenegy fejezet, nem a NATO-bombázásokkal ér azonban véget, hanem Szlobodan Milosevics, a Balkáni Mészáros halálával. (A tizenkettedik, utolsó fejezetről majd később szólok.)

Szabadka, Rovinj, Pécs, Budapest, Balatonfenyves, Újvidék, Pozsarevac, Vranje a helyszínei ennek a töredékekből összeálló kisregénynek, kerete pedig a testvérháború és annak utózöngéi. A könyv írója, mintha nem is csak föltétlen szépirodalmat akart volna írni, hanem kiírni magából mindazt a fájdalmat, önpusztító dühöt, kilátástalanságot, lelki-furdalást, amelyet a háborús hátországban, illetve kényszerű gimnazista éveiben (már Magyarországon) megtapasztalt. Kényszerű, mert azért megy Pécsre tanulni, hogy nagyobb biztonságban legyen (és itt már nem az íróról, hanem a regény főhőséről beszél). És pont ez a biztonságérzet válik álságossá, azaz üt vissza. Mert hiába a magyarországi haverok, a csajok, az alkohol meg a fű, a szabadkai barátok fronton vannak, vagy rettegésben bujkálnak, nehogy odakerüljenek. A regény hőseit meg lelki-furdalás kínozza, neurotikussá válik, mert nem érti, hogy nem értik, mi történik pár kilométerrel délre. Olyan hisztériás rohamot kap, hogy a haverjai kénytelen leütni. Ebben a világban a haverok kibasznak egymással, a fű paranoiával jár, a rossz alkoholok öröknek tűnő másnapossággal és depresszióval, és a szerelem sem megváltás semmire. Marad a testi vágy, ami csömört okoz, és a szesz mámore, a fölszívódásnyi idő, a hatás kezdete.

Egyébként is, a főhős családjában mindenki neurotikus, félbolond vagy egészen az. A gyermekét terrorizáló apa idegbeteg, mert elvesztette a titói Jugoszlávia nyújtotta viszonylagos biztonságérzetet, az anya vallási fanatikus, aki gyermekéből a sátánt próbálja kiűzni, a nagymama pedig beleőrül abba, hogy elűzték Rovinjból, mert elcsábított egy nős férfit. Sirbik Attila ide-oda cikázik hőse különböző múltjaiban, mégis van valami linearitása a könyvnek, hiszen a rovinji kisgyerekkori nyaralásoktól jut el a fölnőtt korig.

Végül az utolsó, tizenkettedik fejezetről. Az utolsó fejezetben az író újra visszatér a NATO-bombázásokhoz, és az azt megelőző hetekhez. Dél-Szerbiában járunk, ahol egy Jenki nevű illető meséli el, hogyan élte túl azokat a szörnyű hónapokat. (Az előző fejezetek én-elbeszélőjének nem tudjuk a nevét.) A magyar származású Jenki önként vonul be; nem akar bujkálni, miután lekerül a „védett vadak” listájáról, mert otthagyja az egyetemet, mivel nem tudja finanszírozni. Nem részletezem azt a sok borzalmat, ami Jenkivel történik a rettegéstől, az éhezésen át, a kényszerű kutyahús evésétől a fásultságig. Ahol sasok vadásznak éhező vérnyulakra.

Olyan az egész, mintha egy deliráló régész hiányos, római kori mozaikot fedezett volna föl, amely egy rettenetes istent ábrázol. A részletek jól látszanak, az egész meg fejen áll össze.

SIRBIK Attila, *St. Euphemia*, Forum – Magvető, Újvidék – Budapest, 2015.

Az Opus 2009-es megalakulása óta figyelemmel kíséri a (nemlétező) határon túli magyar képzőművészeti életet. Előbb Hushegyi Gábor segítségével mutattuk be a szlovákiai, majd Szombathy Bálint segítségével a vajdasági képzőművészek egy-egy nagy csoportját. Gábornak és Bálintnak ezúttal is köszönjük munkájukat.

A mostani számtól kezdve a romániai, magyar vonatkozású képzőművészek következnek. A gazdag és izgalmas képzőművészeti életbe Ungvári-Zrínyi Kata fog minket bevezetni. Kata, tiéd a szó és a kép... (Rokko)

1987-ben születtem, Marosvásárhelyen (Erdély, Románia). A Kolozsvári Képzőművészeti és Design Egyetem grafika szakán tanultam (alap- és mesterfok), Erasmus ösztöndíjasként rövid ideig a dublini NCAD képzésén is részt vettem. A gyakorlat után az elmélet felé kezdtem fordulni, és kortárs művészettörténetben, a londoni Goldsmiths egyetem Visual Cultures szakosztályán szereztem diplomát. Kurátori és materialitáselméletet tanultam, kutatási területem a policentrikus művészetszemlélet(ek). Érdekel Deleuze és Guattari kisebbségi irodalmának modellje, az agonizmus és a hatalom különböző dinamikái, valamint a rendszerek és a rendezetlenség koncepciója.

Jelenleg műkritikus, fordítói és kurátori szerepkörben tevékenykedem különböző művészeti rendezvényeken; a marosvásárhelyi B5 Stúdióval dolgozom együtt.



UNGVÁRI-ZRÍNYI KATA

A társadalom álma. Percepció, realitás, emlékezet

(László István munkássága)

Az erdélyi művészeti szcéna egyre dinamikusabb; ma talán valamivel többen alkotnak és vállalnak szerepet az itthoni művészeti életben. (Kolozsvár rohamosan fejlődik, ezzel kulturális színtere is új kezdeményezésekkel gazdagodik; a MAGMA Kortárs Közeg sikertörténetbe illően fellendítette Sepsiszentgyörgy kulturális életét, fejlődik és ébredezik több más város is.) Az erdélyi magyar művészek generációi azonban jelentős számban emigráltak és emigrálnak ma is, szakmai lehetőségeket és aktívabb művészeti színtereket keresve. A kivándoroltak legtöbbször sajátos nézőpontot vagy stílust őriznek meg, viszont akadnak, akik tematikailag is a hátrahagyott kontextusból merítenek.

László István esetében inkább a plasztikai nyelvezet az, ami bővül az új környezetben; alkotásai még mindig zömmel az erdélyi, romániai, kelet-európai társadalmi valóságból táplálkoznak, és szociális érzékenysége kitűnően megvilágítja ennek a világnak a viszonyrend-

László István



1 A *Revolution 89* című videó a '89-es forradalom médiában elterjedt, ikonikus fotóját eleveníti meg: az ujjongó mozdulatokban, zászlólengetésben megmerekedett, szinte a mozdulatlan-ságig lassult forradalmárok katonai autója fokozatosan a néző fele közeledik. Lassan előtűnik a gomolygó füstből, majd ugyanúgy eltűnik benne; a kamera ezzel egy időben viszont enyhén hátrál, így a szemmel láthatóan felénk guruló kerekek ellenére a néző mégis távolodik a járműtől, mielőtt elnyelné a füst.

2 A *Global* című sorozat egyértelműen felismerhető bankjegyet díszítő alkotás fiktív valutát.

3 Az *Erased 89* sorozat lenti-kuláris nyomatain a néző pozíciójától függően katonák (és néhány civil) jelenik meg vagy tűnik el.

4 *Elvisceau* fotóján fura, semleges ikon jön létre.

5 Filmstúdiók inóitri láthatjuk a *Capitalism* című videón, amelyek neveit a „Capitalism” szóra cserélték

6 A *Star* című videó végtele-níti a WC-kagyló vizében úszó ötágú fekete csillag mozgását (örvénylik, lebeg, örvénylik)

7 Mint az később kiderült, a forradalom valójában puccs volt, és, ahogyan az egyre világosabbá válik a lakosság körében, a diktatúrából fennmaradt rendszerek keveset vagy nem változtak; a titkosszolgálat és sok egyéb intézmény is pusztán nevet váltott, a hatóságok, közintézmények és állampolgárok interakcióiban pedig még mindig a mély gyökeret vert viszonyrendszerek és viselkedésformák nyilvánulnak meg.

szereit. A távolság tompítás helyett valószínűleg élesebbé tette a művek perspektíváját.

Nyugat-európai kiállításokon való részvételei mellett Romániában és Magyarországon is rendszeresen kiállít. Munkáit bemutatta és archívumába foglalta az elmúlt 50 év romániai művészetét népszerűsítő Plan B Galéria, kolozsvári és berlini terében egyaránt. 2002-ben, két diákkollégájával, Ciprian Mureşannal és Cristi Pogăceannal közösen megalapította a Supernova csoportosulást és projektet, amely a populáris kultúra és média elemeivel dolgozott, ily módon egyrészt relevánsabbá téve a kortárs művészetet, másrészt pedig aktívan is beleavatkozva a fogyasztói társadalom folyamataiba.

Míg a Supernovára inkább a pop art-os, direkt hangnem, explicit témakezelés vagy a kultúrába való közvetlen beavatkozás volt jellemző, László István munkássága szürreálisabb megközelítést hordoz. Az élénk táruló képek egy személytelenebb, indirektebb nézőpont távolságából nyilatkoznak; kritikájuk humoros is, de nem gecszerű, pontosan a nézőpontban rejlő távolság miatt.

Bár a művek nagyon is reális problémákat tematizálnak – a társadalomban fennálló állapotokat, a manipulatív hatalmi rendszereket és a társadalmi emlékezet, illetve a társadalmi tudat disszonanciáit (hiányos vagy hamis konstrukcióit) –, az alkotások sokszor hallucináció jellegű jelenetekben vagy enyhén álomszerű látványban tárják fel ezeket.

A forradalmárokkal teli autó végtelen lassúságban ring felénk, de ezzel egyszerre távolodik is¹; globális pénznem, a Global bankjegyeit vesszük kézbe²; katonák jelennek meg mindennapias vagy nem túl reprezentatív pózokban, forradalmi események helyszínén vagy hagyják üresen a képtereket³; Ceauşescu és Elvis vonásai kölcsönösen hatástalanítják egymást, és üres hasonmássá olvadnak egybe⁴; moziban nézzük a világunkat átszövő rendszer, a kapitalizmus logóit⁵; kollektív múltunkat lehúznánk a WC-n, de az anyagatlan fekete csillagot nem viszi le a víz, folyton a felszínre lebeg.⁶

Ebben a visszafogottan álomszerű, immateriális térben, ha fizikai formát is kap a mű vagy hordozóra kerül is fel – mégsem az anyag vagy a plaszticitás dominál. Az alkotások világa a képre és annak láthatatlan szemantikai hálózataira épül.

Mintha egy furán könnyed montázst álmodnánk, pregnáns tartalmakkal, elgondolkodtató asszociációkkal, emlékké szelődült motívumokkal saját valóságunkról. Az álom előre vetít egy tudatosabb állapotot, amelyben, bár diszkrét szimbolika által, de tisztábban látjuk akár a '89-es forradalom „kőd előttem, köd utánam” karakterét⁷, vagy a mindennapjainkban felbukkanó visszatérő jelenségeket/formákat. Ugyanilyen világosan tárja elénk a kapitalizmus erőit, hatásmechanizmusát, demonstrálván azt a hatalmat, amely meghatározza életünk.

Mint ahogy az lenni szokott, az álom az ébredés kezdeti, homályos szédültsége után fokozatosan egyre több összefüggést, meg- és rádöbentő jelenséget kezd feltárni, és ezeket egyre éberebben szemlélhetjük. Az ébredési folyamat potenciális érkezősi helye pedig olyan pont, ahol a társadalom már kollektív tudatalattiját felszínre hozta, letisztítva verbalizálta, és mélyebb rálátással tekint jelenére.

A percepció kérdései megvilágítják a látványt tápláló vagy az azt meghazudtolni kívánó hatalmi gépezeteket. Olyan témák, mint a fotó események reprezentálására való alkalmatlansága, a percepció szubtilis volta mindennapjaink vizualitása esetében, egy másik kor képeinek interpretációs nehézségei, a valóságból kiragadott képsorok önkényessége – mindegyre felhívják a figyelmet a történelmi emlékezet szelektivitására, a képek politikai és ideológiai telítődésére és arra, hogy ezek által könnyen válhatunk manipulálhatóvá.

A Ghost Veil című, 2015-ös sorozat némileg elüt a többi alkotástól: az alkotó eddigi koncepcióit még tágabb dimenzióvá bővíti. Régi diapozitívek képeiről kivágja a köztéri szobrokat, majd az így keletkező lyukakban elcsúsztatva megismétli a hátteret. Az eredmény olyan érzéki csalódások halmaza, amelyben mintha a tér és idő rendellenességeit látnánk. A fotókon ugyanis a tér feltöredezésével mintha az idő dimenziója is meghajlana: reflexiót visz a történelmi dokumentumokba. A kép való beavatkozás metafizikus nyom, amely magát a beavatkozást jelöli. Ily módon a ma megkapja helyét a múlt archívumában.

Ha ez is álom, akkor talán mind közül ez a legradikálisabb: a különálló idősíkok illúziójával számol le.

We'll Meet Again, végtelenített videó, 2011



MUNKATÁRSAINK

Alabán Ferenc (1951, Guszóna) irodalomtörténész, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Hungarológia és önismeret* címmel 2012-ben jelent meg. Nyitrán él.

Baka L. Patrik (1991, Brünn) prózaíró, irodalomkritikus, a Selye János Egyetem doktorandusza. Legutóbbi prózakötete *Vérbókok* címmel 2015-ben jelent meg. Százdon és Komáromban él.

Bozsik Péter (1963, Csantavér – Szerbia) író, költő, az EX Symposion főszerkesztője. Legutóbbi prózakötete 2012-ben jelent meg *A pálinka dicsérete és más történetek* címmel.

Csehy Zoltán (1973, Dunaszerdahely) költő, műfordító, irodalomtudós, a pozsonyi Comenius Egyetem docense. Legutóbbi kötete *Experimentum mundi. (Poszt)modern operakalauz (1945–2014)* címmel 2015-ben jelent meg a Kalligram Kiadónál. Dunaszerdahelyen él.

György Norbert (1972, Losonc), író, filmrendező, műfordító. Legutóbbi prózakötete *Átmeneti állapot* (2011) címmel jelent meg. Füleken él.

Hizsnai Tóth Ildikó (1966, Vágsellye) műfordító, tanulmány- és esszéíró, a pozsonyi Comenius Egyetem oktatója. Legutóbbi fordításkötete: Pavel Vilikovský: *A gonosz önéletrajza* (2011). Pozsonyban él.

Merva Attila (1978, Dunaszerdahely) irodalmár, műfordító. Jelenleg Pozsonyban él.

N. Juhász Tamás (1987, Komárom) irodalom- és filmkritikus, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának doktorandusza. Fűrön él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Őt modern költő* címmel 2015-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Pallai Károly Sándor (1986, Miskolc) irodalomtörténész. Legutóbbi könyve *Liberty Limited* címmel 2013-ban jelent meg. Budapesten él.

Tóth László (1949, Budapest) költő, író, műfordító, szerkesztő. Legutóbb (2015-ben) esszékötetete jelent meg *Határsértők* címmel a Gondolat Kiadónál. Dunaszerdahelyen él.

Vályi Horváth Erika (1978, Dunaszerdahely) műfordító, újságíró. Legutóbbi fordításkötetei: Jana Juránová: *Rendezetlen ügy* (2016) és Gustáv Murín: *Maffia határok nélkül* (2016) Jelenleg Budapesten él.

Vida Barbara (1993, Dunaszerdahely) a Selye János Egyetem magyar–szlovák szakos hallgatója. Nagymegyeren és Komáromban él.

Zolczer Péter (1988, Nagykürtös) az ELTE doktorandusza, a Selye János Egyetem oktatója. Ipolybalogon és Komáromban él.

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