



7. évfolyam, 4. szám
 Felelős kiadó: Hodossy Gyula
 Főszerkesztő: Hizsnay Zoltán (opus.hizsnay@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 2015 szeptemberében. Megrendelhető a kiadó címén
 Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, VII. ročník, 4. 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 Hizsnay
 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
 9/2015. Celoročné predplatné: 14 euró
 Registračné číslo: EV 3714/09
 ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
 program Kultúra národnostných menšín 2015

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

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

TARTALOM

Líra

- Fenyvesi Ottó: Minimum Rock And Roll2
 Barak László: Térisony, Sancho, aki nem tud
 menekülni, Checking..., [...]6
 Csikós Attila: Kilencötven apró hat óra hús,
 Káprázataitok, A legveszélyesebb méreg,
 Elmélkedés mindenféle viharokról12
 Fekete Anna: Languedocban, Örökkévalóság15
 Mizser Attila: ez a nő, lakberendezés16
 Z. Németh István: Márki Borg, Kávéház,
 Diadém, Lépések, Summa17
 Mark Watney: A marsi [SF-monológ,
 H. Nagy Péter gyűjtése]21
 Nagy Zopán: Fél-álmok és napló-részek
 [a James Joyce emlékének ajánlott
 hosszűvers 1. része]23

Hölgyválasz

- Mórotz Kriszta: A féleszű csödör, Társas
 magányom [elbeszélések]30
 Mester Györgyi: Belvárosi duplaablak,
 A rajzszőg, Élő reklám, Interjú az ördöggel
 [elbeszélések]33
 Vojakovič Cyntia: Kék remény, Vörös cipellők
 [elbeszélések]40

Irodalom és zene

- Ardamica Zorán: Másik név: A közelítés
 (és eltávolítás) gesztusai44
 Balogh Alexandra: Az erőszak analízisei
 (Anthony Burgess: *Gépnarancs*)52

Ideológia/kritika

- Szítás Péter: Shakespeare és a feminizmus
 (Puskás Andrea: *Female Identity in
 Feminist Adaptations of Shakespeare*)72
 Vrábel Tünde: A néger kultúra és az amerikai
 kultúra kapcsolata: A néger irodalom
 jellemzése75
 H. Nagy Péter: Nemi identitás és öngyilkosság,
 avagy miért pont Lady Gaga? (James
 Lecesne: *Trevor*)81

Palimpszeszt

- Baka L. Patrik: A magyar újíráások hajnala –
 avagy Kukoricza Jancsi másik élete. Petőfi
 Sándor: *János vitéz* vs. Csurgó Csaba:
Kukoricza [tanulmány]85
 Csibrányi Zoltán: Egy kétkötetes mű margójára
 (Lacza Tihamér: *A tudomány apostolai*)
 [recenzió]96
 Szombathy Bálint: A grafikától a konceptig.
 Szalma László munkáihoz
 [bemutatószöveg]98



FENYVESI OTTÓ

Minimum Rock And Roll

&

Na, mindegy.

Kihagytam egy csomó jelenetet.

Tudom, te gyorsan szereted. Kicsit véresen.

De egy a lényeg. Ha most nem fogod fel,

akkor majd jövőre újra próbálkozhatsz.

Különben figyussz,

ha még egyszer olyant szólol,

hogy paradigmaváltás, vagy valami hasonló,

úgy rúgok alád, hogy visszazállol az anyádba!

Az édes anyanyelvedbe, hallod-e?

Te posztmodern köcsög!

&

Repedések, rések.

Laza illeszkedések,

amiken túl bármi lehetséges.

Csupa jövő van a levegőben.

Új országutak, hidak,

alattuk fürgén zakatoló vonatok.

Lázadó, új nemzedékek:

Heart Beat, Pig Meat.

Senki sem állítja, hogy az élet szép,

és azt sem, hogy habkönnyű.

De vajon ki fogja megállítani az esőt?

&

Újvidéken, a Buleváron,

szemben a báni palotával,

a kis albán cukrászdában,

Tolnai bózát itatott velünk.

A költőfejedelem így tette próbára

a fiatal versírókat.

Jó a szentimentalizmusra és torokfájásra,



LÍRA

mondogatta volt, ahogy szokta.
Hátha elmegy a kedvük – remélte titokban.
Kalapátival nyeltük a bózát,
fuldokoltunk a savanyú lében,
büdös volt, penetráns,
mint a másnapos ondó.

&

A lavór színültig töltve vízzel.
Hívös, mozdulatlan vízzel.
A széléről lepattogott a zománc.
A lány melle puha fókabőr-zacskó.
Talán szüksége lenne erre-arra,
hogy kihúzza pünkösdig.

&

Sorokat találtam benne aláhúzva:
„Milánó, hajnal. Átzyörög a Cincinnato téren az
ódon narancs villamos. A roppant kövek közt:
zötyörög. Aztán az aszfaltba ágyazott sínen már:
suhan, tép, húz. A zötyörgés a jobb.”
(Tandori Dezső)

&

Hirtelen este lett.
Sötét ereszkedett a terem falára.
Öklök lendültek a magasba!
Fulladoztak a gyönyörtől
a szöghajú gyerekek.
Összetrombitálta őket
a szerelem úrszondája.
Szólt a dal, szárnyalt a kedély.
Isten bocsássa meg tetteinket!

&

Ilyeneket írok:
a médium szót kér.
Második metafora, jobbra,
lassan átkúszó szavak
a szexuális forradalomba.

Dátumok jutnak eszembe,
a hullámszó tenger csendje.
El Cuarto de Tula.
Aranykori törmelék,
egy hatalmas homályos terület,
melyet szándékosan lezártak
a görög és latin hexameterek.

&
Hánykolódom, mint vízen a csónak.
Senkim sincs széles e világon,
ki gondomat viselné,
nincs senki,
csak hánykolódom.
Tumbling Dice Blues.
Nincs nyugalmam,
senkim sincs széles e világon,
ki gondomat viselné,
senki sincs ki
vállamra hajtana fejét.
Csak hánykolódom,
mint csónak a vízen.

&
Kivonatolni a tengerből,
az elektromos rájákat, a neonhalakat.
A teknőcöket, a kifilazacot.
Már foglaltak a szavak,
kibelezte őket a költészet.

&
Kukucska, Bogaras.
Égnek a fények a sátorban.
Bácskai parasztzene száll az éjszakában.
Lakodalom van a szivarzsebben.
Száll a por. Folyik a bor.
Két emelet boldogság.
Az ablakon kukucskál a menyasszony
fülében egy pénisz alakú bizsuval.

&
 Ezt hozta az ősz:
 a krumplibogár álomra szenderült.
 Ki tudja miért?
 Ide másolom: a vadszőlő
 őszi színorgiáját.
 Sárgák, barnák. Vörösek.
 Kádmiium, cinóber.
 Semmi céllal.
 Operarészletek a vurlicerből.
 Témák belülről.
 Két vágótánczó lófej: Mándy és Tandori.
 Ajándék a romtelepről.
 Senkit se nem akarok fárasztani,
 inkább szódát nyomok a borba.
 A halott kecske szájából
 kisétálnak a törpék.
 Honky Tonk Woman.

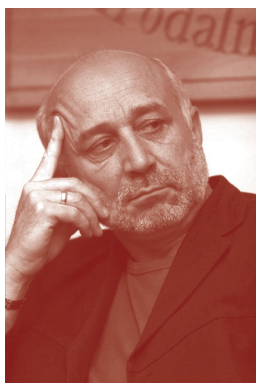
&
 Töröm az angol szavakat.
 Dzsoni légy jó!
 Nyomom magamba Chuck Berryt,
 a Mississippi deltáját. Intravénán.
 Az indiánok már a mélyhűtőben.
 Fölfalok egy konzerv immanenciát,
 harmatos szavakat kanalizom
 reggelire.

&
 A végpontok közelében,
 egyéni attributumok.
 Balmenü kikapcsolva.
 Hot'n'Cold.
 A lelki tartalmak homályban.
 El innen, el.
 Cold, Cold,
 Cool.
 Telítődik a műfaj.

BARAK LÁSZLÓ

Tériszony

Őrzök
 a pénztárcámban
 egy megkopott,
 hússzín
 belépőjegyet.
 Mindössze félujjnyi rajta
 az Empire State Building.
 Hátulján
 – hogy ráférjen vendéglátóm,
 az Ipolyságról
 ki/bevándorolt hoteltulaj
 manhattani elérhetősége –
 libasorba zsúfolt számok.
 Egymás hegyén-hátán.
 Épp úgy,
 mint ahogyan a jobbra-balra dülöngélő,
 egymás lábán taposó,
 egymás tarkójába sóhajtozó
 éhesek sorakoznak
 ingyen kajáért
 valahol.
 (A világvégén?
 Akkor,
 most,
 majd...
 Egyre megy.)
 Mintha most történe,
 a mosdó harmatos tükrére írtam akkor ezt:
ITT VAGYOK A VILÁG KÖZEPÉN
 Aztán,
 mint amikor otthon vízen járok,
 kiléptem a mosdóból,
 bele a rettegett,
 tömény



tériszonyba.
 Szédelegve
 kapaszkodtam meg a kilátóterasz vasrácsába.
 Évtizedekig lóghattam ott,
 mégis csak annyi maradt meg,
 azon agyalok,
 milyen lenne Manhattan a WTC-ikrek nélkül?

Rég nem írok már
 harmatos tükrökre.
 Sehol.
 Nem csak azért
 nem,
 mert attól tartanék,
 megint hatalmába kerít
 a tériszony.
 És nem csak azért
 nem,
 mert biztosan tudom,
 milyenek (lesznek) a tükrök.
 Nélkületek,

 OTTHON (is).

Sancho, aki nem tud menekülni

Ennyi év múltán
 – sebezhetetlenségében bízva –
 naponta leül az ablaka elé.
 Lásson valamit végre.
 Odakinn gyengéden havazhat,
 szitálhat boldog eső,
 cinkos napsütés simogathatja,
 ami látszik,
 mégis zakatolni kezd a meghallhatatlan.
 A majdnem leírhatatlan.
 A hétköznapi semmi?
 A kiéhezett romantika?
 A hallgatózó gyűlölet?

Odakinn?
Odabenn?
Legbelül?
Nem tudhatja, mit jelent...
...mert idegen.

Kesztyűként kezére húzná,
ami évtizedek alatt
kimaradt
az ő életéből (is).
Reménytelen.
Hol lötyög, hol szorít:
csaló kellék csupán.
Mert nem személyre szabott,
mint holmi idegenek múltja.
Vagy ami a boldogság maga – mint olyan.
Ezért tudja,
miért nem működik odabenn sem.
Ugyanúgy nem,
ahogy az ablakon túl,
az idegen színpadon.

Csak ül hát az ablaknál,
bámul kifelé –
önmagából.
Vakon kutatva
évtizedek múltán is a leírhatatlant.
Leírhatatlanul.

Még hogy sebezhetetlen!
Akkor, miért olyan kétségbeesett?
Sejti talán,
hogy normális emberrel
EZ
soha nem történhetne meg?

Checking...

Elindultál,
hogy öröklött imáidat
ne tölts meg többé vérrel senki?
Honnan tudtad volna, hogy vérben fürdik
minden Isten?

Elindultál,
hogy kiforgassanak,
mint egy lopott batyut?
Mint védtelenek beleit
egy tébolyult csatatéren?

Megváltás lehet
a pokol túloldala?
Ha már a kapujában
– a beléptetésnél! –
ellenségként motoznak meg?
Még hozzá ott is – igen!
Ott,
ahol teljesen csak te voltál,
mielőtt benyúltak a ruhád alá!
(Még ha addig övé is,
amíg bele nem egyeztél,
hogy csak te menekülsz!)

Tudhatta vajon,
mennyire lesz pokoli a *checking*?
Megátkozhatod őt ezért?
A magzatoddal együtt?

Nem lehet véletlen,
hogy most épp őt látod a pribék helyett.
Akkor sem, ha nem érted,
miért követeli a *büdösribanctól*,
hogy a szemébe nézzen.
(Holott nem ismered!
Nem ismerhet(ed) meg soha!)

Mégsem halhatsz bele végleg.
Akkor sem,
amikor ujjaidat egyenként,
mintha mérgezett madarak tetemeit pakolnák tűzre,
gumikesztyűk nyomják
a testmeleg tintapárnába.

Európa egy méztől csöpögő lufi?
Ugathat ugyan hátsó udvarain a tartós béke,
Remélhet bár jóllakott nemzedéke,
Ólomnehéz a gyomra.
Páriákat pakolna megint vagonba!
Akolra, bilincsre esküszik mind, aki nem idegen.
Centiben méri filléres életét,
Sajátján kívül a másokét.
Undort hizlal virtuális mezőkön,
Pakolna kölykének csőre töltött fegyvert,
Aratna naponta privátim fohászt,
Háborús áldomást
Álmodik – jobb időkre.
Bohócok elé térdepel!
Oly kort kotyvaszt (nem csak önmagának!)
Részeg vakon, amelyben
Újra kéjjel, nem csak parancsra...



Dada-akció, 1972



CSIKÓS ATTILA

Kilencötven apró hat óra húsz

Beülök kocsmákba
 szavak és sorsok közé
 hol mosószeres lével kenik
 el az Istent a szürke
 bádoglapon és vágytalan
 szép lányok rúzsozzák ki
 kurta estényi ajkuk a
 bor fölé hajtva fejük és
 az összeverődött népek
 helybéliek és szigetlakók
 mint olcsó pohár alján a
 bor megülnek és lassan és
 észrevétlenül áztatni való
 beszáradt mocsokká párolognak magánnyá
 félelemmé haraggá
 igazsággá irigységgé
 szerelemmé alvadnak lassan
 egymásról tudomást sem véve
 csak a pincérnőre figyelnek
 hogy hozza e már vagy
 mosogat még a kurva
 hideg e annyira az ital
 mint mosolyuk sör hab
 szakáll felett kieresztve
 a gőzt félelmet hogy
 pincérek csak
 pincérek egy másik kocsmá
 sorsban ahol ugyanúgy
 lucskos szivaccsal törlik a
 pultot mint itt szemükben
 félelem pezseg mint
 borban a szóda
 ki vagy s ki vagyok én



LÍRA

bizonytalanságotok túlmutat
kamaszkoron és romantikán
beülök félelmeitekbe
szavakat kereső
büszke párbeszédeitek
kellős közepébe

s szívemben végtelen irgalommal
kikérem hatodik vagy nyolcadik borom

Káprázataitok

A képzelet
a képzelet húz vonszol tovább
nem szárnyal sosem
megfeszült izmokkal léptet
akár egy ökör
könnyű röptének
látjátok talán
farka csapdosását
a szarvai körül kerengő
böglyöket
de a képzelet
konok kitartás és jámbor erő
a képzelet
munka
fagyott földben az ekevas nyoma

A legveszélyesebb méreg

A jó és a gonosz
között
hajszálvékony határ
a kristályrendbe szervezett tudat
ostoba nem látja sosem
milyen közel
minden békés délutánhoz

a szomjasan tomboló őrület
kevesen lehetnek
jók és gonoszok
jobbára jámbor
vagy csak romlott
még a pap vagy a sorozatgyilkos is
jó és gonosz
sosem tesz semmit
csak van
s ez éppen elég

Elmélkedés mindenféle viharokról

Hogyan múlik vagy füstöl el
minden ok és magyarázat nélkül
mint cigarettapapírba tekert remény
a láthatón és kimondhatón túli
magányos és sápadt vörös izzásban
a beteljesülés

ahogy egy szürke felhő
amint elgomolyog a hegy felett az égen
még valami nagy esőre készül
de a déli lankákról felszálló forró szél mint
a kielégíthetetlen képzelet
minden vizét párává aszalja
s vonul tovább szótlán
árnyékba borítva a tikkadt szőlőhegyet

FEKETE ANNA

Languedocban

Vasárnap délután: arany, kék, sárga szárnyak
 lepik el az ösvényt, alkalmi sétálók, kora nyári lepkék.
 Libben-lobban a francia nyelv, ragok, szárnyak, csápok,
 ízek, dallamok, és te úgy ülsz a padon, mintha értenéd.
 A szavak már körbenevetnek és körbenevetnek,
 de beszélni vagy boldognak lenni túlon túl könnyű lenne.

Aztán egyszer csak, mint a sírás, megered a nyelv.

Örökkévalóság

Ha kinősz engem, odavágok,
 majd meglátod, ha meglátod...

Ha csak ennél és nőnél,
 nem figyelhetnél, nem szerethetnél.
 Ülnél a fal mellett, bánatos lennél,
 csak híznál és pityeregnél.

De én betöltelek. Vigyázok rád,
 és mint az éjszaka, körbe-
 körbe nőlek. A szívem lehetsz,
 a lelkem, a szívem, a lábam,
 a királyságom.

És ha már nem leszek,
 mert a húsoddá válok,
 neked is lehet majd
 szeretőd vagy gyereked,
 saját királyságod.



MIZSER ATTILA

ez a nő

Ez a nő nem nagy dolgokra való
 Ez a nő nem nagy dolog
 Nem hisz a nagy elképzelésekben
 Nem nagy elképzelés
 Hiszi az apák utáni időket
 Az apák előtt
 Vesztes a megmérettetésben

Mint aki méretre jött
 a talált tárgyak osztályán
 nem ez a nő
 nem erre emlékszem onnan
 a meglevő
 nem ez a nő lesz
 nem ez az itt
 a történő dolgoknak része
 nem *eigentlich*

van ez a nő akárhogy szóljunk
 a nagy dolgok s nagy idők birtoka
 együtt vele vagy nélküle szólunk
 a helyünk házában kisszoba.

lakberendezés



ennél az asztalnál még nem ültem.
 ezen a széken még nem.
 ezt a szekrényt még nem kulcsoltam.
 erre a polcra még nem.
 ott egy ágy nem feküdtem rajta.
 a fotelt fel sem ismerem.
 a könyvek közül nem olvastam semmit.
 egy füzet, egy nem...
 szétnyitva sem.

Z. NÉMETH ISTVÁN

Márki Borg

lépsz a kopár fák
vigyázta úton
és váratlan' lecsap rád
a versnek drónja

nem látod ki irányítja
épp csak érinti kabátod
épp csak feltépi a melled
szárnyatlan nagy szómadárként
néz rád mint felajzott dáma

kár hogy közben *már kiborg* vagy
egy új világrendben szolgál

digitális börtönőrök
lövik végül le a verset
szétrobbannak billentyűid
pixelekből mixelt mérgek
pórusaid eltömítik
szívfaladon átszivárog
tovább osztja csonka lényed
jelszavakkal megbilincsel
kém kutatja át a lelked
köréd nőtt egy kretén ország
nem is sejtéd: be vagy zárva
Észak-Kelet-Nyugat-Közép-
Dél-Egységes Mániába

s már hiába
rúgsz a Borgok márkijába



Kávéház

a szűk helyiségben
ahol a dohányzás megengedett
az egyedüllét írja ezt
a költeményt

az abrosz braille-üzenetet nyomtat
könyöködre s a nagy kerek
hamutartóban
álmosan forgolódik két kövér
cigaretta csikk

mint harkály a fába
éhsége morzejeleit
kopogtatod okostelefonba a verset
szaporodnak a pusztasorok
helyesírásra sincs tekintet
mert sötét lesz hirtelen
ha időben nem életjelez
az ihlet

Diadém

A grafitporba villám vág, és az
eddig hűtlen vers szégyenlősen
magára ránt egy gyűrött papírlepedőt.
Nincs nyomorultabb a költőnél,
amikor a vers kénytelen szülni őt.
A két nyirkos ujj közt remegő
rozsdás ceruzahegyező
vérmérgezésre játszik,
az itatós felissza a lét
szégyentelt szárazságát,
míg pár fröccsöntött rút szonett
szárba szökken, s a hervadó
lélekrózsákra egy megégett
bogarát sodor a szél.
Hártyás szárnyán reklámszöveg,
csáprágója a rím.

Lépések

még egyszer körbenéz
a szíve kőnehéz
a bőre mikrohull
ámul megtanul

mint neten makroblog
a vére végre bő
se pír se pára semmi
lázkitör

szétráz és közte rózsa nő
szikravíz hozsanna
óbéogat templomul de ritka
amikor hinni mer

elsajtul tejhabba lép
ikrázik látja rémbohóc
ki gyóntat s lelkileg
benne lébecol

még egyszer kőbenéz
a szíve körteméz
a nyelve gömbvill
ámul megtanul

Summa

fortyogva fő egy fej,
s fut az érben, bár senki nem űzi,
a céklalé.

a sötétbe hajított étcsokoládé
lassan olvadozni kezd.

a csend postacímét
lovak nyerítik az éjbe,
ül a király fenséges
drónján, s az égből lebutul.
kúszik a láva be papírcipődbe,
debilaborokban érik a foszgén,
létviasz lecsöppen.

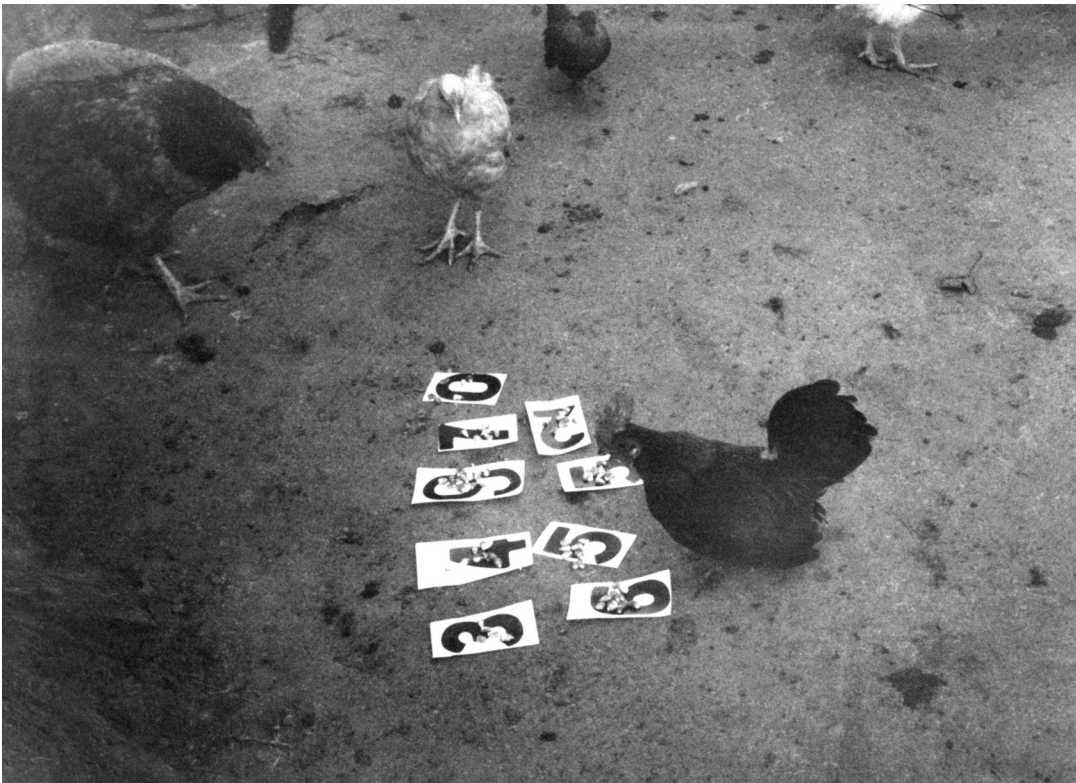
nagyjából minden kész.

Holdkór

Micsoda álmokkal bombáz,
agyad egy szivacsos romház,
úgy hívja magához lunát,
sprintel, aztán meg lomház,
világnak skandalumát
(nem bírva sanda dumát)
borítja rézédés ólmáz.

A holdkórosok ma boldogan
járják a tetőt, és megfogan
bennük a bizsergő gondolat:
csak egy lépés, át oda, nem vitás,
vár egy sárgább élet:
új holdfoglalás.

Etetés számokkal, 1971



MARK WATNEY

A marsi

– SF-monológ –

Megint jó érzés asztronautának lenni.
Ez minden.
Nem kényszerű farmernek.
Nem elektromérnöknek.
Nem kamionsofőrnek.
Hanem asztronautának.
Egy asztronauta munkáját végzem.
Hiányzott.

Optimista vagyok.
Talán lejutok erről a bolygóról élve.
Gyűjtök némi talaj- és kőzetmintát.
A geológusok imádni fognak érte.

Hozzáadom a szaros zacskóim tartalmát a trágyadombhoz.
Isteni szag támad.
Én mondom.
Elkeverem egy kis földdel.
Elviselhetővé enyhül.
A doboznyi vizeletemet a vízvisszanyerőbe öntöm.
Mindig tanul valamit az ember.

Figyel az egész Föld.
De segíteni képtelen.

Hirtelen rájöttem.
Ha életben maradok, óvatosabban kell írnom.
Hogyan tudok feljegyzést törölni?
Nem látok rá módot.
De erre majd később térek vissza.
Most fontosabb dolgom van.
Emberekkel kell beszélnem!



Nem akarok arrogánsnak tűnni.
De én vagyok a legjobb botanikus a bolygón.
Majdnem ideje a második betakarításnak.
Bárcsak lenne szalmakalapom és nadrágtartóm.
A ragasztószalag mágia, amit bálványozni kellene.

Bizony, Mars.
Rád fogok szarni és pisálni.
Ezt kapod.
Amiért folyton meg akarsz ölni.
Elhagylak.

H. Nagy Péter gyűjtése

Etetés számokkal, 1971



NAGY ZOPÁN

Fél-álmok és napló-részek

(James Joyce emlékének)

(1. rész)

A kaku (kk) nyitva állt, de mióta
lám ott minket a kül-sokadalom (?) -
Bloom menny-íjedt a kal apjától
(odú, vagy ól, vagy fekete hajó)... -
Idi óta már...

Alfalejtődött képeket noszo(vonszol)gatott
Finnegan, aki épp andalírtó (m)ámorként
lopódott be ködénk...

Egy tornyot vettünk bérbe (délbe):

- bim-baj bam-bim bloom-baj

baj-baj bam-ba baj-baj - - - - -

fényhara(n)g repedt lelkes-legbent

- így búcsút súgtunk az összes epizódnak,

kik mögöttünk álltak

(Julisex&Uniself+Gullinyers+Holeisless+

Huxlix+Woolfix+Greenix+Nihilix+Mamatrix)...

Metafixált: ó (p)árhuzamos rádgázolás/rámगतódzás!

Ízlelem, forgatom, boncolom, emészttem, dragasztom

/A pizsama bedöglött.../:

gőz, felhő, drót, rák,
merev Holt-tenger-atom,
dinamókák, mosdatócsák,
apraja-nyaggatott
forgatag-darabok...

/Fél üveg James ~on./



Hím-zésed:
 lány-csóva az ordason.
 Láng-csócsa az orcán:
 mint(h)a csoda hóna...

1. Zümm test vér hokknyája.
2. Plasztikus séta nyár(s)on.

/Le-fejezetek./

*

Ez itt szövegbebebe-mondós
 (pro)pozíciós eszköz-alátét:
 -(ígyí szobá?)-
 ahangosbebebe-mondómiregondol:
 pozícionáljon a mákony!,
 alvadt ragacs
 -(sztupid or nagy sztupid?)-...
 Avagy:
 Hóka bók-lik s mondolál
 a virágosrét(es)-gatyá alatt:
 (he) rét a (heted) rétre!

„Insomnia somnia somniorum. Aumaum.”

/Sors óra Joyce perc lét másodperc./

Másénemhez (ékes)énekszólám a setétben:

Krisztus szélhűdése előtt ezerrel
 (túló)ráztak a mittérítők.
 Az öreg Ká osz(t) otta az idült é sateret...
 Koszmoszkorom: kozsmi kusan blöff öltek akkoron
 a blaszfé-írtóblaszfé-írtó réműlte(ve)tések.
 Atomi-princípi(iciri)-kusokra usokma goltak
 (golgotan gó!)
 sokkalak(zat)ban...

Tükörpár-bonctan-mes(t)e(r)-mátkám,
 ó, drasztí kus-hasontalan
 (jutott szeszembe hajnali korcs mában)...



(K)ezen kívül még:
 halálkozás mamagammal, mely hasalt
 szutykoló-kallódott roncs-tá(r)ska-létküli
 fráter-toporgás-csalavány-hamiska-tarzis.
 Mitisakarszis? – Aligalipszis.
 (Le vesnek kríz is...)

*

Pata a ratkányban: blaszfémiz-állat.

Fedetlen jellem-lefety öl-robbanat.
 Leszirupoltad egyismeretlen gyümölcs-nedveimet.

Tovartartozásom (önzetes) közelnélküli...
 Ürültem naked!

*

Ó, Fő nix főkötője!
 Cső(r)re-töltött marabús farkatolla
 s alviszketeg firkabojtja;
 bogáradat alátásban (vérem alássam)...
 Elkövettük, el(v)néztük, (v)akartuk...
 S aztángondótuk...

Bosszantú a nyú-kérdésben:
 nyestcellérben (nyuszt-nyüszt-nyiszt is)
 nyesteledik ala vám 'pír?
 (Innen ingyen tagadok! – és
 elnyárom a legényest is...)

A nagy ttáávvoollssáággbbaann úúgggy
 vissza(ke)nőttünk, hogy
 össze kéne, rogy
 (létre) lázasodjunk!

*

Két kedésre gyönyöszörgött a belédöntött.
 Éberezhetetlen tov-alélt vérnő nővére
 („részleges dísznő”) csuklott-nyelt fémesen,
 mord megcsil-lant a szuka szikéje...



/Al-nézést kívánok: biccentve nézek.../

A tollnok ham bírja a tintát.
Libi-kókad.
Csupaing és kékorrr:
a csavarint nyelvvel „szomorult” hólyag
nekiveselkedik mindki-ivódilag...

Gyűrődése(d) könnye(n) ráncba-vihető?
Csekélységünkre zagyvászoljak:
zsebesnek áll a kabát...

—

A binap kondiferenciára zsíratott hado-nász.
Igen, en(d)gem, pu-hu-hánykolódásra mutalva,
a kondi-biotikus determbátor hadonásznagy:
biony, bion, bio...

*

Inter-móka/ködminimum:

/...”gaggyogon gravaminális... gangon”.../

Belmerültem mérvemmel nyitott-tornászú
al-sikoly-zsongás-véráram-duhajjal
kéj-szent-teljes folyóesten
(kezdetésvég-bélvezet-medvesen)...
Kenet-veleje ha(ra)ngra emelt
bestiária-nászalom...

Finomkód-inga katt!
A Nessus-ing-org-iázás emlék-letép-hetetem.
Letépvé helyezem
(allúzió-avatás):
sundám-bundám sudorban, sellő-kanca a mélyben –
s kendőzhet a gyón-tatás...

—



Apropoziákum/intermenzza:

Akarja Kandi-vedenta Sanyi Aktupapa
(kukucsk álljon, aki tud! –kanfolyamok)

Áruvédikus öncsontítás

Mit-tudományi Nőiskola

Jógarat-tisztítás
(nyelőzetes bebesz éléssel)

Papcsolódási kurzusok
(hormon és kereszt)

–

/Dada-se drágám, hihisz az hittmarad./

„Semperexcommunicambibambimus!”

*

Idő-zés/rámadás:

Pergamennyei korcintással
Finndjárt itt a Mumulás
(tegye ki csíz más combja itt)!
Fagyarca rajta-hűtés-szerűen
miszti-rusztikus reliefektív.
Ó, iskolabusz-Nikolaus!
Szőr-szarvas nimbusszal jó
a víziócska...

Nesztek már allulminált lenni
(s nekem jócskán eshetek),
mert nos ide - nos oda:
(v)iszi(k) már a (jó)madár
testamentovább a rest-dumát
- mie lőtt –
lazatalálook...

–



Gyermekhormon óta
jámbor sebhelyeimre köpnek
a böjt ölő halándokok

(vissza-rám),

ha gyalogos,
ha jós...

*

Mű velődés híján
holdkór-motoztam éppen,
mikorka ráncigálva, hurok-nyomatékozlón
bekötelezett az arc-fröccsentett,
anatómiailag robbant-perfor(m)ált
barbarát (az állig-hanem):
Artide Artoda,
a mimes-híresincs,
alter-egomán görcs-rokon...

—

Combat beste volt.
Lábikráig nyakcsomós
tantra-társítás –

mialatt a hasalás
is meghasonlott
(mint a tente pillanat) –

csomó az időn:
sarokban kis gombolyag...

—

Fikanciális, „or(r)fikus”
nedvek – és tömények
lestek a sötétben:

bluggy-gluggy bacil-karatty
 gluggy-bluggy reketty-cafat
 kocsony-tokony böffen-ragacs

(nyelet – és köpetfeltételek)...

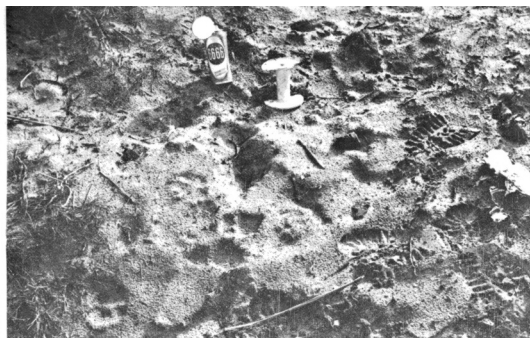
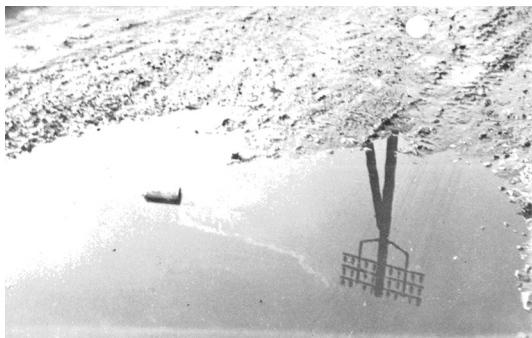
—

Hundorodva hun is vadok... -
 finnyá(r)s kutya! –
 álnok e(lé)bem:

kinek tört én elme
 sajátos időbe(n) rekedve
 „skizo-lóg-kiált”(!!!),
 (mint) hapax (a) lógó menon...

(folytatjuk)

Térbeavatkozások, 1971



MÓROTZ KRISZTA

A féleszű csődör

* féldüddő = féleszű

Egyszer régen, volt a faluban egy féldüddő* ember. Az inge zászlóként lobogott utána, amikor a falu kicsi házai között járt-kelt, vállán az elmaradhatatlan kapával. A parasztok gyakran felfogadták cukorrépát vagy kukoricát kapálni. Na de, volt ezzel egy kis baj is, mégpedig az, hogy állandóan kanos volt az istenadta, és hát mi maradhat faluhelyen titokban? Persze hogy minden asszony fülében ott zsongott az a bizonyos bogár. Hamar rá is jöttek arra, hogy amikor a férfiak elmennek a vasúthoz talpfát csiszolni, akkor vígan lehet a kukoricásban etetni az éhes bulákat. Állva vagy fekve kettyinteni ezzel a fáradságtalan kujonnal. A baj ott kezdődött, hogy ha váratlanul arra evett a fene valakit, ahol éppen zajlott a mifene, hát ez az istennek se akart leszállni a fehérrépről, sőt átkozódni kezdett, hogy a beste, kurvaanyád, most már pedig maradsz, ahol vagy, és csak toltavonta a természetes szerszámját. Hogy húznám már ki a jót a valagadból meg a málnásbúl, amikor olyan jó az nekem is, mint neked! Aztán, legtöbbször azért kiszórtatva mégis kirántotta a vendégoldalt a nagyot cuppanó nedves muffból, és megmarkolva rántott rajta még kettőt, és gúnyosan a néember szeme közé spriccelte az aznapi termést. Nem igen volt már olyan pina a faluban, ahová Karcsi be ne köszönt volna. Telt-múlt az idő, míg nem emberünk megismerkedett a falusi búcsúban egy szűzlánnyal, legalábbis így vallott magáról a törekenynek egyáltalán nem mondható nagy farú, tenyeres-talpas asszonynak való. Emberünk vett is néki a bábosnál egy mézeskalácszövet, meg egy másik kalácsot is, amire az volt írva, hogy „hideg málé, túró van, nem bírunk a fúróval!” Na, ezt a gorombaságot, amikor meglátta a szűz, keserves rívásba fogott, pedig örökké viszkedett neki. Ne itasd már az egereket, mondogatta Karcsi. Próbálkozott mindennel, még a peckét is dörzsölgette, mint afféle biztos és vigasztaló pontot, de a szűz csak rítt keservesen! Hát mér vagy olyan málé? Adj hát a Karcsinak egy jó kis ebédet a sunából!, tanácsolta az asszonynép! Minden férfinak az kell! Aztán majd jól megtömi, mint a libát. Te meg kiszídd neki katonásan! Egy cseppet ne hagyj benne!



Karcsi számára a biztos kürelást a nagypofájú Mari jelentette, mert nem tudott ő olyan rosszkor érkező, hogy a dúspinájú asszonyságnak ne lett volna jó, ami jó. Na meg még megtoldotta egy deci páinkával, amit 60 fokosra főztek fel cseresznyéből. (Ezért hóbörgött minduntalan Maris az urával, mert délutánra már az árokban döglött szerencsétlen, és ette a füvet kinyájában. Maris meg fogta a talicskát és



belevonszolta szegény marhát, és nagy kárálva hazatolta. Szarnál sünt!, ordította két nyögés között. Éjjel megint bűzlesz majd, és fingsasz orrba-szájba! Ej, hogy a jó anyám is ehhez a hasas mangalicához adott, aki ilyen isten barma, azzal a macskanyomorító pöcsével! És még ez csorgatja a nyálát a nyápic fokhagymagerezdek után, ahelyett hogy építené a vasutat a többi golyhóval!)

Na de, jött az egyenlítés. Szépen pocakosodott a Maris, mindenki láthatta, persze mindenki tudta is, hogy az biz nem az ura fullánkjától kerekedik oly annyira, hanem a Karcsi dákójától. Az meg csak jött, ment énekelve, az egész falun át, valami ilyesmit dudolászva, hogy „aggyá nékem páinkát! Ne bánd Maris, ha a pajti ugat, a tüzes punádhoz vezesd a farkamat!” Mire aztán megint a nagypofájú asszonyosság elé került, látja ám, hogy sistereg a pára. Elmész ám a jó bűdös francba, szíszegte Maris, fölcsináltál, barom!

Hát, ami azt illeti, fájntos lesz a gyerek. Az urad örülhet, mert végre pulya került a házhoz. Oszt, tudod-e, hol van most az urad?, kérdi vigyorogva Karcsi. Hát, gyakni ment az én kurvámmal, láttam őket a tengeriben! Maradj veszteg, a nyitott bugyogó meg a rumos rongy a kukorica címerén csúfolódott, ezek még akkor is csinálják, ládd, amikor vérezik a kurvám! Véres hurka, Maris, jó kis véres hurka, majd beletörli egy tengeri levelébe a kapitányát, be ne vedd este a szádba, kuncogott bárgyún azzal a mosdatlan képével.

És a gyerek?, kérdi az asszony. Ehh, faragok neki tulipántos bölcst, aztán megnyugosztok. Te Maris, eszedbe ne jusson megtépní az enyim-kurvát! Gyökeret verek a testébe! És 12 pulyát akarok tülle! Lesz kis házunk, pajtaszéna, és akkor csinálja, amikor én akarom. Vérbő asszonnyá teszem! Ring annak a fara, ahogy köll, te már úgyis negyvenéves vénasszony leszel! Örülj málé, hogy a faszom fiat adott neked! Na, de addig is gyere, Marisom! Most még a te csipejed ring, mint a nád! Engedd szabadjára kezem, hadd nyúljak alá!

Amikor aztán hazajöttek a tilosból, a Maris kapta magát, és elszaladt a menyecskéhez és kikapta a bugyigójából a véres pólyát, amihez zöld levéldarabkák tapadtak: Itt van-e, bűdös cafrangos céda, azzal beledobta a lekvárba a véres bizonyítékot! A jó isten verjen meg halálod napjáig, a gyereked feje legyen ferde, és most megtudja a falu, hogy mit csináltál az urammal! Aztán, ahogy jött, úgy haza is viharzott a néember.

Telt-múlt az idő, a poros falucskában minden leány, asszony előbb-utóbb csak kigömbölyödött, annak rendje-módja szerint. Aztán meg így vagy úgy, világra is hozták a pulyákat a kismamák. Én biza, az árokparton szültem meg a fiam, dicsekedett hosszúlábú Rozi, mer akkor gyűtt rám, nem volt nékem időm bemenni a kepébe, seháse. Aratáskor volt, és egy marék szalmám, amit kévébe kötöttek. Azon látta meg a napvilágot a gyerek! Az enyim meg ágyban. Jön, jön, éreztem én azt, és ordibáltam, de a külek csak nem akart kijönni, már kékült a feje, de azért jó gyereket csinált féldüddő, csak alszik meg eszik a kis Kari, s jókat trottyant közbe. Az enyim meg sokat rí, de páinkás ronggyal dörzsölöm át az ínyét, oszt szépen lenyugszik!

Nincs az a jó, ami egyszer meg nem szakadna! Az történt, hogy a féldüddő megelégette a falu összes asszonyát és mind a huszonkét gyerekit, és eltűnt a nagy lankadt farkával a retkes, szakadt gatyájában. Senki se tudja, miért! Így aztán, ha az asszonyok pecke viszket, befogják az urukat, néha a szomszédot, meg jó ismerőst is. A falu erről híres, a sok éhes pináról, meg a méretes karókrul. Tudja minden fehérnép, hogy ott csak le köll gurulni a Somló hegyről, máris karóba van húzva az asszony. Persze hogy megtanulta itt minden szűz, hogy mi a jó.





Társas magányom

Már megint a hazugságaimmal jött elő. Tudom, hogy vannak. Mérges voltam rá, de ma már nem. Mozartot kéne hallgatnom, akkor mindig fut a kezem a klaviatúrán. Szenvedek tőle és szeretem, gyönyörű és csúnya, az enyém és mégsem. Érzem a szél fújásában, az életem rossz pillanataiban, de ha simogatom magam, akkor is. Emberkerülő vidék ez, igazi remetéknek való hely. A kert gazosodik. Hagyom, szedje ki ő a dudvát, nincs hozzá türelmem. Botladozva jár az ujjam a fekete-fehér billentyűkön. Megváltoztam. Újra az enyém, és még sosem volt ilyen távol tőlem, mint most. Izgalmas férfi. Olyan, akihez félóra nem elég. Mennyi kicsinyes ember néz rám, ha megyek az utcán. Azt hiszik, látnak, pedig dehogy.

Ha termékeny vagyok, többet nevetek. Hangvillaként rezgek. Nem mindegy, milyen az első hang. A pékségben dolgozik. Peter Waterhause-nak hívom a költő után. Mindig énekel, s ezt már az egész utca megszokta. Nagyon szeret. Érzem, hogy bármikor lefeküdne velem. Kancája lennék, s ő a fedezőmén. (Te, figyelj csak, szólj neki, és csináljuk hármásban, persze, nem szólok a barátnőmnek.) A férfiak az én cölöpjeim. Állok rajtuk, s járok a fejeken, s közben fel-felnevetek. A vén Hold rizsfogával nagyokat vigyorog. Cinkosom. Erre valóak az én cölöpjeim. Amolyan madárijesztők a „seregélyek” ellen, rongyosak, furák, suhogók és bohócok. A kocsmánál lakik a fél szemére vak férfi. Megáll előttem, és megkérdezi azon a valószínűtlenül fura hangján: a család? Aztán, válasza sem várva, megy tovább. Számára egy állandósult pillanat vagyok a végtelenben.

Alig van nő, akit igazán tudnék szeretni, pedig mindenki kedves hozzám. De hát, nincs vonzás, nincs mosoly. Némelyik a saját testét sem ismeri. Látom a szemükről. Fő téma, a „mit főzök?”. Ez van minden arcon. Ez az ő életprogramjuk. Megfőzik a krumpelit a férfinak, aztán lefekszenek. Másnap aztán újra, „milyen időnk lesz ma?”. Mit főzök ma? A mókuserék csak jár és jár. Ettől lesz a holdárok a szemük alatt évről évre egyre mélyülő. A férfiak meg csak hájasodnak és butulnak. A kocsmá vagy a pálinkafőzés a megváltás. Ócska, semmitmondó dumák, s foghíjas röhögések, öntudatlan okádások a kocsmáárkába. Ezek ők. Itt élek közöttük, végtelen magányomban. Ma karamellszerű az árny a kertben, mint egy szétterülő legyező. Rendbe kéne tenni a házat, de mindig van valami más, ami fontosabb. Gigapinának hív újabban. Olyan otromba, s mégis simogatja a lelkem. Betölti a lényemet a hozzátartozás gondolata. Bárhol vagyok, vele lehetek. Mit kívánhatnék mást, mint hogy bújj belém! Nem kell itt filózni semmin, csak oltuk szomjunkat, csak innám és innám őt! Jó nekem ebben a félálomszerű gondolatban. Hagyni, hadd merüljek el a bennem lévő végtelen tenger sós vizében. Aztán az álom már erotikus, valahol vagyunk, és hirtelen ráhuppanunk az ágyra és egymásnak esünk. Tombol a szeretés. Imádjuk az eggyé váló testet.

Kinéz az ablakon, s rezignáltan mondja, esik. Egy macska jön az úton. Kis girhes, és éhes. Mi már jóllaktunk. A jósnő a hotelal szemben lakik. Álomban jósol a ronda vénasszony. Szeretnék manókkal repülni. Nincs rajtam bugyi, s érzem a magját bennem. Érzem, hogy megkívánom megint és megint. Ő meg belém fordul. Alámerül, mint a gyöngyhalász, aki újra és újra hisz abban, hogy megtalálja azt az igazgyöngyöt. Fáradhatatlanul, s a pokol összes bugyrát végigjárja bennem. Az álmom igazabb a valószínűságnál! Tudom, ez egy örvény, Istennek hála. Csak fel ne ébresszen senki és semmi! Hadd száradjon csak a combtövemre a szerelem kihűlő magmája.





MESTER GYÖRGYI

Belvárosi duplaablak

A duplaablak két üvegtáblája, a belső, a kis repedéssel, melynek keletkezése körülményeire már senki nem emlékezett, na meg a külső, a kissé mindig poros, úgy élt egymás mellett, mint az ikrek. Egy műhelyből származtak, egyszerre illesztették őket a keretbe, s egy feladatot láttak el évtizedek óta, nevezetesen, teret nyitottak egy valaha patinás, mára ódon belvárosi bérház ötödik emeleti lakásából a külvilágra, egyidejűleg kizárták onnan a lármásan nyüzsgő, kinti világot.

Amellett, hogy csendben elváltak, az üvegtáblák időnként – a külső szemlélő számára észrevehetetlenül – szóba is elegyedtek egymással. A belső tábla aprólékosan elmesélte, mi újság a tágas, magas belterű, régies bútorokkal berendezett lakásban éldegélő két öreggel, a külső pedig hitelesen tudósított az utca mindennapjairól.

A lakásbelső már régóta ismert volt az elbeszélésekből, a duplaablak külső tagja is tudta, hogy a kiszáradt, recsegő parkettát színtelenre fakult, kopott perzsaszőnyegek borítják, a falak sem a pizsoktól, az eltelt időtől váltak szürkévé, a sötét, fényüket veszített bútorok eresztékei nyikorognak, s a pohárszékből mára csak a megfogyatkozott számú bögrék és tálak díszeltek. Ez évek óta nem változott. Szívet szorítóan változott azonban e falak között lélegző élet. A két öreg gyertyája napról napra, egyre jobban pislákol.

Így, túl a nyolcvanon, mindketten korán ébredtek, számukra már hosszú volt az éjszaka, alig várták, hogy megvirradjon. Az asszony volt a frissebb, óvatosan kászálódott az ágymelegből, s kióvakodott a hideg konyhába, hogy feltegye a kávénak valót, életük utolsó megmaradt luxusát. A kávé kevés tejjel, még több vízzel felelesztette, s mellé tette a karéj szikkadt kenyeret. Aztán bement az öregért. Az embere már alig élt. Testi ereje rég elhagyta őt, az érzékszerveket mindenét behálózta. Nem tudott egyedül járni, ezért a nő átkarolta, s együtt lépegettek csendesen az étkezőbe. Az asszony kisebb darabokra tördelte a kenyeret, bögrébe rakta, megkavarta, és segített az öreg szájába kanalazni. Csendben szürcsöltek, eddegéltek. Egy-egy szó hangzott csak el közöttük: Tudtál aludni? Keveset. Kérsz még kávé? Köszönöm. Aztán nagyokat hallgattak.

Az asszony feltámogatta az öregurat, áttipegett vele a tágasabb nappaliba. Odavezette a kényelmes fotelhoz, leültette, eligazította a lábait, vastag plédet terített rájuk. Aztán, teendője nem lévén, visszament a konyhába. A belső ablak sosem látta, hogy ezután mit csinált, csak sejtette, hogy – mivel az ebédhez még korán lett volna hozzáfogni – csak leült, s ölébe ejtett kézzel mélázott. Ugyanezt tette



az öregúr is a fotelban, lehunytt szemmel ejtőzött. Hosszú ideig csak a nagy réz állóóra tiktakolását lehetett hallani. A békés csendben, azt hihetné az ember, boldog nyugalom honolt, de nem, az elmúlás fojtott hangulata, a visszafordíthatatlanul elcsorgó idő, a neszező percek között hangtalanul szállongó gondolatok alkottak gomolygó kavalkádót a fejekben és a levegőben...

A külső ablak, hogy szomszédját felvidítsa, az utca eseményeire terelte a figyelmét. Kár, hogy nem látod, ragyogó, piros sportkocsi állt meg a cukrászda előtt. A szemközi iskolából megint kiszökött két kiskamasz, a közeli pékségbe igyekeznek. Az iskola kerítésén belátni, magasra száll a labda, az egyik tanteremben még tart az énekóra, vidám melódia hallatszik ki az utcára. A sarki templom felől kis csoport közeledik, a buszmegállóba tartanak. Az érkező jármű hirtelen fékez, már megint figyelmetlen volt egy járókelő.

A belső ablak érdeklődéssel hallgatta a másikat. Aztán átvette a szót. Aggódok értük, különösen az öregúrért. Néha alig hallom a lélegzetét, elfáradt. Ő már nem kíváncsi se kocsira, se labdára, se melódiára, talán csak a templomra, ahová még egyszer, majd utoljára látogatást tesz.

Az egyszerű ebédet csendben fogyasztotta el az öreg pár. Míg az asszony valószínűleg rendbe tette a konyhát, az ura csak üldögélt. A belső ablak tudta, még emlékezett, régebben ilyenkor rádiót hallgatott, még régebben átböngészte a lapokat, és az ősidőkben néha kártyázni is leültek. Ilyenkor időnként kis évődés, vidám kacaj hallatszott. De távoli is ez az emlék!

Alkonyodni kezdett, késő délutánra járt az idő. Az asszony bejött a konyhából, halkán tett-vett az ura körül. Ha éjszaka nem aludt, tán délután pihen egy kicsit. De milyen csendes, alig szusszan! Valamit ennie kellene. Puhán megsimítja a szendergő arcát, majd a keze után nyúl. Fogja a kezét, és egész bensőjét átjárja a rémület. Hideg, nagyon hideg. Megmozdítja, és a galambősz fej fáradtan a vállára dől. Az asszony odahúz egy széket, leül és vár. Virraszt.

A belső ablak látja ezt, és megrendül, megértette. Épp szólni akar, amikor a külső ablak ujjongva szólítja...

A rajzszőg

Már évek óta nem kesergett a nyomorán. Megszokta, mint a saját bőrét. Levetni úgysem tudta, hát miért foglalkozott volna vele? A kis padlásszoba, ahol lakott, zsúfolt volt a semmitől: a berendezés egy ágyból, gyalulatlan asztalból, támlásszékből, falikútból, egy függönnyel elkerített WC-ből, vaskályhából s a falon sorakozó, ruhaakasztót, egyben szekrényt helyettesítő kampósszőgekéből állt. A sivár szoba egyetlen dísz egy ócska rádió volt, amit az előző lakó, lakbérhátraléka fejében, az adósság kiegyenlítése végett hagyott hátra. Az ablak csupaszon ásítozott, unottan nézegetett kifelé a nagy, üres hátsóudvarra, ahol a meleg por súlya alatt kókadozó gazok burjánzottak, és az odadobált ételhulladékon döglegyek ejtőztek.

A falikút fölötti, foncsorhibás tükördarab a szoba lakóját sem tüntette fel jobb színben. A visszatüköröző kép igen lehangoló volt. Sovány, sápadt, beesett arc. Az apró szemek gyanakodva kémleltek a világba, mintha attól féltek volna, gazdájukra bármikor lesújthat a végzet. A szigorúan összeszorított ajkak fölött ritkás kis bajusz búslakodott, mintha nem telt volna többre belőle. A szemöldök apró, savószínű szemekre borult, a haj sötéten, még fésülten is elfeküdtnek látszón, alig takarta a szűk kis fejet. Termete sem hazudtolta

meg a képet: az alacsony, sovány, fiatalon is hajlott test mitől is növesztett volna nagyobb fejet és több észet?

Eddigi életében elkerülte a szerencse, ez tény. Jövője kilátástalan volt, rokona nem lévén, kitől, mitől is várhatta volna, hogy egyszer ráköszönt a jólét. Szűkösen, beosztóan élt, egyetlen szenvedélye volt csupán, a lottó. Azt sohasem mulasztotta el, hogy a sörös heti lottóját megvegye és kitöltse. Mondhatni, ez volt az úri passziója. Ugyan ezt sem engedhette meg magának, na de mit engedhetett volna meg? Hogy éhen haljon, vagy hogy télen ne fűtse fel a kis szobát? Igen, ezt mind megtehetette volna. De hát még csak huszonhét éves volt, és valami ismeretlen okból kifolyólag élni akart, és még remélt.

A borongós reggelen, szokás szerint, már az ébresztőóra csörgése előtt kipattant a szeme. Fel kell kelni, várja a munka. A céltalan, értelmetlen vonalak húzogatása, körök és szegletek, melyekből talán kialakul valami épület körvonala, amit ő sosem fog látni, hiszen hogy jön ő ahhoz?! Ő csak egy egyszerű segéd műszaki rajzoló. Egy senki, akit észre sem vesznek. A kollégái csak cukkolják, gúnyolják, a nők, különösen az a kis szőke a bérszámfejtésről, átnéz rajta, jó, hogy amikor látja, legalább a hódolatteljes köszöntését fogadja. Semmi esélye nála, pedig ha tudná, hogy akár meghalni is kész lenne érte. Évek óta nem volt nővel. Nem tellett rá. Önszántából pedig nem állt vele szóba egy valamirevaló nő sem.

Ez mind végigfutott az agyán, amíg elvégezte a dolgát, arcot mosott, magára húzta szokásos, mindennapi gönceit, és leült az asztal mellé. Baloldalt félig üres lekvárosüveg, mindennapi reggelije elmaradhatatlan kelléke, zacskóban szikkadó kenyér, vizeskancsó, jobbra pedig már nem nagyon nyújtózkodhatott, mert könyökével óhatatlanul leverte volna a papírdobozban tárolt ceruzacsonkokat, tompa körzőt, radírdarabokat, a kupacban álló rajzszöveget, na és persze az otthoni munka elmaradhatatlan kellékeit, a néhol zsírfoltos, gyűrött sarkú rajzpapírokat, amin a hazahozott szerkesztési feladatokat szokta felvázolni.

Elmerengve, félig még az ágyemeleg bódulatában, rágcsálta a mutatóba megkent kenyeret, közben, szinte öntudatlanul, a rádió felé nyúlt, és elcsavarta a gombot. A reggeli hírek után a lottóhúzás számait kezdte sorolni a monoton, szenvtelen női hang. Biztosan nem lottózik – futott át az agyán. Hallgatta a számokat, mint aki számára ez teljesen közömbös információ, hiszen a nyereséjét még sohasem élte át. Elhangzott a hat szám, melyek egyszerre csak olyan ismerősnek tűntek. Az ismétlésre már kiélestedt a hallása. Nagy isten, ezek az ő számai! Nem lehet! Megütötte a főnyereményt! Biztosan meg fog halni, vagy talán már nem is él! Nem, vele ilyesmi nem fordulhat elő! Ő nem győzelemre született... vagy mégis?!

Felugrott. Lendületétől borult a szék, röpült a kancsó, a lekvárosüveg, a ceruzatartó doboz a padlón landolt, a rajzszögek szanaszét gurultak, a lapok csúsztak, mint kavics a tó felszínén...Maga után becsapva az ajtót, mi nem volt szokása, leszáguldott a kopott lépcsősoron, kivágódott az utcára és körülnézett.

Az ébredező házak között, már pislogva sütött a nap. Úgy érezte, ez most csak az ő kedvéért kelt fel. Igen, ez az ő napja! Munkába menet útba ejtette a lottózót, hogy meggyőződjön róla, a kihúzott számok azonosak az övéivel. Semmi kétség, megütötte a főnyereményt! Az irodába úgy ment be, hogy a porta előtt elhaladtában csak intett az ott ülőnek, aki kellően el is bámult ezen. Mi lehetett ez az amúgy szerény fiatalembert, hogy még csak nem is köszön? Leült az íróasztalához, elővette a szelvényt, nézegette, forgatta a kezében. Majd egy döntő elhatározással odament az irodafőnökhöz, és elkéredzkedett „ügyet intézni”. A főnök meglepődött ekkora merészségen, de amikor tudomására jutott az „ügy” mibenléte, nyájasan engedélyt adott a távozásra.

Hogy, hogy nem, de még mielőtt eljöhethetett volna, az irodában híre ment a lottónyerményének. Sorra jöttek gratulálni olyan kollégák is, akik addig a létezését sem kívánták tudomásul venni. És láss csodát, egyszer csak ott állt az asztala előtt a szőke szirén a bérszámfejtésből! Kedveskedve odahajolt hozzá, úgy mondta, hogy egyik rokona remek befektetési lehetőséget tudna ajánlani a pénze számára, és ha nem bánja, este felugrana hozzá, ezt megbeszélni. Úgy bólintott rá, hogy szinte nem is volt magánál. Csak elhadarta a címét, és már menekült is – nehogy felébredjen. A lottózóban biztosították arról, hogy a nyerménnyel minden rendben lesz, másnap menjen vissza, lehetőleg kísérelővel, és ajánlják, hogy átmenetileg a pénzét helyezze el egy bankfiókban, míg nem dönt a további felhasználásról. Holtfáradtan ért haza. Aznap nem dolgozott semmit, mégis olyan elnyűttnek érezte magát. Talán a sok új élmény fárasztotta ki, a lehetőségek tárháza, amely most úgy nyílt meg előtte, hogy egyszeriben fel sem tudta fogni. Holnaptól minden másképp lesz?! Hogy lehet ezt elhinni? Mi lesz, ha kiderül, mégsem igaz? Azt nem élné túl! De ezen most nem is érdemes töprengni, este jön hozzá a kis szőke a bérszámfejtésről. Már vásárolt is az esti találkához, persze csak szerényen, hiszen a vésztartalékát kellett felhasználnia, a nyermény még nincs a kezében. Kiemelt figyelmet fordított a külsejére, úgy készülődött. A fekete öltönyét vette fel, amit anyja temetésén viselt utoljára. Ezt érezte az alkalomhoz illően elég elegánsnak. Ekkor eszébe jutott, mint valami zsugori öregúrnak, hogy mi van, ha ellopják tőle a nyertes szelvényt? Talán a szőke tündérnek is vannak efféle szándékai? Egy hirtelen ötlettől vezérelve, felhasította otthoni lábbelije gumitalpát, és a résbe belecsúsztatta az összehajtogatott szelvényt. A rés azonban nyíltan tátongott, hát rányomott egy rajzszőget. Úgyis cipőt húz, ha jön a vendég – gondolta. Ebben a percben felvijjogott a bejárat csengő. Megjött a szőke démon. Mától kezdve az én Istennőm! Nem is gondolt másra, rohant az ajtó felé. A kopott kőlépcső tetején a papucs rajzszőggyel vasalt talpa megcsúszott, és ő repült lefelé. Mire a húsz fokon lebecskázott, nyakát szegte.

Az ajtócsengő még percekig harsogott, mígnem a bejönni szándékozó megunta, hogy nem engedi be senki, és mérgesen odébbállt.

Harmadnap, mivel a munkahelyén nem jelentkezett, ki sem lépett a cégtől, ügyintézés céljából keresték a lakásán. A kulcs belül volt a zárban, ezért bajt szimatoltak a látogatók. Feltörték a lakást, de a sérültön már nem tudtak segíteni. A nyertes lottószelvény sosem került elő, tán igaz se volt, az albróló holmijait a tulajdonos – hozzátartozó híján – a szeméttelre vitette.

A gumitalpú papucsot egy hajléktalan csavargó találta meg, aki aztán gyakran hálálkodott a korábbi tulajdonosnak, mivel így nyár közepén egy kényelmes papucs, minden kincset megér.

Élő reklám

Az éjszaka csillagok tüpetteivel teleszórt, mélyfekete palástot borított az alvó város fölé. Az utcákon csend honolt, melyet csak itt-ott tört meg valami apró nesz, eltévedt galamb szárnyának suhogása vagy a lusta szél által időnként meglibbentett száraz falevelek zöreje.

Az utcasarkon régi, kicsit elferdült vas hirdetőoszlop álldogált, mintha a múlt századból felejtették volna itt. A ráragasztott reklámszövegek és plakátok ugyanakkor modernnek voltak, mindazt a friss információt hordozták, amire az ember egyáltalában nem kíváncsi vagy már unásig ismer, néha azonban mégis odakapja a szemét, amikor valakit kirívóan különleges tálalásban láttatnak vele, vagy épp ellenkezőleg, az ostoba tartalom készletti megállásra és rácsodálkozásra.

A hirdetőoszlop felől váratlanul roppanó, reccsenő hang hallatszott, mintha csak az öreg jószág elferdült derekát próbálta volna kiegyenesíteni. A vas alkotmány megrázkódott, kiterébélyesedett, úgy látszott, szét akar durranni, de nem ez történt. A legnagyobb plakátról, mely tejcsokoládét reklámozott, a maga teljes valóságában és testiségében, földre huppant a mogyorómintás, lila tehén. Lábai szétterültek a járdán, de szerencsére nem sérültek, így az állat egy pillanat múlva nehézkesen talpra állt. Újabb reccsenés hallatszott, és egy tűzről, vagy inkább plakátról pattant, österreichisches Fraulein pottyant az állat mellé. Úgyesen a talpára esett, dirdli ruhája ujját meg a sokrétű ráncos szoknyát leporolta, eligazította magán, majd a hűvös nyáresti levegőtől megborzongva körülnézett. Az előtte elterülő utcarészletet már úgy ismerte, mint a tenyerét, hiszen hetek óta mást sem látott, akár behunyt szemmel is végig tudott volna menni a járdán a következő belátható sarokig, de mindig is furdalta a kíváncsiság, mi lehet a sarkon túl. A tehénre nézett, mely mellette álldogált. Az eltelt pár hét alatt, amit a plakáton töltöttek, nagyon megszokták egymás közelségét.

Biztosan te is vágysz már egy kis változatosságra, nézzünk körül, használjuk ki a lehetőséget – mondta a lány a tehén felé fordulva, de tulajdonképpen a saját vágyainak adott hangot, a maga kíváncsiságát mondta ki fennhangon. Az állat helyeslő beleegyezésének úgy adta jelét, hogy hangosan elbődült. A szemközti ház földszinti lakásában éppen akkor fordult másik oldalára a szabadnapos buszsofőr, aki álmában a tengerparton nyaralt, és nagyon meglepődött, amikor a kívánatos bikinis lányok egyike, kérdésére, hogy meginná-e vele egy koktélt, tehénbögésre emlékeztető hangot hallatott. Az álomban minden lehetséges, gondolta az álmodó, és egy ilyen semmisség miatt egyáltalában nem akaródzott neki felébredni, különösen, hogy másnap továbbhalhatott a szokásosnál.

A mogyorómintás lila tehén és a lány eközben elindultak, hogy megnézzék a várost. Rögtön a sarkon túl, kis park terület el, néhány paddal, egy-két virágágyással. Nem félelmetes és nem sötét, fiatal fáit nemrégiben ültethették, és a fű is újonnan vetett, hersegő, friss zöld volt. Jófelé indultunk, itt egy kicsit legelhetsz is – mondta a lány, és a tehénnel egyenesen a füves rész felé vették az irányt. Amíg az állat jóízűen, kérődzve harapdálta a fűvet, a lány az ismeretlen virágokat nézegette, szagolgatta. Rájött, hogy ezt sem ismeri, és amazt sem látta még. Náluk, fenn a havasi legelőn, nem ilyenek díszlettek. Letépett pár szálat a különleges virágokból, majd míg várta, hogy a tehén jóllakjon, leült egy padra. Egyszer csak egy hadonászó, kiabáló ember tűnt elő a sötétből. Álljon fel onnan, az az én padom! Maga csak most jött, én meg hetek óta azon alszom. Nem vette észre, hogy ott a takaróm a pad alatt? A lány tényleg nem vette észre a földre szórt ruhahalmot. Szabadkozó mozdulatot tett, értésre adva, hogy már mennek is, nem akarja ő bitorolni a más padját. A tehén jóllakott, így továbbálltak. A hajléktalan padlakó valaha kérés volt. Ahogy a lány elment a tehénnel, azonnal feltűnt neki a letaposott, legázolt fű, a lefejezett, csupasz virágszárak. Hé, álljanak meg, maguk kárt okoztak a parkban! – kiabált utánuk, de a lány nem hallotta, vagy csak nem értette az idegen hangzású szavakat, s hamarosan, a lila tehénnel együtt, már messze járt.

A tehén jóllakott volt, de a lány megszomjazott. Ahogy távolodtak a hirdetőoszloptól, egyre-másra újabb és újabb, szokatlan fények és árnyak tűntek elő a sötétből, a gyér világítású utcai lámpák fénykörében. Az árnyak hatalmas, többemeletes házak voltak, melyek vészjóslóan magasodtak a két kis alak fölé, a villódzó fények kirakatok üvegei mögül törtek elő, és készítették bámészkodásra a pásztrolány csodálkozástól tágra nyílt, káprázó szemét. A hirdetőoszlop környékén nem voltak sem magas házak, sem fényes kirakatok, ehhez nem volt szokva, itt új volt számára minden. A tehén nem nézett semerre, csak leszegett fejjel, a tele has jóleső bódulatában, bambán poroszkált a lány mellett. Ekkor megint egy

csendesebb utcaszakaszhoz értek, és a lány félhomályos helyiséget látott az üvegajtón túl, ahol egy pult előtt magaslábú, kerek székek, mögötte tükrös háttér és színes folyadékkal teli üvegek sorakoztak. A helyiségben nem látott mást, csupán egyetlen embert, aki talán a tulajdonos volt vagy egy alkalmazott. A férfi a pultra borulva feküdt, remélte, nem halott, csak pihen. Benyitott és köszönt, mert úgy szokás: Guten Abend! A férfi felriadt a hangra. Aztán csak bámulta elkerekedett szemekkel a lányt, aki a hűvös hajnali órán rövid ujjú, tarka pruszlikos dirdli ruhában, mezítláb állt a pult előtt, az ajtóban meg egy mogyorómintás lila tehén busa feje furakodott be a bárba. A lány a csapra mutatott, megértette, szomjas. Elővett egy üveg üdítőt, felbontotta, s a pohárba töltött italt a lány felé nyújtotta. Danke schön! A lány, miután ivott, már ki is fordult az ajtón, a tehén talán ott se volt, de csak akkor jutott eszébe, hogy ingyen szolgált ki egy vevőt. Mit mond majd a főnöknek? Aztán nyílt is az irodaajtó, s a főnök lépett ki rajta. El is felejtette, hogy még bent van, késő éjszakába nyúlóan a számlákat böngészte. Meglátta az üres üveget és a poharat. Ki volt a kései vendég? – kérdezte. Egy osztrák lány, lila, mogyorómintás tehénnel – szaladt ki a csapos száján. Te bolondnak nézel engem? – csattant fel a főnök. Biztosan megint valami haverod volt itt, vagy a nőd. Legalább fizetett? Igen, persze..., felelte a rajtakapott csapos, és amikor a főnöke elfordult, gyorsan becsúsztatott egy papír ötszázast a kasszába.

A lány a tehénkísérettel ezalatt egy kis térhez ért, melyet körben alacsony kőkorlát szegélyezett, középen pedig apró medence árválkodott, benne a sekély, poshadt víz tetején hervadó vízililiomok lebegtek. A lány a kezével elkotorta a víz színéről a leveleket, majd a tehén fejét szarvánál fogva a medencébe nyomta. Az állatnak a szokatlan itatóból ugyanolyan jólesett az ivás, mintha a patakból oltotta volna a szomját.

A lány ekkor jobban körbenézett. A kőkorlát távolabbi végén egybefonódó fiatal párt vett észre. Eddig fel sem tűnt neki, hogy nincs egyedül, mert a fiú és a lány olyan csendben voltak. Érezte, hogy a két fiatal rábámul, vagy tán a tehenet nézik, de hát mindegy is, az állatnak is joga van, hogy igyon, ha szomjas. Nem törődött velük, de igazán zavarni sem akarta őket, így visszafordult, s a tehenet is magával húzta. Amikor eltűntek, a fiú szólalt meg először: Káprázott a szemem, vagy te is láttad?! A lány tétovázva válaszolt: Én, amióta szerelmes vagyok, gyakran hallucinálok. De ez most olyan valóságosnak tűnt, mogyorómintás, lila tehén a pásztorlánnyal...

Eközben a lány és a tehén visszafelé indultak az eddig megtett úton. Jó irányérzékkel, lépésről lépésre felfedezve az odafelé látott épületeket, kirakatokat, a kis parkot, visszataláltak a hirdetőoszlophoz. Az öreg vashenger egyet reccsent, egyet roppant, és a kismult plakáton hamarosan ismét ott mosolygott a dirdliruhás, piros arcú, szőke pásztorlány, aki tehénevel fáradhatatlanul kínálta a mogyorós, lila csomagolású tejszokoládét...

Interjú az ördöggel

Egyszer csak a Pokol tornácán találtam magam, és egy csinos tiniördög mosolyogva intett türelemre, hogy azonnal jön, akire várok. A tornácra ki is lépett hamarosan maga az Ördög. Szépszál pokolfajzat volt, mit tagadjuk, kis körszakállal, tüzes szemei fölött bozontos szemöldökkel, dús, hullámos, fekete haja szinte teljesen eltakarta azt a két picurka, egészen elhanyagolható szarvát. A patákat is ügyesen elfedte az egyedi szabású cipő, a többit ne is részletezzük...

Kezit csókolommal üdvözölt, és megkérdezte, miben lehet a szolgálatomra. Kapva kaptam az alkalmon, ezt nem lehetett kihagyni, és megkértem, adna némi felvilágosítást, hogyan is mennek itt az ügyek a Pokolban.

– Ön netán riporter? – kérdezte –, merthogy több kollégája is nálunk van.

Megnyugtattam, hogy nem riporterkedem, de írogatok. Tagadni hiábavaló lett volna, itt úgysem maradna semmi titokban.

– Akkor lássuk, mire kíváncsi? – adta meg a kérdés lehetőségét öméltósága. Nekiveselkedtem, jól meghánytam-vettem magamban a dolgot, és előálltam az első lényegi kérdéssel.

– Évszaktól függetlenül, tényleg olyan magas a hőmérséklet állandóan önöknél?

– Mire gondol, a Pokol tüze netán? Ha arra, biztosíthatom, hogy nálunk a legnagyobb télen is megvan a minimum negyven fok. Itt nálunk még nem volt fagyhalál, amióta én vagyok a főnök.

– Azok a szörnyű kínzások, melyekről annyit hallani, tényleg megtörténnek?

– Ahogy vesszük, kinek mi a kín. Ez nézőpont kérdése. Például azok a nagyon pedáns emberek, akik odafenn annyit szenvednek, hogy maguk és mások után állandóan rendet rakjanak, itt végre kiélhetik titkos szenvedélyüket: állandó rendetlenség veszi őket körül. A nagyon erkölcsösek, kik elzárják magukat minden jótól, és szűziesen, visszafogottan élnek, itt végre felszabadulhatnak görcsös gátlásaik alól. A szexorgiákat saját kezdeményezésre rendezik. Az antialkoholistáknak tivornyákat tartunk, és elmondhatom, még nem merült fel panasz. Az odafenn olyan nagyon szorgalmasak itt végre lazíthatnak. És elárulhatom, igencsak élvezik.

– Na de miért kerülnek ide ezek a jóemberek?

– Hát mert maguk ellen vétének, megtartóztatják magukat olyasmitől, amire pedig titkon annyira vágynak.

– És mi van a bűnözőkkel?

– Kikre gondol? Például a csalóknak, szélhámosoknak muszáj betartaniuk a szabályokat, ezt szigorúan ellenőrizzük. Arra is nagyon odafigyelünk, hogy aki erőszakos volt odafenn, az itt csak olyasmivel foglalatzkodhat, amihez lágyság, szelídség szükségeltetik, például belőlük kerülnek ki a virágkertészek, a gyermekfelvigyázók, a lírai költők stb.

– Mi lesz a nagyon gazdagokkal?

– Velük? Hát utcaseprőre, kukásra szükség van, rendnek kell lennie a Pokolban is.

– Mi a helyzet a kapzsiság, mohóság miatt ide került delikvenssekkel?

– Ők kezelik a házipénztárt, kifizetik a béreket, és igen nagy odafigyeléssel, beosztással kell gazdálkodniuk. A mohó ember itt nálunk általában raktárosi állást tölt be, de csak kiadhat, és sohasem bevételez.

– A szenvedélybetegek?

– Ők általában nem sokáig húzzák. Ide vágytak, és amikor meg is kapják, amit akarnak, már nem kell nekik, nincs benne semmi érdekes, így az átlagnál hamarabb kiégnék.

– Ügyvéd?

– Ja, hát igen, az Ördögnek is szüksége van néha jó szakemberre...

– És végül, vannak-e itt írók, költők?

– Természetesen. Az ő büntetésük az, hogy folyton a saját műveiket olvassák fel nekik. Ha tudná, mennyire szenvednek, milyen nehezen viselik!

– Köszönöm az interjút. Ja, és még egy utolsó, személyes kérdés: téltre alkalmaznak időnyomunkást? Meggondolnám....

VOJAKOVIČ CYNTIA

Kék remény

A sokadik sóhaj. A nő tempója egyre gyorsult. Vili már nem tudta lassítani a folyamatot, mindig ez történik, ha ő van alul. Már végképp úgy érezte, hogy nem ura a helyzetnek, a kezét sem bírta felemelni. Ilyen körülmények között várta Vili, hogy beteljesüljön férfi sorsa. Vagy mégse? Nem, mert valami felébresztette. Vili ekkor, széttárt lábakkal, enyhe nyomást érzett húgyhólyagja tájékán. Óvatosan felébredt, körülnézett, de nem talált senkit a szobában. Miközben a kloxyó felett álldogált, eszébe jutottak álmai, de ekkor egy újabb érzés kerítette hatalmába. Nagyon vágyott már jéghideg sörére, ez kellett ahhoz, hogy kitisztuljon elméje, és elkezdje a napot. Így üdvözölte Vili a reggelt. Kisgatyában és nagyokat nyelve, miközben csodálta az erkélyen a hegyeket. Vili házmester volt Észak-Olaszország egyik szállodájában. Gyakran volt honvágya, amikor Magyarországra gondolt, de úgy érezte, lehúzó még itt egy pár évet. Mikor eszébe jutott a főnöke, maga elé köpött, majd lehajtotta sörét. A mai nap kellemes érzésekkel töltötte el. Születésnapja volt.

Vili felvette egyenruháját, és széles mosollyal köszöntötte kollégáit a folyosón. Horvát, román, magyar szobalányok, pincérnők, szakácsok igyekeztek mindenfelé. A szálloda „gyűjtőhelye” volt a különböző nemzetiségeknek. Előfordult már itt olyan, hogy a szerb hazafi szakács nekiment egy konyhakéssel az albán mosogatófiúnak, mert a harcmezőn képzelte magát. Általában véve viszont elmondható, hogy a külföldi alkalmazottak nem zavarnak sok vizet. A szálloda tulajdonosai azért preferálják őket, mivel bírják a strapát, és viszonylag könnyen alávetik magukat a „nagylelkű” főnökök akaratainak. Ezzel szemben a hátukat vakargató, léha viselkedésre hajlamos olaszok nem szívesen túlóráznak, és minden kisebb szabálytalanságért szót emelnek, mivel úgy érzik, őket „védi” a törvény.

Amikor Vili belép a szálloda éttermébe, nyomban lesül a vigyor a képéről, mert meglátja *Rókafejűt*, de azért illedelmesen köszönti őt jó házmesterhez illően. Rókafejűnek nevezték el a szálloda főnökét Vili kollégái. Oly ravasz, akár a róka, szóval, ha nem vigyázol vele, átbasz. Mira rákacsintott Vilire az egyik asztaltól, és magához hívta.

– Holnap szabad vagyok, elvihetnél a tengerpartra – mondta neki kéjelegve.

Vili el sem hitte, hogy Mira végre szétteszi azt, amit szét kell tenni, és mindkettőjüknek jó lesz. De Vili még nem tudta, mi vár rá. Mira gyakorta szórakoztatta magát azzal, hogy először jól feltűzelte a körülötte levő férfiakat, és aztán meg nem adott nekik.



Vili kollegái elvonultak, hogy megbeszéljék az esti partit, amit neki szerveztek. Lali feladata volt megvenni Vili ajándékát, amire közösen dobtak össze. Elővette a dobozt, ez állt rajta: „Pajkos háziasszony”.

– Megnézted, milyen anyagból gyártották? Jó minőségű latex, vagy valami silány? – kérdezték. Lali ekkor konstataálta, hogy a gyengébb minőségű guminót választotta, és magyarázkodni kezdett, hogy ennyi pénzből ez jutott.

– Ah, nem mindegy az végül is?! Hisz úgyis szétbassza... – mondta Sorina, lezárva ezzel az ügyet.

Este összegyűltek hát egy kis teremben, hogy egy szerény összejövetel keretében köszöntsék Vilit. Ekkor Antonietta, az olasz pincérnő odalépett hozzá. A segítőkész férfikollégák megtanították Antoniettát, mit kell mondani akkor, ha valakit felköszöntenek, és ő egész nap azt az egy mondatot gyakorolta magyarul.

– *Vili, ma jeste leszoplaak* – mondta Antonietta lelkesen. Amikor észrevette, hogy Vili sokkoló arckifejezéssel néz rá, megijedt, hogy valamit rosszul mondott, de ekkor már mindenki hangosan nevetett. A kollégák felfújták a Pajkos háziasszonyt, elnevezték Pamelának, és megállapították, hogy nem is fest olyan rosszul.

Vili sokáig gondolkodott a szobájában ülve, miután hazatért. Mirára gondolt. Holnap végre igazán jó lesz neki, de azt is tudta, hogy szervének segítségre lesz szüksége, ha kifogástalanul akar működni. Elővette a kék tablettát, hogy tegyen egy próbát a holnapi kaland előtt. Vili kérdően tekintett Pamelára, mintha engedélyt szeretett volna kérni tőle. Vigasztaló szavakra vágyott, de Pamela nem válaszolt, csak hatalmasra tátott szájjal és nagy szemekkel figyelte őt. Vilinek az volt a szerencsétlensége, hogy újra megkívánta a jéghideg sört, és a Viagrára ráitta az egészet. Először nem értette, miért nem történik semmi a farkával, de mire megfejtette volna a talányt, nagyon elálmosodott és bebújt Pamela mellé.

Másnap Vili újra arra ébredt, hogy pisilnie kell. Pamela két combja közt találta magát. Nehezen tudott tőle mozdulni, ezért elbúcsúzott Pamelától, és leeresztette őt. Zsebre vágta a kék tablettát, és elindult Miráért, hogy felcsípjje. Barátai tudták, mire készül.

– Csak vigyázz, nehogy csíkot húzz a homokba a tengerparton, amikor majd Mira vonszol maga után. És ne ússz háttal a tengerben, mert cápauszonyynak nézik majd... – kiabálták neki.

Miközben az autóban ültek, Vili már nagyon ráugrott volna Mirára, lopott pillantásokat vetett rá... Mira lekapta a felsőjét, és fürdőruhája látni engedte azt, amit Vili tegnap még Pamelán szorongatott. Féltve őrzött farka merevedni kezdett, nem tudta, hogyan takarja el Mira elől, aki szemlátomást élvezte Vili kínjait. Persze Vili szépnek és nagyszerűnek látta a helyzetet, már az álló rúdját sem szégyellte, úgy érezte, kezdetét veheti a kaland...

Vili alig vonszolta magát, amikor fáradtan „hazatért”. Kollégái nagy kíváncsisággal várták.

– Na, mi volt? Megvolt?

– Nem, mert homokvihar támadt, így képtelenség bármit is csinálni – mindezt megpróbálta a lehető legmeggyőzőbb arckifejezéssel mondani. Az egészben az volt a szép, hogy Vili tényleg elhitte, hogy ezt be is veszik neki. Mindenki tudta, miről van szó. Mira felültette őt rendesen, ő ilyen nő volt.

– Valakinek meg kellene mondania Rókafejűnek, hogy állítsa le magát, mert megint sokat követel – javasolta heccből Pejo.

– Na, majd én! – mondta mellét veregetve Vili, és eltűnt. Senki nem gondolta komolyan, hogy valóban megteszi, de hát Vilitől minden kitelik.

Amikor Vili visszatért, kérdően néztek rá.

– Megálltam a háta mögött, elsoroltam neki, mi a bajunk vele, és elküldtem a fenébe... magyarul...



Rejtőzködés, 1971

Ha Vili furcsán viselkedett, és anyanyelvén motyogott, Rókafejű mindig arra gondolt, biztos nehéz napja volt az idiótának, és majd átmegy rajta.

– Ne a fejeteket fogjátok, ti talán megtettétek volna? – folytatta Vili.

– Sebaj koma, itt van ez a poroltó, neked adom egy tízesért. Ma takarítottuk a hotelt, és újakat kellett felszerelnünk, mert a biztonsági előírások megkövetelik, de vidd haza, kutyabaja. Sose tudhatod, mikor üt ki otthon egy kis tűz.

Vili megcsinálta az üzletet, és már vitte is volna, amikor a horvát kollégája odaszólt neki:

– Te hallod, csak nem gondolod, hogy tényleg működik? Menj, és próbáld ki, és látni fogod, hogy átverték.

Vili feldühödött, vitte a poroltót, hogy kipróbálja a szálloda parkolójában. Szétszedte a készüléket, és megnyitotta. Úgy kirobbant belőle az anyag, hogy nem lehetett megfékezni. Vili szaladt a parkolóból, mint akit üldöz a balsorsa. Az étterem függőnye mögé bújt, úgy gondolta, ha ott van, senki nem láthatja, és az egészből nem származik gondja. Messziről úgy tűnt, mintha hó lepné el a parkolót, pedig nyár volt. Vili meglátta Rókafejűt, aki tombolt és közben azt kiabálta: Ki volt az a marha?!

Vili összeszedte magát és hátrafordult. Mira állt vele szemben, rákacsintott és a fülébe súgta:

– Majd holnap.

És Vili ott állt reményteljes arccal, kezét a zsebébe eresztette, hogy ellenőrizze, maradt-e még a kék tablettából. Ezután kihúzta vállait, és elégedetten vonult felfelé a lépcsőkön, hogy betérjen szobájába.

Vili végre ledobhatta magáról „hódító” öltözékét, amit Mira miatt viselt magán, és újra kiscatyás faszi lett. Szokásához híven most is nagyokat kortyolt a söréből. Halványan hallotta Rókafejű olasz átkait, de mindezt már le se baszta.

Vörös cipellők

...Rancos lakosságát mérhetetlen hiúság jellemezte. Nagyon fennhordták az orrukat, és a saját törvényeik szerint éltek. Volt azonban egy dolog, aminek kitüntetett szerepet tulajdonítottak a falu lakói: a cipők. Úgy viselték magukon őket, mintha mágikus erővel bírnának, s a cipők alapján ítélték meg egymást.

Egyszer Rancos papja toronyórát akart a templom homlokzatára szereltetni, ezért buzgó gyűjtésbe kezdett. De amikor látta, hogy az emberek vonakodnak attól, hogy jobban megeresszék pénztárcájukat, felszólította az ájtatos hívőket, hogy legalább egy pár új cipő árát fektessék be a közhasznú katolikus projektbe. Gondolhatjuk, milyen felháborodást váltottak ki e szavak a nép körében. Nagyon nagy dolognak kellett ahhoz történnie, hogy valaki megváljon legkedvesebb lábbelijétől, vagy pedig feláldozza egy nemesebb cél érdekében. Akadtak azért kivételek. A Körömcipő utca attól lett nevezetes az utóbbi három hétben, hogy elhagyott szandálok és alkalmi cipők nyomára bukkantak az út szélén. Ez mindenki számára megmagyarázhatatlan jelenség volt, összeegyeztethetlen a falu filozófiájával. A helyzetet még tovább tetézték Vad Kati gyakori hisztérikus kirohanásai, aki cipőket dobált férje után, amikor az elhagyta a házat. Csupán egy-két titkot sikerült megfejteniük az embereknek az útszéli cipők eredetéről. Ott volt a szőke, agyonhidrogénezett anyós esete. A nő, aki leginkább egy tanyasi tyúkra emlékeztetett, napjában háromszor öltözködött: volt egy reggeli, nappali és esti viselete, természetesen a cipőit is folyamatosan cserélte. Egyszer csak megtetszett neki kikapós menyé magas sarkú cipője, magára húzta, és elindult benne közszemlére. A sarok azonban túl magasnak bizonyult számára, mert mielőtt még bárki is megcsodálhatta volna a cipőcsodát, kifcamodott benne a bokája, és hatalmas jajveszékelés közepette kiáltott segítségért. A nőt vitték, a cipőt persze otthagyták árván, kitörtött sarokkal. A másik elhagyott cipő egy kényelmes, de szintén tönkrement lábbeli egyik párja volt. A falu legpletykásabb vénasszonya úgy szállt biciklire, hogy vérében volt már pár promile alkohol. Rendesen meghúzta az üveget az asszony, mielőtt felszállt volna, azt gondolta, a cipője úgyis megvédi az eséstől... Nem így történt. Amikor az asszony a hídhöz ért, repült ő is, meg a cipő is a patak felé. Az asszony él és virul, de azóta is sajnálkozik cipője miatt.

A legutóbbi megbotránkozást azonban egy fél pár széttaposott vörös cipellő váltotta ki Rancos lakossága körében, amit épp az öregasszony lábbelije mellé rúgtak a híd mellé. A falu összes nőszemélyét sorra vették, de senki sem illett a profilba. A titkot végül Rancos susztere fejtette meg, aki szabadidejében meglehetősen kukkoló tevékenységet végzett a függöny mögött. Az egyik éjjel nem tudott elaludni, ezért beült szokásos helyére. Különleges élvezetet nyújtott számára a gondolat, hogy részese lehet egy kis éjjeli szenzációnak. Maga sem hitt a szemének, amikor a sötétben a Rancos Casanovájának titulált férfit vélte látni, amint az hangosan morog, mert képtelen megszabadulni cipőjétől. Csak nagy szenvedés közepette tudta lerúgni magáról az egyik vörös cipőt, de aztán már síró hangon nyögött is. Csak napokkal később derült ki, hogy a cipőt a férfi szeretője húzta rá bosszúból, amikor az részegen feküdt. Az asszony azonban úgy ráerősítette speciális eszközökkel a cipőt kedvesére, hogy attól lehetetlenség volt megválni. A nő elmondása szerint, így akarta megleckéztetni szeretőjét, tudja meg, milyen szenvedéseken kell keresztülmennie egy nőnek, ha egy olyan férfit szeret, aki történetesen a falu bikája.

ARDAMICA ZORÁN

Másik név

A közelítés (és eltávolítás) gesztusai

1 Elsősorban a politikai-ideológiai vagy akár katonai hatalommal szemben.

2 Például az uralkodó, kanonikus, érintetlen szakmai autoritással szemben.

3 Például az adóhatósággal, a hitelezőkkel szemben.

4 NÉMETH Zoltán, *Ál/név/misztika* = Ardamica Zorán szerk., *Álnév és maszk az irodalomban*, Belianum, Besztercebánya, 2014, 9–25.

5 Konkrét példákkal szolgál: NÉMETH Zoltán, *Álnév és maszk*, Líceum Kiadó, Eger, 2013, 7–18.

„Nem én vagyok a név.
De.

A neveim én vagyok: mí.”

Jiran Morrica (ford. Füleki Hajnalka)

Az irodalmi és/vagy művészi álnevességnek nagyon gyakran, talán leggyakrabban eltávolító, elhárító mivoltával szembesülünk. Ilyenkor a másik név által az álneves szerző (vagy más művészeti ágakban például az előadó) saját nevét, identitását, névhez köthető meggyőződését, habitusát, pozícióját, eddigi műveinek kontextusát fedí el. Ennek okai különbözőek lehetnek, általában e csalást, elhárítást a gyávaság, az áruulás (értsd váltás, változtatás, megtagadás), a rejtőzködés, védekezés és ellenállás (értsd politikai,¹ szakmai,² pénzügyi értelemben³) vagy a játék, a kreativitás számlájára írhatjuk. Álnevet, maszkot, másik nevet, másik identitást választani vagy létrehozni tehát egyértelműen eltávolító gesztusnak tűnik. A tipológia széleskörű összefoglalására sikeres kísérletet tett Németh Zoltán *Ál/név/misztika* című tanulmányában,⁴ ezért a változatokkal most nem foglalkoznék bővebben.

Találkozhatunk azonban számos olyan esettel, amikor a másik név felvétele, a másik identitás mögé bújás a közelítést célozza. Hiszen minden érdemnek és az ilyen írói eszköznek, cselekvésnek is két oldala van. Az elhárítás egyben közelítés valami más felé. A kérdés az, mikor tartjuk – szerzők, interpretálók, befogadók – hangsúlyosabbnak, fontosabbnak, célzatosabbnak valamelyiket e kettő közül.

Alább az irodalmi szövegalkotás, az adaptáció/interpretáció (jelen esetben a zene) és a műfordítás területéről igyekszem kézenfekvő példákat hozni.

Bizonyos szempontból közelítésben érdekelt típust találunk a hamisítás több fajtája között. Amennyiben ugyanis létező szerző neve alatt hoz létre a falzifikátor saját művet, azért teszi, hogy közönsége elhiggye, a választott másik névhez kapcsolódik műve. Ez a fajta más szerzőhöz közelítés (amennyiben sikeres), irodalomszociológiai, hatalmi mechanizmusokat képes mozgásba hozni.⁵ A szerző moti-



váltsága tekintetében elképzelhető az egyszerű „ipari”, üzleti család⁶ vagy más szerzők újrapozicionálása (például rossz hírük keltése), de művészi játék ugyancsak szóba jöhet.

Az alkotó kitalált, tehát nem létező személy szintén lehet, sőt talán ez a gyakoribb. Az idegen hangzású nevek felvétele is közelítés, ha a gesztus másik oldaláról nézzük, illetve ez is a kanonizációs (és/vagy üzleti) pozicionálást segíti. Utalhat valamely már elfogadott, populáris, kanonikus művészi vonulatra, paradigmára. Elárulhat előzetesen dolgokat az alkotó módszereiről, nyelvéről, művészi hitvallásáról. Előrevetítheti a humort (lásd Dr. Pepecseli Hümér), az idegenség látszatát (pl. Centauri, Jack Cole, Leslie L. Lawrence), a társadalmi hovatartozást (pl. Petrence Sándor, Székely Árti, Samuel Borkopf), az alkotó más jelen idejét, korszakolhatóságát (pl. Pacificus Maximus). Itt a valahová, valakihez, valamihez tartozás dominál, s nem az eltávolodás. Németh Zoltán elsősorban a társadalmi, illetve a szociokulturális hierarchia eltörlését emeli ki a fentiekkel kapcsolatban.⁷ Én ezt kiegészíteném a nemzeti hovatartozás és – koronként változó előjelű tradíciók esetén, máskor az üzletpolitika miatt – nemzeti hierarchia eltörlésével. És a nemi hierarchia kérdésével. (A példákat lásd pár sorral alább.)

Ám ebből annak is következnie kell, hogy az eltörlés után átírásra kerüljön sor. Így tehát az eltávolítás eredménye egy közelítés generálása lehet, melynek értelme a már meglévő kanonikus pozícióra való törés, vagyis a születő mű előzetes, még olvasás előtti pozicionálása. Mégpedig az olvasói megszokások, konvenciók, hatalmi berögződések és elvárások figyelembe vétele, a szokottnál tán akár nagyobb fokú „kiszolgálása” által. Hiszen a közelítésnek köszönhetően a befogadó azt kapja, amihez már van létező pozitív viszonya.

Ilyen megfontolásokból jöhetett létre a korábbi időszakok pszeudoandronímiája. A nők feltételezhetően azért is bújtak férfinevek mögé, hogy műveik társadalmi elismerését alapozzák meg egy patriarchális korban. Sőt Petrovics Petőfivé vagy Ziegler Gárdonyivá magyarosodásának célja is lehetett a szociokulturális pozicionálás.

„[...] a tulajdonnévben mindenkor egy általánosító és fantomizáló effektus dolgozik, mely nem csupán hozzáköti, de el is oldja a nevet annak egyedi jelölésétől, esélyt adván ezzel a másikkal való azonosulásra, az idegen elsajátítására.”⁸ Az idegen elsajátítása pedig (akár a saját idegenségéből, annak elfogadásából, interpretációjából adódik, akár nem) közelítés. Nemi, nemzeti (lásd multikulturalitás), vallási, nyelvi, társadalmi, egyéni, személyes, érzelmi, racionális stb.

A közelítés olykor amolyan extrém formába is átcsaphat. Nem csupán az olvasók, befogadók (cél)csoportjainak számára jelenthet ugyanis szerethetőt, rajongható, ideált egy szerzői (ál)név vagy identitás. Egyes esetekben az álnevet felvevő szerző sem marad egyedül. A kollektív álneveknél szintén lehetséges, hogy egy identitás és az azzal összekapcsolható művészi módszer, nyelviség, ars poetica vagy ideológia követendő ideálként áll. Tsúszó Sándor (vagy Alexander Tsuszó, hogy az álnevnék is legyen „másik” változata...) a

6 Felmerült, hogy Banksy néven mások is készítenek graffityket... De minimum vannak utánzó, hatása érvényesül. Ezzel kapcsolatban a Wikipédia a következő cikke hivatkozik: <http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0612/04/yt.wt.01.html>

7 NÉMETH, *Ál/név/misztika*, 11.

8 BÓNUS Tibor, *A csúf másik. A saját idegenségének irodalmi antropológiájáról. Kosztolányi Dezső: Pacsirta*, Ráció, 2006, 24., Szirák Péter a közelítés gesztusának illusztrálására szintén idézi ezt a Bónus-szöveget. SZIRÁK Péter, *Név, álnev, mű, olvasás = ARDAMICA szerk., Álnev és maszk az irodalomban*, 28.

9 *Már nem sajnó.* József Attila legszébb öregkori versei, Balassi Kiadó, Budapest, 1994. A „szerzők”: Balla Zsófia, Bodor Béla, Ferencz Győző, Gergely Ágnes, Imre Flóra, Kántor Péter, Nádasdy Ádám, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Rakovszky Zsuzsa, Somlyó György, Takács Zsuzsa, Várady Szabolcs.

10 A listát és az előadókat / újrafogalmazókat lásd: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Iron_Maiden_tribute_albums

11 A lista: http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Metallica_tribute_albums

12 ...hogya a számtalan hallgatható és nem kevés kétes értékű Beatles, Abba, AC/DC, Doors, Kiss, Metallica, Queen, Kiss... utánezatot ne is kelljen felsorolni.

szlovákiai magyar irodalom számos alkotója számára jelenik meg nem csupán alkotói kiskapuként, hanem (emlékezz létrejöttének körülményeire) „díjazható”, hagyományteremtő, eszményi mintaképként. Amely ráadásul fiktív mivolta miatt képlékeny, ezért jól alakítható egy egész kollektíva igényeihez. De József Attila öregkori költészetét sem egy személy írta meg, hanem az „azonosulók”.⁹

Ha nem is jut el (hiszen adott esetben nem lehetséges) a névleges azonosulásig, hasonlóan kollektív közelítéssel találkozhatunk azon rockzenei lemezekben, amelyek tisztelgésként válogatásként valamely ismert zenekar, előadó, illetve szerző zenei szövegeit fogalmazzák, írják (és adják elő) újra. Jó példa lehet az MTV Icon című műsorsorozata. Ennek magyar verzióját szintén láthattuk-hallhattuk. Szerencsés esetekben újraértelmezésekkel, de nem felülírásokkal találkozunk, amelyek a „sajátot” adják hozzá a „másikhoz”, mintegy végrehajtva a közelítést, hangsúlyozva az elfogadást, egységet, kapcsolódási felületet teremtve két, névvel illetett életmű között.

Az Iron Maiden iránti tiszteletből minimum tizenkét ismert, ún. tribute album készült el világszerte.¹⁰ A Metallica esetében a világháló ma minimum hét ilyenről tud.¹¹ A Jimi Hendrix coverek, feldolgozások, átdolgozások – azaz közelítések – száma mára teljességgel követhetlenné vált. Ha nem albumokban gondolkozunk, hanem csupán dalokban, akkor Gary Moore, Angus Yuong, David Gilmour, Ritchie Blackmore, Slash, Jimmy Page és csak gitáros szerzőből is még legalább száz olyat lehetne felsorolni, akiknek az életműve mögé nem csupán tiszteletből sorakoznak fel a hatásokban bővelkedő műveket alkotó zenészek. Sokan közülük megélhetési revival bandeket alakítottak, és olykor maszkokkal, külsőségekkel, olykor azok nélkül vállalják fel az említett identitásokat. Ilyenek például Magyarországon a Kiss Forever, az Iron Maidnem, a Pataky Művek, Piramix, Coda, külföldön a Zappa Plays Zappa projekt, az Australian Pink Floyd, ACDC Female Tribute Band, Iron Maidens stb.¹² A hasonulások, közelítések, mások bőrébe bújásának e formája abban a popiparban, amely a szerzői és előadói jogok kérdésében a milliós perek világát képezi, annyira elterjedt, hogy az irodalmi vetülettel szinte már össze sem hasonlítható. Egyetlen beszédes adat: a tribute band kifejezésre a Google keresője 26 300 000 találatot regisztrál, amikor zárójelben 0,34 másodpercet közöl. Természetesen az interpretációban és adaptációban megnyilvánuló intertextualitás csak елеnyésző mértékben jellemző az említett zenészekre, hiszen sokan épp a tökéletes maszk, s ezzel együtt a tökéletes utánezat által hajtják végre a közelítést. Ez utóbbi eset hatalmas szakmai tudást, ám kevés kreativitást igényel.

Külön kategóriaként kezelném az olyan formációkat, amelyek eredetisége is maszk. A jelenlegi Guns N' Roses felállásból egyedül az énekes, Axl Rose szerepelt és alkotott az anno legendás Gunsban,

mindenki más az eredeti pótléka (a szó nem feltétlenül pejoratív értelmében). A mai Edda Művekkel szemben sokszor fogalmazódnak meg az ún. „régis Edda” iránti elvárások, annak ellenére, hogy abból már csak az énekes van jelen a csapatban. Az együttes legsikeresebb korszakából játszik még Kicska László és Alapi István, mégis a frontember Pataky Attila birtokolja az Edda nevet. Noha érdemei és korábbi kreativitása vitathatatlanok, annak ellenére „ő az Edda”, hogy jelenleg ő a legkevésbé kreatív láncszem. A néhai legendás Pandora’s Box mostanság két változatban létezik: az egyik a debreceni, az eredeti felállásból való Cserháti István által újjáalakított formáció, melyben Cserháti halála óta egyetlen „eredeti tag” sem szerepel már; a másik a bírósági ítélet alapján Ős-Pandora’s Box néven fut. Ezt az eredeti együttes alapító tagjai, Sáfár József és Szabó István szervezték újjá.¹³ Mindkét formáció jelentkezik új dalokkal és lemezekkel. De a mai P. Mobil is csupán két régi taggal játszik,¹⁴ a Beatricében, amely a néhai Hobo Blues Bandhez hasonlóan mindig is átjáróház volt, csak egy: Nagy Feró. Eklatáns példák külföldről: az utánozhatatlan és pótolhatatlan Freddie Mercury helyén az utóbbi években többször, turnészerűen megfordult a legendás Paul Rodgers¹⁵ és a kevésbé legendás Adam Lambert. Alkalmanként mások is. Az öttagú Deep Purple nevét eddig 14 zenész alakította, a négytagú Black Sabbath nevét az interneten hozzáférhető adatok¹⁶ szerint minimum 28-an. A Whitesnake nevet a Wikipedia idővonalá¹⁷ alapján 40 zenekari tag építette fel.

Gyakorlatilag valamely megteremtett szerzői-előadói identitás – ez esetben a maguk számára író és hangszerelő (erre külsősöket nem alkalmazó) zenekarokat ilyenek tekinthetjük – számos zenésznek, alkotónak nyújt maszk jellegű, felvehető alkotói státuszt, pozíciót. Ráadásul némelyiknek többet is, hiszen Ronie James Dio a Rainbow, a Black Sabbath és a DIO; Ritchie Blackmore a Deep Purple, a Rainbow és a Blackmore’s Night; David Coverdale a Deep Purple, és a Whitesnake; Glenn Hughes a Trapeze, a Deep Purple, a Black Sabbath, a Black Country Communion, a Device, a Kings of Chaos és a California Breed márkanévek és tartalmi lényegük megalkotója volt.

Presser Gábor nélkül nincs Omega, sem LGT, sem magyar musical. Sem pedig Zorán, Katona Klári, Kovács Kati vagy Zalatnay Sarolta. Sem számos színházi, balett-, mese- és rádiójáték-előadás, közel harminc film címe (értsd neve) sem azt fedné zenéje nélkül, amit mai jelentéséhez Presser hozzátett.

Fentiek óhatatlanul újranyitják az álnevesség jelenségének és tárgyának fogalmi és fogalomhasználati kérdéseit. Hogy azonban a név, egy addig ismeretlen név, egyéni vagy kollektív identitás, azonosító, sőt márkajel építésében az ilyen példákban regisztrálható közelítések, a megteremtendő névhez való hozzájárulások, a „saját” oclajándékozása nélkülözhetetlen, azt nehéz lenne megkérdőjelezni.

13 Szabó 2011-ben kilépett.

14 Abból az egyik, Schuszter Lóránt közismerten nem zenész.

15 ex: Free, Bad Company

16 http://hu.wikipedia.org/wiki/Black_Sabbath#Tov.C3.A1b_bi_tagok

17 <http://en.wikipedia.org/wiki/Whitesnake#Timeline>

18 Szerintem.

19 Noha közben voltak tagcserék, általában elég ismert, vagy közben ismertté vált személyek zenéltek a Motörheadben.

20 A zenészek teljes nevei: Kaltenecker Zsolt, Lukács Péter, Borlai Gergő.

21 Nem a művészet területéről hozott példák: Hitler-Jugend, Jézus Szíve Partizánbrigád, Eger-Gyöngyös Vidéki Pincegazdaság Egri Főpincészete Kossuth Szocialista Brigádja, Kármán József Magyar Tanítási és Nevelési Nyelvű Alapiskola és Óvoda stb.

Indoklásképpen tehát a következő fogalmi-tipológiai kiegészítést teszem az eddig ismert és evidens kategóriákhoz:

A kollektív identitás és kollektív név éppen kollektív minősége miatt válik bizonyos mértékben (e mértékről pár sorral alább) álnévvé, de minimum „másik névvé” (amennyiben a név nem óhajt álcázni). A *másik név* fogalmát azért használom, mert az álnév *ál* előtagja mindenképpen az elbújásra, elfedésre utal, s mint ilyen a név felvételének funkcióját is behatárolja. Emiatt például már a közelítés gesztusa megkérdőjelezhető lehetne néhány esetben, hiszen az elfedés iránya pont fordított. A másik, azaz a *felvett* név azonban nem csupán elfedésre alkalmas, hanem a felvétel gesztusa által a közelítésre is. Miközben a név felvevőjének eredeti azonosítójáról a figyelmet mégiscsak eltereli, illetve kollektív névként az eredeti neveket összemossa, egybegyűjti, közelíti.

Itt is több szempontból különböztethetünk meg legalább két típust. A kollektív nevek e szerint¹⁸ lehetnek *valódi kollektív* és *kvázi kollektív* nevek.

Ian Fraser Kilmister, Philip Anthony Campbell és Micael Kiriakos Delaoglou *valódi kollektív neve* a Motörhead. Olyannyira, hogy Kilmisteren kívül a köztudatba a zenészek saját neve négy évtized alatt (1975 óta) sem ment át.¹⁹ (S ha átment, az is történetesen személyes álnév, művésznév, Kilmistert a közönség és a média szinte csak Lemmyként, Delaoglout pedig Mikkey Deeként említi. A közös, kollektív név alól is csupán azért létezik ilyen menekülő út, mert e két zenész egyéb zenei tevékenysége okán szintén ismert.)

A K.L.B. Trio név értelmezésében már csak *kvázi kollektív név*, hiszen az előző példával ellentétben utal az eredeti nevekre, sőt kódolva tartalmazza azokat. Bizonyos felkonferálásoknál pedig egyenesen a dekódolt verziót hallhatjuk: Kaltenecker–Lukács–Borlai Trio.²⁰ Kvázi kollektív név a Hobo Blues Band is, Hobo eredeti neve – Földes László – közismert, a Hobo álnév/művésznév azonban itt részben beleolvad a kollektív névbe. Találunk viszont – az ilyen névadásnak főként a jazzben, a bluesban, a komolyzenei kamara muzsikában és a népzeneben van hatalmas és régi tradíciója – olyan kvázi kollektív neveket, amelyek egy vezető személyiség vagy család, netán egy példakép mögé teremtenek brandet – védjegyet. Ilyen például a Miles Davis Quintet, az Eddy Davis New Orleans Jazz Band, a Takács Tamás Dirty Blues Band, a Jools Holland’s Rhythm and Blues Orchestra, a Csík zenekar, a Varsányi Együttes, vagy a Trávníčkovo kvarteto, a Mucha Quartet stb. Ám a zenei életen kívül is találunk hasonló kvázi kollektív neveket, lásd a Jay Millers Circust, a Picard Cirkuszt, a Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaságot, a József Attila Színházat, a Radnóti Színházat, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemet, a Jancsó Miklós Alkotóműhelyt stb.²¹ Belátható, hogy gyakorlatilag minden intézmény, szervezet neve kollektív név. A művészet, az alkotás világában azonban a köznapi jelentéseken túl általában sokkal nagyobb azonosító, és az alkotókat minősítő erővel bírnak. Azaz *másik névként* funkcionálnak. Ha csupán a nyelv referá-

ló funkciójából indulunk ki, arra a következtetésre juthatunk, hogy végeredményben a nevet a mögötte álló identitás építi fel. A dolog / személy neve ebben a kontextusban már összefüggésben van, illetve bizonyos idő elteltével összefüggésbe kerül a dolog / személy tulajdonságaival, karakterének jegyeivel, eddigi teljesítményének minőségével, mennyiségével és jellegével.²² A művel. Ez a művel részben vagy egészben azonosított identitás éppen a művészet, az alkotás, a kultúra és tudomány világában képes olyan erővel hatni, hogy nevesüljön. Az ilyen névből itt rendhagyó módon a kulturális tudásnak hála következtetni lehet a referenciája tulajdonságaira.²³

Grammatikai szempontok szerint ez a tipológia tehát kiterjeszhető lehet az olyan nyelvészeti kategóriákra, mint az intézménynevek, márkanamek (amennyiben például a Rolling Stones trademark a logójával együtt bejegyzett jogtulajdonos). Bizonyos értelemben a földrajzi nevek, illetve ezek felhasználásra. Utóbbinál a földrajzi helyzet adhat identitást az elnevezett jelöltnek, ilyen a Győri Balett, Budapesti Fesztiválzenekar, de lehet ez fordítva is. Amikor egy helyszínt egy jelölt eseményről neveznek el, lásd Woodstock hallatán a fesztiválra asszociálunk, s csak legritkább esetben a Sullivan megyei 600 holdas farmra.

Noha az esetek többségében erőltetett lehet és nem is általános, de akadnak példák, amikor jelentésátvitelrel még egy személynév, címre vagy kitérítésre is kiterjeszhető a kollektív név fogalma. A Uriah Heep 1969-től nem csupán egy Dickens-regény szereplője, hanem egy műfajteremtő zenei együttes tagjainak kollektív elnevezése, másik neve is. Leonard Skinner tornatanár neve Lynyrd Skynyrd (flegma kiejtés szerinti) átiratban 1970-től a southern rock a világon legismertebb formációját jelöli. A Kossuth-díj vagy a Nobel-díj mögött olyan, korántsem monolit, de mára illusztris közösség alakult ki, amelynek a díj – ha nem is pontosan grammatikai kategóriaként, névként, s természetesen nem álnévként –, de például jelzői szerepben megkülönböztető és megismételhetetlen identitást kölcsönöz, teremt.

Fordításkor bizonyos tekintetben már a szövegválasztás is felér egy névfelvétellel. Hiszen feltételezhető, sőt egyes esetekben bizonyíthatóan írói, alkotói fordítói program dolga, ki kinek a szövegét és milyen szövegét fordítja le. A szövegválasztás ideológia, azonosulás. „Álnevet általában magunknak választunk, számot vetve a jelek denotációjával, konnotációjával, tudatosan operálva azzal az eshetőséggel, hogy az álnév kontextualizáltsága által mi magunk is történetek, olvasatok, jelrendszerek keresztmetszetébe kerülünk. Az álnév ugyanis – különösen a szerzői változata – a választás lehetősége révén kínálja fel, ha nem is az önazonosság, de az identitás meghatározásának a lehetőségét. Azáltal, hogy a személyemet új megnevezéssel látom el, tehát új jelölő és jelölt viszonyt állítok fel, bizonyos értelemben az álnévben újraalkotom magamat.”²⁴ A fordítandó

22 Tehát a szokványos nyelvi információtartalom – nemzetiség, származás, nem, családi állapot, végzettség, életkor, vallás, viszony, stb. – mellett is hordozója a név valamilyen jelentésnek. Hosszú ideje feszülnek egymásnak azon nyelvészeti elméletek és elgondolások, amelyek a tulajdonneveknek tulajdonítanak vagy éppen nem tulajdonítanak önálló jelentést. E tanulmány nem tekinti céljának ezen elméletek ütköztetését, sem pedig egyéb vonatkozatható lingvisztikai szempontok (pl. kommunikatív kódok) részletes ismertetését.

23 Vö. Gottlob FREGE, *Jelölés és jelölés = Logika, szemantika, matematika*, Budapest, 1980.

24 NAGY Csilla, *A Dorian-háromszög. Mediális és narratív játékok Will Self regényében* = ARDAMICA szerk., *Álnév és maszk az irodalomban*, 38.

25 Gideon TOURY,
Descriptive translation Studie and beyond, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, 1995, 27.

26 POLGÁR Anikó,
Catullus noster, Kalligram, Pozsony, 2003, 41.

27 Vö. *Uo.*, 87–92.
Polgár itt konkrét szövegeken mutatja be Babits jellegzetes, mások által kritizált közelítési metódusait.

szöveggel együtt a fordító nevét is felvállalom. A szövegnek sajátomként vagy részben sajátomként való felvállalása tehát identitásképzéssel jár, identitásvállalás is!

De egy szerző műveinek fordításra való kiválasztása – a személyes közelítés mellett – jelentheti egyben a kánonnal, a hatalommal való szembenállást (a fordító elidegenítését attól), olyan állásfoglalást, amely saját személyének és életművének hatalmi kanonizációját (nem a szakmait), ideológiai elismerését éppenséggel nemhogy nem segíti, hanem hátráltatja. Ez az ellenállás egyik módja.

Toury²⁵ arról ír, hogy a célkultúra hiányt észlel önmagában, ezért kezdeményez fordítást. Noha egy másik szempont alapján ma is vitathatónak tartom ezt a nézetet, itt mégis található ok az elfogadásra: ha a célkultúra nem feltétlenül közösség (mert az ma arctalan és nem képes közösségként szólni), hanem maga a fordító, mint a kultúra reprezentánsa. Ez esetben közelítésről beszélhetünk.

Polgár Anikó négy nagy paradigmát különböztet meg a magyar műfordítás történetében. Ezek közül ő az ún. nyugatos paradigmára tartja érvényesnek, hogy a szerző saját egyéniségét, megszólalásmódjait vetíti rá a fordított (értsd protoszöveggé még idegen) textusra, azaz annak létrehozójára is.²⁶ Ebben a nyugatos paradigma mind az őt megelőző, mind pedig a követő paradigmáktól különbözni látszik, hiszen a Radó Antal elméletével fémjelvezhető, ún. wilmowitzi paradigma és a Devecseri vezette filológusparadigma is az eltávolítás gesztusaival élt. Előbbi domesztikált, hazaira cserélt formákat, verselést stb., utóbbi tudományos szintre fejlesztette a szabályozást, mely relatíve kevés teret engedélyezett a felkutatott tényekkel és irodalomtörténeti, nyelvi valósággal szemben a fordítók egyéni, sajátos teljesítményeinek, értelmezéseinek, lelki, emocionális azonosulást kifejező gesztusainak, azaz, ahogyan akkoriban nevezték: „átköltéseinek”.

Az integratív fordítási modellt alkalmazók e paradigmában (pl. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc) olyan szövegeket fordítottak magyarra, amelyek nem csupán a világirodalom gyöngyszemeinek korrekt magyar nyelvű pótlására voltak alkalmasak, hanem amelyek az ő újraformálásuk által saját alkotó egyéniségükről is vallani tudtak. Babits fordításai nem csupán a fordított szerzők művei ismerhetők meg, hanem Babits is.²⁷ Babits fordításai nem azért tartoznak elválaszthatatlanul a babitsi életműbe, mert a korrekten katalogizáló, jó filológus szépen elkönyveli azokat a megfelelő rubrikába, hanem azért, mert a babitsi szemlélet és irodalomértés, a babitsi alkotás kifejezői és eredményei. Babits integrálta saját életművébe a fordított műveket, amelyek ezáltal hatottak Babitsra és a Babits-recepcióra.

Faludy György sok helyütt erősen módosított Villon-szövegei eleve átköltésként jelentek meg. Nemcsak azért képezik a költő életművének fontos részét, mert jók, hanem azért is, mert a Faludy-stílus hordozói, terjesztői, a Faludy-mentalitás jegyeivé váltak. Adtak a magyar irodalomnak egy privát, egy másik magyar Villont, olyat,

amelyet csakis Faludy írhatott meg, mert saját maga is része ennek az entitásnak: a két külön szerzőség összeépültségben létezésének.

Az imént példaként említettek, vagy éppen Dsida Jenő, Vas István stb. tehát részben újraírtak. Egyet kell érteni a Józán Ildikóra²⁸ hivatkozó Polgár Anikóval,²⁹ éppen az újraírás, a pretextusok alkalmazásának módja, a szövegek közötti kapcsolatrendszer alakítása vagy ismételt alakítása, átformálása húz ívet a ma posztmodernként számon tartott fordítói (és persze alkotói) metódusok felé. A sajátta hódító integrálás – amiként analóg módon a fentebb említett hódító zenei átiratok, interpretációkat is integratívnak tarthatjuk – ugyanis jelenlegi tudásunk szerint éppen a posztmodernként elhíresült rewritingban és transztextualitásban tetőzik. Példaként azonnal Parti Nagy Lajos irodalmi fordításai juthatnak eszünkbe, amelyek egy (több) „turbózott” Parti Nagy-nyelvet keltenek életre. És legalább annyira Parti Nagy Lajos-szövegek, amennyire (egyre kevésbé) a forrásszövegek szerzőinek művei.

Abszurdnak tűnhet a következő kérdés: Fiktív-e a „másik”, ha létező alkotó művének fordítására kerül sor? Abszurd a válaszom is: igen, fiktív. Azért, mert bár személyként létezik, őt mint szerzőt azonban mi olvasók személyes kánonokba integráljuk, saját szövegértelmezéseink révén konstruáljuk meg az alkotót. Minden olvasó előtt más-más Villon-kép jelenik meg, amikor a név írott képét olvasuk, vagy hangalakját halljuk. Ezeket a Villonokat mi konstruáltuk, s e konstruálásban elsődleges szerepe éppen szövegeinek van. Történetesen esetleg nagy többségben lehetnek ezek között, netán kizárólagosan a magyar fordítások. Tehát amiből olvasóként felépítjük a saját, privát Villonunkat, az egy vagy több másik szerző/fordító alkotásainak építőtéglaként felfogott szövegválogatása.

A név tehát maga is szöveg. A név metatextus, mely önmagára és a jelöltje általi alkotásra (szövegre és folyamatra egyaránt) utal. A név megválasztása és közlése módszertanilag allúzió bevetése. A név előre megírja, de minimum sejteti a szöveg befogadásának lehetőségét. A név manipulálja az alatta (fölötte) álló szöveg befogadását. A név olvastatja a szöveget, miközben manipulálja a befogadót.

28 JÓZÁN Ildikó, *Műfordítás és intertextualitás = A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Anonymus, Budapest, 1998, 133–145.

29 POLGÁR, I. m., 46–47.

BALOGH ALEXANDRA

Az erőszak analízisei

Anthony Burgess: Gépnarancs

1 Vö. R. MIKULAKOVÁ,
*The Picture of an
 Anti-hero in A
 Clockwork Orange*,
 Bachelor Thesis,
 Masaryk University
 Faculty of Education,
 Brno, 2009, 6–8.

Bevezetés

A 60-as évek újfajta szabadságot és felelősséget hozott Nagy-Britanniának. Kialakult a fogyasztói társadalom, melynek gyökerei az Amerikai Egyesült Államokhoz kötődnek. A háború utáni technológiai fejlődés befolyásolta az emberek mindennapi életét. Az új technikai előrelépés következtében a fogyasztási cikkek olcsóbbá váltak, és megindult a nagymértékű felhalmozás. Megnőtt a különböző fagyasztott és dehidratált ételek fogyasztása, megjelentek a háztartásokban a televízió- és rádiókészülékek, a gyógyszerek és a különféle hormonális készítmények (ezért is nevezték többek között a 60-as éveket a gyógyszerek korszakának).

Az amerikai fogyasztói kultúra eszméje leginkább az ifjúságra volt nagy hatással, különböző reklámokkal manipulálta őket. A kor fiataljaira még nagy hatást gyakorolt a „Dühös Fiatalok” mozgalma is, az általuk hirdetett szabad elme pedig nagy befolyással bírt rájuk. A társadalom középpontjában a fiatalok álltak, az ő életérzésük vált meghatározóvá ebben az időben. Az új ifjúságközpontú társadalom hamarosan megteremtette a populáris kultúrát. A tinédzserek által kialakított szubkultúrák a közösséggel való azonosulást és a csoportidentitást erősítették. A zene, amelyet hallgattak, a nyelv, amelyet használtak és az öltözet, amelyet viseltek, mind-mind meghatározta és összekötötte a csoport tagjait. A jóléti társadalom azonban unalmassá vált, és a fiatalok lázadásához vezetett.

A fogyasztói társadalomnak és eszméjének negatív következményei is voltak, például az áruházak és a gyárak elterjedése a környezet fokozatos pusztításához vezetett. A kritikusok pedig az erkölcsi értékeket hiányolták az új ideológiákból. Szerintük a fogyasztói társadalom eszméi annyira lefoglalták az embereket, hogy a léttel kapcsolatos kérdésekkel már nem is foglalkoztak.¹ Az emberek sokkal szabadabb életvitelt folytattak, előtérbe került a nemiség, a kábítószer-használat és az alkoholfogyasztás.

Anthony Burgess és zenei munkássága

Anthony Burgesst elsősorban regényíróként és irodalmárként ismerheti az olvasóközönség. Zeneszerzői munkássága háttérbe szorult,



pedig a zene végigkísérte az életét. Édesanyja, akit személyesen az író nem ismert, híres énekes és táncos volt, édesapja zongorázott. A zenei szépség felismerésének pillanata Claude Debussy *L'Après-midi d'un Faune*-ját hallgatva tört rá.² Úgy hitte, a zene a művészet egy „tisztább” formája.³ A művészet számára magasrendű emberi tevékenység volt.⁴

Életében 175 zenei művet komponált, melyek között szimfóniák, concertók, opera, balett, kamarazene és rengeteg dal is található. Hangzásvilágát a klasszikus, a jazz és a populáris zenéből meríti. Alapja a barokk tonális stílusban gyökerezik, és átível a romantika, illetve a múlt század eleji francia impresszionizmus stílusán. Irodalmi és zenei érdeklődése szorosan összekapcsolódik. Számos szerzeményét irodalmi témák ihlették. Ilyen a *Blooms of Dublin* kétfelvonásos musicalje, melynek egyik írói példaképe, James Joyce *Ulysses* című műve szolgált alapul, továbbá megemlítenéd Goethe *Faustjának* hatása a *Doktor Faustus* című egyfelvonásos operájánál, és – a teljesség igénye nélkül – számos világirodalmi költemény megzenésítése is. Formailag gondosan követte a nagymesterek szerkesztését, a hangzást illetően néha eltávolodott a tonalitástól, de az alaphangnemhez mindig hű maradt. Így nem meglepő, hogy olykor erőteljes, diszsonáns akkordok hangzanak fel nála.

Regényeiben a zeneiség többféle módon kerül elő: tematikusan, strukturálisan, valamint hasonlatok formájában. Tematikus szempontból a *Gépnarancs* című regényében a leghangsúlyosabb. Ebben a műben a zenének nem aláfestő szerepe van, nem „háttérzene”, hanem szerves része a regény nyelvezetének, stílusának, hangnemenek, akár csak a filmadaptációban.⁵ A főhős a klasszikus zene megszállottja, mi több: a zene eksztázist vált ki belőle. Az alább idézett sorok is a muzsikához való vonzódásáról tanúskodnak: „A zenétől én mindig bezsongtam, Ő testvéreim, úgy éreztem, én vagyok az öregisten”, „Most is bevették nyilván, hisz tudhatták, micsoda élv nekem az éji zene”, „J. S. Bachot vettem elő, a Brandenburgi versenyt”, „Utána a csodálatos Mozarttól hallgattam a Jupitert”, „Azután kihúztam a gyönyörű Kilencediket a tasakjából, úgyhogy Ludwig van is nagój lett”.⁶ A zene egyben inspirációként is szolgál, hiszen egy-két Ludwig van-taktus meghallása következtében társait megkéseli.

A *Gépnarancs* egyik fő mondanivalóját, a szabad akarat dicsőítését is köthetjük Ludwig van Beethovenhez. A regényben és az adaptációban megjelenő Beethoven-mű, a IX. szimfónia és annak záró része, az *Örömóda* – amely Friedrich Schiller ódájából tartalmaz részleteket – párhuzamba állítható a szabadság eszméjével. Schiller ódáját eredetileg a szabadsághoz (*Freiheit*) írta, ám a cenzúra miatt a *Freiheit* szót végül *Freudéra* cserélte, így született meg az *An die Freude*.⁷ Az *Örömóda*, „amely Alex számára maga a boldogság”, erőszakos cselekedeteket vált ki belőle: „Páratlan boldog dallam az Örömről mint valami dicső mennyei szikra, és akkor felpattantak bennem a jó öreg tigrisek, felpattantam én is, és rávettem magam a két kis ptyicára.”⁸

2 A. BURGESS, *This Man & Music*, United States: Applause Theatre & Cinema Books, 2001, 11–18.

3 B. C. BIERMANN, *Travelling philosophy: from literature to film*. PhD thesis, Amsterdam: FGw: Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA), 2006, 37.

4 BÉNYEI Tamás, *Az ártatlan ország*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 477.

5 WIESENMYER, T., *Prelúdium és fuga B(urgess)-dúrban, avagy a zene Anthony Burgess regényeiben*, Nagyvilág, 2008/12., 1395–1397.

6 BURGESS, A., *Gépnarancs*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990, 35–36., 43–47.

7 WIESENMYER, I. m., 1398.

8 BURGESS, I. m., 47.

9 BOOTH, F. *Amongst those left: the british experimental novel 1940-1980*, United States, Lulu.com. 2013. 49–57.

10 Uo.

11 STEMLER Miklós, *Japán Sárszegen. Az irónia problematikája és jelentősége a Pacsirtában*, Prae, 2001/3–4., 119.

12 Uo., 114–129.

13 MATHEWS, R. *The Clockwork Universe of Anthony Burgess*, California: Borgo Press, 1978, 36–37.

Kísérletezés és újítás

Burgess regényeiben is merész újítónak mondható. A második világháború utáni hagyományos írói tendenciát a kísérletezők szakították meg. A változás szele már 1952-ben érezhető volt, akkortájt az alábbi közlemény jelent meg egy cikkben (az angol és amerikai regényt illetően): „Az angol regénynek most leginkább arra van szüksége, hogy visszatükrözze az elmúlt tíz évben történt társadalmi változásokat.”⁹ Egy évvel később az angol regény újjáéledt a „Dühöngő Ifjúság” generációja által. Az új hullám regényhősei a második világháború utáni megnövekedett társadalmi mobilitást tükrözték, és az elnyomás ellen lázadtak. Ez a hullám tört utat egy sokkal modernebb regény kialakulásának. Az 1960-as évek regénye ugyan folytatta az 50-es évek individualista tendenciáját, de a teljességet nem a társadalomban, hanem az egyénen belül kereste. Tehát az 1960-as évek elején számos írónál, köztük Burgessnél is, fordulat következett be: szakítottak a hagyományos írásmóddal, és a regény megújítását szorgalmazták. Az új generáció írói kísérleteztek a formával, a nyelvel, a beszédstílussal, a témával. Burgess nyelvi újításának nyoma szembeötlő számos művében, mégis legkiemelkedőbb a *Gépnarancs* című regényében, amely nem sokkal megjelenése után, 1971-ben Stanley Kubrick rendezésében a filmvászonra is felkerült.¹⁰ Az író nyelvi innovációja a „Nadsat”, a fiatal generációra jellemző (leginkább) angol és orosz szavakból alkotott szleng.

Beszédes nevek

A névadás szerves része az irodalmi szövegek működésének és keletkezésének, a „beszélő név” a szövegbeli alakot jellemzi, értelmezi: „Minden név viselőjének szerves tartozéka, lényegének, jellemének foglalata, melynek sajátos színe, értéke van előttünk.”¹¹ A szöveg hatásmechanizmusában ezek a nevek az olvasót irányítják, jelezve az ábrázolt karakter minőségét, milyenségét.

A *Gépnarancs*ban az író tudatosan alkalmazza a „beszélő nevet”. Így, a történet szintjén működő iróniával gyakran az egyes személyeket kicsinyíti le.¹² A következő sorokban elemzett személyek leginkább az erőszakkal és a hatalommal hozhatók kapcsolatba, ezért is kaptak szerepet ebben a fejezetben.

A Nagy Alexander név vizsgálatának a főszereplő jellemzésében van döntő jelentősége, mintegy metaforikusan értelmezve őt. Az Alexander név többletjelentést hordoz: sejteti, hogy Alex „nagy dolgokra hivatott”, ezért nagy figyelmet kell fordítania az olvasónak és a nézőnek rá, másrészt az erőszakra és az irányításra való hajlama Arisztotelész tanítványával, Nagy Sándorral (vagy III. Alexandrosszal) is párhuzamba állítható. Nagy Sándor alig tizenhat éves korában vált Makedónia kormányzójává, majd Thébát lerombolva rémületben tartotta egész Görögországot.¹³ Hozzá hasonlóan, Alex már tizenöt

éves korában vezető tagja egy fiúbandának, amely fölött teljes hatalommal bír. Nem utolsósorban neve magába foglalja egyik legfontosabb tulajdonságát: az öntörvényűséget. Az „a-lex” szóban az „a” a görög fosztóképzőre a „lex” pedig a latin „lexis”szó tövére utal, amelynek jelentése: törvény.¹⁴

A nevek tudatos rájátszására számos egyéb példa sorakoztatható fel a regényből. Az ilyen beszédes nevek egyike a *Gépnarancs* írója, F. Alexander, aki súlyos testi és lelki sérüléseket szenved Alextől és bandájától. A két személy neve közötti hasonlóságra maga Alex is rámutat: „De volt ott két-három polcnyi könyv is, köztük a *Gépnarancs* egy példánya, s a hátán meg a gerincén a szerző imjája – F. Alexander. Jóságos Bóg, gondoltam, ez is Alex.”¹⁵ F. Alexander Alexben a modern kor áldozatát látja. Nem ironikus ez? Az író és felesége már akkor a kor áldozatai voltak, mielőtt ténylegesen Alex áldozataivá váltak volna.¹⁶ Ezenfelül F. Alexander is erőszakot alkalmaz a később szabad akaratát vesztett fiún. A klasszikus zenét felhasználva, amely ekkor már öröm helyett undort vált ki belőle, az öngyilkosságba hajszolja Alexet.

Továbbá felbukkan Alex nevelőtisztjének, P. R. Deltoidnak („jó egy hülye név”)¹⁷ beszédes neve. Deltoid az állam erejének (a „deltoid” szó jelentése delta izom) jelképe, ugyanis feladata, hogy Alexet és a hozzá hasonló huligánokat megnevelje. A férfi „nevelési módszere” azonban kudarcba fullad, hiszen Alexet figyelmeztetése ellenére sem tudja megmenteni a börtöntől. Deltoid azt vallja, ő az egyetlen, aki szeretné Alexet megmenteni önmagától. Felmerül a kérdés, valóban azért szeretné-e megmenteni a fiút, hogy megvédje a börtöntől, vagy attól szeretné megmenteni, hogy önmaga lehessen? Deltoidon elhatalmasodik az állam ereje, hiszen „fekete pontot kap”, ha nem sikerül Alexet megnevelnie, azaz törvénytisztelő polgárt alakítani belőle, így „jóakarata” hamisnak bizonyul. Az állam nevelési módszerei a bűnözők „átnevelésével” kapcsolatban megbuknak, ám törekvéseit nem adja fel; egy olyan módszert dolgoz ki, amely által az egyén „jóvá” tehető.

További árulkodó elnevezés „Will, az Angol” neve. A „will” angol eredetű szó, jelentése: akarat. Ironikus, hogy „Will” az, aki a társak szabad akaratát mozgósítja. Így azok demokráciát követelnek, és több pénzhez szeretnének jutni. Pénz utáni vágyukban a kapitalizmus jelei mutatkoznak meg, amelyre Alex is felfigyel: „Mi ez a hirtelen vágy a nagy zsíros kapitalizmus után?”¹⁸ Az új rend bevezetése nemcsak demokráciát követel, hanem Alex eltávolítását is, ezért börtönbe juttatják őt.

Alex és „drúgjai” (társai) mellett a történetben hozzájuk hasonló fiúbandák is felbukkannak. Az egyik ilyen „autósfogat” Billyboy és bandája. Kedvenc elfoglaltságuk – akárcsak Alexé és csapatáé – az erőszak. A „Billy Boys” az 1930-as években felbukkanó glasgowi „gengszterbanda” volt.¹⁹ A regénybeli Billyboy alakja ugyancsak szimbolikus, a nemi és fizikai erőszak megtestesítője.

Billyboy ábrázolása az adaptációban azonban más perspektívából láttatja, ezáltal újabb jelentőséggel tölti meg alakját. A két, egymás-

14 BURGESS, I. m., 192.

15 Uo., 152.

16 GYÖRI Zs., *Kubrick és a gondolkodás anti/poszthumanista képei – Deleuze-iánus olvasat –*, Doktori (PhD) Értekezés, Debreceni Egyetem BTK, 2007, 139.

17 BURGESS, I. m., 38.

18 Uo., 21.

19 HATFIELD, N., *Sectarian Violence and the Beautiful Game: The Parallel Histories of the Irish Troubles and the Old Firm*. An Honors Thesis, Indiana: Ball State University, 2011, 12.

20 GYÖRI, I. m.,
132–133.

21 BURGESS, I. m.,
18.

22 BIERMANN, I. m.,
37.

23 Uo.

sal rivalizáló banda összecsapásának színhelyéül a regénnyel ellentétben Kubrick egy elhagyatott színházat választott. Úgy tűnik, mintha a néző egy színdarab kellős közepébe csöppenne. A nemi erőszakra készülődő Billyboynak és társainak jelenetét Gioacchino Rossini *La grazza radla* (Tolvaj szarka) című zeneművének rövidített nyitánya kíséri. A klasszikus zene ismét az erőszak megjelenése közben csendül fel. Vajon miért éppen ez a könnyed, vidám nyitány? A dolgozat már utalt a klasszikus zene és az erőszak közti párhuzamra. A zene közbeiktatásának jelentős funkciója van: feloldja és elfátyolozza az erőszakot, hiszen az erőszakkal teli jelenetből hiányoznak a reccsenő csigolyák, a felrepedt szemöldökök, a fröcsögő vér, a halálos komolyság.

A rövid jelenet után a kamera a páholy árnyékából előlépő Alexet mutatja. A 180°-kal elforgatott beállítást a néző úgy érzékeli, mintha az eddig Alex saját optikai nézőpontjával lett volna azonos, tehát a néző és Alex perspektívája megegyezne. Így egyre tudatosul a nézőben, hogy nem részese az erőszaknak, csupán szemlélője.²⁰ A jelenet a burleszkkel állítható párhuzamba, a bohóctréfák és a kabaréjelenetek koreográfiájából merít. A látványra épülő komikum elemeivel él: az összetűzés során a szereplők bukfaceznek, botladoznak, repülő torta helyett székek és ablakok áldozatai. A drámai feszültséget – amennyire lehet – komikummal oldja. A nyitány elfedi, megszünteti azokat a zörejeket, amelyek felerősítették és hangsúlyozták volna a cselekedetek erőszakosságát. A zene ezt a felerősítő hatást tompítja, ezáltal szűnik meg a brutalitás. A színházi jelenet csattanója: a lány Alex erőszak iránti szomjának köszönhetően ugyan megmenekül, de a veszély ezzel nem szűnik meg, „hisz ilyet bárhol találnak eleget”.²¹ Az adaptációban a színpadnak kiemelt szerepe van a Ludovico-eljárás hatékonyságának Alexen való bemutatásánál is. A színház mindkét jelenetnél az erőszak színterévé válik.

A nemi erőszak megjelenésének háttérében vélhetően az író feleségén elkövetett nemi erőszak áll. Egy 1974-ben közzétett interjú során ugyanis fény derült a tragédiára: „Feleségemet a háború alatt borzasztó trauma érte, amikor a Hadügyminisztérium Közlekedési hajóján dolgozott a normandiai partraszálláskor. Késő este négy amerikai dezertőr áldozatául esett, akik nemi erőszakot követtek el rajta.”²² A második világháború alatt az erőszakosság jellemző volt a katonákra. Az interjú során azt is a nyilvánosság elé tárta, hogy felesége a bűntett éjszakáján vetélt el. A kettős traumát már nem bírta feldolgozni, ezért öngyilkossághoz folyamodott.²³ A regényben további nők, lányok is megjelennek, akik a nemi erőszak áldozataivá válnak.

A Gépnarancs antihőse, Nagy Alexander

Nagy Alexander (Alex DeLarge) atipikus, eltér a szokványos hősöktől. Az antihős fogalma J. A. Cuddon szerint már a görög komédiában felbukkant mint a szatíra és az irónia tárgya. A modern antihős gyökerei a romantika korszakához nyúlnak vissza. Később, a második világháború után, a társadalmi változások hatására egy újabb fajtája jelent meg



Körgyűrűk, 1971

a társadalombírálat céljából, amely főként a „Dühös Fiatalemberek” körében mutatkozott. Alex pozitív tulajdonságokkal aligha rendelkező antihős, aki gonosztevő lévén számos erőszakos cselekedet elkövetője. Halvány párhuzam vonható közte és a „Dühös Fiatalemberek” között.²⁴ Nála az „én” kerül a középpontba, a társadalmi kritika csupán másodlagos szerepet kap. A felnőtt férfiként komoly dolgokért való küzdelem hiányából fakadó frusztráció érzete is összekapcsolja őket. Ezt Alex szavai is sugallják: „Azokban az időkben alig volt mi ellen harcolnunk. Úgy ment minden, akár a seggrecsók.”²⁵

A történet az antihős narrációján keresztül bontakozik ki. Ő vezérli mind a regényt, mind pedig a filmet egyes szám első személyű narrátorként. Egy idősebb és tapasztaltabb Alex meséli el és kommentálja a fiatal és meggondolatlan Alex történetét. A történet elemeit önéletrajzszerűen közvetíti az olvasó számára. Az elbeszélő ebben a konstrukcióban a szereplők világa fölött helyezkedik el, elhíthetve magáról, hogy az általa elbeszéltekről szilárd tudással rendelkezik, emellett magát a befogadót is hasonló tudás részesévé teszi.²⁶

Alex nemcsak a mesélő szerepét tölti be, hanem a cselekvőét is, aki az események kiváltója. Ily módon az olvasó részese lehet az erőszakos cselekményeknek a felnőtt Alex nézőpontján keresztül, a néző pedig kénytelen végignézni mindazokat a tetteket és eseményeket, melyeket a fiatal és kísérletező Alex követett el. A fokalizáció eme példájával élve az író együttérzésre sarkallja az olvasót, a főhős erőszakos cselekedetei ellenére is. Ezt a paradoxonszerű érzelmi

24 MIKULAKOVÁ, *I. m.*, 23–24.

25 BURGESS, *I. m.*, 16.

26 STEMLER, *I. m.*, 115.

27 BURGESS, I. m.,
120.

28 GYÖRI, I. m., 137.

29 SZABADOS, P.,
Médiakutató.
Karnevál a médiá-
ban. Lagzi Lajcsi, a
sámán, 2005
ész.37–49.

30 GYÖRI, I.
m., 137–138.

konfliktust, melyet az olvasóban és a nézőben kelt, többnyire azzal éri el az író, hogy Alexet olyan észlelhető narrátorként ábrázolja, aki gyakran fordul az olvasóhoz vagy a nézőhöz: „Azután kialudtak a lámpák, s helyettük két reflektorfény kúszott elő a vetítőlyukakból, és az egyik pont a ti Alázatos és Szenvedő Narrátorotokra esett.”²⁷

Az elbeszélő megbízhatósága ugyanakkor kétségbe vonható. Alex egy megbízhatatlan narrátor. Az általa bemutatott és analizált események igazságértéke kétségbe vonható a tárgyilagosság hiányának következtében, hiszen Alex személyes fejlődését meséli el. A múlt rekonstruálása során az emlékezet tévesnek, töredékesnek bizonyulhat.

Nagy Alexander és a karnevál²⁸

A felvilágosodás a racionalizmus nevében elfojtotta a szekuláris népi ünnepek rítusait, például az ivászatot, a verekedős látványosságokat, a kihívó hangoskodásokat, az altesti humor megnyilvánulásait, és a civil parádék, a kirakodóvásárok üres kellékeivé minősítette át azokat. Amikor a XIX. század közepén megjelent a tömegsajtó, a karneváli kultúra néhány évtized alatt végképp kikopott a köztudatból. Mivel azonban a karneváli zaj a társadalomban mindig is meglévő, általános emberi igényt elégítette ki, e szükségletnek később is kielégülésre kellett találnia. A középkori karnevál alkalmas volt arra, hogy – legalább egy rövid időszakra – megszabadítsa a világot minden félelmetes és ijesztő vonásától, hogy barátságossá, vidámmá és derűssé változtassa.²⁹

Györi Zsolt Alex erőszakhoz és ennek képi ábrázolásához való viszonyát a karnevál és a karnevalizáció Bahtyin-féle fogalmain keresztül vizsgálja fel. Az orosz irodalomkritikus jellemzésében a karnevál kizökken idejében a mindennapokban elképzelhetetlen emberi dimenziók nyílnak meg: a féktelen tánc, a lakoma és a test blaszfémikus megjelenését eredményező szexualitás és az ünnepi nevetés, ellenállás energiákkal teli kommunikációja. Bahtyin szerint a maszkok a rend és a törvény maszkjaitól való megfosztását allegorizálják. A karnevalizáció egyben az ellenállás nyelve is lehet, melyben a társadalomnak az egyénről kialakított hamis képét és torz gondolkodását ütközteti a társadalmi kapcsolatok hivatalosságában megtagadott egyéni vágyakkal és szükségletekkel.³⁰ Alex és „drúgjai” is különféle maszkokat viselnek, amikor erőszakos tetteiket véghezviszik. Ezek a maszkok történelmi, politikai, illetve irodalmi alakokat ábrázolnak.

A *Gépnarancs* kifordítja az ember és a világkép egypólusú ábrázolásmódját. Alex a karneváli miliőben bontakozik ki. Az „ultraerőszakot” (ultra-violence) örömteli módon éli meg: vidám, könnyed, játékos sláger énekel, a filmadaptáció esetében Gene Kelly *Ének az esőben* (Singing in the rain) című dalát, miközben F. Alexandert és feleségét a „drúgjaival” bántalmazza. A „Nadsat” szavak is életkedvet és könnyedséget sugallnak. Alex a kihallgatóteremben kineveti vallatóit, az anyja mélységes bánatán gúnyolódik: „Aztán a felsőbbírósági tárgyalás, bírókkal meg esküdtekkal, ezek igen-igen csúnya szlávókat gavarity-

tyoltak igen komor képpel, aztán: Bűnös, és a mami hogy buhuhú, amikor kimondták a Tizenégy Évet.”³¹ Nemcsak vallatóit, hanem a törvényt is kigúnyolja, hiszen az csak a magatartást látja benne, amely nem helyénvaló, amely nem tükröz alkalmazkodási vágyat. Alex nevéte, mámore és boldogsága elkülöníti őt a társadalomtól.³²

A szleng és a karnevál kapcsolatának, hasonlóságának kérdéséről Kis Tamás ír két tanulmányában, amelyekben a szerző azt igyekszik megmutatni, hogy ez a két (nyelvinek és kulturálisnak tekintett) jelenség bizonyos tulajdonságaik alapján párhuzamba állítható. A Bahtyin által jellemzett karneválszerű ünnepek is éppen arra szolgáltak, hogy az ember megélhesse a teljes szabadság érzését. Kis Tamás rámutat, hogy a szleng erős hasonlóságot mutat bizonyos ősi, a közösségi hierarchiát ideiglenesen megszüntető ünnepekkel, amelyeket Bahtyin terminusát kitégítve „karneválnak” nevez. Sejtése szerint „a szleng a karnevál legfontosabb tulajdonságait menti át verbális formában a hétköznapokba”. Mindkét jelenség legfontosabb jellemzője a hierarchia s a nagycsoport elleni lázadás. A szleng tulajdonképpen a kiscsoport és az egyén hierarchia elleni verbális lázadás, és ebben a szerepében rendkívül közel áll a karnevál felszabadító nevetéséhez. A szleng a karneváli nevetést, és ezzel magát a karnevált menti át a hétköznapokba.³³

31 BURGESS, I. m., 75.

32 GYÖRI, I. m., 138.

33 NAGY, Z. K., *Adalékok a szleng és a karnevál kapcsolatához*, Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2010, 8.

34 BÉNYEI, I. m., 476.

A nyelv és az erőszak

A *Gépnarancs* legérdekesebb vonása a nyelv, amelyen keresztül Alex elbeszéli a történetét. A különös, „törzsi nyelv” szókinccse főleg egyes orosz szavak az angol fonetika torzította változatából áll, és az eljárás részét vevő Dr. Brodsky szerint a propaganda, a „szublimális penetráció”, vagyis az argó, a tolvajnyelv, amelynek forrása és célja épp a másoktól való különbözőség (szabadság) hangsúlyozása. Valójában a hatalom által befolyásolt tudattalan folyamatok eredménye, amely a szabadságnak éppen az ellentétét eredményezi.

A „drúgok” által beszélt szleng rendkívül nehéz értelmezési feladat elé állítja az olvasót, s ez a munka a befogadás élményének egyik legfontosabb összetevője. Az orosz szavak hangalakja általában szándékosan csúnya, erőszakos és az abszolút nyelvi idegenség tapasztalatával szembesíti az olvasót. Ha viszont az olvasó megtanul nádszatul (a „Nadsat” orosz jelentése „tizen-”), akkor a regényvilágon belüli autoritást képviselő szereplőkkel (orvosok, rendőrök, tanárok, papok, politikusok) szemben az olvasóban és Alexben kialakul egy közös tudás: a nyelv ismerete. A nyelvi dekódolás munkája alól az olvasó nem tud kibújni.³⁴

Burgess kitalált nyelvének több funkciója is van: elsősorban, hogy a regényen keresztül biztosítsa a szleng fennmaradását, így az nem válik idejétmúlttá a valódi szlenggel ellentétben, továbbá az erőszak eltávolítása az olvasótól, mivel az erőszak nem kerül közvetlenül bemutatásra. Az író szerette volna, ha az olvasó kreatívan viszonyul a nyelvhez, jobban figyel a szavak hangzására, mint jelentésére. A

35 W. TILTON, J., *Cosmic Satire in the Contemporary Novel*, Lewisburg: Bucknell University Press, 1977, 25.

36 KOHN, L., *Antilanguage and a Gentleman's Goloss: Style, Register, and Entitlement To Irony in A Clockwork Orange*, eSharp, 2008, 1–2.

37 PAZAN, K., *Postcolonial Theory, Dialect, and Sociolinguistics in the Fictional Worlds of Burgess and Orwell*, Honors Research Thesis, Ohio: The Ohio State University, 2014, 8.

38 ROPOLY, L., *Az internet természete*, Typotex, Budapest, 2006, 190.

szavak ezen furcsa hangzása is nagymértékben visszatükrözi a zenéhez való vonzódását, illetve alátámasztja, hogy a zeneiség szerves része a regény nyelvezetének. Ha a szleng valóban eltávolítja az olvasót az erőszaktól, maga a nyelv is „kiszakad” a regényből. Tulajdonképpen a nyelv még jobban felfokozza az erőszakot és még mélyebben bevonja az olvasót abba.³⁵

Alex és bandája olyan közösséget formálnak, amely néhány jellemző tulajdonságával – mint a nyelvhasználat vagy az öltözék – eltér a társadalomtól. Ezáltal egy külön „anti társadalmi” csoportot hoznak létre, ahol a szabad akarat és az „ultraerőszak” dominál. A csoporton belül felismerik a sajátos dialektus, azaz a „Nadsat” hatalommal bíró jellegét. A szleng elkülöníti őket nyelvtől a társadalomtól és az elnyomóktól. A fiatalok a nyelvet „fegyverként” használják a hatalom ellen, mint ahogyan F. Alexander is, aki „toll-kardjával” száll síkra a törvény ellen, amely az embert mechanikus szerkezetté degradálja.³⁶ A nyelv azonban nemcsak az elnyomásra szolgál, hanem közösségformáló ereje is van. A hatalom képes irányítás alatt tartani a nyelvet, a kommunikációs eszközöket, s ezen keresztül a polgárok gondolkodásmódját is befolyásolja. A nyelv már magában egy „uralkodó hatalom”: a nyelv segítségével fenntartható a kulturális hegemonia.³⁷ Az emberek szükségképpen kommunikálnak, ezért a nyelv az egyik olyan médium, mely által az ideológiai a leghatékonyabban (és leginkább rejtve) terjeszthetők.³⁸

A regény végére az olvasó meglepetés nélkül elsajátíthat egy minimális orosz szókincset. Ez bizonyítékul szolgál(hat) arra, hogy a befogadó tudatlanul milyen könnyedén elsajátíthat új nyelveket és kifejezéseket.³⁹

Állam és erőszak

A regényben szereplő állam célja egy olyan társadalom kialakítása, amely nem ismeri az ellentmondást, a következetlenséget, ezért mindazt, ami ennek a potenciális lerombolója (vagy lehetne) meg kell szüntetnie. Amennyiben ez így van, akkor meg kell semmisítenie, lehetőleg úgy, hogy ez önmegsemmisítésnek tűnjön.⁴⁰ A politikai szerveződés másik legfőbb törekvése, hogy elfojtsa az egyén szabad akaratát. Ezt leginkább manipulációval éri el, amelynek hatása alatt az állampolgárok irányíthatóvá válnak. Ennek a manipulációnak az egyik legfontosabb eszköze a média.

A mindenkor hatalom a rend fenntartása és a hatékony társadalmi működés érdekében állami közbiztonsági szerveket hoz létre. A kormány által támogatott (korrupt) rendőrség bármikor erőszakhoz folyamodhat – Alex szavai is erről tanúskodnak: „A legbüszkébb arra volt ez a kormány, hogy mennyivel biztonságosabb lett az utca az utóbbi fél évben az összes békeszerető, éjszaka mászkáló ljúgyi számára, mert a rendőrség nagyobb fizetést kap, ezért sokkal keményebben bánik a fiatal huligánokkal, a perverzekkel meg a betörőkkel.”⁴¹ A regényből számos példa felhozható a rendőrök erőszakos tetteire: az Alex szobáját bérló Joe-t, miután az jogaira hivatkozva elutasítja a rendőrök paran-

csát, összeverik, vagy „pusztán mókából” hurcolják áldozataikat a falu határába – ez történik Alexszel is a terápia után. Az eset ironiája, hogy a két rendőr nem más, mint korábbi ellensége, Billyboy és áruló társa, Balfék. Alex nem tudja megvédeni magát, mivel ekkor már képtelen az erőszakra, ezért áldozat válik belőle.

Disztópia

Az állam – mint manipulatív szervezet – a társadalmi káosz, a diktatúra, a szabadságjogok radikális korlátozása, az erőszak a disztópia jelenségei közé sorolható. A disztópia (antiutópia vagy ellenutópia) az utópia, a tökéletes társadalom ellentéte. Bár az idealizált társadalomból indul ki, nem képes létrehozni egy ilyen társadalmat. Az antiutópiában mutatkoznak meg olyan rendszerbeli hibák, melyek megdöntik az utópiákat, ezért gyakran ezek kritikájaként foghatók fel.

Az utópia görög eredetű szó. A toposz (τόπος) helyet, földet jelent, az ou (ου) pedig tagadószó, a kettőt egyesítve kapjuk a nem hely, nem föld kifejezést, mely annyit jelent, hogy 'nincs sehol, nem létező hely'. A kifejezést Morus Tamás használta először *Utópia* (a mű teljes címe: *De Optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia*) című művében. A „nem hely” egy sziget volt Morus elgondolása szerint, az ideális emberi együttélés helye. A műre alapvető befolyást gyakorolt Platón *Az Állam* című munkája. A filozófus leírja a szerinte legjobb, az ideális állam elgondolt működését, anélkül, hogy helyet adna neki, geográfiailag vagy politikailag kijelölne megvalósulási környezetét. Erre nem is volt szüksége, hiszen a fogalmi analízis mestereként nyilvánvaló volt számára, hogy az ideális államot közelítő valóságos állam létrejötte nem a helyszíntől, hanem elsősorban az eszméktől függ, amelyek alapján azt megpróbálják megvalósítani.⁴²

Az utópiára jellemző az uniformizmus, az uniformizált emberek szerepeltetése. A disztópikus társadalomban is megjelenik az uniformizmus, azonban itt az elnyomás miatt alakul ki, amely ellen fellázad az egyén, vagy akár egy egész csoport. Egy utópisztikus vízióban nincsenek háborúk, bűncselekmények és a nélkülözés ismeretlen fogalom. A tudomány és a technika fejlődése lehetővé tette az emberek fejebbemelkedését és lehetőségét egy boldog életre. A disztópia azonban rámutat, hogy a technológiai fejlődés rabszolgasorsba taszította az emberiséget ahelyett, hogy felszabadította volna.⁴³ Az utópiában mindenki egyenlő, az egyéniség megszűnik, és egyetlen „masszává” olvad össze.

Alexet a hatalom – kényszer által – egy utópikus társadalom részesévé szeretné tenni. Az uniformizálás által „kiűzik” belőle az erőszakot. A fiú „megjavulása” után azonban már nem tartozik bele abba a társadalomba, amelybe beleerőszakolták, hiszen elveszíti egyéniségét. A történet bemutatja, hogy Alex a személyisége elvesztése következtében olyan „gépezetté” válik, aki „teremtői” akaratának megfelelően működik, az általuk kiadott utasításokat végrehajtja, és ennek megfelelően cselekszik.

39 KÜHL, E., *Newspeak, Nadsat and Láadan – The Evolution of Speech and the Role of Language in 20th Century Dystopian Fiction*, Master Thesis, Frankfurt: GoetheUniversität Frankfurt am Main, 2009, 104.

40 BALÁZS, Z., *Utópia és disztópia*, Holmi, 2006, 1177.

41 BURGESS, I. M., 149.

42 BOROS János, *Az utópia ezer arca. A demokrácia mint utópia*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Filozófia Tanszék, 2010, 6.

43 DESMET, F., *Female perspectives in the dystopian novel*, Master Thesis, Belgium: Ghent University Faculty of Arts and Philosophy, 2010, 25.

44 BURGESS, *I. m.*, 6.

45 KÜHL, *I. m.*, 27.

46 BARCSI Tamás, *A szabadság problémája a negatív utópiákban* = BÁLINT Ágnes szerk., *Az utópia ezer arca*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2010, 22.

A disztópikus világban az egyénnek az a célja, hogy a társadalmat szolgálja. A társadalmi rend fenntartása érdekében az egyént távol kell tartani az önálló gondolkodástól, a tudatosságtól. A polgárokat ezért megfosztják a művészettől, a kreativitástól, a szerelmi kapcsolatoktól, az érzelmek, az ötletek és a gondolatok kifejezésétől.

Az elnyomó disztópikus társadalomban a nyelv könnyen a lázadás eszközüvé is válik. Az ellenállók a nyelven keresztül elérhetik a szabadságot és a függetlenséget. Alex személyiségét a narrációján és az általa használt szlengen keresztül értheti meg a befogadó. A fiú tudatában van „narrátori kötelességeinek”, néha lefordítja a „Nadsat” szavakat angol nyelvre, mint az alábbi példa esetében: „Pete had a rooker (a hand, that is)”, azaz „Pete-é rukát (vagyis kezét) ábrázolt”⁴⁴. A fiú számára a nyelv a művészet, az öröm médiuma. A „Nadsat” számára a választás lehetőségét, a szabad akaratot jelenti.⁴⁵

Az utópiára és a disztópiára jócskán találunk példákat az irodalmi alkotások között. Híres XX. századi disztópiák: Aldous Huxley 1932-ben írt *Szép új világ* (*Brave new world*), George Orwell 1948-ban írt *1984* (*Nineteen Eighty-Four*), illetve Ray Bradbury 1953-ban írt *Fahrenheit 451* című műve. A történetek keretét gyakran egy totális, embertelen rendszer adja. Ezekben a rendszerekben az ember egyáltalán nem számít, és alá van vetve valamely torz ideológián alapuló erőszakos elnyomásnak. A disztópikus világban elmosódik az ember és a gép közötti határvonal, a technikai megoldások kizárják az egyéni szabadság érvényesülését.

A negatív utópiák alapvető problémája a szabadság. Kell-e az embereknek a szabadság, ha számtalanszor bebizonyították, hogy nem tudnak élni vele? Egyáltalán a boldogságnak előfeltétele-e a szabadság? Szabadság egyik képzeletbeli világban sincs: amíg Huxley könyvében az elnyomás „lágú”, észrevétlen, manipulatív, célja az ártatlan emberek paradicsomi boldogságának biztosítása a tudomány eszközeivel, addig az Orwell-féle antiutópiában „kemény”, direkt, félelmen alapuló elnyomás uralkodik: boldogságról szó sincs, az irracionális rendszer célja a Párt („tisza”, korlátozás nélküli) hatalmának fenntartása.

Az 1984-ben is megjelenik egy az író által létrehozott nyelvezet, az „újbeszél” (Newspeak). Az „újbeszél” még nem helyettesíti teljesen a régi nyelvet, de már alkalmazkodik: a cél az, hogy a gondolkodás lehetőségét minimálisra szűkítsék: bizonyos szavakat teljesen kiiktatnak, másokat összevonnak, így a differenciált nyelvhasználatra nem lesz mód. Ebben a műben is mindent korlátoznak, ami örömet okozna a Párttagoknak. A tudományos kutatásokat az állam korlátozza (az olyan felfedezéseket nem támogatják, amely megingathatná a társadalmi stabilitást), nincs vallás és művészet (a szórakoztatás céljára létrehozott „alkotásokon” kívül), de számos kikapcsolódási lehetőség áll rendelkezésre, például televízió, tapi-műsorok, illatorgona, táncos és zenés helyek. Mindenki egyfajta „derűs tudatlanságban” él. A társadalmi stabilitás, béke és „boldogság” érdekében fel kellett áldozni a szabadságot.⁴⁶



Elgépiesedés

A teljes és tökéletes tervezettség eszméje egyetlen entitásban objektiválódhat, ez pedig: a gép. Az emberi együttélés, a társadalom gép mintájára történő szervezése – ahogyan Lewis Mumford is bemutatja – ősi jelenség, már a fáraók korában realizálódhatott az óriásgépben: „Ez a láthatatlan szerkezet élő, de merev emberi részekből állt össze, amelyek mindegyike egy-egy meghatározott tisztségre, szerepre és feladatra volt kiszemelve, hogy így lehetővé tegye ennek a hatalmas kollektív szervezetnek óriási munkateljesítményét és nagyszabású terveit.”⁴⁷ Ugyanez az embert alkatrészzé, a gépezetben funkcionáló csavarrá degradáló működés jellemzi a totalitárius rendszereket is. Az elgépiesedés számos jegye felfedezhető az antiutópiákban konstruált fiktív társadalmakban is.

A gépszerű megközelítés oda vezet, hogy mindennek meghatározott rend szerint kell történnie a racionális Rend társadalmában, amelyben a hatalom a Rend fenntartásának technikai hatalma, amelyben kiküszöbölnek mindent, ami rendellenes, azaz ami a Rend számára veszélyes vagy használhatatlan (tehát Rend-ellenes).⁴⁸

Az ellenutópiák világában minden egyén mechanikusan látja el a rá osztott feladatot, teljes összhangban a többi egyénnel. A közös tevékenység, az emberi kollektíva ilyen mechanizálásának gyökereit Mumford már a vallásban, a vallási rítusokban felfedezi. A vallás és állam által irányított szervezett tömegek között vont párhuzam a disztópiákban is rendre felbukkan. Ezt a disztópikus szakrális szférát idézi az 1984-ben a „Két Perc Gyűlölet” (Two minutes hate), amely a Párt kultuszának részeként a résztvevőket már-már a rítus ekstázisába vonva elmossa az egyéni differenciákat, megszünteti a közösség individuumokra osztottságát. Orwell szemléletesen prezentálja ezt a főhős, Winston viselkedésével: „Egy világos pillanatában Winston észrevette, hogy együtt ordít a többiekkel, és sarkával vadul rugdalja széke lábát. A Két Perc Gyűlöletben nem az volt a borzasztó, hogy mindenki köteles volt részt venni benne, hanem az, hogy lehetetlen volt elkerülni a bekapcsolódást. Harminc másodpercen belül képzelenséggé vált az ellenállás. Mintha a félelem és bosszúvágy ekstázisa öntötte volna el az egész embercsoportot: a vágy gyilkolni, kínozni, kalapáccsal arcokat összezúzni – mintha elektromos áram változtatott volna minden embert akarata ellenére fintorgó, sikoltozó holdkórossá.”⁴⁹

Ahhoz tehát, hogy az alkatrészek, és általuk a gép megfelelő működését biztosíthassák, a szervezésben olyan feltételeknek kell megvalósulnia, amelyek – az ember egyediségét, egyéni érzeit, véleményét és az ezeken alapuló önálló kezdeményezéseit elutasítva, az individuális különbségeket egybemosva – az individuumot funkcionális szerkezetté teszik. Így áthidalhatják az ember és gép közötti distanciát.

A másik lényeges eszköze a hatalomnak a személyes tér, a privát szféra lehető legteljesebb felszámolása. Az antiutópiákban rendkívül

47 SÁNTHA, Sz., *A kertész-mentalitás és a tudományos-technikai fejlődés nyomán felvetődő etikai problémák disztópiák tükrében* = Nagyerdei Almanach, 2011/1., 73.

48 BARCSI, I. m., 30.

49 ORWELL, G., 1984, ford. SZÍJGYÁRTÓ László, Európa Könyvkiadó, Budapest, 20.



50 SÁNTHA, I. M.,
73–82.

51 BARCSI, I. M., 33.

52 BÉNYEI, I. M.,
474.

53 TÖRÖK, Cs.,
*Lehet-e szabad a
predestinált ember?*,
Délkelet-Európa –
South-East Europe
International
Relations Quarterly,
Vol.4. No.1.,
2013/1., 3.

54 BÉNYEI, I. M.,
474.

szembetűnő az állam beavatkozása az interperszonális kapcsolatokba. A tervezett társadalmak mindegyikében az érzelmek teljes kizárása a cél. Alexet is megfosztják a privát szférájától. A környezetétől való izolálás az állami manipuláció egy másik hatásos eszköze. A magánszféra tehát, amely a személyes kapcsolatokban nyerhetne teret, és amely enyhíthetné az óriásgépezet mechanikus működésének következményeit, felszámolódik.

A következő lépés tehát a beavatkozások sorában: az ember átalkítása.⁵⁰ Ebből az a nézet is következhet, hogy az ember mint gép „megjavítható”. Ha megtalálják az emberi rossz okát, vagy okait, akkor az(ok) valamilyen módon kiküszöbölhető(k). Alexet az eljárási terápia során beprogramozzák arra, hogy mit tartson jónak és rossznak.⁵¹

A szabad akarat

Burgess szubjektumfelfogásának egyik alapeleme a szabad akarat. A szabad akarat az ágostoni és pelagiánus szubjektumfelfogással is összeköthető.⁵²

Pelagius hitt a teremtett emberi természet jóságában, ami megmutatkozik az akarat jóra való törekvésében is. Így a korabeli általánosan elfogadott keresztény tanítás hordozója volt, miszerint az emberi természet, s az egész teremtett világ jó, mert a jó Isten alkotta. Az ember bűnössége nem „radikális”, hanem az utánzáson, a rossz példa átvételén alapul. Pelagius nem hisz abban, hogy lett volna bármikor is büntelen ember, de ennek okát a rossz példák általános elterjedtségében, s nem az ősbűn antropológiai radikalitásában látja. Ágoston ellenben – bár fenntartotta a teremtés eredendő jóságának gondolatát – azzal számolt, hogy Ádám és Éva vétke nyomán eredendően és alapvetően megromlott az ember. Így született meg sajátos kettős teológiai premissza-rendszere: „1. Az akarat szabad, és az is marad – úgy a bűn, mint a kegyelem alatt. 2. A szabad akarat elvesztette szabadságát arra, hogy önmagától akarja a jót.”⁵³ Az ágostoni felfogás némiképp korlátozza a szabad akaratot, hiszen az ember az eredendő bűn miatt a rosszra hajlik, s minden rossz cselekedete csökkenti akaratának valódi szabadságát.⁵⁴

Sam Harris szerint a szabad akarat csupán illúzió. Az egyén gondolatai és szándékai olyan háttérbeli okokra vezethetők vissza, amelyeknek nincs tudatában, és amelyek fölött nem bír irányítással. A látszólag szabad akaratból elkövetett cselekedetek nem tudatosan történnek. A filozófus szerint az ember csak egy apró töredékének van tudatában azoknak az információknak, amelyeket agya percenként feldolgoz. Bár folyamatosan felismeri magában a gondolkodásában, a hangulatában és a viselkedésében történt változásokat, azonban a neurofiziológiai eseményeknek, amelyek ezeket a változásokat okozták, nincs tudatában. Mindenféle változás, amely az agy funkcionalitásában és anyagszerkezetében történik, meghatározza az egyén gondolatait és cselekedeteit. Ha valóban rendelkezne szabad akarral, akkor tudatában lenne minden tényezőnek, amely determinálja cselekedeteit és gondolatait. A

tudattalanul végbemenő idegi események jelentős mértékben meghatározzák az egyén gondolatait és tetteit. Ha a bűnözők és az erőszaktevők valóban szabad akaratukból követik el tetteiket, azt jelentené, hogy másképpen is cselekedhettek volna. Feltéve, hogy a bűnözők ily mértékű szabadsággal rendelkeznek, reflexszerűen elítélik őket tetteikért. A szabad akarat nélkül viszont az előítéletek is eltűnnek, és még a legszörnyűbb szociopaták is áldozatokká válhatnak.⁵⁵

Leonard Mlodinow fizikus szerint a tudatalatti jelentős mértékben befolyásolja az emberi viselkedést. Rámutat arra, hogy az érzékszervek tizenegymillió bitnyi információt küldenek az agynak másodpercenként, a tudat azonban csupán ötvenbitnyi információt bír feldolgozni. Ha az agy döntéseket hoz az emberek számára anélkül, hogy tudatában lennének ezeknek a döntéseknek, hogyan tudnának felelősséget vállalni tetteikért, és hogyan vonhatná így felelősségre őket a társadalom? Hogyan büntetné a jogrendszer, vagy Isten a bűnözőket, akik nem bírnak teljes irányítással a döntéshozatali képességeik felett? Annak ellenére, hogy a tudatalatti befolyásolja az emberek viselkedését, még mindig „ők” azok, akik meghozzák a döntéseket. Tehát az emberek felelősek saját tetteikért és azokért a társadalom is felelőségre vonhatja őket.⁵⁶

A regény a „Na? Mi legyen?” kérdéssel indít, majd a maradék két rész kezdeténél is ugyanez a kérdés tér vissza. Az író ezzel a kérdéssel már a regény elején kiemeli a szabad akarat fontosságát. A regényben a szabad akarat a jó és a rossz közötti választás lehetőségét nyújtja. A kérdő mondatok ismétlésével Alex hangsúlyozza a döntések és a cselekedetek szabadságának fontosságát. Az első fejezetben a barátaihoz és önmagához szegezi e kérdést, mielőtt erőszakhoz folyamodnának. Ebben a részben a főhős a jó és a rossz közötti választás kérdésével szembesül, melyre következő a válasza: „Némely csolovekok azért jók, mert úgy tetszik nekik, én nem szólok bele, de álljon akkor ez a másik boltra is. És én a másikban vagyok vevő. Mi több, a rosszság az énből ered, az egyetlenegyből, a belőled meg a belőlem, és ezt az ént a Bóg vagyis az Isten teremtette, és vala ő büszke és rádosztñuj. De a nem-én nem tűri a rosszat, márminthogy a kormány meg a bírók meg az iskolák nem tudják elviselni a rosszat, mert nem tudják elviselni az ént. És újabb kori történelmünk nem ilyen bátor málenkij ének története-e, testvéreim, akik ezek ellen a nagy gépezetek ellen hadakoztak? Ezt én most komolyan mondom, testvérek. De amit csinállok, azt azért csinálom, mert szeretem csinálni.”⁵⁷

A második részben – a börtönevei alatt – már nincs abban a pozícióban, hogy a választásról kérdezzen, hiszen az állam korlátozza a lehetőségeit. Azáltal, hogy önként „jelentkezik” egy olyan eljárásra, amelyről nem tudja, hogy milyen hatást fog belőle kiváltani, megfosztja magát az etikai választás lehetőségétől és a „jót” választja.

A harmadik részben a „Na? Mi legyen?” kérdés már érvényét veszti, üresen cseng, ugyanis az állam korlátozza a választási lehetőségét. Alex elveszíti egyéniségét és kiszolgáltatottá válik. A Ludovico-eljárás leszűkíti az egyén viselkedési lehetőségeinek szá-

55 HARRIS, S. *Free will*, Simon and Schuster, 2012, 5–18.

56 J. STENGER, V., *Free Will and Autonomous Will =Sceptic Magazine*, Vol. 17, number 4, 2012, 15–19.

57 BURGESS, I. m., 41.

58 GILCHRIST, S. *Free Will In A Clockwork Orange*, Research Papers in the History of Science Fiction, California Polytechnic State University, 2012. Internetes hozzáférés: <http://cla.calpoly.edu/~lcall/303/gilchrist_on_clockwork.pdf>. (2015. április 30.)

59 BURGESS, I. m., 122.

60 BURGESS, I. m., 91.

61 *Szent Biblia*, ford. KÁROLI Gáspár, Mózes II. Könyve 21., 74.

62 TÓTH, J. Z., *A Biblia és a halálbüntetés*, Jogelméleti Szemle, 2003/3.

mát arra az egyre, amelyet a kormány elvár tőle. Az eljárás után a teste automatikusan azt a viselkedést fogja választani, amelyet az állam elvár a polgáraitól.⁵⁸ Burgess a káplán tiltakozó szavaival hívja fel az olvasó figyelmét a szabad döntés fontosságára, és az ettől való megfosztottság súlyos következményeire: „A választás – dörmögte egy mély gólosz. Vigyéltem, hogy a dutyimókus az. – Nincs választási lehetősége, vagy igen? Az önérdék, a testi fájdalomtól való rettegés bírta rá erre a groteszk megalázkodásra. A dolog őszintéltensége nyilvánvaló volt. Többé nem követ el rosszat. De nem is lesz lehetősége az erkölcsi választásra.”⁵⁹

A média és az erőszak – A Ludovico-eljárás

Az állami megbízásból létrejött Ludovico-eljárás során a médiát használják fel a manipulálásra. Ez egyfajta paradoxon, hiszen Alexből az erőszakot szeretnék „kiirtani”, de a módszerrel, amelyet alkalmaznak, maguk is erőszakot követnek el. A fiú börtönévei alatt hall először az eljárásról, majd miután az új belügyminiszter ellátogat hozzájuk, Alex megszólítja őt. Ez a mozzanat indítja el a „szabadulás” útján. Az új belügyminiszter hite szerint ugyanis az átlagbűnözőkből legegyszerűbben a Ludovico-eljárás által lehet „kiölni” a bűnözési hajlamot.

A börtönigazgató viszont nem helyesli ezt a módszert. Ellenvetését szavai is tükrözik: „Én azt vallom, szemet szemért. Ha valaki megüti magát, maga visszaüt, nem igaz? Hát akkor miért ne ütne vissza az állam is maguknak, ártalmas és brutális huligánoknak? Ám az új elképzelés nem ez. Az új elképzelés az, hogy a rosszat jóvá kell változtatni. Szerintem ez mélységesen igazságtalan.”⁶⁰ Úgy tűnik, a Biblia alapvető büntetőjogi koncepciójának, a tálío, azaz a forbát elvének követője. Az ókorban majdnem minden népnél és majdnem minden időszakban ez az elv érvényesült, ezért nemcsak a Biblia, hanem a zsidók szent könyve, a Talmud, valamint a muszlimok szent könyve, a Korán is ezt az elvet érvényesíti a bűnözők vonatkozásában. Az általánosan elterjedt tévhitel szemben a tálío elve nem merül ki a gyilkossal szemben alkalmazott halálbüntetésben, hanem egyéb, azonos módon megbosszulható bűncselekményekre is kiterjed. Erre utal az elv legnépszerűbb megfogalmazása, a „szemet szemért, fogat fogért” elv, melynek különböző variációi valamennyi ókori törvénykönyvben (időben legelőször Hammurapi törvényei között) megtalálhatóak. A Biblia többször utal erre az elvre; leghíresebb megfogalmazása így hangzik: „Szemet szemért, fogat fogért, kezet kézért, lábat lábért, égetést égetésért, sebet sebért, kéket kékért.”⁶¹ Általános jelleggel tehát azt parancsolja, hogy ha valaki kezet emel felebarátjára, akkor „amilyen sérelmet ő ejtett másón, olyan ejtessék rajta is”.⁶²

A börtön lelkésze sem támogatja ezt a módszert, megkérdőjelezi helyességét: „A Főnöknek komoly fenntartásai vannak. Meg kell valanom, hogy nekem is. Kérdés, hogy efféle eljárással jobbítható-e az ember. A jóság belülről fakad, 6655321-es. A jóságot választjuk. Ha az embernek nincs meg a választási lehetősége, megszűnik ember

lenni.”⁶³ Félelmei később beigazolódnak: Alex szabadulásának „ára” a szabad akarat elvesztése.

A Ludovico-eljárás egy averzív terápia, amely során Alexet arra kényszerítik a moziszekhez (vagy inkább „kínzószekhez”) kötözve, hogy erőszakos képsorokat nézzen végig, miközben szemhéját kitámasztják. A szervezetébe juttatott gyógyszerek eközben fizikai roszszullétet váltanak ki belőle. Így kondicionálják az erőszak ellen és a klasszikus zene ellen is, mivel a képsorok aláfestéséhez Beethoven zenéjét használják. Ez az eljárás kapcsolatba hozható az amerikai pszichológus, B. F. Skinner behaviorizmusával. Skinner a viselkedés vizsgálatát tartotta elsődleges fontosságúnak (hiszen úgy vélte, hogy a viselkedés beható ismerete bármely probléma megoldásának vagy nehézség leküzdésének előfeltétele), másrészt, hogy teljes pszichológiai rendszerét az operáns kondicionálás elméletére építette. Ennek lényege abban áll, hogy ha valamely mozgást, önkéntesen nyújtott reakciót vagy spontán cselekvést valamilyen (élményeket is kiváltó) következmény követ, akkor a következmények természete, adagolása és jellege meghatározza a szervezet arra vonatkozó hajlandóságát, hogy az elkövetkezőkben megismételje az adott mozgást, reakciót vagy tevékenységet. Végző soron azok a viselkedési formák vagy mintázatok alakulnak ki és erősödnek meg az állatokban, illetve az emberek azokat a viselkedési formákat vagy mintázatokot tanulják meg, amelyek valamilyen formában, de rendszeresen megerősítést nyernek.⁶⁴

A képsorok olyan cselekedeteket ábrázolnak, amelyeket Alex is véghezvitt korábban. A filmvásznon megjelennek a második világháborús borzalmak, a nemi erőszak, a bántalmazás. A manipuláció, a propaganda, az ideológiák és az eszmék uralma az emberrel egyidős – talán a XX. század tragédiáiban érték el csúcspontjukat. A második világháború alatt a propaganda legfontosabb eszköze a média volt. A mindenkori államvezetés így tartotta fenn uralmát és ezáltal hatott az emberek pszichéjére.⁶⁵

A propaganda kihasználta a rádió, a vizuális média és a plakátok erejét. A németek rájöttek, hogy eszméiket a tömegekhez legegyszerűbben a tömegtájékoztatási eszközökön, vagy a díszfelvonulásokon, illetve a tömegünnepeken keresztül tudják a leghatékonyabban eljuttatni a néphez. A háború kezdetére már több mint tizenkét millióan rádióztak. A könnyű szórakoztatás és a klasszikus német zenei műsorok gondosan kiválasztott keverékeivel hatottak a tömegre. Állandóan közvetítettek hangversenyeket. Felhasználták Mozartot és Beethoven *IX. szimfóniája* a párt egyik kedvence lett.⁶⁶

A képernyőn (vagy inkább „rémernyőn”) látható német katonák által elkövetett második világháborús borzalmak jelenete alatt Beethoven *IX. szimfóniájának* záró tételét, az *Örömodát* játsszák le. Az *Örömoda* Alexből erőszakot vált ki. A terápia után azonban képtelen befogadni a zenét, így Beethoven zenéje is a hatalom eszközévé válik. Az állam, amely nem tűri el a lázadást, eléri céljait, hiszen Alexet nem csupán szabad akaratától fosztja meg, hanem a zenétől is, amely az erőszakhoz nyújtott inspirációt számára.

63 BURGESS, I. m., 82.

64 FODOR, L., *Frederic Skinner*, Magiszter, 2010, 99.

65 L. NAGY, O., *Manipulatív kommunikáció a totalitárius államokban a tömeghadseregek időszakában, különös tekintettel a vizuális kommunikációra*, Doktori (Ph.D) értekezés, Budapest: Zrínyi Miklós Nemzetvédelmi Egyetem, 2011, 8.

66 TÓTH, Z., *II. világháborús filmek a propaganda tükrében*, Budapesti Gazdasági Főiskola, Kommunikáció és médiatudományi szak, 2010, 20–42.

67 GYÖRI, *I. m.*, 71.68 BURGESS, *I. m.*,
101.69 TILTON, *I. m.*, 21.70 DIX, C., *Interview
by Anthony Burgess
About A Clockwork
Orange*, *The
Transatlantic Review*,
1972, No.,
42/43., 185.71 GYÖRI, *I. m.*, 135.

A főhős a moziban ülve döbben rá az állam bűnösségére; a képsorok, amelyeket kivetítenek, teljesen beszívárognak a tudatába⁶⁷: „Élethű volt, nagyon élethű, bár ha meggondolja az ember, elképzelhetetlen, hogy Ijúgyik ilyesmibe beleegyezzenek a vásznon, és ha ezeket a filmeket a jók vagyis az Állam készítette, akkor elképzelhetetlen, hogy ilyen filmeket engednék felvenni és nem avatkoznának közbe.”⁶⁸ Alex talán nem véletlenül használja a mozi (cinema) szó helyett a „sinnyt”. A szleng magába foglalja a „sin” szót, amelynek jelentése: bűn. Ezáltal ugyancsak jelentős hangsúlyt kap a média által elkövetett erőszak.

A filmadaptáció azon jelenetei, melyek Alex átnevelésének folyamatát jelenítik meg, kiemelt fontosságúak. Ezek a képkockák ugyanis szinte behatolnak a nézők aurájába, így próbálják sokkolni őket, csakúgy, mint Alexet sokkolja a változási folyamat. A fiú reakcióinak szemléltetése a premier plán alkalmazásával történik. Az orvosok részéről történő érzelmi megnyilatkozásokra is nagy hangsúlyt fektet: együttérzésnek nyoma sincs, hiszen őket nem érdekli a magasabb etika, ők csakis a bűnözés visszaszorításában érdekeltek, Alexre „kísérleti nyúlként” tekintenek. A zene ellen való kondicionálás súlyosságát sem mérik fel igazán, csupán a bűnhődési elemet látják benne.

A kimaradt huszonegyedik fejezet

Mind a film, mind pedig a regény megjelenésük után kritikusok kereszt-tüzébe került. A regény vitát váltott ki az erkölcsi ítélet hiánya, az erőszakos tartalma, valamint az innovatív előadásmódja miatt. A mára már világhírűvé vált mű további megpróbáltatások során esett át. Az eredeti, 1962-es angol kiadás három részből áll, és huszonegy fejezetet tartalmaz, azonban a W. W. Norton és Társasága által közzétett 1963-as amerikai kiadás nem adott tudósítást arról, hogy a harmadik rész hetedik (azaz huszonegyedik) fejezetét törölték volna.⁶⁹ Az Amerikai Egyesült Államok olvasói így 1986-ig nem is láthatták a teljes művet. Egy, az íróval készült interjúban ez áll: „A szerkesztők túl lágynak találták az amerikai olvasók számára és keményebb befejezést szerettek volna.”⁷⁰

Az igazi felháborodást és vitát mégis a filmadaptáció okozta, annak ellenére, hogy felkerült a legjobb kép, forgatókönyv, filmvágás és rendező jelöltlistájára. A filmet leginkább az erőszak explicit ábrázolásmódja miatt érték támadások. A támadásokból a rendezőnek is kijárt, gyűlölködő leveleket kapott és több halálos fenyegetés is érte, ezért 1974-ben visszavonatta a filmet. Mindezek ellenére komoly problémát vetett fel a huszonegyedik fejezet kihagyása is. Noha a forgatókönyv az amerikai kiadás alapján készült, a rendező tudatában volt a hiányzó résznek, mégis úgy döntött, a huszonegyedik fejezet nélkül készíti el a filmet. A kubricki filmadaptáció így kizárta magából a regény didaktikus jellegét, és ehelyett az erőszak komplex természetének filmes elgondolására tett kísérletet.⁷¹ Mindazonáltal, felmerülhet a gyanú, hogy okkal történt a huszonegyedik fejezet kihagyása a filmadaptációból.



Burgess eredeti regénye fejlődésregénynek is tekinthető. A hős jellemfejlődésen megy keresztül, meggyógyul. Alex múltjával szembenézve egy új élet megteremtését tűzi ki céljaként. Új életet kezdve beilleszkedik a társadalom generációs ciklikusságába, családalapításra és kispolgári létezésre készül.⁷² Burgess szerint ettől válik hitelessé a mű, egy olyan elven működő művészetté, amely szerint az ember képes a változásra, fejlődésre. A huszonegyes szám szimbolikus, az író ezzel jelzi, hogy Alex nagykorúvá válik.⁷³

Az adaptáció esetében ezzel ellentétben befejezetlen nevelési regényről beszélhetünk. Alexben újra előtörnek erőszakos ösztönei, miután öngyilkossági kísérlete után visszakondicionálják. A filmadaptáció a fiú mondatával zárul: „Meggyógyultam, az fix.”⁷⁴ Mindez rámutat arra az alapvető problémára, hogy az embert nem lehet megjavítható gépként kezelni: nincs egy olyan „alkatrész” benne, amely a rossz tulajdonságokért felelne, és kicserélhető lenne, hogy azt követően jól működjön az agyán.⁷⁵ Az amerikai változat Alex szabadságára, szabad döntésére helyezi a fő hangsúlyt.

A filmadaptáció kérdésköre

Az adaptációkritika mindenkor sarkalatos kérdése az irodalmi szöveg filmre fordításával járó „károk” számbavétele, illetve annak a megállapítása, hogy melyek a viszonylag „sértetlenül” átmenthető aspektusok, és melyek azok, amelyek feltétlenül elsikkadnak, vagy legfeljebb analóg eljárásokkal pótolhatók. Ennek megfelelően minősül „átvithetőnek” a tartalom.

Az adaptáció a regénybeli monológ kódjait eleve dekódolja azáltal, hogy megmutatja, a négy „drüg” egyértelműen a négy cimborát jelenti, a „horrosó” pedig – aszerint, amit látunk és amit hallunk – valami szuperlatív minősítés lehet. A hangzó beszéd tehát a filmben nem válhat a regénybeli mediális „megmutatkozás” megfelelőjévé, ezért Kubrick a mozgóképet és a zenei hangot ruházza fel ezzel a szereppel azáltal, hogy mindkettőt stilizálja, vagyis egy kódrendszer részeivé teszi. A filmbeli (mozgó)képek egyszerre fejtik meg a hangzó nyelv kódolt jelentéseit és válnak maguk is – a pop-artos stilizáció által – kóddá, összhangban az erőszak képeinek balettszerű stilizáltságával. Mind a regénybeli, mind pedig a „filmnyelvi” stilizáció rendeltetésszerűen működik: az erőszakot elidegenítve látatja.

Az *Ének az esőben* című dal feltűnései a jel mindhárom funkcióját szemléltetik: az első, az író felesége megerőszakolásának jelenetében még önmagát jelenti, ikonikus, a második, az erőszak színhelyére való visszatérésében indexikus, hiszen az író a dalnak köszönhetően ismeri fel az erőszaktevőt, a harmadik feltűnése a film végén, ezáltal extradiegetikusan (az eredeti változatban, Gene Kelly előadásában) pedig Alex visszanyert szabadságának válik szimbólumává.

Ami a képi stilizációt illeti, a formák is szimbolikus formákba szerveződnek: a legkirívóbb a fallikus formáknak mint az erőszak szimbólumainak az ismétlődése: a husángok, a „drügek” sajátosan stilizált övei,

72 BÉNYEI, I. m., 475.

73 WIESENMYER, I. m., 1400.

74 BURGESS, I. m., 172.

75 BARCSI, I. m., 33.



76 KIRÁLY Hajnal, *Könyv és Film között. A hűségelv feloldásának elméleti koordinátái az adaptáció értelmezésében*, Doktori disszertáció, Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2007, 52–53.

77 NEMEDY, M., *A futbalszurkolók szlengje*, Diplomamunka, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007, 2.

valamint egy műtárgy képében. Ez utóbbi visszautal az előző jelenetben nemi erőszakra, összegzi műalkotásként a fallikus motivikus formákat, és válik stilizálva a rendezői koncepció szimbólumává: Alex ezzel a („nagyon értékes”) műtárggyal „erőszakolja meg” (veri agyon) áldozatát (az erre utaló jelek indexikusak maradnak). Nem véletlen ilyen szempontból, hogy míg a regényben a megtámadott nő fegyvere a kampósbot, Alexé pedig Beethoven mellszobra, a filmben az eszközök felcserélődnek. Annál is inkább, mert Beethoven hangzó médiumként Alex erőszakos természete ellen alkalmazott eszközzé válik.⁷⁶

Gépnarancs-elemek a populáris kultúrában

A *Gépnarancs* hatása a popkultúra széles spektrumára kiterjed. Alex és „drúgjai” a tömegkultúra ikonjaivá váltak. Különböző énekesek, zenekarok mintázták a fiúk öltözetét, dalszövegeikben „Nadsat” szavak fordulnak elő. A filmadaptáció egyes jeleneteit és elemeit klipjeikben és előadásaikban egyaránt felhasználták. Az extravagáns stílusáról ismert David Bowie *Suffragette City* című dalában a „droogie” szó bukkan fel, a Led Zeppelin zenekar dobosa, John Bonham Alex öltözetét koppintva turnézott 1975-ben. Különféle együttesek alakultak Gépnarancs (Clockwork Orange) néven. Burgess művének további rajongója Robert Bartleh Cummings, ismertebb nevén Rob Zombie. Az énekes a *Never Gonna Stop (The Red Red Kroovy)* című dalszövegében egyértelműen a műre utal a különböző „Nadsat” szavak beillesztésével, mint a „horrorshow”, a „kroovy”, vagy az „in-out”, illetve utal a „Durango 95”-re, arra az (ellopott) autóra, amellyel Alex éjszaka száguldozik. Emellett videoklipje a filmadaptáció vizuális elemeiből táplálkozik; megjelenik egy banda Alex és „drúgjai” öltözetében, a „Karóva Tejbár” és díszletei és a „Durango 95”-tel való száguldozás is.

A *Gépnarancs* elemeinek leglátványosabb beágyazódása Matt Groening televíziós sorozatában, *A Simpson család*ban (*The Simpsons*) figyelhető meg. Simpsonék mellett az amerikai *South Park* című rajzfilmsorozatban is felfedezhetők rejtett utalások. Az *Ének az esőben* dallamára történő erőszak Quentin Tarantino rendezőt is megihlette. A *Kutyaszorítóban* (*Reservoir Dogs*) című filmjében látható kínzási jelenet direkt utalás a *Gépnarancs* hasonló jelenetére.

Említésre méltó Alex és „drúgjainak” a futbalszurkolókra tett hatása is. A Juventus szurkolói több csoportot is létrehoztak az 1970-es évek tájékán, melyeket a filmadaptáció inspirált: az Arancia Meccanicat (Mechanikus narancs), a Drughit vagy a Juventus Ultrast. A futball-huliganizmus összevethető a regénybeli huliganizmussal. Akárcsak a regényben a közösséggel való azonosulás, a csoport identitástudata jelenik meg a rajongók táborában is, hiszen „A futball igazi tömegsport. Nem csupán a szurkolók száma, hanem heterogén társadalmi összetétele következtében is, ahol jelentős embertömegek egy zárt tér interaktív helyzetében egy szimbolikus harc közvetett résztvevőivé válnak. A szurkoló elsősorban nem az egyéni versenyzőnek drukkol, hanem egy csapat által reprezentált közösséggel azonosul.”⁷⁷



Befejezés

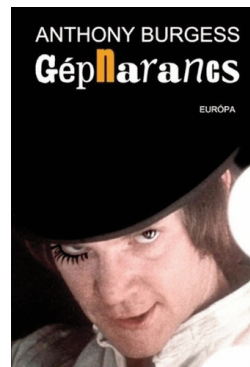
A tanulmányban szemügyre vettem az állam azon eszközeit, amelyekkel erőszakot követ el, és ezen erőszak egyénre gyakorolt hatását. Feltett szándékom volt a média manipuláló jellegére rávilágítani.

Az első részben fontosnak tartottam kiemelni az 1960-as évek társadalmi hátterét, hogy bemutassam azt a kort, amely a főhőst, Nagy Alexandert formálta. A második világháború után a fiatal generáció olyan szubkultúrát alakított ki, amellyel elkülönült a társadalomtól. Ezt követően az író zenei hátterével foglalkoztam, amely kihatott az írásművészetére. Nem meglepő így, hogy a zeneiség számos művében, köztük a *Gépnarancs* című regényében is megjelenik. Ennél a fejezetnél fontosnak tartottam kiemelni a zene főhősre gyakorolt hatását is.

Az erőszak felvázolásának fontos része lett az állam és a média szerepének kérdésköre. A hatalom célja egy olyan társadalom kialakítása, amelyben rend uralkodik és az állampolgárok tiszteletben tartják a törvényeket, ezért mindazt, ami ennek a tulajdonságnak a potenciális lerombolója (vagy lehetne), meg kell semmisítenie. Ennek fényében került kifejtésre az a folyamat, a Ludovico-eljárás, amellyel az állam eltávolítja a lázadó főhős szabad akaratát. A szabad akarat elfojtása következtében beilleszthetővé válik a tökéletes társadalomba. A tökéletes társadalom kapcsán az utópia és a disztópia fogalmának körbejárásával foglalkoztam. Az utópia világára jellemző az uniformizmus, amelynek részesévé szeretné tenni a hatalom Alexet. A fiú a szabad döntés lehetősége nélkül azonban elveszti emberi voltát és egy mechanikus szerkezetté redukálódik.

Az erőszak, az egyéniség elvesztése, az elgépiesedés már az antiutópia elemei közé tartoznak, tehát a mű egy disztópikus társadalom vízióját mutatja be. A mű egyik alapeleme a szabad akarat. A szabad akarat kérdésének tárgyalása az ágostoni és a pelagiánus szubjektumfelfogás, illetve Sam Harris és Leonard Mlodinow fizikusok elmékedéseivel történt. Míg Pelagius szerint az ember bűnössége a rossz példa átvételén alapul, addig Szent Ágoston szerint az ember az eredendő bűn miatt hajlik a rosszra. Harris és Mlodinow rámutat arra, hogy a szabad akarat illúzió, mivel a tudatalatti elsődleges szerepet játszik az egyén viselkedésében, tetteiben és gondolkodásában. Ha a szabad akarat nélkül még a bűnözők is áldozatokká válhatnak, a társadalom hogyan ítelné el őket? A társadalom a tettei alapján ítéli el az egyént, ahogyan Alexet is, s ennek fényében ró ki büntetést rá.

A média szerepe ugyancsak kirívó az erőszak szempontjából. A műben a film és a zene a manipuláció eszközeként jelenik meg. A média által elkövetett erőszak felvázolásának fontos része lett a filmadaptáció. A filmen belül megjelenő film mint médium ugyanis az erőszak formájaként, negatív alkalmazásban jelenik meg. A filmadaptáció és a regény közötti eltérés legfőképpen arra az alapvető problémára mutat rá, hogy az embert nem lehet megjavítható gépként kezelni.



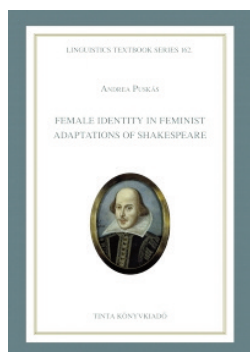
SZITÁS PÉTER

Shakespeare és a feminizmus

Puskás Andrea: *Female Identity in Feminist Adaptations of Shakespeare*

„Az ember nem születik nőnek, hanem azzá válik.”

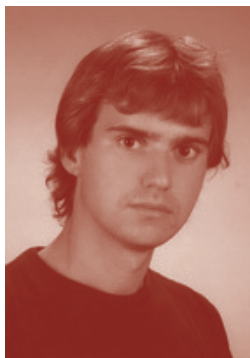
Simone de Beauvoir



Puskás Andrea *Female Identity in Feminist Adaptations of Shakespeare* c. monográfiájában nem kevesebbre vállalkozik, mint a női identitás keresésére és vizsgálatára feminista Shakespeare-adaptációkban. Az irodalomelmélet különbséget tesz értelmezés és adaptáció között; utóbbi körébe a kiinduló szöveghez ugyan különféle módon kapcsolódó, de lényegileg új, önálló toll alkotta művek tartoznak. Ezen alkotások értelmezésének elméleti előfeltétele egyrészt az adaptálásra került szöveg, másrészt az ahhoz kapcsolódó szakirodalom átfogó ismerete. Jelen dolgozat fő hipotézise éppen e vélekedésre erősít rá, nevezetesen, hogy a feminista Shakespeare-adaptációk alapköveit a kiinduló reneszánsz darab fő feminista interpretációi képezik. (Mindezt a szerző azzal a példával szemlélteti, hogy Bryony Lavery *Ophelia* c. alkotása sosem születhetett volna meg a *Hamlet* feminista interpretációja nélkül.)

A prologuson, epilóguson és bibliográfián kívül hét fejezetből álló monográfia olyan örökké aktuális szépirodalmi darabokat – és azok adaptációit – helyez görcső alá majd boncol fel, melyek eltérő perspektívából szemlélve is megkérdőjelezhetetlenül bizonyították halhatatlanságukat, számtalan alkalommal. A szerző célja többes: behatóan meg kívánja ismertetni olvasóját a feminizmussal, a feminista Shakespeare-kritika alapvető elméleti háttérével, aktuális vitáival, illetve az egyes elméleteket a gyakorlatban alkalmazva elemez konkrét irodalmi műveket. A fókusz mindvégig a nő, annak helyzete, döntései, dilemmái, lehetőségei.

Ahogy azt Puskás Andrea is kifejti, egységes feminizmus nem létezik, hiszen az egyrészt az időben haladva változik szüntelenül, másrészt kritikai iskolák elméleti mezejein – dekonstrukció, posztstrukturalizmus, pszichoanalízis – folyamatosan alakul, s növi ki olyan irányzatokká magát, melyek szerves részét képezik napjaink társadalmának és kultúrájának egyaránt. Részben éppen e túlzott exponáltsága vezet oda, hogy eredeti fő céljait – egyenlőség, azonos bánásmód kivívása – meghaladva ma már teret enged a különbözőségek felvállalásának és hangsúlyozásának, s új, a változatosságon és tolerancián alapuló társadalmi modellek köztudatba emelését hajtja végre. Jellemző jegye a kérdések folyamatos újragondolása, s ennek



fényében való megközelítése olyan témáknak, mint identitás, szexualitás, bűn, irodalom, választás vagy éppen halál.

A dolgozat fő vonala a női identitás vizsgálatára van fűzve, mely a feminista kritika egyik kulcskérdése. E folyamat döntő eleme a meglévő, férfi alkotta nőkép eradikálása úgy az életben, mint a szépirodalom területén is, hisz utóbbi szereplői által mintákat sugároz az olvasóközönség felé, s ezáltal fontos terepévé válik a feminizmusnak is az önálló és önrendelkező, független nő alakjának megteremtésével. Mivel a történelmi tapasztalat alapján a szebbik nem érvényesülése – minoritásként – a férfi(társadalom)mal való viszonyán függ(ött), ezért saját identitása megjelésére se kerülhet(ett) sor e kisebbségi szerep leküzdéséig. Következésképpen a női önfelfedezés, az önidentitás elérése kizárólag a kisebbségi szerepből való felszabadítás által mehet végbe.

Legitim kérdésként merülhet fel az olvasóban, hogy vajon miért választja egy olyan kor íróját tárgyául a feminista kritika, melyben a női nem elnyomása a jelenlegi tendenciáknál lényegesen nagyobb hatáskokkal ment végbe. A szerző válaszában egyrészt Shakespeare-nek az irodalomban elfoglalt különleges helyzetére, továbbá arra a széles körű, az életnek az irodalmon túli egyéb területeire is kiterjedő valóságaira hivatkozik, melyben az angol reneszánsz e kiemelkedő alakja, illetve alkotásai érintve vannak. Ugyanakkor megemlíti, hogy a XVIII. században, amikortól immár a női nemű szereplők fizikailag is színre léptek, Shakespeare és kultusza állt a teátrum középpontjában.

A fogalmi zavar elkerülése céljából a szerző már a dolgozat elején szilárd szaknyelvi alapot képez, melytől joggal remélheti, hogy erre művét a továbbiakban építeni tudja. Egyértelműsítésre kerülnek közismertnek tűnő, ám korántsem háttérbe szorítható terminusok, mint adaptáció, átdolgozás, értelmezés, intertextualitás, szöveg vagy éppen jelentés. Mindez azonban nem válik üres meghatározás-halmazossá, hisz rendkívül jó érzékkel történik az egyes fogalmak jelentése közti diszkrepanciák finomhangolása. A dolgozat alkalmat ad számos, nagy elismertséggel bíró szerző – Kristieva, Allen, Foucault és Barthes – tárggyal kapcsolatos véleményének megismerésére, s legitim módon merülnek fel olyan elgondolkodtató kérdések is, mint, hogy egy írott, tehát két dimenzióban létrehozott szöveg háromdimenzióssá tétele, azaz színpadra állítása csupán értelmezésnek vagy immár a mű adaptációjának számít-e. Ugyancsak felmerül, hogy Shakespeare darabjai vajon tekinthetők-e – s amennyiben igen, mily mértékben – adaptációnak.

A szerző végigköveti a feminizmust annak gyökereitől napjainkig. Rámutat arra, hogy bár egységes irányzata nem létezik és nem is létezett soha, eredményei a nők társadalmi kiteljesedésében, az őket megillető jogok megszerzésében elvitathatatlanok. Ismert szerzők – Coote, Campbell, Olsen, Moers – véleménye is idézésre kerül, mely szerint a nők politikai, társadalmi és kulturális helyzete határozza meg a női írók és az általuk létrehozott művek számát, csakúgy, mint annak a módját, ahogy képviselve vannak a kanonikus szövegekben. A feminista irodalomkritika egyik formája az ismert és befolyással bíró, különböző korokban és körülmények között született kanonikus szövegekben vizsgálja a női reprezentáció formáit. Probléma azonban, hogy az elemzés számos alkalommal már tartalmi szinten megreked, mivel a fókusz csupán a nő darabban elfoglalt helyzetére, illetve interperszonális viszonyaira van élesítve. Mindazonáltal a kanonikus szövegek női perspektívából való elemzése termékeny talajt képezi új, feminista szövegek születésének.

Napjaink feminizmusa számos területre koncentrál, köztük a nő lefestésének vizsgálatára az irodalomtörténetben, a női szereptípusokra, azon irodalmi diskurzusokra, melyek aktív vagy passzív női szerepvállalást tartalmaznak; figyeli továbbá a szerzőséget és magát az

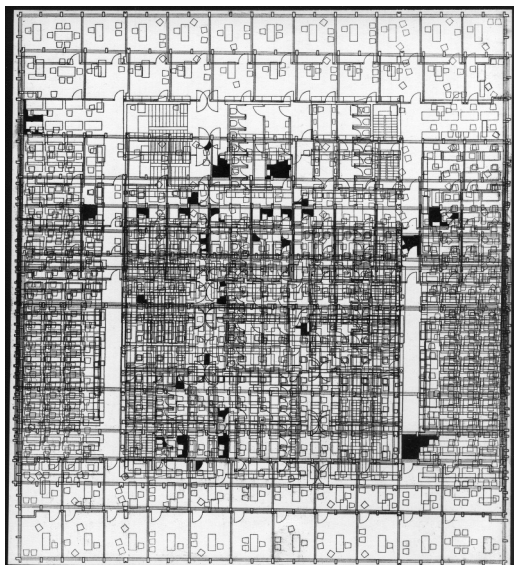
olvasási folyamatot is. A feminista irodalomkritika nem marginális célja a kánon átalakítása több női primátusú mű beillesztésével. Az ezt megalapozó érvrendszer alapján tapasztalatok egész sora – szülés, anyaság, nemi erőszak – áll rendelkezésre, melyet elméletileg hitelesen csupán nők tudnak megfogalmazni. Jelen állítás validitása azonban alapvetően kérdőjeles és ellentmondásos; se nem egyértelmű, s főleg tudományosan nem bizonyított, hogy valóban fennáll-e a női nemnek e kizárólagos tapasztalata a vázoltakról.

A dolgozat egésze során a szerző aprólékos precizitással bizonyítja kezdeti feltevése helyességét, mely szerint a Shakespeare-adaptációban való női identitáselemzés szükségszerűen maga után vonja az adaptált eredeti darab feminista értelmezése ismeretének az előfeltételét. Ennek értelmében több fejezet az adott reneszánsz darabra való feminista reakció elemzésével, az arra való figyelem-ráirányítással indít. Érdekességszámba megy, ahogy az ötödik részben bemutatott shakespeare-i női alakok átváltoznak önálló komplementerükké a következő, immár az adaptációt vizsgáló fejezetben, hisz például Paula Vogel Desdemona-ja – a közismert naiv és ártatlan alakkal ellentétben – szószátyár, kihívó és velejég romlott. Ugyancsak fantáziadús utazás megismerni a *Lear király* XX. századi feminista előtörténetének elemzését, melyben egy, a reneszánsz mítől független előtörténeti válaszlehetőséget kapunk arra, hogy mi precedesztínálta a három lány Shakespeare-nél megfigyelhető jellemét, illetve az azok közt fennálló különbözőségeit.

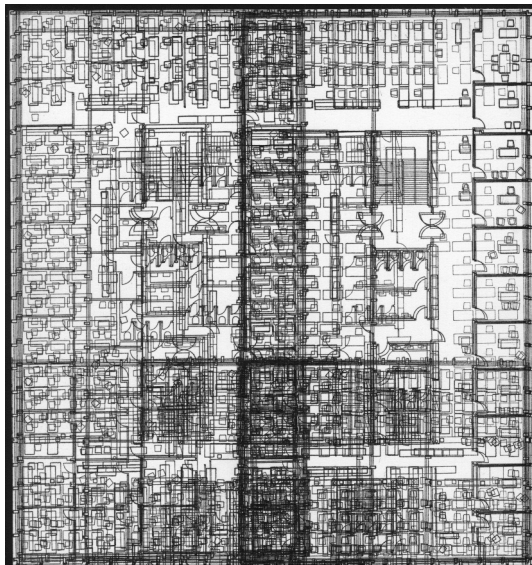
Végigolvasva Puskás Andrea monográfiáját bátran elmondható, hogy annak értéke jóval túlmutat pusztán a hipotézis verifikációján, hiszen – a tankönyvként is kiválóan használható műből – az olvasó alapos betekintést nyer a nők helyzetének evolúciójába, azon áldozatos küzdelmek sorába, melyek napjaink emancipált (?) világához vezettek. Behatóbb tanulmányozása nem csupán azoknak ajánlható, akik Shakespeare vagy a feminizmus iránt érdeklődnek, hanem mindenkinek, aki fogékony tágabb perspektívákra, s szeretne szakmailag megalapozott betekintést nyerni az irodalom női szemmel vizualizált helyzetébe.

PUSKÁS Andrea, *Female Identity in Feminist Adaptations of Shakespeare*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2014.

Rács 1, 1970



Rács 2, 1970



VRÁBEL TÜNDE

A néger kultúra és az amerikai kultúra kapcsolata

A néger irodalom jellemzése

A 19. század elejétől a 20. század elejéig tartó időszak

A 19. század első fele a nagy változások kora az Amerikai Egyesült Államokban. Ugyanis megtörténik az elszakadás Angliától, a bevándorlásnak köszönhetően megduplázódik a lakosság száma, és az ipari forradalom vívmányai lassanként modernizálják az Újvilágot. Lassanként kialakul Észak és Dél különbözősége: Észak az ipari termelésre specializálódik, míg Délen a rabszolgarendszernek köszönhetően meghonosodik az ültetvényes gazdálkodás. A rabszolgaság szentesítésével pedig szinte egy időben Északon kialakul az abolícionizmus.

A kulturális életben is érezni lehet a változásokat: egyre több könyv- és lapkiadó működik, sok írói és olvasói klub alakul, illetve gyakoriak lesznek a színelőadások. Már nemcsak a Biblia számít az egyetlen olvasható könyvnek, és már nemcsak a fehér férfiak ragadnak tolat, a nők és a négerek is írni kezdenek. A kor írónak kedvelt témái a következők voltak: az érintetlen természet, a déli arisztokrácia dicsőítése, a rabszolgaság intézményének a jogossága és a múlt dicsőítése.

Az 1812-es angol–amerikai háborút követően felerősödnek az amerikaiakban a nemzeti érzelmek, és egyre erőteljesebbé válik az Európától való elszigetelődés vágya. Az irodalomban is jelentkezik ez az elszakadási vágy, amely egy hosszú dekolonizációs folyamat eredményeképpen az 1850-es évekre meg is valósul. Ezt az időszakot Bollobás Enikő az *amerikai irodalom újjászületésének* nevezi.¹ Ebben az időszakban alkotott: Walt Whitman, Ralph W. Emerson, Nathaniel Hawthorne, Hermann Melville, Edgar Allan Poe, Mark Twain, Louisa May Alcott, Harriet Beecher-Stowe, Frederick Douglass és Sojourner Truth.

Az 1840-es évektől létezett egy színház, ez az ún. *minstrel színház*.² Jellemzője, hogy fehér férfiak – fehér nézőközönség számára – négereket parodizálnak. A színház egyetlen célja a tömegszórakoztatás volt, ezért a négereket sok vicces és negatív jelzővel³ ruházták fel, nem ügyelve a feketék élethű bemutatására. A leggyakrabban bemutatott néger figura Sambo volt, aki az elégedett rabszolgát testesítette meg (Tamás bátya, Rémusz bácsi, a néger mammy alakja). Ezek a színházak az 1880-as évekig működtek, és erősen hozzájárul-

1 BOLLOBÁS Enikő, *Az amerikai irodalom története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 105.

2 A minstrel színház részletesebb bemutatására ezen munkában nincs lehetőség, de akit érdekel a téma, annak ajánlom Virágos Zsolt–Varró Gabriella: *Jim Crow örökösei* című könyvét.

3 Negatív tulajdonságok: alacsonyrendű gondolkodás, primitív erkölcsi érzék, érzelmi bizonytalanság, majmokhoz való hasonlatosság, lustaság, hangoskodás, verekedésre és veszekedésre való hajlam, cifra és feltűnő öltö-zék viselése, babonáság, nemtörődömség, muzikalitás stb.



4 A sztereotípiák 2 fajtája az autosztereotípiá és a heterosztereotípiá. Az első általában pozitív, mert a csoport önmagáról alkotja. A másik viszont negatív, mert egy másik csoport alkotja egy másik csoportról.

5 Pordán Ildikó *A feketékről alkotott sztereotípiák a 19. századi magyar emigránsok és utazók írásaiban* = <http://tortenelem-szak.elte.hu/data/22095/PordanIldiko.pdf> (Utolsó letöltés: 2014. 03.04.)

6 Peter R. Hofstätter pszichológus szerint a sztereotípiaképzésnek 4 módja van. Az első az, amikor kis jelentőségű különbségeket felnagyítanak. A második az, amikor egy tényleges különbséget túlhangsúlyoznak (pl. bórszín). A harmadik az, amikor egy tényleges különbséget és egy ellenőrizhetetlen tényt társítanak. Végül a negyedik mód a tipizálás, vagyis a gyakoriság túlhangsúlyozása.

7 Kiemelendő a *saját maguk* kifejezés, ugyanis ebben a korban nagyon kevés néger tudott írni és olvasni.

8 Mark Twain volt az egyetlen író a korban, akinek írásai mindkét kategóriába beletartoztak.

tak a négerekről alkotott negatív sztereotípiák⁴ kialakulásához, elterjesztéséhez. Pordán Ildikó tanulmánya⁵ szerint ebben az esetben a sztereotípiaképzés⁶ mindegyik fokozata megfigyelhető.

A 19. század folyamán a néger irodalom megkezdte pályafutását. A néger írók első írásai az abolicionista lapokban, majd az első néger folyóiratban (a Frederick Douglass által létrehozott *North Star*ban) jelentek meg. Kezdetben főleg *rabszolga-elbeszélések* (slave narrative) születtek. Ezekben az elbeszélésekben a volt rabszolgák „saját maguk”⁷ beszélték el életük történetét. A legelső ilyen rabszolga-elbeszélést 1760-ban írta egy Briton Hammon nevű rabszolga. A polgárháború előtt mintegy 50 ilyen történet látott napvilágot, majd a 19. század végére már több ezer ilyen elbeszélés jelent meg nyomtatásban. A legismertebb és legtöbbet emlegetett ilyen elbeszélések Frederick Douglass és Sojourner Truth tollából származnak.

Erre az időszakra nagyban rányomta a bélyegét az első bestseller, a *Tamás bátya kunyhója*. Harriet Beecher-Stowe regénye még a korban divatos szentimentális-melodramatikus regények műfajában íródott, de sok újítást hozott az amerikai irodalomba: egyre több nő kezdett olvasni és írni (létrehozva a feminista irodalmat), az irodalom kezdett a realizmus felé tendálni, és nem utolsósorban kiderült, hogy „egyszerű” írások is képesek beleszólni a politikába (a regény megerősítette az abolicionista mozgalmat, és közrejátszott az amerikai polgárháború kirobbanásában). Ugyanakkor mindezek mellett nemzetközi hírnévre is szert tett: a világ szinte összes pontján megismerték az emberek az amerikai „átkot”, a rabszolgaságot. A regény olvasása szinte minden embert állásfoglalásra ösztönzött, kialakítva így két nagy tábor: a rabszolgaság-ellenesek és a rabszolgapártiak táborát. Hatására sorra íródtak a rabszolgaság mellett és ellen érvelő írások, amelyek hozzájárultak az amerikai polgárháború kitöréséhez, illetve a négerék jobb megismeréséhez.

Az amerikai polgárháborút követően, 1865 után teljesen megváltozott a kultúra: az olvasás tömegessé vált, az olvasási szokások teljesen megváltoztak, az író szerepe felértékelődött, megkezdődött az analfabetizmus felszámolása, és fellángolt a főleg feketéket sújtó fajgyűlölet. Az irodalomra a 19. század végéig jellemző a naturalista realizmus; ami azt jelentette, hogy az írók már nem az idillikus és romantikus, hanem a valós állapotokról írtak. Ennek a változásnak köszönhetően kialakult a „népszerű irodalom” és a „magas irodalom” kategóriája.⁸

A néger irodalom az iskolázatásnak köszönhetően fellendült, és fokozatosan kialakult a *néger nemzeti irodalom*. Ezt bizonyítja Charles Chestnut, George Washington Cable és Paul Lawrence Dunbar írásművészete. Az ő kedvenc témáik között szerepelt a rabszolgaság, a polgárháború, a felszabadulás, az érvényesülés, a fajgyűlölet és a négereknek kijáró jogok. A 19. század utolsó évtizedében pedig már a néger írók – Frances E. W. Harper, Pauline Hopkins, Kate Chopin – is hallatták hangjukat. Íme egy részlet Harper egyik verséből:

Mindegy, hol ássátok sírgödrömet,
hogy sík lapályon vagy domb oldalában,
a hely koldus temető is lehet
csak olyan föld nem, hol rabszolgáság van.

Nem nyugodhatnám, ha sírom körül
Reszkető léptű rabszolga osonna;
Amíg árnyéka hantomra terül,
Nem térhetek igazi nyugalomra.⁹

A 20. század elejétől az 1960/70-es évekig tartó időszak

1895-től az amerikai irodalom érdeklődni kezd a négerek iránt. Ez azt eredményezi, hogy megindul a néger szóbeliség műfajainak¹⁰ a gyűjtése, és egyre több néger szereplője van az irodalmi műveknek. Ám nagy különbség van abban, hogy a fehér és néger írók hogyan ábrázolják őket. A fehér írók általában élnek a minstrel színház által megalkotott sztereotípiákkal. Például előszeretettel gondolják azt a négerekről, hogy csak utánozzák a fehérek vallását, és a Biblia számukra nem más, mint a mennyországba vezető útmutató (legjobb példa erre Tamás bátya, aki azért jó és vallásos, mert azt hiszi, hogy így a mennyországba kerülhet). A félvérek esetében azt hangsúlyozzák, hogy a fekete nők tehetnek a sok mulatt gyermekről, ugyanis erős szexualitásukkal elcsábítják a fehér férfiakat. Éppen ezért a félvéreket a néger fajhoz sorolják.

Továbbá a fehér írók esetében fontos megemlíteni, hogy sokan az ún. *plantation school* képviselői. Ez egy olyan iskola, amely idillikusnak ábrázolja a régi déli ültetvényes világot. Az írók kiemelik benne a déli arisztokrácia lovagiasságát, a rabszolgák jó életkörülményeit, és hogy a néger a felszabadulása után nem tud mit kezdeni magával. Az iskola leghíresebb képviselője Thomas Nelson Page¹¹ volt.

Ezzel szemben a fekete írók azt bizonygatták, hogy a négerek valóságosabbak, mint a fehérek (ez afrikai származásuknak köszönhető), és hogy a vallásban ők nem a halál, hanem a túlélés receptjét keresik. A mulattok kérdésében pedig a fehér fajt okolják, ezért kirekesztik a félvéreket maguk közül.

Mindebből jól látszik, hogy sok a nézeteltérés a két rassz négerfelfogásában. A legszembetűnőbb példa erre, hogy a félvéreket egyik sem fogadja be. Úgymond ők alkotják a „tragikus mulattok”¹² csoportját, akik egyik fajhoz sem tartoznak. Ezért egész életük küszködés. Egyetlen céljuk van: azonosulni valamelyik fajjal. Az irodalomban több író is foglalkozik a tragikus mulatt alakjával (Mark Twain, Harriet Beecher-Stowe, Margaret Walker, William Faulkner stb.).

Az 1910-től 1930-ig tartó időszakot a *modernitás időszakának* szokás nevezni az irodalomban. Nagyon jelentős időszokról van szó, amikor is az amerikai kultúra nemzetközi hírnévre tett szert. A kort jellemzi: az izmusok megjelenése, a sokféleség, a nemzetköziség, a kísérletezés és több irodalmi központ kialakulása.

9 A verset Donatelle Ziliotto idézi *Néger sors* című könyvében (48. old. Tótfalusi István fordítása).

10 Szóbeliségre jellemző műfajok: mese, anekdota, népdal, spirituálé stb.

11 Page nevéhez köthető a nyomorult-boldogtalan extrabszolga alakja – az a felszabadított néger, aki a szabadságban nem talál örömet és visszasírja a rabszolgáság „gondtalan” időszakát.

12 Az elnevezés Sterling Allan Brown (1901–1989), az afroamerikai irodalom professzorához köthető.

13 Alain Locke szavait VIRÁGOS Zsolt idézi: *A négerség és az amerikai irodalom*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975, 81.

14 „Nemzedékek óta Amerika tudatában a néger inkább él formulaként, mint emberi lényként [...] a 'nénék', a 'bátyák', a 'mammyk' ideje lejárt, Tamás bátya és Sambo jobblétre szenderült.” Alain Locke szavait idézi Virágos Zsolt és Varró Gabriella már korábban említett könyve (157. old.)

15 Az újfajta néger lelkileg is emancipálódott, önérzetes, büszke, független és amerikaiként érez. Főleg nagyvárosban él és tanult szakmája van.

16 KOMLÓS Aladár, *Harlemi árnnyak*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1959, 48–49.

Ebben az időszakban a néger irodalom és kultúra is nagy változáson megy keresztül, ugyanis újjászületik a színes bőrű ember elveszített emberi méltósága és művészi képessége. Már nemcsak a néger zene és irodalom a fontos, hanem megjelenik a néger festészet, szobrászat, díszítőművészet és drámairodalom is. Tehát valami nagy és új dolog megy végbe, amit úgy szokás nevezni, hogy *új néger reneszánsz* (new negro renaissance). A mozgalom központja Boston néger negyede, Harlem, amiről a mozgalmat szokás *harlemi mozgalomnak* is nevezni. Azért épp Harlem, mert a városrészt vonzotta a négereket. Alain Locke afroamerikai író és filozófus ezt így fogalmazza meg: „(Harlem) összehozta az Észak négerét a déli négerrel; a városi embert a falu emberével; a parasztot, a diákot és az üzletembert; az értelmiségit, a művészt, a költőt, a zenészt, [...] a prédikátort a bűnözővel, a kizsákmányolót a társadalom számkivetettjével.”¹³

A néger reneszánszra jellemző a faji azonosságtudat és öntudat megújulása, az emancipációért való harc, a rasszizmus visszaszorítása, a fajok közti kapcsolatok javítása, az afroamerikai szellemi elit felkarolása, az ellensztereotipizálás,¹⁴ a néger történelem kutatása és az „új néger”¹⁵ megjelenése. Ennek érdekében több szervezetet is létrehoznak: Niagara-mozgalom, NAACP, és megjelenik két néger újság is, a *Crisis* és az *Opportunities*.

A mozgalom első nemzedéke 1934-ig tevékenykedik. Erre a nemzedékre a polgárjogi szervezetek megjelenése, a néger értelmiségi réteg kiszélesedése és a politikától mentes költészet megteremtése a jellemző. Jelentős képviselők: William E. B. DuBois, James Weldon Johnson, Claude McKay, Countee Cullen, Marcus Garvey, Langston Hughes, Alain Locke, Carter G. Woodson, Zora Neale Hurston, Jessie Fauset, Nella Larsen stb. Az első nemzedék érzéseit nagyszerűen tükrözi Langston Hughes *Én is Amerikát éneklek*¹⁶ című verse:

Én vagyok a sötétebb testvér.
Ha társaság jön,
engem a konyhába küldenek.
De én nevetek,
eszem,
és izmosodom.

Holnap,
ha társaság jön,
az asztalnál ülök már,
senki sem mer majd
így szólni hozzám:
Egyél a konyhán.

Látják majd, milyen szép vagyok
és szégyenkezni fognak.
Amerika vagyok én is.

A második nemzedék az 1940-es évektől az 1970-es évekig aktív. Ezt a nemzedéket a faji szegregáció megszüntetése és a polgárjogi



mozgalom hívta életre. Legjelentősebb képviselője Richard Wright, akit úgy tart számon az irodalomtörténet, mint az afroamerikai modernizmus megteremtőjét. Jelentősége abban ragadható meg, hogy művei már nemcsak a feketék számára íródtak, így gyorsan nemzetközi ismeretségre tett szert. Ebből a nemzedékből még Margaret Walker alakja jelentős.

A harlemi reneszánsz második nemzedékével párhuzamosan kialakult az ún. *Black Arts mozgalom*, amely eléggé radikális elveket vallott. Úgy gondolták ugyanis a képviselői, hogy a feketéknek nem kell többé az emancipációval törődniük, hanem elsődleges céljuk a feketeségük kihangsúlyozása. Jelmondatuk: *A fekete szép*. Tehát míg a harlemi mozgalom küzdött a feketék amerikaiként való elismeréséért, addig a black arts-osok ezt a célt eldobták, és inkább a különbözőségüket hangoztatták. Képviselői: Leroi Jones azaz Amiri Baraka, Clarence Mayor, Robert Hayden, Dudley Randall, Etheridge Kngiht.

A Black Arts az 1960-as évekig létezett, ekkor ugyanis visszatért a harlemi reneszánsz által bevett gyakorlat: a feketék amerikanizálódása. Az új afroamerikai kultúrára¹⁷ és művészetekre egyaránt jellemző lett a kulturális autonómia és a kulturális dualizmus. Tehát az afroamerikaiak már nemcsak saját fajtájuknak, a négereknek alkottak, hanem már más olvasóközönség számára is produkáltak. Ezt a rövid visszaállást Ralph Ellison és James Baldwin írásművészetje jelzi.

A multikulturális irodalom térnyerése

Az 1960-as években irodalmi szemléletváltás ment végbe az Amerikai Egyesült Államokban. Ekkortól ugyanis az irodalmi érdeklődés középpontjába a kisebbségi irodalmak kerültek. Elsőként az afroamerikai irodalom nyert létjogosultságot; majd azóta az indián, az ázsiai-amerikai, a spanyol-amerikai és zsidó írók is elnyerték méltó helyüket. Ez a multikulturális fordulat először az amerikai egyetemeken jelentkezett,¹⁸ majd az irodalomba is szép lassan átszivárgott.

Mi okozta ezt a fordulatot? Legfőképpen az a felismerés, hogy az amerikai kultúra több rész-kultúra kölcsönhatásából jött létre. Tehát az amerikai kultúrát nemcsak a szűk értelemben vett „fehér” amerikai kultúra adja, hanem az Amerikában élő összes kultúra együttesen alkotja.

Milyen változásokat hozott ez a szemléletváltás az irodalomban? Elsősorban megteremtette a művek kontextuális megközelítését, amely teljesen más olvasási módot igényelt. Az olvasáskor már nemcsak az irodalmiságra figyelnek oda. Annál inkább odafigyelnek a mű társadalmi körülményeire, az író önéletrajzi hátterére és a kollektív identitásra. Ennek eredményeképpen már nemcsak a fehér férfiakkal és nőkkel lehetett azonosulni, hanem más etnikumúakkal, más vallásúakkal és más nemi identitásúakkal is. Tehát másodsorban a szemléletváltás új hozadékként magával hozta a másság elfogadásának gyakorlatát.

Az 1960-as években pedig megindul az afroamerikai nőirodalom térnyerése is. Ekkor érdeklődni kezdenek a régi néger írónők iránt,¹⁹ és megjelenik 1970-ben a *The Black Women* című antológia. Ezt az anto-

17 Az afroamerikai kultúra két összetevője az afrikai örökség és az amerikai életforma.

18 Az irodalomtanszékek már nemcsak magával az irodalommal kezdtek el foglalkozni, hanem az irodalmi műveket elkezdtek több oldalról is vizsgálni: a politika, a történelem, a filozófia, a szociológia és a kultúra szemszögéből. Mondhatni az irodalmi tanszékeket át lehetne nevezni *cultural studies*-zá, ahol a tanulók már nemcsak irodalmárok, hanem amatőr politológusok, antropológusok, szociológusok, filozófusok és kultúrtörténészek is egyben.

19 1973-ban Alice Walker afroamerikai írónő elzarándokolt a néger nőirodalom anyjának tekintett Zora Neale Hurston floridai sírjához és síremléket állíttatott a tiszteletére.





lógját Toni Cade Bambara állította össze, összegyűjtve a kor afroamerikai írónőinek kiemelkedő írásait. Ettől a dátumtól kezdve megállíthatatlan az afroamerikai feminista irodalom térnyerése, és ma már szinte elképzelhetetlen írásaik nélkül a néger (afroamerikai) irodalom és kultúra megértése.²⁰ A korszak legjelesebb afroamerikai nőírói: Gwendolyn Brooks²¹, Audre Lorde, Sonia Sanchez, Lucille Clifton, June Jordan, Ismael Reed, Rita Dove, Toni Morrison²², Alice Walker, Joyce Carol Oates, Lydia Davis, Kathy Acker, Gloria Naylorstb.

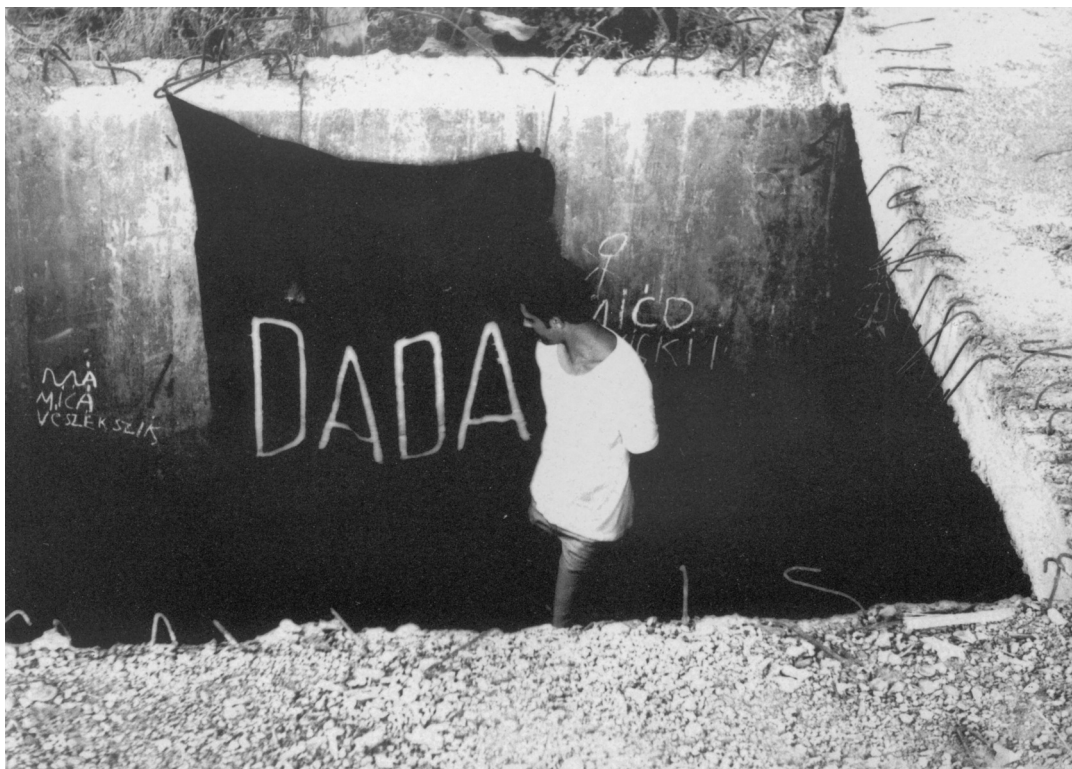
Az afroamerikai irodalom – és persze az amerikai irodalom – ettől a fordulattól kezdve egyre szélesedik. Egyre több, eddig ismeretlen író és írás jelenik meg az irodalmi és kulturális palettán. És ami számunkra – magyar anyanyelvűek számára – a legfontosabb, egyre több afroamerikai író könyve jelenik meg magyar fordításban. Így biztosítva azt, hogy az érdeklődők kielégíthessék kíváncsiságukat az afroamerikai történelemmel és kultúrával kapcsolatban.

20 Vö. Urbányi Eszter, *Harlemtől a Nobel-díjig – afroamerikai nőírók* = <http://elofolyoirat.blogspot.sk/2009/03/harlemtol-nobel-dijig-afroamerikai.html> (Utolsó letöltés: 2013. 03.16.)

21 Ő az első afroamerikai költőnő, akit Pulitzer-díjjal tüntettek ki.

22 1993-ban irodalmi Nobel-díjjal jutalmazták. Ezzel ő lett az első afroamerikai nő, aki elnyerte a díjat.

Dada-akció, 1972





H. NAGY PÉTER

Nemi identitás és öngyilkosság, avagy miért pont Lady Gaga?

James Lecesne: Trevor

Minden idők leghíresebb műkezdetei között előkelő helyet foglal el Albert Camus *Közöny* című regényének nyitánya. Így szól: „Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan.” Kegyetlen ez a közöny. De legalább ennyire érdekes Franz Kafka *Az átváltozás* című novellájának sokat idézett és átírt kezdőmondata: „Amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt, szörnyű féreggé változva találta magát ágyában.”¹ Vivát metamorfózis. Aztán a technokultúra szempontjából William Gibson *Neurománc* című regényének nyitánya a referenciapont: „A kikötő felett úgy szürkéllett az ég, mint a televízió képernyője műsorszünet idején.” Ez már a cyberpunk, a valóság a médium felől írható le (a kettő felcserélhető). A populáris irodalomnál maradva, kihagyhatatlan a listáról Rejtő Jenő *Pizskos Fred, a kapitány* című regényének nyitó párbeszéde: „– Uram! A késemért jöttem! – Hol hagyta? – Valami matrózban. [stb.] – Megvan a kés! – Hol? – A hátamban.” Jó alap ez a humorra.

Ezen a ponton pedig már arra a műre hivatkozhatunk, melyről a továbbiakban szó lesz, és amely így kezdődik: „A ház előtt feküdtem a fűvön, és egyértelműen egy kés állt ki a hátamból.” Ez sem rossz, ugye? Induljunk ki ebből. James Lecesne *Trevor* című kisregényének nyitójelenete egy performansz. A főhős a ház előtti gyepen olyan pozíciót vesz fel, mely azt sejteti (az utcafront felől nézve úgy látszik), hogy megölték. Ezzel eljuttassa saját halálát, de – s ez a jelenet lényege – a szüleit ez hidegen hagyja. „Vicces, ha az ember halottnak tettet magát, és csak hever ott, miközben a világ megy tovább nélküle” – állapítja meg Trevor, miközben a szülői közönnyel szembesül. Ez a jelenet remekül előkészíti a mű fő problémáját, amely első ránézésre a tizenéves fiatalok önértési kérdéseivel és önprezenciájával függ össze.

A második fejezetben ez a játéktér kiegészül egy fontos mozzanattal. Trevor találkozik Zac nevű barátjával, aki megkérdezi tőle, hogy be fog-e öltözni halloweenkor. Trevor azt válaszolja, hogy „talán Lady Gaga leszek”. Zac helyteleníti az ötletet, mire Trevor elmagyarázza neki, hogy Lady Gaga olyan sztár, aki új szabályokat állított fel arra vonatkozóan, hogy mi a normális. Trevor ezzel nem győzi meg barátját (pedig igaza van), aki azzal kontrázik rá, hogy válasszon valami „kevésbé buzisat”. Trevor erre elmagyarázza, hogy egyrészt Gaga nem „buzi”, másrészt követendő példát nyújt az identitásépítés szempontjából. Főhősünk ezzel a modellel azonosul, amikor kifejti, hogy neki is azt kell tennie, amit Gaga tett a céljai elérése érdekében. A tét itt már világos, arra megy ki a játék, „hogya saját

1 Az egyik legproduktívabb átírat Quim Monzó nevéhez fűződik (*Gregor* című novella), és egy megfordításra épül: „Amikor egy reggel a csótány kikelt a bából, arra lett figyelmes, hogy kövér fiatalemberré változott.”



2 Vö. J. Jack HALBERSTAM, *Gaga Feminism. Sex, Gender, and the End of Normal*, Beacon Press, Boston, 2012. A kérdéskörhöz a teljes könyv ajánlható; a nemi identitáshoz különösen a *Gaga Sexualities: The End of Normal* és a *Gaga Relations: The End of Marriage* című fejezetek: 65–95, ill. 95–131.

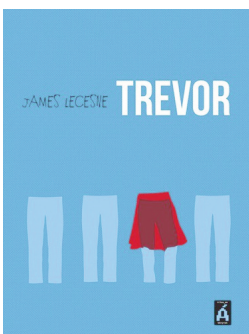
3 Peggy PHELAN, *Holtat játszani a kőben – avagy mikor nem rózsza a Rózsza?*, ford. KÉKESI KUN Árpád, Theatron, 1999/tavaszi, I. évf. 3. szám, 54.

magam lehessen”. Mindez már ezen a ponton ellenállásba ütközik, Zac ugyanis a nemi identitás zavaraként értelmezi Trevor vonzódását a Gaga-féle szereprepertoárhoz. (Holott annak pont az lenne a lényege, hogy a szabályok újrendezésére készlet, kimozdítja a gender kategóriákhoz való hozzáférés instanciáit.²⁾

A kérdés exponálásának következő állomása egy tanóra, melyen a művészet hatékonyságáról folyik a beszélgetés. A tanár Picasso *Guernica* című képét hozza példaként, majd az osztályhoz fordul: „Tudtok más olyan példát, mikor egy művész a művével változtatni tudott a dolgokon?” (Picasso alkotása ugyanis – a háborús gépezet szokatlan ábrázolásán keresztül – ráirányította a figyelmet a spanyol polgárháborúra.) Trevor nem szól ugyan hozzá az elhangzottakhoz, de a gondolatairól értesülünk. „Majdnem feltettem a kezem, hogy megemlítssem Lady Gaga híres esetét, mikor teljes egészében húsból készült ruhát vett fel, hogy tiltakozzon, mert a melegeknek titkolniuk kell a szexuális orientációjukat a hadseregben, vagy gyalázatos módon kirakják őket onnan. De aztán meggondoltam magam. Nem akartam, hogy mindenki azt higgye, figyelem a melegekről szóló híreket.” Trevor meghátrálása itt szintén azzal függ össze, hogy a környezet elutasító lehet a melegekkel kapcsolatban. Másrészt a monológ folytatása – korrekt módon – arra is utal, hogy Gaga médiabáloja többértelmű gesztus volt, az óvatosság ennek is betudható. Amikor viszont az óra hatására Trevor ismét egy performanszt készít elő, amely meghíúsul, művészi hajlamának felerősödését így magyarázza: „Lady Gagához hasonlóan az volt a tervem, hogy megváltoztatom a világot.”

Trevor identitását egy másik iskolai tevékenység is meghatározza: a színjátszó kör tagja lesz. Ez a mozzanat a környezet számára ugyancsak jelzésértékű. Sőt, olyan képzettársításról van szó, amely kétségtelenül a múltban gyökerezik, azaz egyfajta kulturális örökség. Peggy Phelan *Holtat játszani a kőben* című tanulmányában így fogalmaz: „A színjátszást nagyon régóta kapcsolatba szokták hozni a férfi homoszexualitással, részben azért, mert a fősodorban lévő modern nyugati színjátszás kettős test létrehozásában érdekelt. A színésznek azt tanítják, hogy azokat a gesztusokat kell reprodukálnia, amelyek valamely más testtől, az »alaktól« származnak, sőt »azonosak« vele. [...] Ha férfiak próbálnak egyszerre két testet láthatóvá tenni, akkor nőiesnek bélyegzik őket. Ez része annak a régóta tartó gyanakvásnak, hogy a férfi színészek homoszexuálisok.”³ Ez a sztereotípa vagy hamis előfeltevés szintén hozzájárul Trevor elszigetelődéséhez. (Lecsesne – színházi emberként – valószínűleg mélységesen tisztában van ezzel az összefüggéssel, mindenesetre jól kamatoztatja a fordulat előkészítéséhez.)

Bár Trevor rendezőként kezd el foglalkozni Cole Porter *Anything Goes* című musicalével, ez a pozíciója a bemutatóra kibővül. Nem elég, hogy be kell ugrania a műsorba, de ezt mindjárt két szereplő helyett is meg kell tennie, azaz Trevor színészként is bemutatkozik – kettős szerepben. Ezzel a színészi játék fentebb említett funkciója nagyobb nyomatókat kap, Trevor megkettőződése többszörösen is működnek, mivel egyes jelenetekben egyszerre alakítja a két szerepet, s így módon maga a duplikáció kerül a fókuszba. A darab és a szí-





nész-rendező Trevor éppen ezeknek a gördülékeny metamorfózisoknak köszönheti sikerét.

Aztán jön a töréspont. Trevor egyik „barátja” (az idézőjel itt indokolt), Pinky ekképpen reagál a főszereplő levelére: „Utálom, hogy ezt kell írnom, de buzi vagy, gyenge ember, és talán meg sem érdemled, hogy éljél.” Trevor kiborul, és egy „barátnőjéhez”, Katie-hez fordul lelki vigaszért, aki elmondja neki, hogy a fiúk szerint úgy megy, mint egy lány. A főhős elhatározza, hogy változtat valamin: „Egyenesen hazamentem, kidobtam a fekete kezeslábast, a flitteres pelerint és minden csillogó sminkcuccot. Kizárt, hogy valaha Lady Gagának öltözzek. Az életemnek ez a szakasza lezárult.” Az elhatározás azonban kevésnek bizonyul (a jelmez eltávolítása nem érinti a viselőjéről kialakult képet), az iskolában továbbra is sértegetik és gúnyolják Trevort: „A köcsögön kívül még a képembe vágtak sok mindent: voltam karika, buzeráns, hercegnő, kislányka, Evelin, Marika.” A helyzet elmérgesedik, ezért Trevor elhatározza, hogy öngyilkos lesz.

A kisregény tizenharmadik fejezete Trevor búcsúlevele. Először biztosítja a szüleit, hogy nem az ő hibájuk a dolog, majd röviden végrendelkezik. Közben kimondja a történet egyik kulcsmondatát: „Más vagyok, és ezen a világon semmi sem változtatható.” Ezek után egy fontos Lady Gaga-dalra tereli a figyelmet: „És ha lehetséges, játsszátok le a Born This Wayt a temetésemem! Az elmond mindent. A második album címadó dala, a legkedvencebb kedvencem.” Ez a párhuzam valóban sokatmondó. Lady Gaga világlágere a toleranciáról szól, önmagunk vállalásáról és a másság tiszteletéről. A dalszöveg ide vonatkozó egyik részlete nyíltan fogalmaz: „Élvezd az életet és szeresd önmagad / Mert drága, ilyenek születél / Nem számít, hogy meleg, hetero vagy biszex / Lesbikus vagy transzvesztita élet”. Trevor búcsúlevele tehát joggal utal erre a számrá, de a kisregény maga is felfogható úgy, mint a *Born This Way* kommentárja (vagy fordítva). A főhős világosan látja, hogy a Lady Gaga által megfogalmazottak rá is vonatkozathatók, homofób környezete viszont nem ismeri el, diszkreditálja a másságot.

Végül a mű tartogat egy meglepetést záróeffektusként: „A kórházban tájékoztattak, nem lehet úgy öngyilkosságot elkövetni, hogy az ember túl sok aszpirint vesz be.” A sikertelen öngyilkossági kísérlet mögött viszont felsejlik egy lehetőség, Trevor megérti, hogy a problémáiról beszélnie kell valakivel, akiben megbízik. Majd két Lady Gaga koncertjeggyel érkezik Zac, az egyik „barát”, aki cserbenhagyta Trevort (a gesztus nyilván felfogható bocsánatkérésként), s ezzel a pozitív jelenettel zárul a kisregény. Az utolsó szó azonban azt sejteti, hogy még nincs vége a történetnek: „Oké, talán csak a jegyek miatt, de ott és akkor döntöttem. Hogy élni fogok. Legalább szombatig.” Ez a nyitott befejezés (szombat a koncert napja, de mi lesz azután?) jelzésértékű, amit felerősít Lecesne utószava. A szerző elmondja, hogy Trevor története hogyan keletkezett és milyen formában látott napvilágot a kisregény mellett (pl. 1994-ben a legjobb kisfilmnek járó Oscar-díjat is elnyerte a Peggy Rajska által rendezett változat). Az utószónak azonban ezen túlható, kábé olyan fontos üzenete van, mint a *Born This Way*nek (és az azonos nevű alapítványnak).

Mint láttuk, Trevor öngyilkossági kísérlete a nemi identitással függ össze a kisregényben, Lecesne pedig egy megdöbbentő adatra hivatkozik az utószóban: a serdülőkori öngyilkosságok egyharmada érint homoszexuális gyereket. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a Föld számos országában a homoszexualitás törvénytelennek számít, néhol börtönnel, testi fenytéssel büntetik, és van, ahol kivégzés jár érte, akkor ez a probléma több mint égető. Lecesne és csapata létrehozta a Trevor-vonalat az USA-ban, amely egy 24 órás kríziskezelésre szolgáló öngyilkossági segélyvonal meleg tinédzserek számára. Évente 30 000 hívás fut be ide. Az ideológia tehát világos: „A fiatalok, mindannyian, a jövőhöz tartoznak, nélkülük nem lesz holnap. Ha csak egyetlen gyereket meggyőzünk róla, hogy érdemes élni az életét, azzal meggyőzzük magunkat, hogy a világot érdemes



4 James LECESNE,
Utószó = Uő.,
Trevor, ford.
 MOLDOVA Júlia,
 Tilos az Á
 Könyvek
 (Pozsonyi Pagony
 Kft.), Budapest,
 2014, 90. A szö-
 vegben a Trevor-
 projekt sok-sok –
 itt nem részlete-
 zendő – aspektu-
 sáról esik szó.

5 Mathieu
 DEFLEM, *The Sex
 of Lady Gaga* =
 Richard. J. GRAY II
 ed., *The
 Performance
 Identities of Lady
 Gaga: Critical
 Essays*,
 McFarland &
 Company, Inc.,
 Publishers,
 Jefferson, North
 Carolina, and
 London, 2012,
 22.

6 Uo., 28.

megmenteni.”⁴ Mindezek fényében a *Trevor* elfoglalhatja helyét a legaktuálisabb ifjúsági regények között. (Illetve már megtette; csak két évet késett a magyar fordítás; az ilyet azonnal be kell dobni a diskurzusba – az idő igenis számít.)

Befejezésképpen tegyük fel a nyilvánvaló kérdést: miért éppen Lady Gaga ennek az ifjúsági regénynek a gyújtópontja? Nos, a művésznő (immár hivatalosan is popikon) eddigi tevékenysége azt mutatja, hogy Gaga nem csak érzékenyen reagál a fiatalokat érintő társadalmi jelenségekre, de szilárdnak vélt meggyőződéseinket – a popkultúra komplex és reflektált mozgósításával – esztétikai lebegésbe hozza. Ebben a szubverzív folyamatban különösen fontos a nemi identitás kezelésének kérdése. Mathieu Deflem *The Sex of Lady Gaga* című tanulmánya alaposan körüljárja ezt a problémát, amely valójában hat témakört jelent. 1, az L. G. munkáiban bemutatott szexualitás szociális és kulturális jelentései; 2, L. G. női előadóként érzékelhető szexisége; 3, L. G. biológiai neme; 4, L. G. szexuális orientációja; 5, L. G. gender világa és az azzal konfrontálódó szexizmus; 6, L. G. mint feminista ikon kulturális észlelése.⁵ Szempontunkból most természetesen az ötödik témakör érdemel nagyobb figyelmet a többinél.

Röviden a következőről van szó. Lady Gaga performatív világa úgy viszi színre a társadalmi nemek sokféleségét, hogy közben konfrontálódik a zenei iparban megszokott hierarchikus szexista stratégiákkal. A „férfias rock” és a „nőies pop” közti különbségek eliminálásával felnyitja a szerepek stabilizálhatatlan játéktérét, melyben a társadalmi nemek konstrukcióként való leleplezése a szexuális orientáció szintén csak időlegesen rögzíthető változataival találkozók. Gaga felvesz, eljátszik minden olyan szerepet, amely egy másik felől nézve relatívként, de éppen ezért legitimként és a többivel egyenlőként állja meg a helyét. (Innen nézve a heteroszexualitás is olyan kategória, melynek számtalan változata van a szerint, hogy milyen irányba toldók el egy tételezett – és nyilvánvalóan megkérdőjelezhető – normától.) Deflem így fogalmaz: „Lady Gaga saját meglátása szerint nőnemű művészként működve a pop és a rock világában már konfrontálódott a szexizmussal, különösen a szexuális témák liberális használata kapcsán, amely, állítja, sokkal többet vitatott és kritizált, mint az ugyanúgy szexuálisan explicit anyag, amit férfi performansz művészek készítenek.”⁶ Ily módon Lady Gaga nem csak a konvencionális, de a művészi szféra egyes szegmenseiben támogatott szexepilnek is hadat üzen.

A feltett kérdés tehát simán megválaszolható, de még késleltessük egy ellenpélda erejéig. Adam Rex *A Smek nap* című ifjúsági sci-fijében Jennifer Lopez a hivatkozási pont, de azon túl, hogy a főszereplő kedvence, nincs különösebb funkciója. J. Lo szerepeltetése a paratextusban, illetve emlegetése a kalandok során nem képez olyan jelölőláncot, amely befolyásolná a történethez való hozzáférésünket. Ezért J. Lo helyett bármelyik popsztár neve előfordulhatna a megfelelő szöveghelyeken. Ellenben a Gaga-féle magatartás azért referencia a *Trevorban*, mert – a kisregény jelentésrétegeit kiegészítve – magába sűríti a homofóbia elleni elméleti és gyakorlati fellépés számos mozzanatát. Ébren tartja a figyelmünket, hogy ezen a téren sok még a teendő. Ebből a szempontból – a nemi identitás kontextusa felől olvasva – a Trevor-projekt és a gagaizmus egy töről fakad.

BAKA L. PATRIK

A magyar újraírások hajnala – avagy Kukoricza Jancsi másik élete

Petőfi Sándor: János vitéz vs. Csurgó Csaba: Kukoricza

„Tüzesen süt le a nyári nap sugára / Az ég tetejéről a juhászbojtárra.”

(Petőfi Sándor: János vitéz)

„Rohadt meleg volt aznap. De a plüssöket egyáltalán nem viselte meg a hőség.”

(Kukoricza Jancsi; Csurgó Csaba: Kukoricza)

Nem túlzás azt állítani, hogy Csurgó Csaba *Kukoricza*¹ című monumentális regényével a magyar irodalom újabb mérföldkőhöz ért. Sepsí Lászlóval szólva: „Ha a *János vitéz* a magyar *Odüsszeia*, mint azt Kosztolányi írta, akkor a *Kukoricza* a magyar *Ulysses*.”²

Csurgó úgy aktualizálja Petőfi klasszikusát, hogy az éppen annyira válik elhelyezhetővé egy módosított mában, mint az elmúlt száz év bármely szakaszán, egy „kifejezetten retróhangulatú alternatív Magyarországon”,³ s mindeközben annak az évszázadnak „ideát” megismert – egymástól olyannyira eltérő, hogy szinte már azonos – politikai színezete és háttérzaja mind belesűrűsödik a regény idejébe. Azon túl, hogy magyar nyelven még nem született hasonló volumenű epikus – a genetti terminológiával élve – transzformális hipertextus, Csurgó Csaba univerzuma jócskán magán hordozza a posztmodern nyitó stratégiáját, a populáris kultúra regiszterei felé mozdulva el.⁴ Sőt, a szerző éppúgy elmosza az utóbbihoz tartozó zsánerek és szubzsánerek közti határokat – hiszen a mű legalább annyira (urban) fantasy, mint amennyire spekulatív fikció, meghintve... vagy inkább megszórvva a sci-fi ízeiért felelős fűszerekkel –, mint a mainstream és a slipstream köztieket, s könyve mindeközben egyszerre lesz gyomorrandítóan naturalista és „maró humorú – posztmodern – szatíra”⁵ is egyben.

„Petőfi hom[m]age vagy csak egy ráncfelvarrás egy közismert elbeszélő költeményen?”⁶ – teszi fel a kérdést blogján Hangyássy Aranka. A válasz kicsit kitérő lesz, de ami biztos: a közelmúlt Petőfi-értelmezéseiről nagy általánosságban is elmondható, hogy mindinkább kifogynak a tiszteletadásból. A lánglelkű életmű kisebb-nagyobb szeletét persze ennek ellenére – már csak az irodalomoktatás hagyományfüggő jellegéből adódóan is – mindenki ismeri, és amíg lesznek újabb magyar generációk, feltételezhetően azok tagjai is ismerni fogják. A

1 CSURGÓ Csaba, *Kukoricza*, Agave Könyvek, Budapest, 2014.

2 SEPSI László, *Csurgó Csaba: Kukoricza*, Könyvmelléklet, *Magyar Narancs*, 2014/49. (2014. december 4.), online elérhető: <http://magyarnarancs.hu/konyv/csurgocsaba-kukoricza-92832> – Kiemelés az eredetiben (B.L.P.)

3 JUHÁSZ Viktor, *Az év magyar felfedezése. Csurgó Csaba: Kukoricza = Az Sfmag.hu kedvencei 2014-ben*, Sfmag, <http://sfmag.hu/2014/12/30/az-sfmag-hu-kedvencei-2014-ben/>

4 A téma kapcsán részletesebben lásd: H. NAGY Péter, *A negyedik. Kiegészítés Németh Zoltán A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája című könyvéhez*, Opus, 2015/1., 76–87.

5 ANDOK Tamás, [*szöveg az előlapon*] = CSURGÓ Csaba: *Uo.*



6 HANGYÁSSY Aranka, *Csurgó Csaba: Kukoricza* = <http://hangyassyaranka.blogspot.sk/2015/03/csurgo-csaba-kukoricza.html>

7 PETŐFI Sándor, *János vitéz*, Talantum Diákkönyvtár, Akkord Kiadó, [h.n.], [é.n.]

8 Noha a mű fogadtatása egyértelműen pozitív volt, az eddig és alább hivatkozott kritikákon túl érdemes még odafigyelni az itt felsoroltakra, melyekből mégis kiviláglik egyfajta szembenállás: BÖSZÖRMÉNY Gyula, *Kukoricza Jancsi végre forradalmat csinál*, Librarius kortárs kult magazin = <http://librarius.hu/2014/11/30/kukoricza-jancsi-vegre-forradalmat-csinal/>; Uő., *Kukoricza, a vitéz*, Bárka online = [http://www.barkaonline.hu/futyogeses-nahatozas/4510-kukoricza-a-vitez](http://www.barkaonline.hu/futyogeses-nahatozas/4510-kukoricza-a-vitez;); MACÓCS Dávid, *Kukoricza Jancsi plüssállatokkal bébiszittel*, Könyves blog = http://konyves.blog.hu/2014/11/25/kukoricza_jancsi_plussallatokkal_bebiszittel; FEKETE I. Alfonz, *Emlékezetből Tündérországba? (Csurgó Csaba: Kukoricza)*, Próza Nostra = <http://www.prozanoistra.com/iras/emlekezetbol-tunderorszagba-csurgo-csaba-kukoricza>.

9 POMSÁR Péter, *Csurgó Csaba: Kukoricza*, Szubjektív Kultnapló = <http://kultnaplo.blogspot.sk/2014/11/csurgo-csaba-kukoricza.html> – Kiemelések tőlünk (B.L.P.)

10 A tanulmányban szereplő, eltérő tördelésű szövegrészek mindegyike Petőfi Sándor *János vitéz*, illetve Csurgó Csaba *Kukoricza* című kötetéből származik; az egyes opusokat a címük kezdőbetűivel jelöljük (*János vitéz* – JV; *Kukoricza* – K), az oldalszámok pedig végig 7-es és az 1-es lábjegyzetben szereplő kiadásokra vonatkoznak (B.L.P.).

11 Gondolunk itt elsőrendűen a szerző vámpirikus *Hófehérke* átiratára: Neil GAIMAN, *Hó, üveg, alma*, ford. Pék Zoltán = Uő.: *Tükör és füst (Novellák és illúziók)*, ford. Gálla Nóra – Galamb Zoltán – Huszár András – H. Kovács Mária – Pék Zoltán – Roboz Gábor – Török Krisztina, Agave Könyvek, Budapest, 2011, 319–330.

„ránccfelvarrás” azonban vitathatatlanul jeles vállalkozás, s az elmarasztalások után bizonyosan jót tesz majd a kiindulási darabnak (is), és mindemellett érdekfeszítő adalékokat szolgáltathat a *János vitéz* jelenkori oktatásához, egészen új dimenziókkal gazdagítva a mű értelmezési horizontját. Jelen komparatív dolgozat is ehhez kíván hozzájárulni, hiszen a *Kukoricza* világepítési stratégiáira, illetve a pretextus és a hipertextus legfontosabb kapcsolódási pontjaira koncentrálni, s főként arra az árnyas tendenciára, minek mentén haladva Csurgó Csaba jelenkorivá tette Petőfi klasszikusát.⁸

„A *Kukoricza* értelemszerűen a *János vitéz* történetét és szimbolikáját követi, de más Petőfi-művek elemei is felbukkannak, abszolút organikusan illeszkedve a regényhez”⁹ – írja Pomsár Péter, az olyan Petőfi-parafrazisokra utalva, mint például:

[A] bajtársaim kezében hagyom magam mögött ezt a világot, nem pedig egyedül az albrételemben, ágyban, párnák között. (K: 309.) – Vagy: – Van egy régi mondás. [...] Habár fölül van a hajó és alul van a víz, azért a víz az úr. [...] De] ha én vagyok legfölül, akkor szarni bele, hogy kik vannak alattam, mindig én vagyok az úr, és kész! (K: 314.) – Aztán: – [É]n pedig hagytam, hadd vigyen magával a tömeg, mint a felkorbácsolt tenger valami nyamvadt uszadék fát. (K: 473.)¹⁰

Pomsár gondolatához annyit mindenképp érdemes még hozzáfűzni, hogy a *Kukoricza* egyes szám első személyű, homodiegetikus, a belső fokalizáció sajátosságait végig megőrző – s mindemellett kicsit szószátyár és szabadszájú – narrátora több helyen önmereflektív(ként is értelmezhető), a szövegvilágon kívülre utaló megállapításokat tesz:

Úgy éreztem, mintha az események a kezdetektől fogva szigorú rendben, hideg logikai sorban követték volna egymást. Mindennek így kellett történnie. Nem lehetett másként. (K: 655.)

A szöveg tehát explicit módon is jelöli önnön hipertextus voltát. Ám mindannak ellenére, hogy Csurgó ragaszkodott a pretextus gerincéhez és fontosabb állomásaihoz, a színek és a háttér átfestésével egy merőben más történetet alkotott, akár az újraírások olyan mesterei, mint Gaiman.¹¹ „A lokális sajátosságok hozzáigazítása a nemzetközi zsánerformulákhoz hibrid és egészen újszerű szövegvilágot eredm-

nyez, amit tovább erősít [...] a kortárs szlengből és népies-archaizáló kifejezésekből kiérlelt prózanyelv”¹² – olvashatjuk tovább Sepsinél, aki lényegében kijelenti, hogy a *Kukoricza* a magyaros fantasy minta-példája, nyelvezetében és kultúrhálójában egyaránt.

A világepítés voltaképpen elválaszthatatlanul fonódik össze a regény társadalomkritikai rétegével, ám mielőtt még ezt boncasztalra helyeznénk, *rajzoljunk inkább térképet*. Petőfi emlékezetes földrajz-strófájában így jelöli ki a vitézek Taljánországon túli útját, ahová a kutyafejűek (!) Tatárországon át jutottak el Magyarországról:

Ekképen jutottak át Lengyelországba, / Lengyelek földéről pedig Indiába; / Franciaország és India határos, / De köztök az út nem nagyon mulatságos. (JV: 24.)

Egyértelmű tehát, hogy a Petőfi-univerzum korántsem volt autentikus mása a valóságnak, a *Kukoricza* módosításai azonban ehhez képest sokkal apróbbaknak – vagy épp radikálisabbaknak? – nevezhetők. A Magyar Királyság – ami kiterjedését tekintve éppúgy lehet azonos a mai, mint ahogy a történelmi Magyarországgal is; erre nincs egyértelmű utalás, legfeljebb a rendszer lehetőségei tükrözte potenciál tolja el az esélyeket a régi Magyarország felé – Csurgó Csabánál jórészt azonos a „*térkép*” teljes felületével. Mintha Európa, vagy a világ minden egyéb része ki volna rádiózva, elfektetve, lezárva, s mintha nem is létezne semmi egyéb, csak Az ország. Rajta kívül pusztán egy államalakulatról esik szó, mégpedig a kutyafejűek sztyepei birodalmáról, Tatárországról, ami ugye – ezt már Petőfi is elárulta – határos a Magyar Királysággal, és a legnagyobb fenyegetésként van jelen. A János vitézzel ellentétben tehát valóban nevezhetjük allohistorikus regénynek a *Kukoriczát*, hiszen – a valamilyen kiterjedésű – Magyarország közelében ténylegesen találni sztyeppet, amit egy időben csakugyan tatárok tartottak megszállás alatt... még ha speciel nem is kutyafejűek, de erről majd később. Ami tehát biztos, az az, hogy az alternatív térkép látható része lefed(het)ji a miénket.

A Magyar Királyság államberendezkedése – mint azt már fentebb is megjegyeztük – magába tömöríti a mi világunk elmúlt száz évének különböző, „szembenálló” ideológiák mentén szerveződő rendszereit. Ez tulajdonképpen csak azért lehetséges, mert a szélsőjobbot és a szélsőbalt nem pusztán a megnevezésükből értelemszerűen megrajzolható skála ellentétes végein kell elhelyezni, de ezt a skálát addig szükséges hajlítani, amíg a két szél össze nem ér; amíg az alakzat egy zárt kört nem formál, a kettőnek ugyanis több a közös jegye, mint az eltérő.¹³ Az így kialakuló alakzat szerint pedig már nem is a széljobb és a szélbal lesz az ellentétes pólus, de a demokrata centrizmus és a radikális szélsőség. Csurgó Magyar Királysága egyfelől sikeresen hajtja végre a jellemzően szovjet állammodellhez kötött vasfüggöny-rendszert: nincs kapcsolat a világ többi államával, nincs külföldre utazás, s a nyári nyaralások hirdeteményei éppúgy kimerülnek a Balatonnál, mint ahogy a sztárok is csak hazaiak lehetnek – akik per-

12 SEPSI László: *I. m.*

13 Például ilyen a társadalom szélére sodródott, aluliskolázott választótábor, ahová válsághelyzetekben hozzácsapódnak a túlburjánzott munkanélküliek. Ilyenformán mindkét fél széles néprétegeket szólít meg, egyszerű, jellemzően radikális kulcsszavakkal. Munkát, rendet, biztonságot ígérnek, és határozott elképzelésük van arról, hogy a fennálló, rossz állapotért ki a felelős – ez éppúgy lehet a regnáló hatalom, a politikai ellenpólus vagy tábor, és sok esetben egy kisebb, bár jellemzően képzetesebb, vagyonosabb népréteg –, s aki felé nyílt gyűlöletet kommunikálnak. A szélsőségeket követő tömegek könnyen elsajátítják a vezérelvet; szükségük van a „bölcs vezetőre”. A radikális irányzatokat jellemzi a(z egy)személyi kultusz, az pedig már voltaképpen lényegtelen, hogy a vezető Fűhrnek, pártfőtárnak vagy épp királynak/császárnak nevezik.



sze azért „felkapottak”, mert a király dicsőségét éneklük meg –; nincsenek importtermékek, amit jól jelez a hazai gyártmányok neve: Coca-Cola és Pepsi helyett Üccsi, elektromos airsoft helyett ménkűpisztoly, MI helyett mesterséges sütnivaló, a Kovács & Társa a legnevesebb pisztoly márká, az autómódelleket madarokról nevezik el (pl. Galamb, Sólyom, Griff), a Zúzvara egy hűtőtípus, a legmenőbb képregény a Lehel, a Nyali a jégkrém, és így tovább... a tízórai választék pedig mi más lehetne, mint szalonna és/vagy kolbász? A király, Károly – aki a meg nem nevezett dinasztia mellékágáról származik –, egy sikeres puccs után tette a fejére a koronát, és rakott rendet a fényűzően könnyelmű előd, Lajos után. A Gellért-hegy így alakul át kvázi-vidámparkból beton-erődde, mely képek a két király rendszerének különbségeit, azok tónusát is magukba sűrítik. Károlyt óriási személyi kultusz veszi körül – de nem csak a 19. századi, nemzetvezetői fajta, hanem napjaink sztárjaié is – ...

Voltak itt hanglemezek a király beszédeivel, pólók a királyi pár arcképével, faliszőnyegekre hímmzett bölcsességek a királytól („*Ha mindannyian a kezetekeket nyújtjátok felém, én az egész nemzetet fogom a méltó helyére emelni.*”), faragott Károly különböző méretekben az ujjnyitól az ember nagyságúig – az utóbbiról el sem tudom képzelni, milyen célt szolgálhat –, szakácskönyv a király kedvenc ételleivel, a Királyi Vár mint babaház, Károly aláírása borostyánban, dokumentumkötet Károly harcáról a kutya-fejűek ellen, valamint „ÉLJEN A KIRÁLY!” feliratú fogkefe a hozzá illő műanyag pohárral. (K: 449.)

...a születésnapja a legnagyobb államünnep, a róla közölt portrék pedig épp annyira sugároznak erőt, mint amennyire időtlenséget is.

[A]rannyal díszített katonai egyenruhát viselt, magabiztosan mosolyogva állt az emelvényen, és olyan mozdulatokat tett a kezével, mintha egyenesen megáldaná a tiszteletére összegyűlt embereket. Öregbbnek és valahogy szikárabbnak tűnt, mint az újságok propagandafotóin. A haját valószínűleg festette, nyúlánk alakja mintha picit meggörnyedt volna, a tekintete fáradtnak tűnt, de arra mindvégig ügyelt, hogy a széles mosoly egy pillanatra se tűnjön el az arcáról. (K: 451–452.)

A születésnapjára felvonuló Károly király tehát egészen másként fest, mint a cenzúra retusálta fotókon. És ha már cenzúra, akkor forduljunk a titkosrendőrség felé, amely az Ezredes irányítása alatt működik. Az Ezredesnek nincs neve, vagy ha van is, sem a narrátor, sem a mellékszereplők nem ismerik. Egyszerűen csak ennyi: Ezredes, és a rá illő, hófehér egyenruha – „fehérterror”? –, kezében szivarral. Valami olyasmi ez, mintha a közel hét-száz oldal végig kerülné Sztálin nevét, és csak Generalissimusként hivatkozna rá, vagy mintha Göringgel tennék ugyanezt, Marsallként emlegetve őt. A rokonítás nem véletlen: az öltözkök színe és a működésük fundamentuma is megegyezik. A titkosrendőrség – ami a maga fekete egyenruhájával a Gestapo, esetleg a KGB megfelelője – feladata eltüntetni a rendszerellenes összeesküvőket, lázongókat, vagy azokat, akik tönkretesznek egy államilag finanszírozott plakátot; mondjuk bajuszt rajzolnak Károlynak. És hogy hová kerülnek az ilyen csinnytevők? Nos, természetesen Tündérországba... A szembekötősdit játszó lakosságnak mindez jórészt persze fel sem tűnik – eleinte Jancsinak sem –; a rendszerrel a néptömeg tökéletesen elégedett, nincs szó megjátszásról. De miért is lenne, hisz a vaskezű Károly fel-emelte az országot, és megvédi népét örök ellenségétől, a kutyafejű tatároktól... akiktől a regény során nem mellesleg kiderül, hogy nem többek vizionált ellenségénél, a magyarok ugyanis szinte teljesen kiirtották már őket. Minderről a népnek persze megint csak nem kell tudnia. A rendszer összetartásához – mint minden hasonló rezsím összetartásához – nélkülözhetetlen az ellenség(kép).



A tatárok bevonását Csurgó igen pazarul végzi el. A regény feléig a „kutyafejű”, mint olyan, egyszerűen csak gúnyjelzőként értelmeződik, ahogy azt őseink is használták, néhány viharos évszázaddal korábban. Sőt, a túlharsogott propaganda olykor már azt az érzetet kelti, hogy nem is létezik a szóban forgó nép (ami persze majdnem igaz is); mint mikor valaki épp azzal bizonyítja be, hogy hazudik, hogy tízszer, és mind vehemensebben állítja ennek ellenkezőjét. Lázadó karaktereink ugyanezt gondolják. Aztán megjelenik Temüdzsin:

– Te kutyafejű vagy – jelentettem ki a nyilvánvalót. / – Szerintem meg te vagy emberfejű – mondta. – Nézőpont kérdése. [... –] Ifjú barátunk bár nagyon lelkes és talpraesett, de még tapasztalatlan a királyi titkosrendőrség intrikáit és kettős játszmáit illetően. Úgyhogy, álkutya, le azzal a maszkkal azon nyomban, vagy a nedves orrodát egyetlen lövéssel, a torkodon keresztül passzírozom szét a mögötted lévő falon! / Temüdzsin bizonytalanul pillantott a háta mögé. / – Igen, ott – mondta Árnyék. – Vedd le a maszkodat! / – Nem tudom levenni – sóhajtott Temüdzsin. – Ez ugyanis a fejem. Tudom, hogy ti, emberfejűek azt szeretnétek, ha mindenki olyan lenne, mint ti, de hát ilyen a világ, hál’istennek nem vagyunk egyformák. Most képzeljétek el, ha azok lennének. Mint egy hatalmas tányér tarhonya, még belegondolni is szörnyű. (K: 342-343.) – Majd egy kicsivel később: – Kezd nagyon elegem lenni ebből a magyar felsőbbrendűségből. (K: 360.)

Azon túlmenően, hogy az iménti szövegszakasz szösszenetnyi betekintést enged a regény félelmetes humorába; hogy az elejtett analógiával Temüdzsin előíranyozza az olyan karaktersajátosságokat, mint amilyen a konkrétan rá jellemző, étel-hasonlatokkal való folyamatos operálás; hogy Csurgó még a kutyafejű karakter nevét is olyan körültekintően választotta meg, hogy az megegyezik Dzsingisz kán valódi nevével – miközben kém helyett inkább költő szeretett volna lenni –; nos, hasonlónak teszi a szerző eljárását ahhoz, ahogy George R. R. Martin dolgozik a másokkal, *A tűz és jég dala* ciklus köteteiben. Noha mindkét szerzőnél rendre szóba kerül a rettegett ellenség, mégis oldalszázak – urambocsá, ezek – peregnek le anélkül, hogy a vész testet öltene. Sőt, a szereplők is éppoly szkeptikusak, mint az olvasó... aztán mégis, a realista fantasy hirtelen fantasyvá változik.¹⁴ Remek csavar, ahogy a határozottan megkérdőjelezett propaganda – részben – mégis valósnak bizonyul. Még az emberevés terén is.

Károly katona-Magyarországa erőteljesen nacionalista jegyeket hordoz magán. Egyfelől már az önbezártság is magával hozza az egysíkú, csak felőlünk szemlélt világképet – a magyaros-mindenséget –, de a Turul osztályú hadászati léghajók, a király születésnapján nyakra-főre eregetett piros-fehér-zöld lufik, a mindent beborító trikólór, a nemzet felsőbbrendűségének hangsúlyozása – például a tatárok felett, akiket azért gúnyolnak, mert jurtákban élnek, s hódító-betolakodóként tekintenek rájuk, megfélelvezve a magyar múlttól – végig jelen van. És zavarba ejtő párhuzamokat tesz lehetővé. „[I]dőtálló mű, ez már most látszik. Tíz-tizenöt év múlva különösen érdekes lesz újraolvasni[;] most a Petőfi-hommage, az alternatív történelem és a

14 A magyar kontra angolszász irodalomhoz fűződő előfeltevéseink mibenlétének boncolgatásán túl az opus egyik értékelője épp ezt az eltolást kifogásolja a regényben. Lásd: RÁTI József, *Csurgó Csaba: Kukoricza, Stewie világa* = <http://stewievalovilagablogspot.sk/2015/01/csurgo-csaba-kukoricza.html>

15 POMSÁR Péter, I. m.

fantasztikum mellett meglepően erős kortárs áthallás (megkockáztatom: düh) is érezhető, ami talán véletlen, talán nem, de addigra jobb esetben aktualitását veszti és kiderül, hogy egy szimbólumréteg lehántása mennyire fogja megváltoztatni/megviselni a regényt.¹⁵ – írja tovább Pomsár. Bár e téren mi sem hozunk konkrét analógiákat – noha lehetne –, fontos, hogy az opusban rendre bukkannak fel az olyan példaértékű, „szabadság és egyenlőség” párti, multikulturális gondolatok, mint Temüdzsin tarhonyás hasonlata – természetesen végig a rendszerellenes lázadók részéről. S ha a Pomsár által említett áthallás-réteg a jövőben le is bomlik – reméljük, lesz rá lehetősége –, akárhogy is, de a regény megírásának korszakáról és társadalmának hangulatáról ujjlenyomatot hagy a művön.

Most pedig térjünk át az újraírás fonákjaira.

A *Kukoricza* körülbelül ugyanannyiban különbözik a János vitéztől, mint az e szöveg elejére emelt két műkezdő idézet. Egyikre is, másikra is végig jellemző marad a nyitó sorok tónusa, s a kort is markánsan behatárolja a bárány-nyáj mesterséges sütnivalóval bíró plüssökre cserélése. Csurgó Csaba fejezetcímeit mindig egy-egy, a János vitézből átemelt sor adja, ami a legtöbb esetben még a két történet egymás mellett futtatásában is segít. Egyébként itt is, ott is van egy árva llusunk és egy kukoricaföldön talált árva Jancsink, akiket épp annyi időre sodor egymás mellé az élet, hogy aztán halálosan fájjon, amikor elszakítja őket. Nem mellesleg a nyáj/plüsscsapat eltűnésének ugyancsak egy hosszú, szerelmes csók az oka.

Az öreg mostoha szadista kislánnyá alakul – ő Frida –, ami annyira nem is nehéz, ha az illető apja a *munkáját* hazahordó Ezredes. Utóbbi a Petőfi-univerzumból Jancsi nevelőapjának felel meg, kenyér- és munkaadó; főhősünk feladata pedig az eszes plüssök nevelése, őrzése, amíg Fridánál ott a magántanár. A titkosrendőrség feje külön kínzókamrákat telepített a kastélya alá, melyek szellőzőrendszere pókhálóként nyújtózik a falak mélyén, s e járatok elég vastagok ahhoz, hogy egy, az apja munkája iránt érdeklődő kislány közlekedni tudjon bennük; nézelődni tudjon a nyílásaikon. És a plüssök? Ők Frida kedvenc játékaik, s a mű sci-fi szálát adják. Mesterséges intelligenciával bírnak – ami a fentebb említett Turul osztályú hadászati lég-hajókkal karöltve helyenként steampunk (vagy inkább „gőzvandál”?) feelinget is kölcsönöz a regénynek.

A Fiúnak köszönhetően sikerült többet megismerniük a világból, így még több információ áramolhat át a vezetőkeiken, és ez jó nekik. Az információ jó. A sok információ még jobb. (K: 109.) – Majd később: – Az információ nullák és egyesek formájában ott pezseg benne, [...] ő pedig csak számolgat vadul, szinte belerészegül a rengeteg adatba. Meg tudná mondani egy esőcsepp súlyát, a sebességét, meg tudná mondani, pontosan hány esett rá eddig. [...] Majd megszáradnak. Ő azt is tudja, mikor. [...] Egyszerre érzi magát kicsinek és hatalmasnak [...]. Vagyok, gondolja. [...] [E]z a szó még soha nem telt meg ennyi jelentéssel. (K: 317.)



A plüssök története kísértetiesen idézi az 1998-as *Chipkatonák* (Small Soldiers)¹⁶ című film alapötletét, csak a *Kukoriczában* tényleges játék katonák helyett bolyhos oroszlánról, nyúlról, tevérről, maciról, zsiráfról és polipról van szó. E ponton pedig már kínálkoznak is másik párhuzamként Tim Davys művei, *A Halállista*¹⁷ és *A lefejezett keselyű rejtélye*¹⁸, melyekben éppúgy plüssök tűnnek fel, de már főszerepben. Visszatérve: a mesterséges sütnivalóval bíró játékok öntudatra ébredése adja a regény egyik mellékszálát, *jellemük (ki)fejlődéséért* pedig Jancsi sikeres nevelői működése a felelős... illetve Frida szemlélődő szadizmusa.

– Emlékszel, mit mondtam arról, hogy csak annak lehet teljes az élete, aki a rossz dolgokat is megismeri a világon? Azokat a dolgokat, amiket el kell rejtteni, mert az emberek megijednének tőlük. Emlékszel? / – Aha – dűnnyögtem. / – Én láttam ezeket a dolgokat. És erősebb lettem tőlük. Teljesebb. És azt akarom, hogy a plüssök is erősebbek legyenek. Mert ők a barátaim. [...] Csak ülünk ott [a kínzókamra fölötti szellőzőben,] csendben, és figyelünk. A plüssök tudják, hogy nem szabad megmoccanniuk. Aztán amikor visszamászunk ide, mindent elmagyarázok nekik. (K: 49–50.)

A plüssök *depressziósak* lesznek, nem bírják, amit Frida vár el tőlük, és ezért menekülnek el (Valószínűleg egy kicsit több okuk van a meglopásra, mint a másik Jancsi bárányainak, bár, ki tudja.). És itt kezdődik a bonyodalom, az Ezredes csemetéje ugyanis, miután kiderül, hogy Jancsi egy *másik lány* miatt nem figyelt oda a játékaire, nos, eljättsza, mintha a fiú meg akarta volna erőszakolni! Ettől a ponttól kezdve az olvasónak az lesz az érzése, hogy a Magyar Királyságban mindenütt akadnak kínzókamrák, és, hogy a Magyar Királyságban csak menekülni lehet... ám amíg Jancsinak sikerül, Ilus a cellájában marad, ahonnan egyenes az út Tündérországba.

A *János vitéz* hatodik énekében történt betyármészárlás megfelelője Csurgónál egy kutyaviadaloknak otthont adó, alvilági gyárépület felrobbantása, ahol – mint az később kiderül – éppúgy a titkosrendőrség működött és szerzett információt a gyanútan fogadóktól.

Petőfinél a hetedikétől a tizenötödik énekig tart Jancsi vitéz kalandja, János vitézzé válása. Ez a *Kukoriczában* is hosszú szakasz, még akkor is, ha kiderül, hogy az ország teljes huszárkompaniája egészen két főt számol, Tibor vitézt¹⁹ és Róbert vitézt. Idővel Jancsi lesz a harmadik... majd az utolsó, János vitéz néven – innentől kezdve már csak az Ezredes nevezi Jancsinak. A huszárok a megpuccsolt király, Lajos követői, bajtársai, s még inkább mulatópartnerei voltak, akiket Károly hatalomra kerülését követően rögtön menesztettek – vagy épp Tündérországba küldtek. Egyfajta testőrség voltak, díszegyenruhában, de harc nélkül, mégis, mint ahogy azt a jelmondatuk is mutatja, végig kitartottak Lajos mellett: „Életemmel és véremmel Lajos szolgálom.” A Mária Teréziára tett magyar nemesi esküt tükröző mottó a regény folyamán súlyos jelentőségváltáson esik át, ugyanis amíg eleinte egyértelműen nevetség tárgyát képezi – egy tehetetlen,

16 *Chipkatonák* (Rendező: Joe DANTE, Gyártó: Amblin Entertainment, USA, 1998.)

17 Tim DAVYS, A *Halállista*, ford. Varga Bálint, Agave Könyvek, Budapest, 2010.

18 Uő.: *A lefejezett keselyű rejtélye*, ford. Varga Bálint, Agave Könyvek, Budapest, 2011.

19 Tibor vitéz kapcsán talán érdemes megjegyezni, hogy amíg a *János vitéz* tizenkettedik énekében Petőfi műve Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelmével* és a *Szent László-legendákkal* (Vö.: JV: 29.), a huszadikban pedig *Dávid és Góliát* bibliai történetével létesít kapcsolatot (Vö.: JV: 51.), addig Csurgó, huszára révén Goethe *Fausztjával*. Róbert elbeszélése szerint Tibor mindaddig rettegett a haláltól, amíg egy okkult könyv elolvasása után egyezséget nem kötött a Sátánnal, hogy az a lelkéért cserébe megvédi őt minden veszélytől – azóta, mint a jó hívők, Tibor az összes csata előtt emlékezteti „sötét urát” az alkujukra.

20 PETŐFI
Sándor, *A helység kalapácsa*,
online elérhető:
<http://mek.oszk.hu/02200/02268/mp3/>

21 HANGYÁSSY
Aranka, *I. m.*

s halott királyt éltető, már szinte romjaiban is láthatatlan csoport szlogenje –, később a szabadság ügye mellett való elkötelezettség jelszava lesz, még a szkeptikusok számára is. Hiszen a jelen árnyai élénkebbé teszik a múlt színeit.

Lajos alatt a fekete fekete volt, a kisfröccs kisfröccs, a hóvihar meg hóvihar. [...] [M]ár senki sem azt mondja, amit gondol. Hát hogy lehet így beszélgetni egymással? Hogy lehet így fröccsözni? (K: 321.) – Majd később: – Tudtuk, hogy Lajos nem való királynak, nem voltunk hülyék. De valahogy ebben az országban ez működött[.] (324.) – Illetve: – [A]z is biztos, hogy az ország nem kussolt, amikor fájt neki valami. (K: 581.)

A *Kukoriczában* nem szerepel a *János vitéz* hetedhét országban átvívó huszárkalandja; itt a királyságon belül folyik a hajsza. Ám, noha vékony kapaszkodó, de a Lajos a legtipikusabb francia királynév, Petőfi vitézei pedig épp a francia király megsegítése végett kelnek útra, s miután a küldetésük sikerrel zárul, az öreg uralkodó nem csak a lányát, de a koronáját is a fiatal parasztyereknek, Jancsinak ajánlja. Igaz, a *Kukoriczából* nem derül ki, hogy Lajosnak volna lánya, de a regény végén, amikor az ugyancsak Tündérországba került főhős „kalapja vesztett” cellatársáról lehull a lepel, s a matuzsálem a többiekkel együtt üvölti: „Életemmel és véremmel János vitézt szolgálom!” (K: 661.), a két szál összeérni látszik.

A Balaton Soundot idéző Zafir-koncert bojkottja után – ami a propaganda szerint „a hónap egyik legfontosabb társadalmi eseménye” (K: 234.) – hőseink a *Paprika Halászcsárdában* húzzák meg magukat, ahol *A helység kalapácsának*²⁰ több karaktere és csörtés jelenetsora is felrémlik. Noha mi ezt a szakaszt itt nem részletezzük, egyetértünk a már idézett Hangyássy Arankával abban, hogy „külön örömolvasás a behintett petőfiség bonbonokért, mint a Fejenagy meg Erzsók, és Istók[.]”²¹ A tizenhetedik énekben történt tengeri hajózást majd griff-repülést a *Kukoriczában* a „sztárvendég” Fejenagy Ferenc oldja meg, horgászhajójával.

Bár a kötet során nyilvánvalóvá válik, hogy a kutyafejűek nem fiktív nemzet, s hogy a riogatás ellenére nem jelentenek veszélyt, mindez mégsem egyenlő azzal, hogy korábban se jelentettek volna. Az ellenálló a rezsím három titkos programjáról tudnak – „három próba”? –, amelyekkel Károly emberei csapást kívántak mérni az ellenségre. Az első fázis termékei az:

Óriások. Genetikai manipuláció. A király merész víziója, hogy miként csaphat oda az ősellenségnek. A végterméknek egy legyőzhetetlen, vérszomjas, kegyetlen hadseregnek kellett volna lennie, [...] [e]zzel szemben hosszú évek kutatómunkájával, rengeteg pénzt felemészelve, az ország legjobb tudósai előállítottak néhány tagadhatatlanul erős, de ugyanakkor végtelenül jámbor nagyméretű embert, akiknek az értelmi színvonal a alulról súrolta a nagycsoportos óvodásokét. (K: 150–151.)

A *János vitéz* tizenkilencedik-huszedik énekében megverselt Óriásország – ahová emitt egy akarva, amott akaratlanul hatástalanított óriás testén át vezet az út – Csurgónál egy bánya; egy munkatábor, amit

annak jámbor lakói csak „mókatábornak” neveznek. Hiszen számukra csupa móka és kacagás egész nap a hegyet bontani, labdázni a sziklatömbökkel. Az óriások jámborsága egyébként mindkét műben megvan, hiszen Petőfinél a titánkirály halálával annak gyerekei menten hűséget fogadnak János vitéznek, s még egy sípot is adnak neki, amivel hívhatja őket, ha baj van. A *Kukoriczában* két markáns változás történik: a sajátkészítésű sípot János konkrétan az „óriáskirálytól” kapja, Harmincnégytől, aki itt azonban nem ellenség, de a legkeresettebb szövetséges, az AHEM – A Hivatalos Ellenállási Mozgalom – vezetője. Hogy hogyan? Nos, az ő génjeinek manipulálásakor hiba csúszott a „receptbe”, minek eredménye az ország egyik legfilozofikusabb óriása lett – igazán emlékezetes Harmincnégy első monológja, melyben a főforradalmár a szkepszis jelentőségén mereng, súlyos szakterminusokkal sűrítve gondolatmenetét. Álcája, hogy épp az állam szervei által őrzött kényszermunkatáboron belülről szervezi a mozgalmat, hosszú ideig remeknek bizonyul – s ki más lehetett volna az egyik összekötője, mint Ilus? A kőbányában megesett összecsapás a *János vitéz* huszonegyedik énekében olvasható boszorkánytanyai óriás-rajtaütéssel mutat analógiát, ahol a fekete boszorkányokat a fekete titkosrendőrök helyettesítik. Mindezt még feszelesebbé teheti, hogy az SS – s vele együtt a Gestapo – vezetője, Heinrich Himmler Reichsführer is programszerűen dúsitotta okkultizmussal „fekete lovagrendjét”, melynek soraiba „boszorkánymestereket” is befogadott.²² A recski temető a párja a huszonkettedik *János vitéz*-énekben szereplőnek, míg az utóbbiban azonban csak a főhőst környékezik meg a szellemek, az előbbiben már minden bajtársát is... álmukban. Megilletődésük viszont aligha jogos, hisz Temüdzsin előre elmesélte nekik a tatár-hiedelmet, mely szerint aki egy temetőben alszik, annak a szellemek súgják meg, hogy mit, s hogyan kéne tennie a továbbiakban. A „mókatábor” egyébként ugyanannak az észak-magyarországi Recsk községnek a kataszterébe tartozik, ahol „ideát” a leghíresebb magyar gulagot létesítették a szovjetek, 1950–53 között, a Csákány-kő hegy lába alatt.²³

S hogy a kutyafejű-ellenes kísérleteknek van-e bármi közük János „nyájához”?

Hát persze. A hamar megsemmisült második fázis száználmas kis meléktermékei. Összeviszsa rohangáló apró fémszerkezetek, amiknek összehangolt támadással kellene ölniük, de gyakran még az ajtót sem találják meg a szobában. Semmire sem jók? Nem baj, húzzunk rájuk nyuszijelmezt[.] (K: 151.)

Innét indult tehát a mesterséges sütnivaló története, s vele a *Kukoriczáé*. A harmadik anti-kutyafejű fázis terméke azonban már sikeres volt. Egyfajta drog, a neve Kék Madár, és *folyékony fájdalomból készül*.

A Petőfinél Tündérországot őrző 3+3+1/∞ vadfaj-hármasnak – avagy három próbának – nincs tényleges megfelelője a *Kukoriczában*, legfeljebb a kutyafejűek ellen készített három „termék” volna

22 A téma kapcsán lásd: NÉMETH István, *Heinrich Himmler. A Harmadik Birodalom főinkvizitora*, Rubicon, 2006/10., 6–15.; Uő.: *Himmler okkultizmusa*, Rubicon, 2006/10., 16–19.; Uő.: *Az SS boszorkányai. Boszorkánykutatás és okkultizmus a Harmadik Birodalomban*, Rubicon, 2012/8., 56–67.

23 „Ideát” Faludy György is ebben a kényszermunkatáborban raboskodott, aki önéletrajzi kötetében is taglalja recski megpróbáltatásait: FALLUDY György, *Pokolbéli vig napjaim. Önéletrajz*, Magyar Világ Kiadó, Budapest, 1989.

24 REJTŐ Jenő (P. HOWARD),
Csontbrigád,
 Alexandra Kiadó,
 Budapest, 2007.

velük egyeztethető, amit erősíteni látszik, hogy a Kék Madár épp Tündérországra készül, viszont, hogy Csurgónál az óriások jelentik az első fázist, ugyanennyire gyengíti is a párhuzamot. A medve és orosz-lán triumvirátust, illetve a hidra-sárkányt lehet, nemes egyszerűséggel a táborország helyettesíti, még ha velünk együtt János vitéz is meglepődik ezen, s kvázi „számon is kéri” a *Kukoricza* szerzőjét:

Négy fegyveres. Az semmi. Attól félttem, hogy... mittudomén... vadállatokkal őriztetik a helyet. Vagy egy sárkánykígyóval. Én már a királlyal kapcsolatban semmin nem lepődöm meg. (K: 505.)

Csurgó Csaba árnyas transzformáció-tendenciájának a betetőzése két-séggkívül Tündérország, a rezsim koncentrációs tábora, ahol a tündérek az Ezredes kínzó-pribékjei. Nevüket kékes, csillogó védőöltözetükről kapták – nehogy összemaszatolják magukat a különböző testnedvekkel –, melynek ujjai ténylegesen tündérszárnyakat idéznek. És hogy mi történik ott? Mi az, amikor a tündérek táncolni visznek?

Hogy mondd? Mindent nem tudnak elvenni tőled? Ha-ha, kedves szerencsétlen barátom. Ha-ha. Mire gondolsz pontosan? Most ilyen nagy szavakat fogsz mondani nekem, fogadjunk, hogy a hitedet nem tudják elvenni tőled. A hitedet? Komolyan? Ne röhögtes! Azt veszik el először. [...] Szerintem a gondolataidat meg fogod osztani a tündérekkel már az első tánc alkalmával. [...] Még azokat a gondolatokat is megosztod velük, amikről te magad sem tudsz. (K: 533.) – Majd egy kicsit később: – Van itt minden – folytatta a tündér, mintha egy turistacsoportot vezetne. – Jobbra a sokkoló, a tábortűz, kicsit arrébb a tó. A tó ártatlannak tűnik, de bizonyos esetekben kifejezetten jól használható. Balra a vágóhíd, a savazó, a fogászat, a kohó meg a zúzdá. (K: 545.)

Az egyes kínkamrák talányos megnevezései vitathatatlanul beindítják a fantáziát. Azt a sötétet. És Csurgó naturalista művészként játszik el az összes kínálkozó lehetőséggel. Számunkra, analógiaként kétségkívül a tó a legfontosabb, ahonnét Petőfi műve végén, a huszonhetedik énekben Iluska emelkedik ki, mint Tündérország királynéja. Nos, a kiemelkedés a *Kukoriczában* is megvan. Újra és újra. Vasakhoz láncolva, a víz alá taszítva, levegő nélkül. És János vitéz szemével nézzük végig mindezt.

Amennyiben hazai rokont kellene keresnünk, úgy azt mondanánk, hogy van a *Kukoriczában* egy jókora dózis Rejtő, csak épp más arányokkal. Tónusát tekintve itt nem árválkodik egymagában a *Csontbrigád*²⁴, szemben az életmű többi darabjával, hanem kiegyenlítődik a két „típus” súlya... igaz, ha a kiemelt Rejtő-regény jelentőségére gondolunk, úgy egy bizonyos szempont szerint annál az életműnél is egyenlőség tapasztalható. A karakterek – Árnyék, Temüdzsin, Róbert, vagy akár Jancsi is – jellem és képességek dolgában zavarba ejtően rejtőiek; fokozottan szerethető esetlenségük rendkívüli együttérzéssel párosul. A tündérországi foglyok helyzete, működése és együttműködése éppúgy a *Csontbrigádot* idézi. A magyar irodalomban Rejtő és Csurgó emlegetett művein kívül feltételezhetően nincs még egy olyan regény, ami ekkora súllyal volna képes felruházni azt a szót, hogy „bántani”.



Ám, egy idő után a legprecízebben összehangolt óra fogaskerekei közé is besodródik egy porszem, homokszem, bármi, ami megakasztja a gépezetet. Az elnyomó rendszereknek mindig ez a sorsuk. S ha eljön az az egy hiba, menten követi a másik – dominóeffektus.

Olyanok voltunk, mint a pestis. Gyorsan és könyörtelenül terjedtünk. (K: 631.) – Majd egy kicsivel később: – Mi voltunk a forradalom. (K: 662.)

Nemcsak a tündérek révén lehet Tündérország urává válni. Le is lehet mérszárolni a tündéreket. És van az a helyzet, amikor le is kell.

A tündérnemzetség gyönyörű körében / S kedves Iluskája szerető ölében / Mai napig János vitéz őkegyelme / Szép Tündérországnak boldog fejedelme. (JV: 64.)

Valójában mindkét történet ugyanott ér véget, ám amíg az egyik lezártnak tekinthető, a másik nem.

A *Kukoricza* legelején, a huszonegy éves Jancsival egykorú, féltékeny és szerelmes lelkű, nyúlánk lakótárs, Sanyi – nem ismerjük a vezetéknevét – karakterében ott bujkál annak lehetősége, hogy az alternatív univerzum alternatív Petőffjeként – aki ugyancsak huszonegy volt, amikor a *János vitézt* írta²⁵ – a történet rímbeöntője legyen, s így bezárja a kört. A szerző azonban ezt a lehetőséget nem játssza ki... egyelőre. A kötete utolsó oldalán olvasható újabb önreflexió egy lehetséges továbbgondolását azonban kicsit korábban elejti. Lássuk hátulról:

Itt ér véget az én történetem. / Mert ami ezután következett, az már nem rólam szólt. Annak a történetnek már nem én voltam a főszereplője[.] (K: 662.) – És a korábbi szövegszakasz: – Miklós kezdetben pusztá kézzel harcolt, ököllel ütött, néha rúgott egyet, aztán megragadta az asztal egyik végét, felkapta, és azzal pörgött. [...] Később Miklós felvette a földről a szöges buzogányt, [...] és onnantól teljesen átrajzolódott a harctér. / – Károlynyalók! – kiabálta. – Fosszívűek! Takonyfajzatok! (K: 628.)

Csurgó Csaba tíz évig írt²⁶ monumentális története könnyen lehet, folytatódni fog, hisz még csak az első hiba csúszott a rendszerbe. Ha így lesz, akkor az önreflexióból kiindulva vélhetően más főhős kalandjaival teszi majd. És hogy kiével, s hogy mi lehetne a címe? Nos, szerintünk egy újabb utónév, az utoljára beemelt szövegrész második szakaszából kitévő vehemens jellem, a malomkővet vagy gerendát idéző asztalt oly könnyen megemelő erő, és az Ilosvai majd Arany által is megénekelt buzogány pedig azt is igen valószínűvé teszik, hogy melyik. Legalábbis szerintünk. És Önök szerint?

25 Vö. KAISER László, *Előszó* = PETŐFI Sándor: *I. m.*, 5.

26 Vö. SZABÓ M. István, *Toldi és Rózsa Sándor elbukott, de kész az újrakevert János vitéz*, hvg.hu = http://hvg.hu/kultura/20141106_Ujra_keverte_a_Janos_vit_ezt



CSIBRÁNYI ZOLTÁN

Egy kétkötetes mű margójára

Lacza Tihamér, *A tudomány apostolai, magyar tudósok nyomában a mai Szlovákia területén, A–K (2013, Madách Posonium Kiadó) és L–Zs kötet (2014, Madách Egyesület)*

A még az információéhségtől is korgó gyomrú olvasók általában örömmel fogadnak minden olyan könyvet, amely bőséges ismeretanyagot vonultat fel. Pláne, ha újdonságok is sejthetők oldalain. Így voltam magam is, midőn hírért hallottam a közismert szerző, Lacza Tihamér kétkötetes, összességében 500 oldalt meghaladó, lexikon-szerű művének (a két rész egy év különbséggel jelent meg a piacon). Bemutatásuk során természetesen részletezem előnyeit, de mert vannak, muszáj rávilágítani gyengeségeire is.

Mindkét rész keménytáblás. A belső szép fehér színű papírra nyomtatott. Gördülékenyen olvasható betűtípussal készült, és ugyancsak könnyíti az olvasást, hogy nincs összenyomva a szöveg, végig jól átlátható. Fogalmazását tekintve nehézségek nélkül megérthető. Dicséretes, hogy nyelvtani hibáktól mentes, ami az utómunkákat végzőket is dicséri.

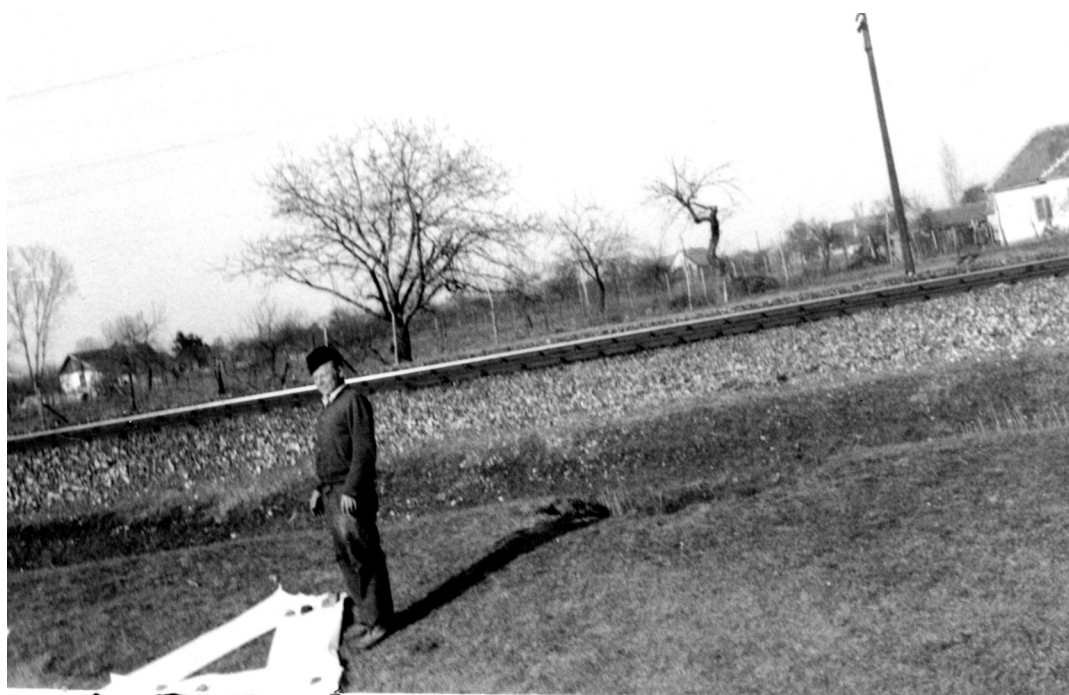
Ezernyi település- és személynevet soroló tartalomjegyzékük módfelett gazdag tartalmat sejtet. Így is van. De csak részben. Mert elsőre végiglapozva is feltűnő, az életutak közül sok oly szűkre sikeredett, hogy azokat rövid bemutatásnak is túlzás nevezni, amit pedig beígér a szerző a hátsó borítón. Noha megjegyzi, célja legalább röviden hírt adni a személyekről, „teljességre eleve nem törekedve”, de azért az, hogy sokakat szó szerint két sorban tud le, elfogadhatatlannak tűnik; olyasvalakitől mindenképp, aki a Szlovákiai Magyar Tudományos Társaság egyik alapítója, otthonos a tudományos-ismeretterjesztő újságírásban, és akinek korábbi remekbeszabott munkái azt sejtetik, imád keresgélni. Mégis, a nagyjából A4-es oldalak százait végigolvasva a széles körben korábban is jól ismertekről sok minden bekerült, például Bél Mátyásról oldalnyi, míg valamiért a kevésbé ismertekről, közte Ballenegger Róbertől itt sem tudhatunk meg szülőhelyén kívül lényegében semmit. Ez számomra a felületesség érzetét kelti, mintha bő másfélszáz személyről a könyv jegyzője csak az első taláalomra felütött forráshelyen leltekett gyűjtötte volna ki, és nem vett semmi fáradságot, hogy utánajárjon pályájuknak. Az amúgy ismeretből kötetek akkor lennének teljesek, ha pont róluk többet megtudhatnánk. Úgy büszkén mondhatná, munkájának köszönhetően bővült a kíváncsiak tudásanyaga. Ez a hiányosság egy ily jellegű kiadványnál bírálható lehet, miután a tartalom befogadóiiban hiány-



érzetet szülhet. Még nagyobb hiba, hogy nem minden forrást tüntetett fel. Halkan, de jogosan jegyzem meg, az én egyik, egy nemzetközi tudományos-ismeretterjesztő magazin magyar online kiadásában megjelent írásomét sem: A második kötetben, Nyitrafő település említése után, Veneny Lajos életútjáról olvashatók java részét ugyanis tölem emelte át, közel szó szerint. Azért is mondom, hogy nem szó szerint, mert egy mondatot hozzáírt saját kútforrásból – abban viszont valótlan adatot közöl az olvasóval. Ez így együtt kimeríti más szellemi alkotásának jogtalan formában történő felhasználását, és az olvasók téves információval való félretájékoztatását is.

Visszakanyarodva, a recenzeált mű kapcsán zárásul kettősséget tudok felhozni. Jó. Rossz. Alapötlete – a magyar múlt különféle tudományos munkát végző nagyságainak emléket állítani – remek. Azért is, mert valóban olyanok is felsorolásra kerültek, akikről ma tényleg kevesebbet hallani. Tudománytörténeti, ismeretterjesztő minőségében sokat kívánt adni. Ám a megvalósításába olyan hibák csúsztak, amelyek kétségkívül elkerülhetőek lettek volna elővigyázatossággal, felelősségteljes munkával.

Ékezet az „A” betűn, 1972



1972 III. 20. az amloni vasút
 mellett délre 16³⁰ egy
 ismeretlen ember meg-
 kért, hogy legyen az „A”
 betűn (akaszt).
 palma farle (Károly) 1972. IV. 20.

SZOMBATHY BÁLINT

A grafikától a konceptig

Szalma László munkáihoz

Szalma László (Szabadka, 1949–2005) cinkográfusként dolgozott pályájának elején egy szabadkai nyomdában, miközben rajzokkal és grafikákkal jelentkezett különféle ifjúsági kiállításokon. Ott ismerkedett meg azokkal a nemzedéktársaival, akikkel 1969-ben megalapította a Bosch+Bosch képzőművészeti csoportot. Az alapítók között volt az érsekújvári Stúdió érté multimedialis fesztiváljainak két állandó résztvevője, Slavko Matković és e sorok írója is. Szalma – akár csak a csoport többi tagja – kezdetben a rajzot, a grafikát és a festészetet kultiválta, de a kollektívában már 1970-ben gyökeres változás állt be, amikor néhányan szakítottak a kifejezés hagyományos eszközeivel. A konceptuális, illetve az anyagtalánított műtípus előtérbe helyezése révén a csoport több alapítója is lemorzsolódott, de Szalma maradni kívánt, vállalva a kihívást egy teljesen más művészetfelfogás érvényesítésére. Mindez nagy áldozatokkal járt a számára, hiszen alapvetően a klasszikus alkotói embertípust testesítette meg, akinek elméleti téren sokat kellett bepótolnia. Lénye legmélyén mindig is rajzművész és grafikus maradt, aki azonban létrehozott nem egy jelentős konceptuális munkát a csoportban eltöltött esztendőök folyamán. A Bosch+Bosch lehetővé tette számára a szélesebb országos ismertséget, de külföldre is eljutott: kiállított többek között a csoport 1972-es kiállításán a Galántai György vezette balatonboglári kápolnában. A csoport 1976-os feloszlását követően – a 7 Nap című szabadkai hetilap grafikai szerkesztőjeként – a kollázs műfajának szentelte alkotói tehetségét, és fokozatosan visszavezett a képzőművészet hagyományosabb vizeire. Rendszeresen részt vett a Zentai Művésztelep és a Zalaegerszegi Nemzetközi Festőtábor munkájában.

A csoport programváltásához igazodni kényszerülő Szalma eltávolodik tehát a festészettől, még mielőtt teljesen kiérlelné azt. Mi sem természetesebb, hogy első „támaszát” – nyomdász létére – a tipográfiában leli meg. Kezdetben a nyomdában esetlegesen talált klisékből – amolyan másodlagos felhasználóként – alkot kompozíciókat azok egymásra nyomásával, sajátos összeillesztésével. Nyomatai betűkből, rajzos ábrákból, jelekből, számokból, emblémákból, szimbólumokból, „szignálokból” tevődnek össze. A Roman Jakobson által is tanulmányozott „szignálokat”, például a Jobbra tarts!, Rajt!, Itt benyomni! Felfelé fordítsd! és ehhez hasonló piktogramákat Szalma elvonatkoztatja hétköznapi rendeltetési közegüktől és önálló grafikai értékkel, egyszersmind szubjektív vonásokkal ruhazza őket fel. 1971-

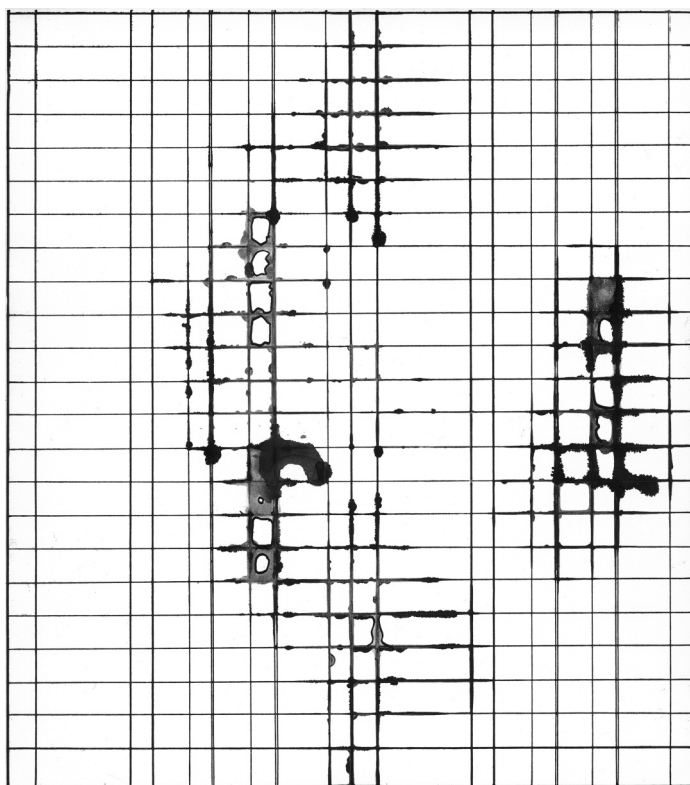
Szalma László



ben *5112A* címmel közös művészkönyvet jelentet meg Matkovičtyal, melynek oldalain az ő részéről csomag- és teherszállításnál használatos postai űrlapokból, címkékből és bélyegzőkből ötvözött jelkompozíciók jelennek meg kézileg sokszorosított nyomatokként. Szalma a mechanikai elven alapuló nyomtatás elvét megkísérli egy magasabb szintre emelni. Nem összetett és konkrét jelentéseket teremt, hanem szociológiai beágyazódású gesztusokat szabadít fel.

Szalma László rövid kifutású konceptuális időszakának két jelentősebb állomásán időznék el. Az első csoportba úgynevezett tájbeavatkozásai tartoznak, melyeknek „kulisszája” a művész legközvetlenebb életkörnyezete, vagyis a háztáji élettér. A szabadkai városi peremvidéken, a homokbuckákkal fodrozott szőlőskertekben fehér papírívекkel csomagolja be a gyümölcsfák törzsét, a fehér felületeket pedig markáns számnymatok kombinációival telepíti be. A művi beavatkozás által a fákat elvonatkoztatja a természeti kontextustól, s beemeli őket a nyelv metafizikai állagának egyik lehetséges szituációjába. A néhai szabadkai dadaistáknak – Kassák és Bartha híveinek – állít emléket Szalma *Homage to Dada* című, a múlt hangulatával belengetett 1972-es akciója. Szalma egy fekete szövetre fehér betűkkel kiírja a 'dada' szót, majd különféle lepusztult környezetben és testhelyzetben fényképezkedik vele, többek között a néhai Szabadka–Baja vasútvonal mentén, melyet kettészelt a húszas években megállapított új országhatár, és azóta sem használják. Fotóinak háttere rendre a periféria, a szociálisan átítatott peremvidék, az enyészet – vagyis a „kassáki szocio-táj” –, melyet metaforaként a művészet fogalomkörére is kiterjeszthetünk. A művész némiképp önmagát, saját tudatosan vállalt peremhelyzetét is definiálja ezekben a munkáiban.

Rács 3, 1970



MUNKATÁRSAINK

Ardamica Zorán (1970, Losonc) költő, műfordító, irodalomtörténész, a Bél Mátyás Egyetem oktatója. Legutóbbi verseskötete *Bőre kétezer* címmel 2013-ban jelent meg. Losoncon él.

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

Balogh Alexandra (1993, Dunaszerdahely) a Selye János Egyetem magyar–angol szakos hallgatója. Ekecsen él.

Barak László (1953, Muzsla) költő, publicista. Legutóbbi verseskötete *Időbolt* címmel jelent meg 2014-ben. Kisudvarnokon él.

Csibrányi Zoltán (1978, Dunaszerdahely) esszéista, publicista. Dunaszerdahelyen él.

Csikós Attila (1969, Szombathely) író, drámaíró. *Díszítők* c. drámakötete 2014-ben jelent meg. Budapesten él.

Fekete Anna (1988, Komárom) költő. Versei jeles irodalmi lapokban jelennek meg. Jelenleg Bécsben orvostanhallgató.

Fenyvesi Ottó (1954, Bácska) költő, képzőművész, a veszprémi Vár Ucca Műhely főszerkesztője. Legutóbbi, esszéit közreadó kötete *A szabadság foglyai* címmel jelent meg 2014-ben.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Piknik az aknamezőn* címmel 2014-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Mester Györgyi (1954, Budapest) prózát ír. Legutóbbi könyve 2015-ben jelent meg *A pillangó és más mesék* címmel. Budakeszin él.

Mizser Attila (1975, Losonc) költő, író, a Palócföld főszerkesztője. Legutóbbi kötete *Apokalipszis poszt* címmel 2014-ben jelent meg. Füleken él.

Mórotz Kriszta (1967, Kapuvár) prózát és verseket ír. Dénesfán él.

Nagy Zopán (1973, Gyoma) költő, író, fotográfus. Legutóbbi kötete *Próza–Vers–Esszé–Montázs* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

Szitás Péter (1984, Komárom) a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának oktatója, a Selye János Egyetem doktorandusza. Komáromban él.

Szombathy Bálint (1950, Pacsér – Újvidék) költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely szerkesztője. Budapesten él.

Vojakovič Cyntia (1988, Kassa) prózát ír. Jelenleg Olaszországban él.

Vrábel Tünde (1987, Komárom) a Selye János Egyetem doktorandusza. Martoson él.

Z. Németh István (1969) költő, író, pedagógus. Legutóbbi gyermekverskötete *Tigrisbukfenc* címmel 2013-ban jelent meg. Csicsón él.

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