

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

MARKÓ BÉLA
SZILÁGYI ÁKOS
TÓZSÉR ÁRPÁD
VERSEI

DARVASI LÁSZLÓ
MÁRTON LÁSZLÓ
PRÓZÁJA

FERDINANDY GYÖRGY
„A KORTÁRS LEVELET”

ARANY ZSUZSANNA
„KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETE”

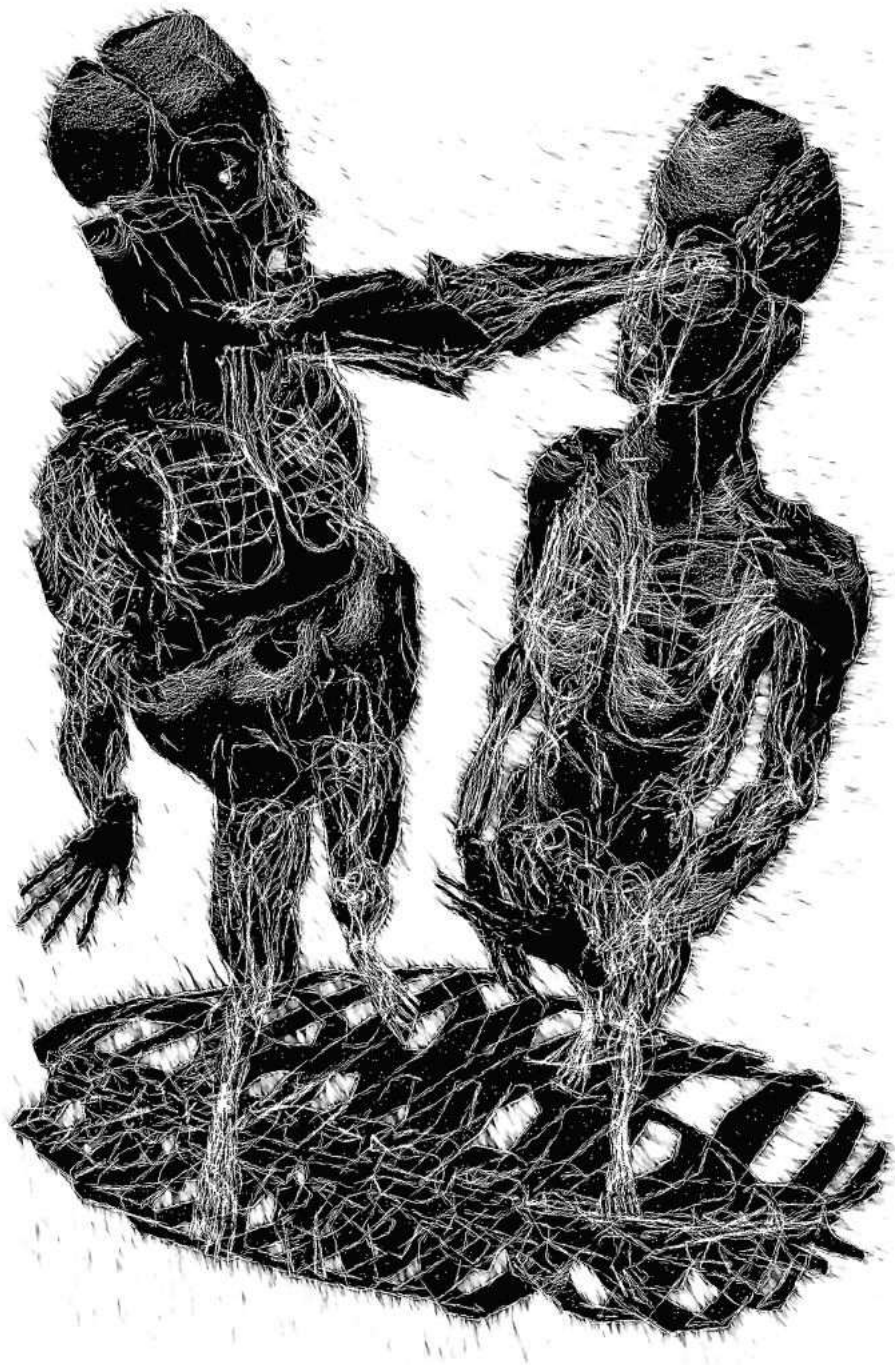
ESSZÉK
AZ ONLINE FOLYÓIRATOKRÓL

MÉDIATUDOMÁNYI
TANULMÁNYOK

KRITIKÁK
BORBÉLY SZILÁRD
SÁNDOR IVÁN
KÖTETEIRŐL



HATVANNEGYEDIK ÉVFOLYAM 2013/10



 alföld

HATVANEGYEDIK ÉVFOLYAM — 2013. OKTÓBER

- 3 TŐZSÉR ÁRPÁD verse: Virágpédofília
3 GÉCZI JÁNOS versei: Róma; Egy agrigentói szoborra
6 DARVASI LÁSZLÓ: Kőlépcső (novella)
10 MARKÓ BÉLA versei: Megörökítés; Kijárat; Előlnézet
12 MÁRTON LÁSZLÓ: Köztársaságunk létrejön (regényrészlet – 1. rész)
22 SZILÁGYI ÁKOS versei: (Böhme és Nincs); (ugyehogy); (szétesik ember)
25 FERDINANDY GYÖRGY: A kortárs levelei (A csend őrei – Szakály Sándor
Csendőr-albumáról)

műhely

- 27 ARANY ZSUZSANNA: Kosztolányi Dezső élete (Ősök csarnoka – 4. rész)
42 HALÁSZ LÁSZLÓ: Beszéd, írás, erőszak

fórum

- 63 PÁL DÁNIEL LEVENTE: Tervezettség és demokratizálódás (avagy az átalakuló
medialitás bája)
67 SMILÓ DÁVID: A hálózati kultúra hullámai
69 BENEDEK ANNA: Onlányok, onfiúk
74 PODMANICZKY SZILÁRD: Műfajok és látogatottság: statisztikaanalízis
76 BRAUN BARNA: Az irodalom halálához (Kritikai ítélet és Facebook-lájk)

tanulmány

- 81 MÉSZÁROS PÉTER: A Walt Disney bemutatja mint generációs emlékezhely
91 BUJDOSÓ ÁGNES: „Amerika kedvenc sorozatgyilkosa” (A karakter komplexitásának dimenziói a Dexter című amerikai sorozatban)
104 SZABÓ ORSOLYA: „Egy ízig-vérig amerikai lány” (Catherine Cambridge-i hercegné produkciója és recepciója a Vanity Fair és a People oldalain)

szemle

- 114 FÜZI LÁSZLÓ: Helyzetértelmezések, lét-faggatások (Sándor Iván:
A történelem gépanyala)
- 117 LAPIS JÓZSEF: Menekülőút (Borbély Szilárd: Hungarikum-e a líra?)
- 122 MAKSA GYULA: Tabloid televíziózás Magyarországon (Császi Lajos:
A Mónika-show kulturális szociológiája)
- 124 BÓDI KATALIN: Vadakat terelő juhász (Szécsi Noémi: Mandragóra utca 7.)

képek

ULRICH GÁBOR grafikái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

BUDA FERENC, TÓTH ERZSÉBET, VASADI PÉTER versei
BEREMÉNYI GÉZA, MÁRTON LÁSZLÓ regényrészletei
ARANY ZSUZSANNA: „Kosztolányi Dezső élete”
BACSÓ BÉLA, KELEMEN PÁL, NAGY KRISZTIÁN tanulmányai
Kritikák Albert Pál, Bednatics Gábor, Vajda Mihály köteteiről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfold@mail.debreceen.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA főszerkesztő
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY fõmunkatárs

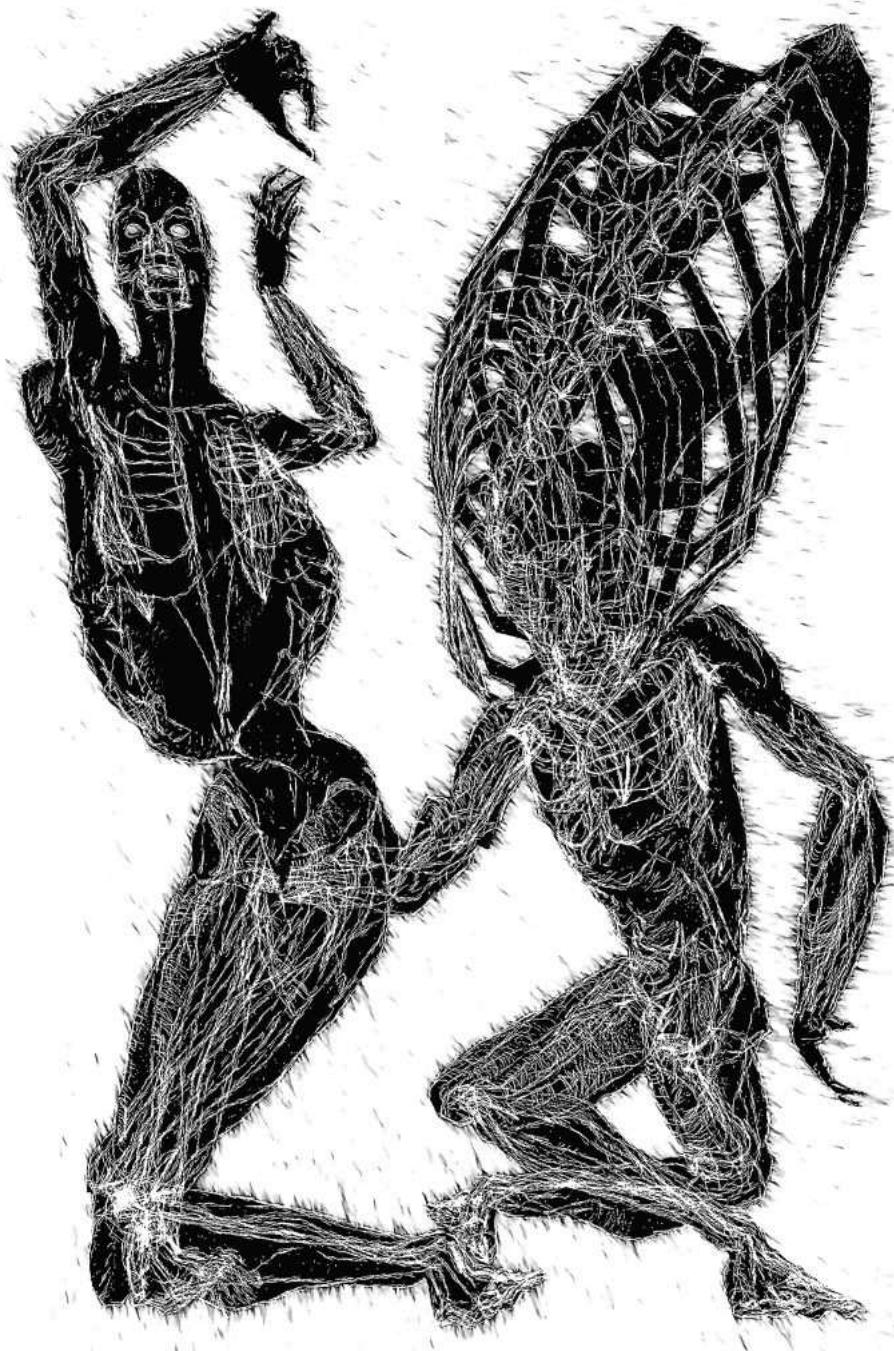
alföld

500 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap





TÓZSÉR ÁRPÁD

Virágpedofília

KANKALINCSOKOR PETRI GYÖRGY SÍRJÁRA

*Élveteg mályvarózsák, a virág eszméjévé fehéredett
liliomok, dúlt arcú krizantémok isszák (a sírok
urnájába ütve) a korok emlékezetét, Platon és
Anzelmus agyát, s a költő bölcs mondásait.*

*Pedig hát mi köze a halott költőnek a holdviolához?
A csiklószerű bibétől a túlvilágra és vissza milyen
korridor vezet? Milyen jövőt lát a virág-haruspex, amikor
gyökérkarmokkal vájkál az elrohadt verzlábak között?*

*Az etruszkok még nem muskotályrózsát,
hanem ételt, italt, csizmát, sisakot, szerszámokat
raktak házikóforma sírjaikba, s talán a sírok tetejére is:
a túlvilágot is anyagi szerkezetűnek tudták.*

*Mit juttathatunk át, a túlra – az ősi halálmisztériumok
nagy kérdése ez. Mi (a mai sírok mellett térdeplők) érezzük
az átlépés lehetetlenségét, s a szegfűk asztrálkezével
próbálunk átnyúlni a mohos kövek közt.*

*Virágpedofília az egész! (S a részletek sem tisztességesebbek,
mondaná Petri, akinek sírjánál elmélkedem!) A régi perzsák
még a keselyűkre bízták halottaikat, én az éppen csak kinyílt,
zsenge kankalint rángatom bele metafizikus üzelmeimbe.*

GÉCZI JÁNOS

Róma

1.

*Nincs kezdete, se vége, csak története!
Hogy Rómát látni és strófákat Vastól
angyalbójákat és egy pad helyét Pilinszkyvel!
A városban nem csak a nyár, a tél is lángol.
A balkonok peremén hangulatok régi mécsesei s a tereken*

sóhajok brokátján csúszkál sok gyógyíthatatlan magyar.
Jó látni a macskák settenkedését. Miképpen
gurul a kutak kávéjáról le itt és ott csöppre csöpp
ahogyan a szorgalom konokon lukakat váj
a föld közepe felé a márványlapokon.
A mandarint, amely tovább érlik a kosárban az asztalon.

Róma arany képkeret. Nincs benne kép.
De fénnel van tele, Isten töltötte bele.

2.

Veszem észre úgy magam
hogy a szívre nincs szavam.

3.

Vannak éjszakák, melyek bozótjában csak én járok
a hegyes gallyak, miként a macchia, a bőrömet fölsebezik
számat sebek betűivel teleírják
ahogy elképzelem a testedet. Félholdak nőnek és fogynak
akár körmök. A tenger, amint a lélegzet, apad és dagad.
Változatlan egyedül te vagy. Ónszürkévé kékiül galambszín szemed
hajad, ha őszbe nő is, a tarkón a fürt a hellén lányportrék tincse
s a napokat, ahogyan lendületes rézkarcot gyors vonás
hiába választják az éjfelek egymástól el
te maradsz ifjúnak. Az éjszakáimról
mint bozótban tisztásról, melyen egy lábnyom hátra marad
nem mondhatsz el semmit te sem.

4.

Öreg arc. Csupa néger. Csupa zsidó. Cigány.
Ahogyan felfüggesztik az embert a hangszálainál
fogva egy fára s leng rajta, mint fénytől átvert nyírlevél.
És himbálja a szél. És himbálja a szél.

5.

Vértolulás a koponyában, mint a Sopra Minervában
ahol Fra Angelico négyszer megcsodálta
mindig másként ugyanazt a rózsát.
Hever a fehér összes árnyalatával
kitömött havazásban egy hózsák.

*Az örvénylés, a fulladás, a nap és a hó heve
akár az infúzió
csöpög a folyékony rózsa s a megolvadt hó leve
és az időnek nincs több ideje
csak vége van, mint egykor eleje
volt keresztneve és utóneve.*

*A kő a fej mellett, melynek belül van az arca
az emberé, bár úgy hever, mint a többi márványzúzalék
és még nincs betakarva
és nincs körülötte semmi bordalék.*

*Lomba angyalokként szárnyra kelnek
hallani, rigó- és galambmód énekelnek
a csillagok között az ideák.*

6.

*A kis templomban hagyott el a múltad
hol márványtálban kenyérdarab hever
szürkén, mint madárban a szem.
Két tenyérrel fogtad a fejem.
Átért az ablakon a hunyó nap heve
se nem tartotta, se nem sietette az üvege.*

Egy agrigentói szoborra

*Nem tudható, hogy kit ölelt
de hogy szeretett, az látható:
a széttört testen ott maradt az ujjak kék nyoma.
A liget, mely terét adta a történethez
mindörökre zöldell.*

*Néha felnő egy-egy olajfa
egyik ágról átsuhan a másik ágra, a nyakán örvös galamb
csőrében ággal; máskor árnyékba hever a méla kentaur.
Amint domború vállán áthajlik mellkasára
keskeny árnyékot vet a május napfénye
a márványt, mint húst a szépség, átragyogja.*

*Sáfránysárga bőrsaruja szíját
akad, ki megoldja, s van kinek kezében
a letört bimbó napokon át, mint
a harmadik bolygó a naprendszerben, épnek marad.*

Kőlépcső

A víz fölött kanyargott az út. Fentebb fehér és mélyvörös színű leanderek uralták a kerteket, közöttük fügefák zöldelltek. Az egymásra épülő, évszázados kőházak fehér sorát a hegy szikláira építették, akár a templomot és a kórház elnyúló épületét. A villák fehéren vakítottak, némelyiken nemzeti zászlót is lengetett a víz felől fújó szél. Az erkélyeken ruhák száradtak, tengerész zubbonyok, helyi uniformisok, könnyű női szoknyák és blúzok, gyerekholmik. Néhol még baljós lengedezésű, fekete reverendát is kilógattak.

Keskeny volt a part széle, szikláktól csipkézett. Sárga homoksáv futott a kikötő felé. A férfi cigarettázott, kockás, piaci szatyorban sört és szendvicseket hozott. A lány ült a víz legszélén, hullámok nyaldosták az alfelét, hatalmas combjai közét. A feje folyamatosan mozgott, mint aki a homlokával akarja ütögetni a vizet. A férfi fújta a füstöt, a szatyorban sörért kotorászott. Fölbontott egy zöldhasú üveget, abból ivott. Félmeztelen volt, a fekete nadrágját nem húzta le. Itt voltak tegnap és tegnapelőtt is.

A fiúk néha hárman futottak le a házakból, máskor négyen is, ritkábban öten. Vékonyak voltak, inasak és barnák. A villák árnyékos hűséből szaladtak a vízhez, és semmit nem hoztak magukkal. Néha egy fél cipő a kézben, zacskós hűsítő, de más nem volt náluk, labda sem, bot sem, a víz és a part úgyis adott mindent. Meztőláb jöttek, a tomporukra simuló fekete fürdőnadrágban. Feszült hátukon a barna bőr. Borsószemet sem lehetett volna az inas húsuk és a bőrük közé dugni. Hangosak voltak, vadak. Birkóztak, versenyeztek egymással. A sziklák pereméről ugrottak a vízbe, ez csukafejes volt, ez bicska, ez csak bomba, röhögtek. Pezsgett a víz körülöttük, rúgták a homokot, éles kagylóhéjjal dobálták egymást. Nevettek, ha valamelyikük háta vagy combja vérezni kezdett. Lenyalták magukról a pirostat, a vízbe engedték.

A férfi ivott és cigarettázott. A lány ült a sekélyes halványkékjében és bólogt. Néha mormogott is valamit. A férfi intett neki.

Jól van, majd máskor.

Vagy csak annyit mondott, ezt nem lehet. Majd holnap.

Volt a fiúk között egy szőke, lányos arcú, olyan szempillákkal, hogy azok talán a legdúsabb leander levelet is megtartották volna. Szőke haja a vállát verdeste. Egyszer odament a férfihoz. De azért a lány felé pislogott.

Mi baja?

Beteg, mondta a férfi.

Mi lett vele?

Így született.

A fiú vállat vont, visszaszaladt a többiekhez, nagyot kiáltott, valamiben fölbucskázott. Csupa homok lett az arca. Nevettek. Aztán a víz alatt úsztak. Az egyik fiú jó

húsz méter után bukkant föl, bugyborékok mutatták az útját, prüszkölt, forgott, eljátszotta, hogy fulladozik. Miközben megpihentek és heverésztek az égető sziklákön, a fiú visszafutott hozzájuk.

Ad egy szál cigit?

A férfi adott.

A fiú állva cigarettázott, tovább figyelte a lányt. Az egyik lábát keresztbe tette a másikon, mint a vízi madarak. Biztosan állt, vele volt a víz, a szél, a homok. Fénylett a szőke haja, hunyorgott.

Mi a neve?

Marica.

Szép név. És mindig csak ül?

Többnyire ül.

Érti, amit mondok neki?

Nem mindent, mondta a férfi. Valamennyit ért.

Mondták a többiek, hogy látták már magukat, a fiú a villasor felé bökött a homlokával. Voltak a misén. Meg a kórházban. Kijárnak a piacra.

Szoktunk járni, vont vállat a férfi.

A fiú közelebb lépett a lány felé, kicsit meghajolt, nézte a testét.

Nem tud úszni, mondta.

A férfi ingatta a fejét, tud úszni.

A fiú elpöckölte a csikket, mosolygott. Kicsit beúszunk, elengedi velünk?

Nem volt gúnyos a kérdés. Inkább érdeklődő. Olyan magától értetődő. A férfi a lányra pillantott, úszol velük, Marica?

A lány bólogatott.

Jól van, elengedem veletek. De a part közelében legyetek. Hallod?

A fiú elfutott, kiabált a társainak, azok jöttek is. Körbevették a lányt, mutogattak és puszogtak, a tenyerükbe vihogtak. A lánynak hatalmas feje volt, és hordóteste. Vékony, ritkás haja alól kivilágott a rózsaszín fejbőre. A mellei lógtak, mint két párna. A bőre fehér volt. Bólogatott. Belegázolt a vízbe, aztán óvatosan ráfeküdt. Tényleg tudott úszni. A fiúk bent is körbevették, pancsoltak, lubickoltak körülötte, átúsztak a teste alatt, és amikor fölbuktak előtte, az arcába nevettek. Lespriccéltek. Kiabáltak és visongtak. Elúsztak a lánnyal a nagy szikláig, körbe fröcskölték, aztán visszafordultak. A szikla csúcsán testes sirály ült. Nézte őket, mintha ilyet nem látott volna még. Nem szállt el.

Ez jó volt, lihegett a fiú, amikor visszaértek.

Az, mondta a férfi.

A lány már ült a part szélén, szederjes volt a szája, bólogatott.

Holnap is kijönnek?

Hát persze, mondta a férfi, és felbontott egy sört, aztán fölkapta a fejét, a fiú szemébe nézett.

Megérinthetem a hajad?

A gyerek meglepődött, elhúzta a száját.

A hajamat, miért?

Nem tudom, mondta a férfi. Nem tudtam, hogy ilyen is lehet egy haj.

A fiú fölnevetett, és a férfi felé hajolt. Megfeszült vállán a barna bőr. A haja vi-
zes volt, vastag szálú, csomókban ragadt össze. A férfi éppen csak megérintett egy
tincset. Aztán a fiú visszafutott.

A férfi csak ült a parton, ivott, cigarettázott. Néha kavicsot dobott a vízbe.
Tornáztatta a lábujjait, odalépett a lányához, nézett rá fentről. Nézte a haját. A lány
bólogatott.

Másnap is kijöttek, és a fiúk megint elvitték úszni a lányt. Csak játszottak vele.
Már nem fröcskölték, inkább azt próbálgatták, mire kapható. Tud-e háton úszni.
Tudott. Tud-e víz alatt úszni. Azt is tudott. Furcsa volt, mert ha vele merültek, lát-
ták, hogy a lány a víz alatt is bólogat. Meg amikor háton úszik, akkor is bólogat.

Túl messzire merészkedtetek, mondta a férfi, amikor visszajöttek. Inas, barna
testek között egy fehér, lomha hordó. Kék szájjal lihegték, és a szemük is tele volt
a víz kékjével.

Tud úszni, nevettek a fiúk.

Jobban úszik, mint mi, nevettek még jobban.

Túl messzire mentetek, ismételte a férfi.

A fiúk nevettek, elfutottak.

A férfi és a lány másnap is ott voltak a parton. Alig fújt valami szél. Egy rossz fa
mégis bólogatott nekik a kőlépcső mellől. Az utcai kuka tele volt szeméttel. A férfi
rágyújtott, ivott. Aztán ahogy elharangoztak, már fel is tűntek a fiúk, mind az öten,
csattogott talpuk alatt a kőlépcső. Előbb fogócskáztak a parton a sziklák között.
Mezítláb ugráltak az éles, borotvás köveken. Kézen álltak a legélesebb helyeken.
Betemették egymást kővel, kavicssal, homokkal. Aztán a vízbe futottak. Lebuktak,
prüszkölve buktak föl, kiabáltak, füttyögtek. Tengeri sünöket gyűjtöttek, a partra
dobálták őket, azok meg bizonytalanul mozogtak, kékre festette ágaskodó tüskéi-
ket a napfény. Az egyik fiú hegyesre tört bottal halakat fogott. A kopoltyújuk alatt
szúrta át őket. Úgy szúrta, hogy alig lehetett látni a mozdulatot. Villámgyors volt, de
a tekintete álmodozó. A lány bólogatott. A fiúk tüzet raktak, megsütötték a zsákmányt.
Hoztak a lánynak is. Az meg bólogatva evett. Aztán megint úszni akartak. A kis sző-
kének zsíros volt a szája. A lány meg csak bólogatott, neki is zsíros volt a szája.

A férfi meghúzta a sörét, de ne menjetek messzire.

Nem megyünk messzire, nevettek a fiúk, kacsingattak.

Dehogy megyünk messzire!

És aztán beúsztak, mint ahogy máskor is. A lassú fehér bálna körül forgolódtak,
fel és alábuktak a boldog kis delfinek. Túlúsztak a nagy sziklán. A sirály nézte
őket. Nem repült el. A férfi fölállt, hunyorgott, fújta a füstöt. Újra rágyújtott, meg-
húzta a sörét. A fejét csóválta. Aztán már nem is ült le, csak nézett el a víz fölött.
De semmit sem látott, csak annak a végtelenségét. A lába mellett gyűltek az üres
üvegek. A templom elkongatott néhányat. Szirénáztak. Valahol a hegyoldalban rá-
kezdett egy betonkeverő. A Nap nyugat felé fordult, ereszkedett. Fázni kezdett.
Végre a férfi meglátott egy pontot a vízben, ami nőtt, közeledett. A férfi árnyékolt-
ta a szemét, aztán sóhajtva leült. Mint aki megkönnyebbült.

A lány végül kiért a partra, nem is lihegett, de bólogatott. Elfeküdt a sekélyes-
ben, és mintha ábrándozott volna. A férfi leszedegetett a válláról néhány hínár szá-
lat, eldobta őket.

Mondtam, hogy túl messzire úsztok.

A lány bólogatott.

Máskor maradj a part közelében, jó?

A lány bólogatott.

Na, menjünk.

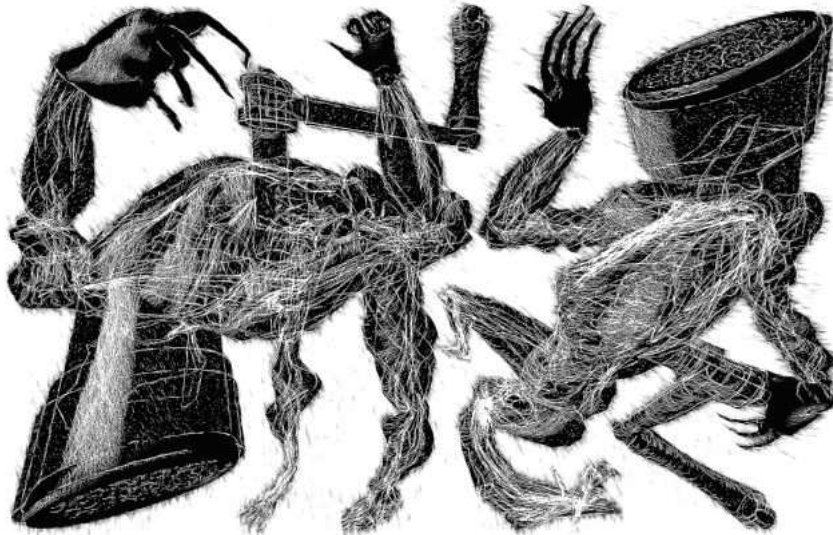
A férfi a lány teste alá nyúlt, fölállította. Megfogta a kezét, vezette a partra ereszkedő kőlépcsők felé. A lány remegett, húzni kellett. A férfi erősen szorította a kezét, karján kidagadtak az erek.

Ne félj, nem fogsz leesni, mondta.

Ne félj a lépcsőktől, kislányom.

Az meg bólogatott, és ment a férfivel oldalazva.

Mögöttük egyre sötétebben terült el az alkonyat nyugtatta hatalmas víz, hová holnap újra kijönnek. Meg talán holnap után is. És ahogy haladtak fölfelé a meleg lépcsőkön, a tenger a part homokjában elnyalogatott még néhány gazdátlan talpnyomot is.



MARKÓ BÉLA

Megörökítés

Rembrandt: *Folyóban fürdőző nő*,
1654, olaj táblán, 62 x 47 cm,
National Gallery, London

*Tested romló formáját felveszi
a víz, és megkettőződsz hirtelen,
míg torlódik csak feltűrt ingeden
a sűrű, sárga fény, s átrendezi*

*alul a látványt, ami nincs is ott,
illetve fentről csak te nézheted
fel-felbullámzó tükörképedet,
s amint izzó ágyékod megnyitod,*

*az is neked szól, mert ha belenéz
saját magába, úgy lehet egész
akárki, és a festő kimarad*

*abból, amit a megdermedt keret
mostantól előle is rejteget:
hiányzik a múltból egy pillanatot.*

Kijárat

Giorgio de Chirico: *A nyugtalanító utazás*,
1913, olaj, vászon, 74 x 106 cm,
Museum of Modern Art, New York

*Az indulás és érkezés között
nincsen különbség, csak a méretek,
ahogy felejtet már a kék eget,
majd felidézted, és a szóközök*

*nem illeszkednek egybe, úgy marad
minden bejárat érintetlenül,
s ugyanoda jut, aki elmerül
vagy felbukkan, szűk alagutakat*

*kínál az álom, s kínoz reggelig,
míg lassan-lassan mégis megtelik
valamelyik szó fénnel, felragyog*

*a labirintus, szétnyílik a tér,
s a színes látvány ismét visszatér:
ott a kijárat, ahol nem vagyok.*

Előlnézet

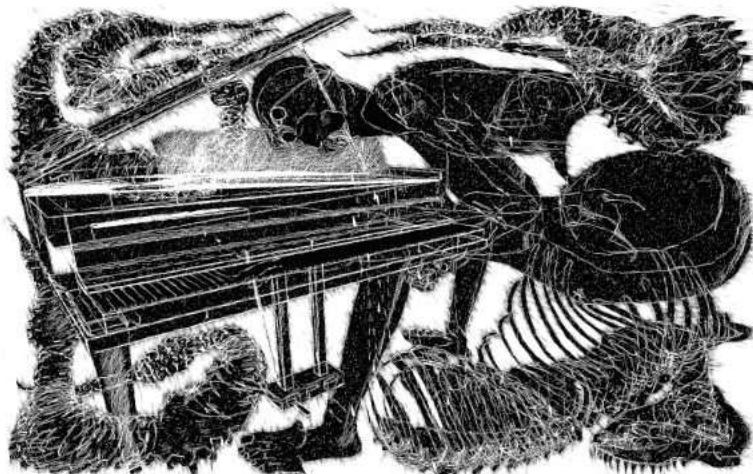
Diego Velázquez: *Vénusz a tükörrel*,
1644–1648, olaj, vászon, 122,5 x 177 cm
National Gallery, London

*Mert úgysem nézheted meg így magad
hátról, s végleg másoké a tested,
nemcsak azé, ki a vászonra festett,
hanem mindenkié: a pillanat*

*kitágult teljesen, és érthetetlen,
hogy kell-e még, s miért kell a tükör,
ha most már mindörökre tündököl
a váll, a hát, a comb egy képeretben,*

*s ez is tükörkép, tán hűségesebb
annál, mi úgyis szétporlik veled
előbb-utóbb, de nem számít, hiszen*

*a lényeg az, hogy majd kívánjanak,
míg azt várják, hogy szemből lássanak,
s nem fog beteljesülni senki sem.*



Köztársaságunk létrejön

Egy államalakulat nem magától bújik ki a föld alól, mint a gomba vagy a csírázó növény. Az államot egy alkalmas történelmi pillanatban megalapítják, vagy legalábbis kikiáltják.

Az államalapítás aktusának tartalmaznia kell valamilyen nagyszabású jelképet is. A vezetőségnek, mely az államot létrehozza, és létezését kinyilvánítja, azt egyszerűen valamilyen pozitív történelmi hagyományhoz is kell kötnie, másfelől ki kell jelölnie azt az előremutató célkitűzést, amelyhez egy állam, jelen esetben a mi kis köztársaságunk fennállása kapcsolható.

Itt, a Kárpát-medencében az első köztársaságot a Vata-féle pogánylázadás hozta létre, kevéssel Szent István király halála után. A republikánus pogányok nagyszabású jelképe az a szögekkel kivert hordó lehetett, melyben Szent Gellért püspököt gurították le a Kelen-hegyről a Dunába. Jelkép szempontjából tehát jól szerepeltek a mi pogányaink, talán csak az előremutató célkitűzés hiányzott. Egy célkitűzés viszont akkor igazán előremutató, ha egyszerre bizonyul kézzelfoghatónak és összefoglaló jellegűnek, vagyis nem aprózódik el, nem szálazódik szét.

Fontos, de nem elegendő meghatározni a végrehajtandó konkrét feladatokat, mert azok sem együtt, sem külön-külön nem jelölik ki a fejlődés irányát, márpedig irány nélkül erőtlen az irányítás.

Kiadhatunk egy olyan értelmű utasítást, hogy a felszabadult agrárproletárok, azaz tegnapi uradalmi cselédek különböző csoportjai – az acatolók, a hernyószedők, az üszögtisztítók, a takarmányfüllesztők és a tőzegszaggatók – sürgősen törjék le az Oppenheim-uradalom gazdátlanul maradt kukoricáját, mert különben nem lesz mivel takarmányozni azokat a megőrzésre átvett yorkshire-i sertéseket, melyekből hármat-hármat a Végrehajtó Tanács mindennap átad Polkovnyik elvtársnak, nehogy az oroszoknak a lakosság tulajdonában levő disznókat jusson eszükbe kisajátítani: kiadhatunk ilyen utasítást, ki is adjuk, de az eredmény mégis csak az lesz, hogy az agrárproletárok hamiskásan kacsintanak, és kijelentik, hogy lelkesedésük éppoly töretlen marad, mint a kukorica. (Ez a kijelentés természetesen önmaga ellenkezőjét is jelenti, vagyis azt, hogy ismeretlen tettesek, akiket egyikünk sem akar az agrárproletár elvtársakkal azonosítani, már letörték és elcserélték pálinkára, úgyhogy bottal üthetjük a grófi eredetű kukorica nyomát.)

Azt is elrendelhetjük, hogy a haladó szellemű iparosok – a kalaposok, a gyermamártók, az üvegesek, a bádogosok, a cukrászok, a pékek, a szappanfőzők, a szíjgyártók és a szobafestők – haladéktalanul, még a fagyok beállta előtt vessék el az őszi búzát, mert különben jövőre nem lesz kenyér, de ők inkább a közmunkában való részvételt vetik el, miközben felfújt pofazacskóval utánozzák a szellentés hangját; és biztathatjuk a baloldali érzelmű kubikosokat, hogy, ha már úgyis értenek az ásáshoz, ássák már ki a krumplit, mielőtt ott rohad el a földben, de ők a

földre köpnek bőséges nyállal, mintha ezáltal azt üzennék: „Te is abban fogsz elrohadni!” (A kubikosok azzal dicsekszenek, hogy ők sohasem voltak mások cselédei, a cselédek viszont arra büszkék, hogy ők sohasem talicskáztak.)

De még ha szót fogadna is nekünk a harminc tagú polgárőrség, amikor a leg-határozottabban megparancsoljuk, hogy hozzanak fejszét, fűrész, és vágják ki a Turbucz-dűlő szélén álló fiatal akácfaikat, akkor sem lenne abból a rászorulók közt szétosztható, köztulajdonú tüzelő, mert a legallyazott, vékony törzseket azonnal széthordanák maguk a polgárőrök, és még csak el sem tüzelnék, ugyanis tűzifának az ormóférgesi arborétum cirbolyafenyőit fogják kivágni, hanem jelzőkarókat farnagnának belőlük, és azoknak a parcelláknak a kiterjedését jelölnék velük, melyeket a spontánul szerveződő földosztás keretében az Oppenheim-birtokból hasítanak ki, mindegyikük csak annyit, amennyit nem szégyell.

Ha viszont nincsenek már meg a Turbucz-dűlő akácfaí, sem az ormóférgesi cirbolyafenyők, akkor teljes komolysággal vetődik fel a kérdés, hogy milyen fának az ágaira fogjuk felakasztani a városunkban található fasisztákat és a reakció helyi képviselőit, ha majd a megalakulás küszöbén álló hazafias népbíróság és a Hömpölyzugi Demokratikus Nőszövetség hozzáfog a politikai söpredék eltakarításához. Az igazságtétellel ugyebár nem várhatunk addig, míg az a facsemete, melyet Mátrai a főtéren ültetett a minap, évszázados tölgyóriássá nő, és vízszintesen kiterjeszti vastag ágait. A közéleti felelősségre vonásnak ennél azért valamivel hamarabb kell bekövetkeznie. Nem jövő tavasszal, nem holnapután kiskedden, hanem még ma!

Arról már nem is beszélve, hogy időközben magunk is nekiláttunk az egykor zsidó tulajdonban állt épületek feltörésének és kifosztásának, amiben sürgősen és hatékonyan meg kell gátolnunk önmagunkat, miközben szem előtt kell tartanunk, hogy a vagyonbiztonság újraértelmezésére irányuló akciókból és az így szerzett javakból egyre nagyobb mértékben kiveszik részüket Polkovnyik elvtárs csillagosai, katonái, ami a rohamosan mélyülő magyar-szovjet barátság örvendetes jele.

*

Az államalapítás aktusa egy akusztikai természetű félreértésre vezethető vissza. Polkovnyik elvtárs, amikor megtudta, hogy a polgármester és a régi elöljáróság elmenekült, azt mondta Mátrainak: „Tessék kialakítani a közigazgatást!” Ezt az utasítást Mátrai és a Végrehajtó Tanács további négy tagja úgy értette, hogy: „Tessék kialakítani a köztársaságot!”

A Végrehajtó Tanács tagjai közül csak Mátrai tudott oroszul, vagy legalábbis valamicskét értett belőle. Történetünk előtt néhány évvel, Kárpátalja visszacsatolása után Mátrai szervezte azt az ácsokból és egyéb akkordmunkásokból álló csapatot, melyet Mrázik építési vállalkozó magával vitt Szolyvára, ahol Schönborn Ervin furdőintézetének kibővítésén dolgozott. A szolyvai epizódnak Mátraira nézve két lényeges következménye volt. Egyrészt megtanulta a Szolyva környékén használatos rutén tájszólást, amely csaknem olyan közel áll az orosz nyelvhez, mint a Mrázik lakóhelyén is beszélt szlovákhhoz, másrészt egy munkabérrel kapcsolatos vitában összeveszett Mrázikkal, és a régi barátság azóta sem állt helyre.

Mrázikról érdemes megemlíteni, hogy a háború előtt kapcsolatban állt mind a Földművelő Munkásegylettel, mind a Szociáldemokrata Párttal, de tartott a kezében egy-két szálat az illegális kommunistákhoz és a nyilasokhoz is. Bizonyos időközönként idézést kapott a csendőrsre, ahol nemhogy el nem törték a bordáit, de a kihallgatások, elbeszélések folyamán még csak egy pofon sem csattant el. A rossznyelvek szerint kávéval is megkínálták volna, ha a magyar királyi csendőrség nem lett volna igen gyakorlatlan a kávéfőzésben. Persze, nem azért tanúsítottak tőlük szokatlan udvariasságot, mintha tisztelték volna Mrázik személyében a sikeres vállalkozót, hanem azért, mert ő – legalábbis Mátrai ezt terjeszti róla – értékes információkkal segítette a hatóság munkáját. Annyi bizonyos, hogy a szolyvai szerződéses megbízatást inkább köszönhette a csendőrség erélyes közbelépésének, mint saját rokoni kapcsolatainak.

Mátrai bizonyára helyesebben értelmezhetné volna Polkovnyik elvtárs szavait, ha a háború előtti években tovább marad Szolyván, és nyelvismerete gazdagabbá válik, de azért így sem volt valami rettentő nagy félreértés a köztársaság kikiáltása, mert hiszen ahol köztársaság van, ott közigazgatásnak is kell lennie.

A köztársaság kikiáltására mégsem akkor került sor, amikor Mátrai, ünnepélyes külsőségek közepette, Polkovnyik elvtárs és más személyek jelenlétében, elültetett egy facsetét városunk főterén, noha kétségkívül ebből az alkalomból nevezte el a főteret Köztársaság térnek, a fácskát pedig a Szabadság Tölgyfájának, „melynek gyümölcsseit” – közölte az egybegyűltekkel – „még százötven év múlva is élvezhetik a mi kis köztársaságunk polgárai”, de mindez a Nagy Októberi Szocialista Forradalom tiszteletére történt, november hetedikén.

A szürke felhők alatt eltöprenghettünk: vajon Mátrai a tölgyfa gyümölcsseivel a kommunizmus régi mítoszára akart-e utalni, mely szerint az emberek az őskorban makkal táplálkoztak, vagyis egyszerre voltak szabadok és egyenlők, vagy pedig annak ígérete rejlik a szónoki fordulatban, hogy a mi kis köztársaságunk polgárainak százötven év múlva még a tölgyfa is gyümölcsöt ringat az ágai végén?

És amikor a vörös októbert ünnepeltük a szürke novemberben, akkor már két hete működött, persze Polkovnyik elvtárs tudtával és beleegyezésével, az öttagú Végrehajtó Tanács, márpedig ennek megalakulása jelentette egyszerre mind a mi kis köztársaságunk létrejöttét. Mondhatom úgy is, hogy a Hömpölyzugi Köztársaság kikiáltása hang nélkül ment végbe.

Félreértések elkerülése végett hangsúlyozom: köztársaságunk túlságosan rövid ideig állt fenn ahhoz, semhogy teljes értékű államként működhessen volna. Például nem volt alkotmányunk és törvénykönyvünk, mert nem voltunk meggyőződve ezek fontosságáról. Törvénykeztünk mi efféle huncutságok nélkül is épp eleget. Mátrai felesége, Ilonka esős napokon órákig mondogatta: „Törvény: gyötörtvény.” Gyereüknek, Legifjabb-Mátrainak esténként ezt duruzsolta: „Alkotmány: felkötmény.” Amikor pedig jókedvében volt, minden hozzá intézett kérdésre ez volt a válasza: „Bíróság: túróság”. Nekem személy szerint az a véleményem, hogy Ilonka sarkítottan fogalmaz és túlzottan általánosít, ugyanakkor arra buzdít mindannyiunkat, még hozzá eredményesen, hogy ne legyenek aggályaink.

Nem volt sem zászlónk, sem címerünk, mert nem jutott eszünkbe, hogy később esetleg szükségünk lehet rá. Nem volt himnuszunk, mert amióta Sonka, aki váro-

sunkban lett nagy költővé, Pestre költözött, nem élt köztünk olyan lírai tehetség, aki megírhatta volna a szövegét. Nem volt önálló fizetőeszközünk, noha terveztük ennek bevezetését, és a városi nyomdában készíthettünk volna olyasféle ofszetnyomású bankjegyeket, amilyen az 1919-es proletárdiktatúra fehérpénze volt. Ezek a bankjegyek azonban sohasem készültek el, az pedig tény, hogy Mátrai a pénzbírságokat, köztársaságunk egyik fontos jövedelemforrását, mindvégig pengőben róta ki és hajtotta be. Az állítólagos kormányalakításról, minisztertanácsi ülésekről, baldachinos trónról és a többi pöffeszkedésről szóló hírek nem felelnek meg a tényeknek, miképpen az is hazugság, hogy külképviseletet akartunk létesíteni a Szovjetunióban és Törökországban.

Annyi az igazság az egészből, hogy Mátrai a szokásos késő esti vodkás-pálinkás konzultációk egyikén felvetette Polkovnyik elvtárs előtt annak lehetőségét, hogy Hömpölyzug csatlakozhatna a Szovjetunióhoz mint annak egyik tagköztársasága, és Polkovnyik elvtárs későbbre halasztotta az indítvány elbírálását, vagyis nem hagyta jóvá, de nem is utasította el. Az is igaz, hogy Mátrait egy idő múlva már csak Elnöknek neveztük, de hát elnöke még egy termelőszövetkezetnek is van!

Mátrai csak a Végrehajtó Tanácsnak volt az elnöke, nem pedig a köztársaságnak. Más kérdés, hogy azokban a hetekben, hónapokban gyakorlatilag ő volt Hömpölyzug első embere. A Végrehajtó Tanács további négy tagja Fodrász-Mátrai és Fényképész-Mátrai, valamint Suszter és Varga volt. Csupa megbízható, értelmes, talpraesett elvtárs, mindössze Suszter elvtárral történt az a kis malőr, hogy ott hagyta a felesége, és emiatt sajnos többet iszik a kelleténél. Mindazonáltal Suszter elvtárs felügyelte a nyomdában a beutazási engedélyek és az engedélykérő úrlapok nyomtatását, ugyanis november elsejétől idegen személyek csak engedély birtokában léphetnek be köztársaságunk területére, és a Végrehajtó Tanács tizenkétzer is meggondolja, hogy kellően indokolt-e az engedély iránti kérelem.

Megfigyelőként és külső tanácsadóként Najmán is részt vesz a Végrehajtó Tanács összejövetelein mint amolyan felszabadulás utáni agytrösz. Szavazati joga nincs, de bármikor hozzászólhat, és a vitákban olyan meggyőzően érvel, hogy rendszerint az ő álláspontja kerekedik felül.

A Végrehajtó Tanács neve egy kissé félrevezető, ugyanis nem hajt végre az égvilágon semmit, hanem utasításokat és rendeleteket van hivatva kiadni, ezek végrehajtását pedig részben a Hömpölyzugi Nemzeti Bizottság, részben a Demokratikus Nőszövetség ellenőrzi. A Végrehajtó Tanács létrejötté és működése tudniillik ez utóbbiak megalakulását is elkerülhetlenné tette.

A Nemzeti Bizottság harminc tagjára a polgárőrség harminc tagja tesz javaslatot, mely Mátrai jóváhagyásával válik érvényessé. A testületben állandó jelleggel tíz felszabadult agrárproletár, tíz baloldali kubikos és tíz haladó iparos van jelen. Emlékezetem szerint ez a rendszer majdnem pontosan úgy működik, mint az athéni demokrácia, melynek legragyogóbb napjaiban szintén harminc főnyi testület irányította az államot.

A Demokratikus Nőszövetség létszáma napról napra változik: hol többen vannak, hol kevesebben. Folyamatosan vesznek fel új tagokat, de előfordulnak tömeges kizárások is. Az alakuló ülésen Ilonkát akarták elnök asszonynak megválasztani, de ő szerényen elhárította a megtiszteltetést, és Mariska nénit javasolta maga helyett. Mariska néninek két helyetese van, Boriska néni és Piroska néni. A sza-

vazatszámoló bizottság elnöke Juliska néni, akinek önfeláldozó szavazatszámológái nyomán kétharmados többséggel került elfogadásra az a sarkalatos jogszabály, mely szerint Hömpölyzugban a nők szavazata bizonyos, később meghatározandó kérdésekben másfélszer annyit ér, mint a férfiaké, és az a másik, szintén sarkalatos jogszabály, mely szerint Hömpölyzugban a nők a nem tudás mindentudását mostantól nem azzal a fordulattal fejezik ki, hogy „faszom tudja”, hanem azzal, hogy „pinám tudja”.

*

Najmán aktatáskájában egy szappantartón, egy fogkefén, egy dohányzacskón, egy kevés cigarettapapíron és egy csomag „Olla” gumin kívül egy könyv található. Címe: *A tökéletes állam*. Városunk lakói közül többen is látták már ezt a könyvet. Esztrág tanár úr, aki az iskolaigazgató és a református lelkész menekülése óta a legkiműveltebb emberfő a mi kis köztársaságunkban, azt mondogatja rá, hogy ez egy *utópia*. Az utópiáról a felszabadult agrárproletárok azt sem tudják, hogy azt eszik-e vagy isszák. A szélesebb látókörű, világot járt kubikosok viszont kötik az ebet a karóhoz, hogy igenis isszák, elvégre pia. Utónak pedig attól utó, hogy mindig utólag isszák, utóbb a kelleténél. Ők bizony igen sok utópiát beszoptak Újpesten, a vasútállomással szemközti csapszékekben, amikor a Népszigetről készült a töltés!

A haladó iparosok viszont meg mernének esküdni rá, hogy az „utópia” egy olyasféle varázsigé, mint az „abrakadabra”, és maga *A tökéletes állam* is egy mágikus ábrákkal telerajzolt varázskönyv, mellyel Najmán hol hóvihart és forgószélet kavar, hol pedig megidézi Kun Béla szellemét, és órákig társalog vele. Kun Bélára nemcsak azért emlékeznek városunk lakói, mert 1919-ben tőle vártuk, hogy majd a proletárdiktatúra vezetőjeként megmenti Magyarországot, hanem azért is, mert nyolc-tíz évvel korábban, a boldog békeidőkben, amikor még a kolozsvári Munkásbiztosító Pénztár tisztviselője volt, és egyszer sikkasztás gyanújába keveredett, a mi városunkba menekült a letartóztatás elől, így tehát az sem rendkívül nagy csoda, ha időnként a maga testi valójában is megjelenik a szelleme köztünk.

Városunkban a babonás hiedelmek sajnos még mindig jól összeférnek a legújabb kor tudományos ateizmusával.

Miután Polkovnyik elvtárs azt a nyomatékos kívánságát közölte Mátraival, hogy a vallási életnek a szovjet katonai jelenlét mellett is folynia kell, nehogy már minket, egyszerű szovjet katonákat vallásüldözéssel gyanúsítson az amerikai burzsoá sajtó, viszont lekipásztor az ismert okok miatt nem akad városunkban, így tehát vasárnaponként ateista prédikációk hangzanak el: a református templomban Esztrág tanár úr prédikál a munka szerepéről a majom emberré válásában, a félig beomlott katolikus templomban pedig a kaszinó könyvtárosa, Rabszi-Babszi beszél arról, milyen lesz az élet a kommunizmus világméretű győzelme után.

Rabszi-Babszi úgy toporog és hadonászik a fűtetlen, huzatos térben, mint egy ágaskodó rágcsáló, aki nem veszi tudomásul, hogy ketrecbe van zárva. Néha kinyílik a láthatatlan ketrec ajtaja, olyankor Rabszi-Babszi a megrongálódott falak mentén rohángál, és bedugdossa ujjait a repedésekbe.

árva szót sem, másrészt nagyon szeretnénk hinni benne. Tegnap még rettegő és nyomorgó senkiháziak voltunk, de ma már kommunisták vagyunk, a jövő emberei. Ehhez pedig csak annyi kell, hogy kövessük Mátraít, és higgyünk Rabszi-Babszi jó híreiben, szép ígéreteiben.

Rabszi-Babszi megígérte, hogy a kommunizmus győzelme után a kommunista állam nemcsak végtelenül hatalmas, hanem végtelenül jóságos is lesz.

A kommunista állam fájdalommentessé teszi a betegségeket és a halált, ezenkívül megszünteti a női menstruációt és az egyéni gyermeknevelést. A kommunista állam az embriókat lombikban fejleszti, és a biológiai szülők ezalatt minden erejüket a kommunista állam építésére fordíthatják. A kommunista állam vízierőművet és atomerőművet létesít. A kommunista állam fényárban úszó vasútvonalakat létesít a föld alatt, és fényárban úszó űrállomásokat létesít a légkör fölött. A kommunista állam személyszállító rakétát küld a Holdra és a Marsra.

A kommunista állam kikísérletezi a mesterséges marhahúst, és mindenkinek ad belőle három dobozzal. A kommunista állam kikísérletezi a mesterséges tehéntejet, és mindenkinek ad belőle három vízhatlan zacskóra valót.

A kommunista államban minden utcasarkon lesz egy doboz, amelyből mindenki annyi pénzt vesz ki, amennyire szüksége van. Lesz egy másik doboz, amelyből kakaó, málnaszörp és húsleves csordogál. Lesz egy harmadik doboz, amelynek valamelyik oldaláról minden tudományt leolvashatunk majd, sőt az újsághíreket is arról fogjuk olvasni, mi több, filmeket és operetteket is nézhetünk a doboz felületén. Rabszi-Babszi maga sem érti, hogy ez utóbbi miként lesz lehetséges, de megesküdött rá, hogy márpedig így lesz.

Míg ő a jövőről prédikál, mi elfeledkezünk a jelenről. Kimegy a fejünkéből az éhség, a hideg, a sötétség, a tetű, a patkány. Nem jut eszünkbe, hogy ablakaink deszkával, farostlemezzel vagy papundeklivel vannak elfedve, mert nincs a városban ablaküveg. Nem gondolunk rá, hogy városunkban már negyven évvel ezelőtt is megműsült a villanytelep létesítése, és azóta sincs bevezetve a villany. Petróleummal világítottunk, amíg volt, de mostanra kifogytunk belőle, úgyhogy birka-faggyúval vagy disznózsírral világítunk, de leginkább nem világítunk semmivel.

Ugyanakkor biztosak vagyunk benne, hogy azt, amiről prédikál, nem ő maga gondolta ki. Ismerjük Rabszi-Babszit, és tudjuk róla, hogy egész élete folyamán soha egyetlen árva gondolat meg nem fordult a fejében. Miért éppen most kezdene gondolkodni? Nyilvánvaló, hogy Najmán készítette fel a prédikációra. Csak Najmán lehet az, aki ennyire világosan látja a jövőt. Ha Najmán prédikálna nekünk, az ő szájából ugyanezeket a jövődöléseket fenntartás nélkül elhinnénk, de ő nem prédikál, mert érzi, hogy nem szeretjük. Ő a mi szemünkben mindörökké idegenszívű betolakodó marad. Ezzel szemben Rabszi-Babszi közölünk való. Már a háború előtt, valahányszor elősurrant a kaszinó könyvtárából szürke lüszterkabátban, hóna alatt Tormay Cécile egyik regényével vagy az 1935-ös gazdacímtárral, melyet az Országos Népi- és Családvédelmi Alap ajándékozott városunknak, és miután félénken körülnézett, majd mohón kiitta az asztalon hagyott poharából a sör maradékát, mi elmosolyodtunk, és mindannyiszor eszünkbe jutott, hogy ettől, csakis ettől az embertől szeretnénk hallani, milyen is lesz a jövő.

Így tehát egyfelől pontosan tudtuk, hogy *A tökéletes állam* egy politikaelméleti munka, amilyenhez hasonlót már a régi görögök is írtak, vagyis ugyanolyan közönséges könyv, mint a kaszinó könyvtárának tulajdonát képező harminc-negyven kötet, másfelől azt is számításba kellett vennünk, hogy ez az egy könyv, ellentétben a többi harminc-negyvennel, nem a kaszinóban, hanem Najmán aktatáskájában található. Ez pedig mégiscsak erősítette bennünk azt a halvány gyanút, hogy *A tökéletes állam*nak mágikus képességei vannak.

Azt nemigen remélhetjük, hogy a könyv lapjai közül kiugrik egy kanna petróleum, vagy kicsusszan közénk néhány száz négyzetméter első osztályú ablaküveg, de olyan könyvről már hallottunk, amelyből a háború szellemei bújnak elő, és arról is hallottunk, hogy aztán ezek a démonok átváltoznak hús-vér katonává. Könnyen lehet, hogy Najmán könyvéből is előbújt egy-két ilyen démon. Úgy sejtettük, hogy esetleg nem is csak egy-kettő, hanem annál valamivel több, és különben is, majdnem biztosra vettük, hogy ezek a démonok osztódással szaporodnak, így hát mostanra már annyian vannak, mint az oroszok.

Meg mertünk volna esküdni rá, hogy a diadalmasan előrenyomuló Vörös Hadsereg, mely – mint azt Polkovnyik elvtárs utasítására Mátrai kidoboltatta Levelessel – október végére elérte a Duna vonalát, és Bajánál hídfőállást építve sikeresen átkelt a túlpartra is, teljes egészében Najmán varázskönyvéből, *A tökéletes államból* jött a világra.

*

A könyvben kirajzolódó tökéletes államról annyit még Mátrai felesége, Ilonka is tud, hogy muszáj elzárkóznia a többi államtól, mert azok nem tökéletesek. Be kell keríteni, mint a konyhakertet, máskülönben átjön a szomszédból a tökéletlenség, és kotkodál, kapirgál.

Ilonka egyszer, amikor Ifjabb-Mátraival és Legifjabb-Mátraival a hömpölykesztúri hídroncsnál járt, olyan tisztán látta maga előtt a tökéletes államot, mint gyermekkorában a Szűz Máriát és a Kisjézust a szilvafa tetején. Pedig reformátusoknak ritkán van részük ilyen és ehhez hasonló extatikus látomásban.

A tökéletes állam pontosan úgy nézett ki, mint egy szelet kenyér. Egy kicsit a trianoni békediktátum előtti Magyarországra emlékeztetett, csak éppen Horvát-Szlavónország nem szerepelt rajta, de az nem is hiányzott Ilonkának. Mert ahogyan a kenyeret körülveszi a kenyérhéj, úgy vette körül a tökéletes államot a kerítés. Pontosan illeszkedett az állam területéhez, nem kanyarodott el, nem lötyögött.

Ilonka először úgy látta, hogy a kerítés közönséges drótból van, és csak alaposabb szemlélődés után vette észre, hogy az bizony szögesdrót. És nem is végig szögesdrót, mert nagyrészt betonpalánk fut az államhatár mentén. És nem is egy palánk védi a tökéletes államot, hanem párhuzamosan kettő, és a kettő közti sávban harcjárművek cirkálnak. Ilonka látomásában őrtornyok bukkantak fel, golyószórók és géppuskafészek, betontorlaszok és őrkutyák. Reflektorok tökéletes fénykévéi pásztázták az éjszaka tökéletlen sötétjét. Bezzeg a tökéletes államban van már villanyvilágítás, nem úgy, mint nálunk, Hömpölyzugban!

Ilonka egyébként azért ment ki városunk szekerével a hídroncsához, amely mellett már üzemelt a Vörös Hadsereg által telepített ideiglenes komp, hogy Mátrai

nevében, aki a Nemzeti Bizottság ülésén elnökölt, átvegye azt a nyolc hordó petróleumot, melynek érkezését Polkovnyik elvtárs aznapra ígérte, és azért hozta magával két gyerekét, mert ha a szomszédokra bízna őket, akkor a szomszédok cserébe egy kis petróleumot kérnének tőle, és a világért sem hinnék el neki, hogy nincs.

Miközben elnézegette a vízbe hajló hidroncsot, mely az őszi ködben kissé felpuhult, már-már feloldódott, jólesően nyugtázta, hogy a mi kis köztársaságunk már meg is tette az első lépéseket a tökéletessé válás útján. Elzárkózunk a tökéletlenektől, megvédjük szabadságunkat és függetlenségünket! Polkovnyik elvtárs katonái mellett ugyanis ott strázsáltak a mi fegyveres polgárőreink, és miközben tisztelgéssel üdvözölték a Vörös Hadsereg túlpartról érkező, nehéz csomagokkal megterhelte katonáit, már javában zajlott a beutazási engedéllyel nem rendelkező polgári személyek átvizsgálása.

Egy Dobroccki nevű egyénnél, aki állítólag a megyeszékhelyen lakik, nagyobb mennyiségű konyhasóra, szappanra és paraffingyertyára bukkannak polgárőreink. Dobroccki saját bevallása szerint azért próbálta a mi kis köztársaságunkba bejuttatni ezeket az árucikkeket, hogy szalonnára, száraztésztára és csirkére cserélje őket, vagyis nyereszkeskedni akart. Így tehát érthető, hogy polgárőreink Dobrocckitól a mi kis köztársaságunk nevében elkobozzák az árut. Ezzel szemben a Melegszállásra valósi Czabarkánál egy mocskos kapcán és egy pecsétes igazoláson kívül polgárőreink nem találnak semmit, ami egyértelműen lopási szándékra utal. Idejön hozzánk üres kézzel, és elmegy tőlünk tele zsákkal! Amikor pedig Czabarka azt bizonygatja polgárőreinknek, hogy egy közeli rokonához jött látogatóba, és hogy Czabarka rokona Bagyinka, a hentes, akkor már azt is tudjuk, hogy Czabarka nemcsak bűncselekményre készül, hanem fasiszta és reakciós rokonsága is van. Bagyinkát ugyanis fasiszta és reakciós nézetek fejbenforgása miatt Mátrai meghatározatlan idejű elzárásra ítélte, és most odakerül mellé Czabarka is, ha már olyan nagyon meg akarta látogatni a kedves rokont.

Mátrai egyik fontos intézkedése tudniillik az volt, hogy kiüríttette a városháza alagsorának összes helyiségét, majd mindegyik helyiség jobb hátsó sarkába beállítatott egy fedél nélküli vödröt, nehogy már a csupasz padlóra végezzenek széklet- és vizeletürítést a letartóztatottak, őrizeteseik, elítéltek, foglyok és egyéb rabok. Ezek után pedig már csak az volt hátra, hogy Brutykó, a lakatos kívülről nyitható-csukható erős zárat szereljen az ajtókra, melyeken Viczián, az üveges már beüvegezte törött ablakszilánkokkal azt a kémlelőnyílást, amelyet Kóczyán, az asztalos vésett volt a vasrudakkal megerősített keményfába: és már készen is áll a Hömpölyzugi Köztársaság központi büntetés-végrehajtási intézete!

Könnyen beláthatjuk, hogy ez az intézmény szavatolja a közbiztonságot és a belső ellenség leküzdését, vagyis közvetve a szabadságot erősíti, noha annak ellenkezőjét testesíti meg. Ezért Mátrainak még azok is hálával tartoznak, akiket ő meghatározatlan ideig itt fogva tart, egyrészt a kívülről jövő nyereszkesedők, üzérkedők, seftelők és csencselők (mert azt azért ne higgye Dobroccki úr, hogy egyszerű áruelkobzással megússza!), másrészt a bent lappangó, bomlasztó fasiszta és reakciós csöcselék.

A városháza pincéjében kialakított börtön egy kicsit átformálja Ilonka szívének pitvarait és kamráit is. Gyökeret ver benne az a meggyőződés, hogy napról napra javul a világ, és minél jobb lesz a világ, annál jobb lesz a börtön. Annyira meghatódik, hogy szeretné megsimogatni a lomhán hömpölygő, zavaros vizet, mely különválasztja a mi kis köztársaságunkat a világ összes többi tökéletlenségétől, de mivel nem ér el a keze a víz felszínéig, helyette inkább a kicsi fiú, Legifjabb-Mátrai szöske hajjal borított koponyáját simogatja meg, ha már a nagyobbik fiát, aki az apjára hasonlít, nemigen szokta simogatni. Mindössze az aggasztja, hogy: mi lesz majd, ha kemény hideget hoz a tél, és határfolyóink, a Hömpöly és a Kecsegés olyan vastagon befagynak, hogy minden üzér, kufár, pecér, himpellér és huligán kényelmesen átsétálhat hozzánk a túloldalról? Akkor hogyan védekezünk ellenük?

Miközben simogatja Legifjabb-Mátrait, valami apró dolog akad az ujjai közé: egy cirokmag nagyságú, halványszürke állatka. Ilonka a szebb jövő révületében egészen elfeledkezett róla, hogy Legifjabb-Mátrainak (és persze a másik gyereknek is) tetvei vannak, pedig a hídronc felé szekerezve egész úton a serkéket szedegette a kisfiú gyönyörű szőke, göndör hajából. Most már bevallhatom: igazából azért nem bízta a szomszédokra a két gyereket, mert gyanúja szerint a szomszédoknál ragadt rájuk a tetű, és azért volt neki fontos, hogy személyesen vegye át a petróleumot Polkovnyik elvtárstól, mert azt hitte: ha most rögtön petróleumos bedörzsölést eszközöl, akkor nem lesz muszáj Legifjabb-Mátrait kopaszra nyírni. Ilonka még a másik gyereket sem szívesen nyírta volna kopaszra, pedig őt nem szerette annyira, mint a kicsi fiút.

Ezek a tetvek, az emberi létezés tanúi, különös fából vannak faragva! Ha az ember nem védekezik ellenük, villámgyorsan elszaporodnak. Esztrág tanár úr, aki a tények tiszteletére neveli az ifjúságot, egyszer egy flekktífuszban haldokló munkaszolgálatos ruházatában, hajzatában és szőrzetében összesen 29.000 példányt regisztrált. A tanár úr pontosan tudja, hogyan kell a tények szintjén kezelni a tetveket: a háború előtt a vallás- és közoktatásügyi minisztérium támogatásával rendszeresen feljárt Pestre az állatkertbe, ahol a csimpánz ágyékán található lapostetveket hasonlította össze az emberi lapostetűvel. Esztrág tanár úr azt is az állatkertben vette észre, hogy az elefánton élősködő tetű – felkunkorodó, hosszú szívószerve miatt – kísértetiesen hasonlít gazdaállatára, az elefántra. Pontosan úgy néz ki, mint egy parányi elefánt, csak éppen hat lába van, és nincs füle. A foka prémjében bujkáló tetvek pedig – ennek megállapításakor a tanár úr kis híján belefulladt a szabadtéri akváriumba, de ő bármikor készen áll, hogy életét áldozza a tudományért – messzemenően alkalmazkodtak a vízi életmódhoz: a testükön levő pikkelyekhez apró légbuborékok tapadnak, melyek jövöltából órákig, sőt napokig is kibírják a víz alatt. Ráadásul Esztrág tanár úr egy eddig teljesen ismeretlen fókateetűfajt is fölfedezett és leírt. Igaz ugyan, hogy az ingerült vízi emlős beleharapott a kezébe, és majdnem amputálni kellett az ujjait, viszont ő fedezte föl, hogy a foka szája körül, a bajusz tövében tanyázó élősdiek nem tárolnak légbuborékokat a testükön, de nincs is szükségük rá, mert amikor a foka lélegzetet vesz, és kidugja a vízből a bajszát, akkor ők is levegőhöz jutnak.

És amikor Ilonkának mindez eszébe jutott, abban a szempillantásban észre is vesz egy fókát a Hömpöly habjai közt. Mondanom sem kell talán, hogy a fókából nem az egészet látja, hanem csak a pofáját, az imént említett bajuszos fókapofát, amint egy pillanatra kiemelkedik a vízből, de még ennek megpillantása is jelentős élmény. Hiszen úgy hallottuk Esztrág tanár úrtól, hogy fókák nem élnek édesvízben.

És tényleg. Ez a fóka nem él. Sőt, igazából nem is fóka. Olyannyira hasonlít egy javakorabeli bajuszos férfi holttestéhez, hogy tényleg az. Minden jel arra mutat, hogy a Hömpöly mentén elkezdődött az alulról jövő, spontán igazságtétel.

Azt pedig mondanom sem kell talán, hogy Polkovnyik elvtárs nem hozott petróleumot. Nagyon szeretett volna hozni, és bizonyára megtett minden tőle telhetőt azért, hogy hozzon, de végül is nem hozott. Helyette hozott egy hírt, amely többet ér nekünk minden petróleumnál: pontosan egy hónap múlva, Sztálin elvtárs hatvanötödik születésnapján demokratikus magyar kormány fog alakulni Debrecenben.

(folytatjuk)



SZILÁGYI ÁKOS

(Böhme és Nincs)

*„kezek kicsit kikészülni –
mondotta a cipész-zseni
név szerint Jakobe Böhme –
és a nap is lemenőbe!”*

*„hol a csizmám? – ejnye Böhme!
varrd meg nekem egy-kettőre!”
dördül rá Böhmére Isten
kinek neve ha van: Nincsen*

*Nincs-szívéből a Nincs-bánat
a világra hej kiárad
Böhme ugrik méri lábat –
legyen neki ha feltámad*

*nincs-kezőben nincsen-cérna
közben kérdi: de hát mér'ma?
„azért ma kell az a csizma
tiedtől elbucsuz ma!”*

*Böhme néma: „ó Nagy Nincsen!
végtelen térben szelíd csend!
add hogy időmet kitöltsem
lét poharát kiürítsem!”*

*hej felcsattan erre Nincsen:
„Böhme hát ezt meg hogy értsem?
időd nem volt! nem lesz! nincsen!
jól tudod hogy kölcsön nincsen!*

*hogy ami Van csak a Nincsen!
ezen áll lét – nem parancson!
nincsen semmi így sem úgy sem –
ne hagyd hogy más eltérítsen!*

*bölcsőből néz Böhme bölcsen
koporsóból – kis csel jó csel
semmiből néz – Nincsből Nincsen
megtörök hangján a létcsend:*

„írva vagyok” – „mi van írva?”
„kegyelmet kap minden árva”
„árva-árva – csak miféle
Nincs szívébe befér-e?

mit számít az a pár vércsepp? –
család? haza? lőtt seb? lét-seb?
hiszen ami számít: Nincsen!
nincs mi hozzá közelítsen!

ki velem jön de az útról
bucsuzkodni visszafordul
létről ki nem tud leválni
soba nem fog mássá válni!

ami itt van – az ördögé!
legalábbis eddigelé
így volt – de hát így is léssen
míg a világ nem lesz készen!”

„nyilvánvaló: nincsen való!
nincsen Nincsen!” – szól a Csaló
fogalmakkal Rágalmazó
a légynek sem irgalmazó

érti Böhmét persze Nincsen
kell neki még egy kis létszend
csendből hogy erőt merítsen
időt ponttá tömörítsen

enyvszag terjeng – csiriz cseppen
bőrök szaga – csizma reccsen:
volt-nincs Böhme – nincs csak Nincsen
halottat hogy kiterítsen

(ugyehogy)

ugyehogy nem vagyok! ugyehogy!
tárgyalják az embert – ügye fogy
hogyan vagy? – kérdezik – úgy ahogy –
fogyatékos hagyatékos – nem nagy ügy!

*végül is mindenki együgyű
egy az ügy nem nagy ügy: élet-ügy!
azért vagy hogy ne légy – hát eredj
nemlétből nemlébbe penderedj!*

*legvégül megérti: nincsen ügy
emberügy istenügy – csak ürügy
minden visszafagy visszariügy' –
olyan ez akár az egyszeregy*

(szétesik ember)

*„...on jette enfin de la terre sur la tête
et en voilà pour jamais.” (Blaise Pascal)*

*szétesik ember lassan
szétesik kéremalásson
szétesik-nem esik – lássam
emögött valami más van*

*szétesik ember lassan
szétesik kéremalásson
valaki jön és elássa
nem volt itt maradása*

*valaki jön és elássa
de hát majd Isten kiássa
látja hogy szakasztott mása –
főleg az ásitása!*

*szétesik ember lassan
összeáll majd a magasban
összeáll test és lélek –
így állnak végül kötélnek*

A csend őrei

SZAKÁLY SÁNDOR CSENDŐR-ALBUMÁRÓL

*„Legyek a csend őre én is?
Kitűzzem kakastollamat?”*

Mondják: ajándék lónak... de nekem mégis összeszorul a gyomrom, amikor ezt a díszes albumot a kezembe fogom. A borítón haptákban álló két kakastollas vitézről semmi szép vagy jó nem jut az eszembe. Igaz, mit is tudhattam volna róluk fent, Budán, kisgyerekkoromban, a háború első – itt nálunk még békés – éveiben!

Egy alkalommal, ha jól emlékszem, egy pünkösdvasárnap, apám behívott két toprongyos férfit a kertbe. A hintaállványt kellett felállítani. Már végeztek, már a fűben ülve ették a maradékot, amit a szakácsnő kihozott, amikor két csendőr állt meg a kapuban.

Hogy utána mi történt, arra már nem emlékszem pontosan. De az később is gyakran szóba került, hogy megbüntették apát, amiért ünnepnap dolgoztatott. Hát csak így. Többé nem is láttam felénk, Budán csendőröket. Azt pedig még ma sem tudom, vajon honnan szerezték a csákójukra a kakastollakat.

Hallani persze hallottam róluk. Apám, aki gyakran hazajárt a szülőfalujába, azt mesélte, hogy vidéken tartanak tőlük az emberek. Persze mindez csak mende-monda. Az egyetlen kézzelfoghatót az iskolában tanultam. A háború után feloszlatták a kakastollasokat, akik részt vettek valami egészen hihetetlen szörnyűségben. Ők szedték össze a vidéki zsidókat, akiket aztán marhavagonokban szállítottak el a németek. Vagyis hát félmillió ártatlan élet szárad a lelkükön.

*

Most pedig ez a könyv, hetven évvel a történetek után. Rehabilitációs kísérlet? Öngigazolás? Nem tudom elhessegetni a gondolatot.

Lapozgatom, beleolvasok. Szakály Sándor, mint minden vérbeli történész, óvatos duhaj. Amit a kezünkbe ad, nem a magyar királyi csendőrség története. Csupán egy statisztikai áttekintés azokról, akik hatvanöt éven át vezették ezt a „közbiztonsági szolgálat ellátására létrehozott katonai szervezetet.” A csendőrség jeles tetteit tehát nem sorolja fel a *Magyar Napló* díszes albuma.

A szervezet felső vezetéséből 126 személy bemutatására kerül sor, 300 sűrű oldalon. A szereplők személyi adatain kívül megtalálható itt a származásra és a neveltetésre (a tanulmányokra) vonatkozó anyag. Az érdekeltek 1945 utáni sorsáról nem sokat tudunk. Többeket börtönbüntetésre ítélték, a 126 személyből a háború végén huszonöt Nyugatra távozott.

Kiadványaikban ezek számolnak be a csendőrség viselt dolgairól. „Nem tudományos igénnyel” – a szerző óvatosságot megállapítja szerint. Ez jelen munkáját „a

magyar királyi csendőrség egyik legkényesebb időszakának sajátos megközelítésű elemzésének” tartja. Hát, ami azt illeti, *sajátos elemzés* ez valóban. Hogy mi benne a *kényes*, arra egyetlen félszavas utalást sem talál itt az olvasó.

A vezetők életrajzát fényképek egészítik ki. A felvételeken meglett korú, bajuszos, többnyire erdélyi férfiak néznek velünk farkasszemet. Mosolygós nincsen közöttük, csak egyetlen egy. És én – micsoda találkozás! – éppen ezt az egyet, vitéz Temesvári Endre vezérőrnagyot ismerem!

*

De ez már egy másik történet.

1956-ban, a Forradalom bukása után, nyolcvan ösztöndíjas diákot fogadott be a strasbourggi egyetem. Kint, a Rajna árterében helyeztek el, időbe került, mire észrevettük, hogy odabent, a városban is élnek magyarok. Világháborús menekültek, idegenlégiósok, akik már úgy, ahogy megcsinálták az életüket.

Mi, diákok, nem tartottuk velük a kapcsolatot. De hát volt közöttük, aki még nem törte a magyart. Akivel legalább beszélni lehetett. Mint Temesvári Marci, egy műbútorasztalos. Másra nem is emlékszem. Én csak vele, Marcival beszéltem, hogy úgy mondjam, bizalmasan.

Van egy fényképem, ami a diákokthonban készült, valami ünnepélyes alkalommal, két-három évvel '56 után. Ezen már egymás mellett láthatók újak és régiek. Körülálljuk Fenyvesi atyát, a magyar papot.

Marci akkor már kihozatta a szüleit. Az első, az ülő sorban jól látható Temesvári papa, Anna néni, Marci édesanyja, középen pedig, ünnepélyesen – a pap.

Az öregek – úgy emlékszem – nem sokat beszéltek. Vagy mi, a diákok lettünk volna túl hangosak? A bácsi segédmunkás volt az óhazában. Segédmunkás és éjjeliőr. Azután ez a Marci elintézte a papírjaikat. Az, hogy kihozassuk a szüleinket, nekünk, ötvenhatosoknak, eszünkbe se jutott. Mi még haza készültünk, hosszú éveken át. Nyilván úgy, mint a maguk idejében a régiek.

A vezérőrnagy, vitéz Temesvári Endre, 1964-ben halt meg. Strasbourgban temették el, hetvenhárom évesen. De akkor, '64 nyarán, én már lent éltem a trópuson.

*

Itt a vége, mint mondani szokták. Fuss el véle. Ez minden, amit a csendőrségről tudok. Egy öreg éjjeliőr, Marci édesapja. Egy verőfényes pünkösdvásárnap. A hintaállvány. És félmillió marhavagonokba préselt áldozat.

Nem sok, belátom. De még így is, még akkor is, ha kevés, el kell mondanom. Mert mit gondoljanak az utánunk jövők, ha még én, a szemtanú is elbizonytalanodom!

FERDINANDY GYÖRGY

műhely

ARANY ZSUZSANNA

Kosztolányi Dezső élete

ŐSÖK CSARNOKA

4. RÉSZ

„Ott az a vén, vidéki gyógytár”

Kosztolányi Dezső anyai ági fölmenői a Brenner-család tagjai voltak. A szorgalmas és munkabíró gyógyszerész-família német ősökkel büszkélkedhetett. „Valami homályos legenda arról szólt, hogy talán Frankfurtból kerültek Temesvárra”,²⁵² onnan pedig a Vajdaságba. Őseik egyszerű emberek lehettek, jobbágy is akadt köztük. Ahogyan erről később Kosztolányi Dezső nagybátyja, Brenner József ügyvéd ír visszaemlékezéseiben: „Ameddig vissza tudtunk emlékezni őseinkre, nem volt közöttük más, mint a néphez, talán jobbágyokhoz is tartozó egyszerű polgár, aki vagy a földet túrta, vagy másként kereste megélhetésének e módját eszével vagy kezével”,²⁵³

Kosztolányi Dezső édesanyja – keresztnévén Eulália – apja, idősebb Brenner József árva gyerekként nőtt föl. Anyja – Vornwald Elisabeth²⁵⁴ – belehalt a szülésbe. Az anyai nagyapa Temesváron született, 1826. október 3-án. Az ő édesapja, Kosztolányi Dezső dédapja – kit szintén Brenner Józsefnek hívtak – Németországban élt egy ideig, ahol vándorló tímárlegény volt.²⁵⁵

Özvegyként újra megnősült, így fia mostohaanyát kapott. A gyerek azonban „nem szenvedhette, [s a mostohaanya] hamarosan el is marta otthonról a kisfiút, [és] anyai nagynénje, Vornwald Terézia nevelte, taníttatta”.²⁵⁶ Teréziáról tudjuk, hogy apjától 500 gulden vagyont örökölt – akárcsak testvére, Elisabeth –, valamint azt, hogy „nem ment férjhez és 76 éves korában bekövetkezett haláláig sógorának a családjával élt együtt”.²⁵⁷ Más forrás még azt is elárulja, hogy egy Vornwald Ignác nevű pap-rokon is nevelte az idősebb Brennert, aki Temesvár közelében, Malinecfalván volt plébános, és 1831-ben kolerában halt meg.²⁵⁸

A mostoha-motívum később ismétlődik majd a családban, hiszen az unoka – Kosztolányi Dezső unokatestvére –, a legifjabb Brenner József (írói nevén Csáth Géza) szintén korán elveszítette édesanyját, s őt is mostoha nevelte. Kosztolányi a történetről regényt kezdett írni, amelyet azonban nem fejezett be.²⁵⁹ Az édesanya elvesztésének kétszeres előfordulása a Brenner-ágon belül a pszichoanalitikus iskola értelmezői számára különös jelentőséggel bírt. Tudjuk, hogy Csáth Géza 1919-ben öngyilkos lett, miután feleségét, Jónás Olgát megölte. Morfinizmusa hatalmasodott el rajta. A lélektan egyik ága pedig éppen az anya–gyerek kapcsolatok sérüléseiben találja meg a későbbi függőségek – így a gyógyszer- és kábítószer-

függőség – okát: „A kábítószer hatása és használata nem véletlenül vonható párhuzamba a legkorábbi anya–gyerek kapcsolattal és annak zavaaraival. [...] Amennyiben a kapcsolat traumatizálódik, és bekövetkezik az »őstörés« [...] az én struktúrája hiányos, töredezett, széteső lesz. [...] A fragmentálódó szelf kénytelen kompenzációs, védelmi »berendezéseket« kialakítani, patológias megoldásokat eszközölni. Ilyen álmegoldás, kóros önszabályozási kísérlet a kábítószer-használat, ami az öngyógyítási vágy kifejeződése.”²⁶⁰

A családi emlékezet szerint Herczeg Ferenc nagyanyja faragott a fiúból patikust.²⁶¹ Egy napon a verseci patikusné, özvegy Herzogné Temesvárra ment, hogy gyakornokot keressen. A városi gimnáziumban az ifjabb Brenner-fiút – azaz a legidősebb Brenner Józsefet – ajánlották neki. Az asszony föl is kereste az akkor még fiatalembert, s rábeszélte, hogy menjen vele. „Aber Pepi, machens [machen Sie] keine Geschichten [...] Sie müssen mitkommen”²⁶² – mondta, mikor a fiú szabadkozott, hogy nevelőanyjára kell vigyáznia, nem pedig a patikusmesterséget kitanulnia. Ám akad olyan feltételezés is, miszerint a gyógyszerészet hagyománya még korábbra vezethető vissza a családban.²⁶³ A verseci tanulóéveket követően, pár esztendővel később már Szabadkán nyitja meg saját gyógytárát – ez lett a harmadik engedélyezett patika a városban – a Brenner-nagyapa. A család ezen ágával kapcsolatban az emlékiratokat író Brenner József ügyvéd – előbbinek fia – megjegyzi: „Magyarul nemigen tudtak. Apám kisgyerek korában jól tudott magyarul, de később elfelejtette nagyrészt s csak fiatalember korában tanult meg újra magyarul. A temesvári gimnáziumban csak latinul és németül tanultak és beszéltek akkor.”²⁶⁴ A patikus nagyapa unokája születését éppen csak megérte, hisz „gyöngé testű” ember volt.²⁶⁵ Kosztolányiné könyvének hetilapbeli közléséből az is kiderül, hogy „régóta betegeskedett. A gyomrával szenvedett sokat. Sohasem panaszkodott. Morfiummal élt.”²⁶⁶ Ügyvéd fia így emlékezik vissza rá: „Apám sok szép dolgot csináltatott. Általában szerette a szépet. Nem volt még a városban senkinek fürdőszobája, de ő már a 60-as években szerzett be egy zuhany-fürdőt, mely eleinte a padlás-fölgjárásban nyert elhelyezést; oda jártunk fürdeni; persze csak nyáron.”²⁶⁷ Kosztolányi Dezső mindössze két esztendő volt, amikor nagyapja meghalt, 1887. február 11-én. *Kenyer és bor* című kötetében egy verset még az ő emlékének szentelt, *Anyai nagyapám arcképe* címmel.²⁶⁸ A költeményt később *A szegény kisgyermek panaszainak* hatodik kiadásába is beválogatja, valamint az ötvenedik születésnapja alkalmából napvilágot látott, összegyűjtött költeményeket tartalmazó könyvben szintén közli.²⁶⁹

A Brenner-nagyapa szerencsés házasságának köszönhetően a gyógyszerész mesterség majdnem az egész család megélhetési forrása lett, hiszen 1855. október 3-án azt a Hofbauer Auréliát vette el feleségül, akinek apja – Hofbauer István – szintén patikus volt. Szabadka egyik legnépszerűbb gyógytára volt az öreg Hofbaueré, így a Brenner-féle tulajdonnal egyesülve valóban tekintélyes vállalkozást vihetek a városban. Aurélia – Kosztolányi Dezső anyai nagyanyja – azonban nemcsak gyógyszerész elődökkel, hanem egy francia származású édesanyjával is büszkélkedhetett. Cléry Magdolna 1815. november 6-án született, s 1907. november 26-án halt meg, Hódságon.²⁷⁰ Eredetileg a Cléry-ág birtokában volt a Hofbauer-patika is, majd később szállt az apai ágra. Magdolna férje Hofbauer Ignác volt, akinek

életörténetéről nem találtunk adatokat,²⁷¹ édesapját pedig Cléry Imrének hívták, aki családjával föltehetően még a francia forradalom idején menekült Szabadkára. „Abból a Cléry famíliából származtak, amelynek egyik tagja XVI. Lajos király ama komornyikja volt, aki őt lefejeztetése reggelén, 1793. január 21-én fölöltöztette, mielőtt elvitték a vesztőhelyre. Cléry Imre tehát minden bizonnyal még Franciaországban született 1784-ben.²⁷² [...] Kosztolányi is büszkén emlegette szépanyja, Madeleine Cléry francia származását.”²⁷³ *Mostoha* című, töredékben maradt regényének első, naplófüzetbe írt vázlataiban is szerepel a név.²⁷⁴ A kritikai kiadás első levelezéskötetének egyik sajtó alá rendezője, Sárközi Éva azonban kiderítette, hogy a komornyik nem volt rokona a szabadkaiaknak. Ahogyan írja: „Madeleine Cléry nem leányanyaként szülte meg gyermekét 1784-ben, azaz asszonyneve volt Cléry. A hű komornyik keresztnévét ugyan sem a családi legendárium, sem Dér Zoltán közleményei nem említik, azonban számos történeti munka megörökíti alakját. Jean-Baptiste Cléry-nek hívták, de egészen bizonyosan nem volt őse a szabadkai Hofbauereknek. [...] 1759. május 11-én született, Vaucresson-ban, Jean-Baptiste Cant Hanet néven. Nagyapjuk Jean Hanet egy Cléry nevű kis birtokot vásárolt meg Normandiában, e birtok után vették fel leszármazottai a Cléry nevet. [...] A családtagjai nevét is feljegyzik a krónikák.”²⁷⁵ Mindezt alátámasztja az is, hogy Brenner József ügyvéd az emlékirataiban csak feltételes módon beszél a lehetséges rokonságról: „Lehet, hogy Kléry gyógyszerész, öreganyám apja francia eredetű s abból a Cléry családból való, melynek egyik tagja XVI. Lajos francia király ama komornyikja volt, aki őt lefejeztetése reggelén fölöltöztette mielőtt elvitték a vesztőhelyre. (Lamartine: Histoire des Girondins.)”²⁷⁶

Imréről – Magdolna apjáról – azonban tudjuk, hogy „egy eszéki bőrgyáros lányát, Stäger Alojziát vette feleségül”.²⁷⁷ Hofbauer Ignác – Magdolna későbbi férje – segédként dolgozott a Cléry-patikában, s mivel Imre a lányára hagyta a tulajdonát, így került az idővel Hofbauer-kézre. Az ő elsőszülött gyermekük volt a szeszélyes Aurélia (a keresztségben: Aranka – Eulália – Amália),²⁷⁸ aki az egész Kosztolányi-és Brenner-család hőskorának egyik jellegzetes alakja volt. „A fényképek tanúsága szerint egészséges, magas termetű, szép nő lehetett. Ő maga szoptatta mind a hat gyermekét, akik közül az első huszonegy éves korában szülte meg.”²⁷⁹ A „Grósz” – ahogyan unokái nevezték – „zömök, vérmes, szeleburdi asszony volt”, aki „mindig túlzott, mindig lelkesedett, mindig rajongott. Mohón evett és kiabált.”²⁸⁰ Ugyanakkor egyik fia, Brenner József ügyvéd azt is megjegyzi visszaemlékezéseiben, hogy „édes anyám többször megvert. Hirtelen haragú volt mindig; nem nézte, hogy mivel üt, és hova üt”.²⁸¹ A szigorúbb, inkább befelé forduló székely Kádár Rozáliához képest Aurélia élénk és beszédes nő volt. Ahogyan Kosztolányi Dezső vall erről a két személyiségtípusról: „Az ő vérük lüktet ereimben, össz[el]vegyülve, de még mindig harcolva. Úgy érzem, mind a kettő támogat mesterségemben. Apai öreganyám vére talán ahhoz segít, hogy megfigyeljek és kigondoljak valamit, anyai öreganyám vére pedig ahhoz, hogy ezt kiszínezzem, végtelenbe feszítsem és túlozzam.”²⁸² Kosztolányiné életrajzi könyvében leírja azt a családi anekdotát is, amelyik elmeséli, hogy a két nagymama egymással szemközt ette a dinnyét, s míg a „Grósz” lelkesedett a gyümölcsért, addig Rozália csak annyit tudott mondani, hogy az bizony „tök”.²⁸³ Az 1835. február 11-én született Aurélia bohém, örömteli

nő volt, nyitott az emberekre, sőt nyitott ajtóknál is aludt, hisz „nem félt senkitől és semmitől”.²⁸⁴ Kosztolányi róla rajzolt portréja alapján mondhatjuk, hogy kicsit rendetlen volt, kicsit szertelen, és nagyon sok macskát tartott. Nevenapján mindig nagy ünnepet ültek. Ahogyan Kosztolányi visszaemlékezik ezekre az alkalmakra: „Nekünk külön szobában, a macskaasztalnál terítettek. [...] Nem tudtam, hogy hány nap mult el, hogy ebédelünk-e vagy vacsorázunk? A muri szakadatlanul folyt, a cigánybanda húzta és megitta a savanyú csigert, a kénes lőrét, melyet ő pancsolt össze a pincéjében s a városi hajduk meg a cselédek folyton hordogatták a friss fánkot, a friss töpörtőspogácsát.”²⁸⁵ A házában lévő bolthelyiségeket koporsósoknak adta bérbe, s az így kapott pénzből rendezték a mulatságot. Idővel azonban a jókedélyű nagyanyt is utolérte a végzete: rövidlátó volt, és az évek múlásával megvakult mindkét szemére. Fogyatékoságát el akarta hallgatni, még a család előtt is. „Orvosokat nem engedett magához közel. [...] Szégyelte hibáját? Nem. Egyszerűen nem akarta tudomásul venni. Így nem is létezett a számára. [...] Ezzel a két igével: *nézni* és *látni* tüntetőleg élt. Magányos kirándulásaiból kisebb-nagyobb sérülésekkel tért haza, karcolásokkal az orrán vagy arcán” – írja róla Kosztolányi Dezső.²⁸⁶ Id. Kosztolányi Árpádné leveléből az is kiderül, milyen orvosi problémák álltak még a háttérben: „A groszi is végkép nem lát semmit, a lábai olyanok mint a mozsár egész nap ül nem bir menni, holnap meglátogatom, a doktor csak anyit mondott mikor kérdeztem, hogy hogy van a groszi »Minden ora neki áldás az Istentől« vese baja van.”²⁸⁷

„Az öregasszony »egyiptomi gráciája«, erőteljes, meglepő, formás kiszólásai és emberszólásai, nyíltan és színesen megmutató erőszakossága és önzése tetszett a fiúnak, annál is inkább, mert ezt az önzést teljes mértékben alkalmazta legöregebb unokája érdekében is. A lieber Dide (mindíg ezzel a jelzővel emlegette a nevét) mindenek felett fontos volt. A legfontosabb és az egyedülvaló” – olvasható Kosztolányi Dezsőné könyvében.²⁸⁸ A családi emlékezetben fennmaradt az anyai nagyanya következő megállapítása is, unokájával kapcsolatban: „Azt szeretem a Diduskában, hogy olyan nagy benne az ipar. Nagyon nagy ipar van a Diduskában”.²⁸⁹ Hofbauer Aurélia sokáig élt: 81 éves korában, 1916. március 25-én hunyt el. Hat gyermeke közül kettő élet történetét emeljük ki a továbbiakban: Brenner Józsefét, aki a családi hagyománnyal ellentétben nem patikus, hanem ügyvéd lett, s akinek fia a tragikus sorsú orvos-író, Csáth Géza volt; valamint Brenner Euláliát, Kosztolányi Dezső édesanyját. Előtte azonban még egy fontosabb szereplőt kiemelünk a családi krónikákból, Hofbauer Babilászt.

„Babilász bácsi” az ügyvéd Brenner Józsefnek és Brenner Euláliának volt közös nagybátyja. A rokonsági fokot az ügyvéd emlékiratai alapján rekonstruálhatjuk: „Anyámnak hat fiútestvére volt. Többnyire nagy kort értek el. Kisebb műveltségűek voltak. Három volt közöttük patikáros: Adolf, elzülött, ennek egyik fia marosvásárhelyi polgármester lett. Tehetséges fiú volt. Él-e még, nem tudom. Egy másik patikáros Vilmos volt, kit Babilásznak hívtak. Hóbortos, bolondos ember volt. Van egy fia, Bandi szintén patikus. Kis Zomborban van. A harmadik Hofbauer [!] fiú Simon volt, szintén patikus Boszniában, legénykorban megnősült s meghalt. Megitta a patikája összes tineturáit és spirituszait. Deliriummal végezte.”²⁹⁰ Lányi Viktor egy, a *Pesti Hírlap*ban közölt visszaemlékezésében szintén említi Babilász nevét:

„A »patikának üvegajtájában« búsuló gyógyszerészsegédet, az anyai ágról rokon Decsy patikusnemzetség egyik fiatal tagját is ismertem, meg Babilászt, a pántlikákkal, pacsuli illattal cifrálkodó félkegyelmű atyafit”.²⁹¹ Kosztolányi Dezsőre olyan nagy hatással volt nagy-nagybátyja viselkedése, hogy külön portréban örökítette meg alakját. Egyik találkozásukat így ugyanitt írja le: „Például kinyújtotta karját, ráfektette sétatálcáját, egyik szemét lehúnyta és sokáig célzott rám. Ezt mondta: »puk« vagy: »pamm«. És elsietett, mintha mi se történt volna.”²⁹² Illatfecskeendővel fölszerelve járta az utcákat, s a húsvéti ünnepeken kívül is lövöldözte az általa „amazonoknak” nevezett nőket. Volt, hogy ismerkedésre is használta ezt a trükköt, s a vonatfülkékben is kipróbálta sajátos udvarlási módszerét. *A rokonok* című vers soraiban az ő alakjára ismerhetünk:

„Ez tréfás úr és macskabajsza szúrdos
és tarka, mint egy rút törökbazár.

Csupa illatszer, csat és gyűrű, szurtos,
fülén virzsínia és szalmaszál.

Vadászkalapján tollak, össze-vissza,
az élceit ki sem veszi zokon.

Vén nőcsábító, kártyás és borissza.

Én is nevetem: a *bolond rokon*.”²⁹³

Olyannyira bolondos volt, hogy felesége²⁹⁴ halálakor – aki minden kilengését megbocsátotta, és sokat tűrt mellette – álarcosbálba akart menni. Föl is öltözött a megfelelő maskarába, azonban a részvétlátogató rokonok lebeszéltek tervéről.²⁹⁵ Kosztolányi vele való utolsó találkozását szintén abból a portréból ismerjük, amelyet emlékének szentelt: „Hetvenhatéves korában láttam utoljára. [...] Részegen bóbiskolt, nyilván többnapos korhelykedés után. Fején panama-kalap volt, sárga szalaggal. Anyám megszólította: »Hát te hol jártál, Babilász bácsi?« Ránk se pillantott, úgy válaszolt: »Ott, ahol a madár se jár.« Azt tanácsoltuk, hogy menjen haza és fekdüdjék le, de ő megvetőleg csak ennyit mondott: »Nem ismerlek titeket. Semmi közöm hozzátok.« Aztán elfordult és a levegőbe bámult.”²⁹⁶

Hofbauer Auréliának még két katona testvére is volt, akikről csak fia, az ügyvéd Brenner József emlékirataiban esik szó, illetve Kosztolányi Dezső keresztlevelén²⁹⁷ is találkozhatunk egyikőjük nevével. „Két testvére anyámnak katona volt. Az egyiknek Bénusnak adósságai miatt le kellett köszönni hadnagyi rangjáról. Hazakerült Szabadkára s itt kapitánysági írnok lett, 1865 vagy 66-ban meg is nősült, de iszákossága miatt elzüllött, s eltűnt innen. Meg is halt fiatalon. A másik katona István volt. Ez tábornokságig vitte. Nem volt rossz ember. Engem szeretett. Sok jóban részesültem házánál, mikor Budapesten az egyetemen voltam. Felesége is jó volt hozzám egy ideig. Később elhidegült s ma már nem igen érintkezünk. Férje mintegy altábornagy halt meg öreg korban pár év előtt. 1918. körül.”²⁹⁸ Az említett „Bénus” Hofbauer Benjamán volt, aki 1839. március 3-án született, azonban ennél többet nem tudunk kideríteni róla. Kosztolányi István²⁹⁹ és felesége, Oravec Zsuzsanna voltak Dezső keresztszülei, s István még az első világháború idején is segítette – a katonaság alóli felmentés kérelmezésekor.

Hofbauer Aurélia ügyvéd fia, ifjabb (és egyben idősebb)³⁰⁰ Brenner József 1860. március 27-én – „a nagyhetet megelőző keddi napon”³⁰¹ – született Szabadkán.

Gyakran emlegette, hogy éppen egy nappal azt követően, hogy Madách befejezte *Az ember tragédiáját*.³⁰² Abban a házban látta meg a napvilágot, ahol apja gyógyszer-tára is működött: „Az a szoba, amelyben a világra jöttem, földszintes utcai volt, a patikából nyílt közvetlenül abban a házban, mely ma is úgy áll, mint akkor, a mostani Jelasics, azelőtt Deák utcában a város 6. körében, de virágosbolt lett a szülőszobámból.”³⁰³ Egyelőre még kéziratban lévő memoárjaiból azt is megtudjuk, hogy anyja „mindenáron azt akarta, hogy Józsefre kereszteljék, ahogyan a férjét és az apósát hívták, de a család, különösen pedig annak női tagjai elleneztek, babonából, mivel másfél évvel előbb a bátyja, akit ugyanúgy neveztek, négy hónapos korában agyvelőgyulladásban elhunyt.”³⁰⁴ Ahogyan maga Brenner fölidézi az esetet: „Nem bánom», mondta anyám. »Ha meghal, akkor a harmadik is Józsi lesz.« Anyám akarata győzött, mert ő kemény asszony volt, nemcsak testileg erős, de lelki-eg is.”³⁰⁵ A Szent Teréz templomban keresztelték meg, születése napján. A kereszttségben fölvevett neve „Josephus Ignatius” lett.³⁰⁶

Brenner József fiatal éveiről az *Emlékiratok. Emlékeim* című kézirategyüttesből tudunk.³⁰⁷ Egyik kisgyerekkori élményére például így gondolt vissza: „Az édes apám, hogy a gyávaságomat, mert annak tartotta, kiölje belőlem egy nagyszombaton elvitt magával a föltámadás ünnepére a templom elé. Mindig szerettem apámmal menni s most is vígan lépkedtem mellette, fogva kis kezemmel az ő mutató ujját. Elértünk az utca sarokra, amely a templomtérén van. Ott állodogáltunk. Egyszerre csak eldördül a mozsár; én megrettenek; utána még egy dördülés. Szörnyűséges bömbölést vittem véghez. Hiába bíztatott apám, hogy ne féljek, én csak üvöltöttem. Haza is vezetett mindjárt. Ekkor aligha voltam több 2-3 évesnél.”³⁰⁸ Az emlékiratokból megtudhatjuk azt is, hogy már óvodában is olvasott, hatévesen egyből a második elemibe írták be, s „Huberth bácsi” nevű házitanítója oktatta németül is az írásra–olvasásra.

A család szorgalmazta, hogy a fiatal Brennerből orvos legyen. Diákkorában asszisztált is egy szabadkai orvosnak, Kiss György szemésznek és sebésznek. Idővel azonban az ügyvédi pályát választotta, mivel azoknak jobban ment a soruk Szabadkán. Tanulmányairól és szakmai indulásáról szintén maradtak fenn dokumentumok, melyeket a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában őriznek. 1877. június 11-én érettségizett a Szabadkai Főgimnáziumban, s az 1877/78-as tanévtől az 1880/81-es tanévig a Budapesti Királyi Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karán végezte tanulmányait. Hallgatott többek között európai jogtörténetet, római magánjogot, bölcsészeti erkölcsant, statisztikát, egyházjogot és politikát, közgazgatási jogot és pénzügyi törvényismét, vasúti jogot és házassági jogot, valamint a „római alkotmány és jogkútfők”, illetve az „egyedáruságok és illetékek”, az „európai kultúrviszony” és a „kötelmi jog tervezete” című szemináriumokat is látogatta.³⁰⁹ Fönmaradt egy szigorlati bizonyítványa, amelyből kiderül, hogy római jogból, jogbölcsészettől és nemzetközi jogból 1881. október 25-én, „és az egyházjogból ismétlőleg 1881-ik év decemb[er] hó 7-ik napján letette [a vizsgát], és ezekből oly készütséget tanusított, hogy a 2-ik szigorlatra bocsátandónak találtott”.³¹⁰ Államvizsgájának minősítését 1880. szeptember 11-én szerezte meg. Bíráló bizottságának elnöke Ságghy Gyula, tagok pedig Cherny József, Kantz Gyula, Csillag Gyula és Lechner Ágoston doktorok voltak.³¹¹ Miután 1884. június 7-én jog-

tudorrá is fölvették, kérvényben folyamodott a szabadkai ügyvédi kamarához, hogy jegyezzék be ebbéli minőségében. A titkár válaszából kiderül, hogy kérvényének helyt adtak, s még folyó hó 26-án fölvették az ügyvédjelöltek közé.³¹² Szabadkai ügyvédjelölti működésével kapcsolatban fönmaradtak bizonyítványok, melyeket azokban az ügyvédi irodákban állítottak ki, ahol Brenner József gyakor-nokoskodott. 1881. december 10-től 1884 júliusáig Szarvati Ede ügyvéd kö-telékében szolgált.³¹³ Ezt követően, még az év decemberéig Gyelmis Gerőnél volt,³¹⁴ majd december 3-tól 1885. május 21-ig Reisner Lajos köz- és váltóügyvéd joggyakornoka lett. Reisner szorgalmas, önzetlen és becsületes fiatalembert ismert meg Brennerben, s a következőként nyilatkozott róla ajánlásában: „a felekkel való érintkezésben kifogástalan modora [...] őt mindenkinek tiszta lelkiismerettel a leg-melegebben ajánlom”.³¹⁵ Ügyvédi vizsgájának kérvényéhez³¹⁶ csatolta Szarvati, Gyelmis és Reisner ajánlóleveleit is.

Arról, hogy mennyire volt sikeres ügyvéd, szintén emlékirataiban esik szó. Ahogyan megélhetési nehézségeiről, majd a későbbi ügyészi állás jövedelmezé-séről ír: „Az ügyvédség gyenge megélhetést adott nekem. Nem nagyon tolongtak hozzám az emberek. Persze mert nem tartottam fogd-megeket. Nem volt ismer-ségem a nép között. Lassan jöttek a kliensek, nem éltem a reklámozás útján. Ép-pen csak hogy szerényen meg tudtam élni, de adósságot is kellett csinálnom. [...] Tizenhét évi ügyvédkedés után – szerencsémre – az akkor uralomra került városi ellenzéki párt illetve a polgármester fölszólítására városi ügyészi állást vállaltam [...] Az ügyvédi mesterségem nekem nem sok haszonnal járt, vagyont nem sze-reztettem vele, pedig – magamnak megvállhatom – értettem hozzá, tisztességesen képzett jogásznak tartom magam, talán mások is, (hiszen az ügyvédi kamarának sokáig az elnöke és végéig 5 éven át tényleges elnöke is voltam) pedig nem ke-restem ezt az állást s nem jártam utána.”³¹⁷

Brenner József neve nem utolsó sorban az 1888-ban alapított Szabadkai Dal-egyesület révén vált ismertté a városban, hiszen ő volt az egyik fő kezdeményező és vezető. Az alapító tagok között volt sógora, Kosztolányi Árpád is.³¹⁸ A zene szeretetéről és az egyesületről szintén vall visszaemlékezéseiben: „Nem tudom, hogy hány éves lehettem talán 12 éves, amikor el kezdtem tanulni fuvolázni. Apám szerette a fuvolát s általában a zenét, de ő maga nem tudott semmiféle hangszert, gyermekét azonban valamennyit taníttata muzsikálni. Testvérném lánykorában elég szépen zongorázott mint kis lány, de később abbahagyta, többi testvéreim is. Csak én maradtam hű hozzá, úgy hogy ma, aggkoromban is rende-sen naponta zongorázok. [...] A zene és ének szeretete később arra vitt, hogy megalakítsam a »Szabadkai Dalegyesületet«, melyet sokáig én tanítottam és vezet-tem. [...] Nem hagynom említés nélkül azt sem, hogy Lányi Ernővel megalakítottuk a »Filharmóniai társulatot«, melynek egyik alelnöke és I. fuvolása voltam sokáig. Ezt a társulatot is halálra ítélte az első világháború 1918-ban.”³¹⁹

Brenner első felesége Decsy Etelka volt, aki 1861-ben született, és 1886. június 15-én ment férjhez az ügyvédhez. Bátyja, Decsy Dezső – szintén patikus, s József testvérét, Brenner Lujzát vette el –, esküvőjén ismerkedtek össze. „Amikor Etelka elvégezte a szabadkai tanítóképezdét, a fiú pedig a budapesti jogi egyetemet [...] ötévi hosszú várakozás és tervezgetés után végre egybekeltek. A fiatalasszony

azonban hamarosan erős szívdobogásra kezdett el panaszkodni” – írja Dér Zoltán életrajzi tanulmányában.³²⁰ Tőle tudjuk azt is, hogy Wilhelm Adolf volt a család orvosa, aki megállapította: Etelkának szívbillentyű-zavara van. Akkoriban még nem állt olyan szinten az orvostudomány, hogy ezt a rendellenességet gyógyíthatták volna, így a fiatal feleség fokozatosan veszített életenergiáiból. Gyermekait csak 8 hónapig tudta kihordani, s kettőt szoptathatott a négy közül. Utolsó hónapjaiban már ágyban fekvő beteg volt, azonban még egy fiumei dalversenyre elutazott – tagja volt a dalegyesület vegyeskarának –, s Velencébe is ellátogattak a férjével. 1895. február 6-án, mindössze 33 évesen hunyt el, árván hagyva a lányát és két fiát: Etelkát, Józsefet (a később Csáth Géza néven ismertté vált orvos-író) és Dezsőt (aki Jász Dezső néven publikált felnőttkorában). Volt másik lánya is, Aranka, aki azonban csak 11 hónapot ért meg, bélhurut vitte el.³²¹ A megözvegyült Brenner másfél esztendő múltán „ismét megnősült, hogy három gyermekének nevelőanyjuk legyen. Budanovits Antal iskolaigazgató és Sturcz Jusztina tanítónő húszéves lányát, a szép, művelt és szerény Ilonát vette el, akinek ugyancsak nyolc testvére volt, köztük az 1976-ban, 92 éves korában elhunyt Mária, az Operaház örökös tagja, aki 1914-től 1946-ig az ország első dalszínházában nagy drámai mezzoszoprán szerepeket énekelt. Az új házasságból újabb két gyermek született: Ilonka és László. Az előbbi azonban agyhártyagyulladásban korán meghalt, az utóbbi viszont magas kort ért meg. Az anya, aki – mielőtt férjhez ment – előbb elemi, később polgári iskolában tanított, ugyancsak fiatalon: 53 éves korában, 33 évi boldog házasság után elhunyt. Jó mostohának és jó feleségnek bizonyult. Tisztelte Decsy Etelkát, akit már lánykorában jól ismert, mert együtt énekeltek a dalárdában.”³²²

A család Brenner József első házasságának köszönhetően a Decsy-ággal gyarapodott. Kosztolányi Dezső gyerekkori éveire rányomta bélyegét ez a színes rokonság. Csáth Gézával (ifj. Brenner József) és Jász Dezsővel (Brenner Dezső) szellemi partnerek is voltak, a lány unokatestvérek pedig az első szerelmei lettek: „A szegény gimnáziumi tanár fia a divatosan öltözködő, délceg Decsy-fiúk viselt ruháiban jár; első ábrándképei a Brenner–Decsy-lányok. Brenner Etelka: az első kamasz-szerelem, Decsy Mimike: az első barátinő, aki sok-sok hosszú, téli délutánon ül az ideges kisfiú ágya mellett, játszik vele, felolvas neki türelmesen.”³²³

„de él egy nő”

„de él egy nő,
kitől baj, átok
nem szállt reám, akit szerettem,
aki szeret most is szüntelen:
érette mindnek megbocsájtok
s a vétkezőt is áldanám;

e nő: anyám” – írja Kosztolányi Dezső *Epigramma* című versében.³²⁴ Brenner Eulália 1866. február 12-én látta meg a napvilágot, Szabadkán. Még aznap meg is keresztelték, a Szent Teréz templomban, ahol később majd gyermekeit is megkeresztelik. Az egyházi anyakönyv alapján az „Eulália, Gizella, Elisabeth” neveket kapta, keresztszülei pedig Majoros Klára („Clara Majoros”) és Szép György („Georgii Szép”) voltak.³²⁵ Lehoczy Imre keresztelte meg, aki 1822-ben született

Ószivácon, és 1875-ben halt meg Bátyán. A bezdáni plébánia jelentése szerint 1849-ben honvédnek állt, majd folytatta papi hivatását.³²⁶ A család által választott név nem volt hagyomány nélküli, hiszen az édesanyát, Hofbauer Auréliát „Aranka – Eulália – Amália”-ra keresztelték. Születésére és csecsemőkori számárhurutjára így emlékezik vissza testvére, Brenner József ügyvéd: „Hat éves voltam, amikor Láli húgom született. Egy reggel fölébredés után azzal fogadtak, hogy hozott az Ellinger-néni (a bábaasszony) egy kis lányt. Ez nekem nem tetszett, nem tetszémnek azzal adtam kifejezést, hogy kijelentettem, hogy »nem szeretem se a tatát se a mamát.« Később persze megszerettük húgocskánkat, aki hat hetes korában velünk együtt számárhurutba esett; mi nagyobbak bár erősen szenvedtünk, még is könnyebben viseltük a bajt, de Lálíka nagyon beteg volt, többször elalélt, sőt egyszer halottnak is hittük már; szomorú volt mindenki, arra is emlékszem, hogy nem ebédeltünk. Egyszerre csak elkezdett sírni; volt öröm; meg is gyógyult.”³²⁷

Az „Eulália” név görög eredetű, s „szépen, ékesen beszélő” a jelentése. Kosztolányiné a könyvében úgy jellemzi későbbi anyósát, mint akinek nemcsak beszéde, hanem egész lénye is „szépen csevegő” volt, „mint a csobogó, hömpölygő, messze útról jövő folyó, amelyet nem akaszt meg semmi útjában”, s „multak árját hordozza magával”.³²⁸ A leírásból megtudjuk azt is, hogy gyermeki, s inkább befogadó természetű, tiszta nő volt, aki nem kívánta erőszakosan irányítani saját sorsát, illetve a környezetében élők életét. „Déliszi szigetek nőies asszonyaira emlékeztet, akik számára az is említésre méltó esemény, ha egy levél leesik a fáról, vagy egy madár felrebben az ágra.”³²⁹ Világéletében társas lény volt, sosem maradt egyedül. A beszélgetést részesítette előnyben, a kártyázás vagy a hadakozás helyett. Fia, Kosztolányi Dezső róla írt portréjából az is kiderül, hogy eléggé öntudatos volt, ám időnként változtatta nézeteit: „Mindig változtatja nézetét, a helyzet szerint. Tündéri, udvarias és kedves mindenkivel, én ebben a tekintetben hozzá hasonlítok. Érzi minden dolog viszonylagos voltát. Német, okos, európai. Emlékezete is olyan, mint az enyém. Kedves, zavart, amellet lelkes, vonzó, együtt érző. [...] Tőle örököltem az ellenállásomat az életben. [...] Szereti önmagát, és önző. Tehát dölyfös, gógós, mint én. Lenézi az embereket. Sokat csalódott, mint én.”³³⁰ Szintén Kosztolányi írja, hogy egyúttal vidám természet is volt Eulália. Könnyen sírva fakadt ugyan, ám könnyen meg is vigasztalódott. A régi dolgaihoz azonban ragaszkodott. Mélyen vallásos volt, de a szertartásokat inkább színjátéknak látta. Jó háziasszony is lehetett, remekül főzhetett, hiszen Kosztolányi egy levelében így ír neki, már Budapestről: „Drága Anyikánk jó főztjére számítunk mindnyájan, főképp Ádámka, ki sokszor szeretettel emlegeti az otthoni jó ételeket”³³¹

Ahogy a családi levelekből és Kosztolányi naplóiból kiderül, Brenner Eulália nem volt mindig egészséges. Sokat fáj a gyomra³³² és sokszor volt migrénje is. „Valami házilag készült cseppeket szed s gyomrára meleg cserepet rak.”³³³ 1918 júliusában pedig nőgyógyászati panaszai is adódtak. Ahogyan fia írja feleségének: „még ezen a héten, valószínűleg csütörtökön Pestre kell mennem, Anyikát visszük fel egy nőorvoshoz, újra vérzései vannak,³³⁴ s meg kell vizsgáltatni”.³³⁵ Pár évvel később fülproblémát említ Kosztolányi, apjához címzett levelében: „Ma kaptuk meg levelét, melyben megérkezéséről ad hírt, és arról, hogy édesanyám még mindig gyöngékedik. Sürgős választ kérek, vajon mit mondott a fülörvos.”³³⁶ A harmincas

években azonban a szemével lesz a legtöbb gondja, akárcsak édesanyjának, Hofbauer Auréliának. Ő azonban nem vakul meg, fia pedig mindvégig mellette áll, s Budapesten keres neki orvosokat. „Édesanyám csütörtökön, 14-én du. fél négykor érkezik a Keletin. Szemét jön megnézetni, s Imre tanárhoz viszem. Esetleg műtétről is lehet szó. Nagyon boldog volnék, ha meglátogatná akár itt minálunk, akár később a szemklinikán” – olvasható egy 1932. január 12-én kelt levélben.³³⁷ Az ez idő tájt keletkezett gyorsírási napló – Kosztolányi tollából – szintén említi édesanyja szembaját: „Anyám fél a megvakulástól. Levagdossa kis karácsonyfája maga készítette cukrait, melyek összeolvadtak a papírral, ehetetlenek. Narancsot küld, fügét, aszalt szilvát. *Szent*. Fél az éhenhalástól.”³³⁸ Egy ludasi emlék föllevenítésekor is szerepet kap a nyomasztó betegség és a megvakulástól való félelem: „1931 karácsonyán, amint Ludasra megyünk Anyikával, megállunk a befagyott Palicsi tó előtt. A kocsis vár. Nézünk. Mnt az északsarki vidék. Már tudom, hogy anyám szemét operálni kell. Szívem fáj. Azt hiszem, hogy meg fog vakulni. Karjába kapaszkodom és vezetem. Végtelenül szeretem.”³³⁹

Kosztolányi Dezső édesanyja iránt érzett szeretetét a törődésén túl az is bizonyítja, hogy több verset is írt hozzá.³⁴⁰ Szép asszonynak tartotta, s még időskorában is védelmezte szépségét:

„Megsértették az én édesanyámat,
azt mondták róla, hogy már öregasszony,
ráncos a homloka, napja múltóban
s ily korba bizony látása homályos”.³⁴¹

Am Eulália is imádta gyerekeit: Didust, Árpikát és Mariskát. „Költő fia sokáig őt érzi egyedüli vigasztalásnak, az élet egyedüli értelmének. Csak később, sokkal később nehezményezi makacsságát, gyermekségét. Azt sem nyíltan.”³⁴² Talán az volt Brenner Eulália életének legnagyobb tragédiája, hogy túlélte a fiát. Rendszeresen látogatta az Új Szent János kórházban a nagybeteget – mikor az már a rák utolsó stádiumában szenvedett –, 1936 augusztusa és novembere között.³⁴³ Akkor már hetven esztendő volt, s csak tizenkét évvel később, azaz 1948. június 20-án hunyt el.

Elsőszülött fiának világra hozásakor azonban még mindössze tizenkilenc esztendő, „vékonyka” lány volt Brenner Eulália. Előtte egy évvel, 1884. július 5-én ment férjhez Kosztolányi Árpádhoz. Családi legenda szól arról, miként is esett meg a szülés. Egy aranyóra volt a ludas, ahogyan azt Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona elmeséli, férjéről szóló életrajzi könyvében: „Úgy történt, hogy még vagy két hét múlva várta az örömet, de amikor öltözködni kezdett, valahová letette az aranyóráját. Az óra pedig eltűnt. Ellopta valaki. A fiatalasszonyt nagyon bántotta a veszteség. Duplafedelű, kulcsra járó aranyóra volt, a kis lánc végében szűzmáriás érem fitygett, tömör aranyból. Keservesen siratta a férjétől kapott kedves ajándékot s a nagy izgalomban, sírásban hamarosan meglett a gyermek. Szállóigévé vált Szabadkán a gyermeket váró, szüléstől rettegő fiatal anyák között: »Bárcsak nekem is ellopnák már az aranyórámat, mint Brenner Lálának.»”³⁴⁴

Kosztolányi Dezső 1885. március 29-én, húsvét előtt egy héttel – virágvasárnapkor –, déltájban született meg.

JEGYZETEK

252. Kosztolányiné, 1938, i. m., 11. A feleség könyvéből tudjuk, hogy Kosztolányi felcsillanó szemmel jegyezte meg Frankfurttal kapcsolatban, hogy „Goethe városából” jött a család anyai ága. Lásd: i. m., 12. Kosztolányi ezenkívül a frankfurti eredetről szól azokban a jegyzeteiben is, melyeket az Ady-vitát követően vetett papírra: „anyai nagyatyám Frankfurttól vándorolt be a magyar Alföldre s bár zsinóros atillában járt, még törve beszélte azt a nyelvet, melyen az unokája ír” – Kosztolányi Dezső: Diktatúra és irodalom. Válasz, vallomás, in – -: *Kortársak 1*, s. a. r. Illyés Gyula, Budapest: Nyugat, [1940], 292.

253. Id. dr. Brenner, 1943, i. m. Lásd még ezzel kapcsolatban: Dér Zoltán: Adalékok Csáth Géza életrajzához, *Üzenet*, XVII. évf. 1–3. sz., 1987. jan. – márc., 193. Utóbbi tanulmány jelentős részben támaszkodik az emlékiratokra. A Brenner-család földolgozásánál elsősorban a kéziratot, valamint Dér összefoglalását használtam.

254. Az adatot a Dér Zoltán által összeállított családfa, valamint id. dr. Brenner József emlékiratai – melyen alapul a családfa-összeírás – után közlöm. Lásd: Dér, 1987, i. m., 195., és: Id. dr. Brenner, 1943, i. m. Ezek alapján tudhatjuk, hogy Elisabeth szülei Vornwald Gáspár és Krämmer Franciska voltak. Kosztolányi Dezső ükapja, Elisabeth apja, Majna-Frankfurtban született, és Temesváron halt meg, 1819. július 16. után. Dér közlése szerint „temesvári gremialis (kebelbeli) polgár volt”. Ezt igazolandó egy dokumentumból is idéz: „Eugen Marković gyűjteményében fennmaradt az a latin nyelvű irat, amely ezt bizonyítja: »Mi, Temesvár szabad királyi város bírója, konzulja, kapitánya és más szenátorai ezennel értesítjük mindazokat, akiket illet, hogy a nagyra becsült Furmwaldot, e város lakosát, szabályszerűen beterjesztett kérelmére, e szabad királyi város kebelbeli polgárává fogadtuk, ennél fogva részesen minden polgári kiváltságban, szabadságjogban és könnyítésben. Ezért szükségesnek tartottunk kiadni neki bizonylatot az így szerzett polgári jogról, hogy bizonyítékként szolgáljon számára. Magisztrátusunk 1810. március 21-én Temesvárott megtartott ülésén. Fölvasta és kiadta a fennebb említett város esküdt írnoka, Andr. Nikolich.” (I. m., 193–194.)

A dokumentum latin eredetije – mely Eugen Marković (1908–1984) szabadkai műgyűjtőnél volt Dér Zoltán kutatómunkája idején – is olvasható a cikk végén: „NOS N. N. IUDEX CONSUL, CAPITANEUS CAETERIQUE Liberae & Regiae Civitatis Temesvariensis Senatores Memoriae commendamus tenore prae sentium significantes, quibus expedit, univrsis; quod, siquidem Circumspectus Furmwald gremialis Inhabitor erga factam praeve Condecentem requisitionem pro vero, ac indubitato Liberae, Regiaeque Civitatis istius Cive per Nos assumptus, cunctorum item beneficiorum, libertatum, ac immunitatum Civiliium particeps effectus fuisset.

Hinc Eidem super taliter adepto jure Concivilitatis hasce Nostras pro nesessaria legitimatione deservituras, extradandas, & concedendas esse duximus Litteras Testimoniales. Datum e Sessione Nostra Magistratuale die 21-a Mensis Martii Anno 1810 Temesvarini celebrata.

PECSÉT: SIGILLUM LIBER ET REGIAE CIVITATIS TEMESVARIENSIS

Lectum & extradatum per jurisfáto Cittis

Actuarium And. Nikolich”. A latin szöveg átíratát és a fordítást ellenőrizte Takács László.

Az ükanyánál csak a halálának a hozzávetőleges időpontját tudjuk megadni: 1821. április 25 után. A szülésben elhunyt dédanya, Vornwald Elisabeth nevét Dér „Formwald” névváltozattal is hozta, a Brenner-emlékirat pedig „Formwald”-ként említi. Jelen dolgozatban Kosztolányi Dezsőné verzióját – „Vornwald” – követtük, mivel az eredeti németes írásmódot adja vissza. Lásd a 256-os jegyzetet is.

255. „A 19. század elején jött be Magyarországra mint tímár vándorló legény, talán »aus der Pfalz« eljutott Temesvárra, s ott ragadt.” – Id. dr. Brenner, 1943, i. m.

256. Kosztolányiné, 1938, i. m., 12.

257. Dér, 1987, i. m., 194.

258. „Még egy fia volt ennek a dédapámnak: Ignác, aki malenicfalvi plébános volt Temesvárhoz közel. Török nevű csanádi püspöktől való kinevezései okmánya nálam van. Ez a pap bácsi nevelte apámat, mert anyja korán meghalt. [...] A Formwald Ignác pap bácsi a nagy kolerában (1831) halt meg.” – Id. dr. Brenner, 1943, i. m.

259. Kosztolányi Dezső: Mostoha és egyéb kiadatlan művek, jegyz. Dér Zoltán, Szabadka: Forum, 1965.

260. Kőváry Zoltán: Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben, in Csányi Erzsébet (szerk.): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza,*

az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2009, 60.

Csáth tragédiája azonban összetettebb jelenség annál, hogysen egyedül a korai anya–gyerek sérülésekre vezethessük vissza. Az ő történetére a későbbi fejezetek során még részletesebben is visszatérek az életrajzban.

261. A történetet leírja Kosztolányi Dezsőné is életrajzi könyvében. Lásd: Kosztolányiné, 1938, i. m., 12.

262. „Na de Pepi, ne csináljon jelenetet [...] velünk kell jönnie”. Takács László fordítása.

263. „Patikus család hű fia,

könyved se volt több

csak egy latin, ó Pharmacopoea”. Idézi: Kőváry, 2009, i. m., 59. Lásd még a 268-as jegyzetet is.

264. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.

265. Kosztolányiné, 1938, i. m., 8.

266. Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső. A költő feleségének emlékirata, *Képes Vasárnap*, II. évf. 13. sz., 1938. márc. 27., 6.

267. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.

268. A vers elsőként a *Világ* című napilapban jelent meg (Anyai nagyapám arcképe, *Világ*, VI. évf. 142. sz., 1915. máj. 23., 15.), majd *A Hétk*ben látott napvilágot (Anyai nagyapám arcképe, *A Hétk*, XXVII. évf. 17. sz., 1916. ápr. 23., 216.). Ezt követően *A Társaság* című lapban is közölték: Régi arckép, *A Társaság*, V. évf. 24. sz., 1918. jún. 16., 377. Később pedig az *Új Idők* hasábjain is megjelent, *Nagyapám...* címmel: Nagyapám..., *Új Idők*, XXIX. évf. 16. sz., 1923. ápr. 15., 271. Az adatok forrása: Arany Zsuzsanna (szerk.): Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke 1–3, Budapest: Ráció, 2008–2010., illetve: Hittel Dénes folyóirat szerinti Kosztolányi-bibliográfiája [szerkesztett változat, az MTA Könyvtára Kézirattárában őrzött Ms 4645/6–11. és Ms 4646/6–8. jelzetű dokumentumok alapján], szerk. Végh Dániel, www.kosztolanyioldal.hu (források/kéziratos bibliográfiák). A költemény szövege a következő:

„Szemem gyakorta visszanéz,
és úgy idézlek,
anyámnak atyja, régi gyógyszerész.

Patikus család hű fia,
könyved se volt több
csak egy latin, ó *Pharmacopoea*.

Arcodon mély magány jegye.
Te félreültél,
hogy mulatott cigánnyal a megye.

Bolyongtál a magyar mezőn,
lankadt zarándok,
fájó göröngyre estél könnyezőn.

Azt mondják régi emberek,
tej, szódavíz volt
italod hangos asztalok megett.

Hányszor látlak, ifjú fűvészt,
alélva menni
egy tájon, hol az inség füttyürész.

Ruhádon nincs egy árva folt,
oly szűzi-rendes,
de körmöd a sok jódtól sárga volt.

Szívedbe méreg és virág,
bot a kezzedben,
a válladon egy ócska hátizsák.

Ánizs, kamilla, jószagú
gyökér volt benne
és benne volt, már benne volt a bú.”

269. A kötetek adatai, a megjelenés időrendjében: Kenyér és bor. Új versek, Békéscsaba: Tevan, 1920, 17–18; A szegény kisgyermek panasza. Versek [6. kiadás], Budapest: Genius, 1923, 52–53; Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei. 1907–1935, Budapest: Révai, 1935, 65–66. Az adatok forrása: www.kosztolanyioldal.hu (műhely/kötetlista)

270. A születési, házassági és halálozási adatok forrása: Dér, 1987, i. m., 195.

271. Dér Zoltán családfája alapján tudjuk, hogy Ignác 1804. július 1-jén született, 1834. október 13-án házasodott és 1870. január 29-én hunyt el. Kosztolányi dédapja ebben az összeállításban Gottfried Ignác néven szerepel. – Dér, 1987, i. m., 195.

272. 1814. szept. 26-án nősült és 1826. aug. 19-én halt meg. – Dér, 1987, i. m., 195.
273. Dér, 1987, i. m., 194.
274. Lásd még: Sárközi, 2013, i. m.
275. Sárközi, 2013, i. m.
276. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
277. Dér, 1987, i. m., 194. A családfa alapján tudjuk, hogy Alojzia 1861-ben halt meg. – I. m., 195.
Dér a Brenner ügyvéd tollából származó emlékiratokban olvasható történetet foglalja össze cikkében. Lásd: Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
278. A szülőknek – Ignácnak és Magdolnának – „Aurélia után még hét fiuk született. Közülök hárman gyógyszerészek voltak: Adolf (egyik fia Marosvásárhely polgármestere lett), Vilmos és Simon, aki Boszniában élt, de már legénykorában megőrült, tinktúrát és spirituszt ivott és meghalt. Ketten a katonatiszti pályát választották. Benjáminnak azonban adósságai miatt le kellett köszönnie hadnagyi rangjáról, elzüllött és fiatalon elhunyt. István azonban altábornagyként ment nyugdíjba és megérte az öregkort. Ferdinánd kivándorolt Amerikába. A legkisebbik gyerek, Miklós orvos lett.” – Dér, 1987, i. m., 199.
279. Dér, 1987, i. m., 193. Gyermekei voltak: Lujza (1856–1943), József (1858–1858), József (1860–1945), Dezső (1862–1882), Jenő, Eulália (1866–1948).
280. Kosztolányi Dezső: Rövidlátó, kövér öreganyám, in Kosztolányi, [1933], i. m., 170.
281. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
282. Kosztolányi Dezső: Rövidlátó, kövér öreganyám, in Kosztolányi, [1933], i. m., 170.
283. „– Jaj, de finom ez a dinnye – lelkengett Grósz, amikor a tikkasztó bácskai délutánon egy-egy jégbehűtött, magatermelte görög- vagy sárgadinnyét felvágta a kerti ozsonnánál. – Az ember a szájába veszi és mintha már benn se volna – jellemezte a maga külön művészi módszerével a dinnye finomságát. Kosztolányi-nagymama szemközt ült vele, szó nélkül, kecsesen szájába vett egy darabkát az égis magasztalt dinnyéből, aztán hirtelen tányérjára visszaköpe, nyomatékos tárgyilagossággal csak ennyit mondott: – Tök. Egy-egy ilyen jelenet hetekre feldúlta a családi békét.” – Kosztolányiné, 1938, i. m., 34.
284. Kosztolányi Dezső: Rövidlátó, kövér öreganyám, in Kosztolányi, 1933a, i. m., 171.
285. Kosztolányi Dezső: Rövidlátó, kövér öreganyám, in Kosztolányi, 1933a, i. m., 172–173.
286. Kosztolányi Dezső: Rövidlátó, kövér öreganyám, in Kosztolányi, 1933a, i. m., 174.
287. Id. Kosztolányi Árpádné levele Kosztolányi Dezsőnek, [1915. nov.], in Dér (szerk.), 1988, i. m., 37.
288. Kosztolányiné, 1938, i. m., 16.
289. Kosztolányiné, 1938, i. m., 34.
290. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
291. Lányi Viktor: „Szülőföldemnek bús határa!...” Képek, emlékek, alakok Kosztolányi Dezső szülővárosából, *Pesti Hírlap*, LVIII. évf. 256. sz., 1936. nov. 8., 9.
292. Kosztolányi Dezső: Bohó nagybátyám, in Kosztolányi, 1933a, i. m., 181.
293. Kosztolányi Dezső: A rokonok, in *Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei. 1907–1935*, Budapest: Révai, 1935, 52–54.
294. „Vilmos bácsi felesége Cili néni volt, aki igen szeretett minket mi is őt. Halványképű sovány asszonyka volt, szelíd modorú.” – Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
295. Nem zárjuk ki, hogy alakja hatott Kosztolányira az *Édes Anna* című regény Patikárius Jancsijának megformálásakor. „A Patikárius név régi családi emlékeket idézett” – olvasható a kritikai kiadásnak, *A regényalakokról* című kísérőtanulmányában. – Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*. Kritikai kiadás, szerk. Veres András, Pozsony: Kalligram, 2010, 653.
- A kiadás jegyzete föltehetően a Brenner-famíliára utal, mint gyógyszerészekre, azonban Babilász alakja a (*XVII.*) *Farsang* című fejezet eseményeivel is társítható, a jelmezes jelenet (regény) és a feleség temetésének története (portré) hasonlósága okán. Ugyanakkor Kosztolányi életművében nemcsak az *Édes Annában*, hanem több helyen is megjelenik a bohóc-figura, a karneváli jelenet, és Pierrot alakja. Például: K[osztolányi]. D[ezső].: Őrültek Karneválja, *A Hét*, XIX. évf. (1. köt.) 9/938. sz., 1908. márc. 1., 138–139.; Kosztolányi Dezső: Bohóc, *Nyugat*, XI. évf. 13. sz., 1918. júl. 1., 69.; Kosztolányi Dezső: Bohóc, in –: *Alakok*, Budapest: Magyar Egyetemi Nyomda, 1929, 129–132.
296. Kosztolányi Dezső: Bohó nagybátyám, in Kosztolányi, 1933a, i. m., 184.
297. Erről bővebben lásd majd az életrajz második fejezetét.

298. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
299. Született: 1844. június 18., meghalt: Eger, 1918. nov. 30. Az adatok forrása: Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
300. Apját szintén így hívták, valamint fiát is, aki később Csáth Géza néven vált ismertté.
301. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
302. „Madách Imre pedig 1860. március 26-án, tehát egy nappal előbb fejezte be Az ember tragédiáját, én pedig elkezdtem élni az ember tragédiáját másnap. Szüleimnek harmadik gyereke vagyok.” – Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
303. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
304. Dér, 1987, i. m., 193.
305. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
306. „Kivonat a szabadkai szent Teréz [római]. kath[olikus]. plebániai egyházban kereszteltek anyakönyvéből, ezernyolcszáz hatvanadik (1860) évről. [...] 309. 1860. 27. marti. [március] Josephus Ignatius. Szülők: Josephus Brenner / Aurelia Hofbauer R. Ch. [római katolikus] Lakhelyök: M[aria-]Ther[esiapolis]. [Szabadka]” – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/10.
307. Lásd a 243-as jegyzetet.
308. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
309. „Végbizonyítvány (Absolutorium). Mi, a magyar tudomány-egyetem Rectora és a királyi magy[ar]. Tudomány-egyetem jog- és államtudományi karának Dekánja, ezennel bizonyítjuk, hogy Brenner József úr, a ki szabadkán [!], Bács megyében 1860 évben született, és a római katolika hitvallást követi, a szabadkai főgymnasium által 1877 évi június hó 11-én 1. sz. alatt kiállított érettségi bizonyítvány alapján, a budapesti jog- és államtudományi kar hallgatói közé felvétetett, s rendes hallgató minőségben az 1877/8 tanév téli szakától az 1880/81-ik tanév végeig félbeszakítás nélkül terjedő idő alatt a budapesti királyi tudomány-egyetemen a jog- és államtudományi 4 évi tanfolyamot a fennálló szabályok szerint bevégezte és azon idő alatt a következő előadásokat hallgatta [...]” – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/3.
310. Szigorlati bizonyítvány, 1881. dec. 7., PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/4.
311. „Államvizsgálati bizonyítvány. Szabadkai születésű Brenner József úr, az 1874. évi február 5-én 3055. sz[ám]. a[latt]. kelt vallás- és közoktatás[is]. ministeri rendelettel újjászervezett államtudományi vizsgálatot letévén, képesítettnek ítéltetett. Kelt Budapesten, 1880 szeptember hó 11[-én].” – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/1.
312. „Dr. Brenner József kérvénye jogtudorságának feljegyzése tárgyában. [...] Folyamodó kérelmének hely adatik s az ügyvédjelöltekről e kamarában vezetett lajstromban kérvényező nevével ama körülmény, hogy 1884 évi június hó 7-én a budapesti egyetemen jogtudorrá avatott feljegyeztetni rendeltetik. Kelt Szabadkán az ügyvédkamaránál 1884 június 26-án.” – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/2.
313. Bizonyítvány. Szabadka, 1884. júl. 17. Szarvati Ede aláírásával. – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/5.
314. Bizonyítvány. Szabadka, 1884. dec. 3. Gyelnis Gerő aláírásával. – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/6.
315. Bizonyítvány. Szabadka, 1885. máj. 21. Reisner Lajos aláírásával. – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/8.
316. Válasz dr. Brenner József kérvényére az ügyvédi vizsga tárgyában, Szabadka, 1885. máj. 27. – PIM Kézirattára, id. Brenner József személyi dokumentumai, Gynsz. 2012/11., Gynsz. 385/9.
317. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
318. Lásd a 242-es jegyzetet és a hozzá tartozó szövegrészt.
319. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.
320. Dér, 1987, i. m., 200.
321. Született: 1891. november 3., meghalt: 1892. október 8.
322. Dér, 1987, i. m., 201.
323. Kosztolányiné, 1938, i. m., 31.
324. Idézi: Kosztolányiné, 1938, i. m.

325. Matricula Baptisatorum Parochialis Ecclesiae, Szabadkai Történeti Levéltár, F451, könyv 24. 161/1866. A vonatkozó rész szövege: Numerus Currens: 161. Annus et Dies mensis / Nativitatis: 1866 12 Februar. Collati S[ancti]. Baptismi: [1866] 12 Februar. Baptisati nomen: Eulalia Gizella Elisabeth. Sexus: fem[ininus]. Legit[imus]/illegit[imus]: legit[imus]. Nomen Parentum, eorum Conditio et Religio: Josephus Brenner, Aurelia Hofbauer R[omanus]Cath[olicus]. Civil[is]. Locus Domicilii cum Numero Domus: M[aria].[-]Ther[esiapolis]. 3940. Nomen Patrinatorum, eorum Conditio et Religio: Clara Majoros, [olvashatatlan szó] / Georgii Szép, R[omanus]Cath[olicus]. Civil[is]. Nomen Baptizantis: Emericus Lehoczky Administrator.

Magyar fordításban: „Kereszteltek Anyakönyve Parochialis Ecclesiae. Folyószám: 161. Születés éve és napja, hónapja: 1866 12 Február. A szent keresztség fölvételének éve és napja: [1866] 12 Február. A megkeresztelt neve: Eulalia Gizella Elisabeth. Neme: nő. Törvényes/törvénytelen: törvényes. A szülők neve, állapotuk és vallásuk: Josephus Brenner, Aurelia Hofbauer római katolikus, polgár. Lakóhely házszámmal: Szabadka, 3940. A keresztszülők neve, állapota és vallása: Majoros Klára, [a latinban itt olvashatatlan szó szerepel] / Szép György római katolikus, polgár. A keresztelőpap neve: Lehoczky Imre Administrator [=plébánoshelyettes].” – A latin szöveg átírása és a fordítás Takács László munkája.

326. Az adatok forrása: a Kalocsai Főegyházmegevei Levéltár honlapja – <http://archivum.asztrik.hu/?q=oldal/lehoczky-emericus>

327. Id. dr. Brenner, 1943, i. m.

328. Kosztolányiné, 1938, i. m., 111.

329. Kosztolányiné, 1938, i. m., 111.

330. Kosztolányi Dezső gyorsírásos naplója, 1933–34, in Kosztolányi, 1998, i. m., 856–857.

331. Kosztolányi Dezső levele id. Kosztolányi Árpádnak, Budapest, 1926. aug. 31., in Kosztolányi, 1998, i. m., 548.

332. „Szegény édesanyámnak ma este akkora gyomorgörce volt, hogy ágyban kellett maradnia.” – Kosztolányi Dezső naplója, 1900. okt. 28., in Kosztolányi, 1998, i. m., 766.

333. Kosztolányiné, 1938, i. m., 111–112.

334. Brenner Eulália 48 éves volt a levél keletkezésének idején.

335. Kosztolányi Dezső levele Kosztolányi Dezsőnének, [Szabadka], 1918. júl. 13., in Kosztolányi, 1998, i. m., 423.

336. Kosztolányi Dezső levele id. Kosztolányi Árpádnak, Budapest, 1926. máj. 18., in Kosztolányi, 1998, i. m., 540.

337. Kosztolányi Dezső levele Vidéky Richárdnének, [Budapest], 1932. jan. 12., in Kosztolányi, 1998, i. m., 642.

338. Kosztolányi Dezső gyorsírásos naplója, 1933–34, in Kosztolányi, 1998, i. m., 820.

339. Kosztolányi Dezső gyorsírásos naplója, 1933–34, in Kosztolányi, 1998, i. m., 835.

340. Például: Kosztolányi Dezső: Én nagyon sokakat szerettem, in *A bús férfi panaszai*, Budapest: Genius, 1924, 20–21.; Kosztolányi Dezső: Anya, in *Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei. 1907–1935*, Budapest: Révai, 1935, 290.; Kosztolányi Dezső: Anyám. Egy régi fotográfiára, *A Hét*, XIX. évf. 33/962. sz., 1908. aug. 16., 525.; Kosztolányi Dezső: Szegény anyám csak egy dalt zongorázik, in *A szegény kisgyermek panaszai. Versek* [4. kiadás], Békéscsaba: Tevan, 1913, 31.; Kosztolányi Dezső: Anyám, *Nyugat*, XXI. évf. 6. sz., 1928. márc. 16., 418.

341. Kosztolányi Dezső: Fényes koszorú, in *Kosztolányi Dezső Összegyűjtött költeményei. 1907–1935*, Budapest: Révai, 1935, 312.

342. Kosztolányiné, 1938, i. m., 113.

343. Lásd ezzel kapcsolatban: Arany (szerk.), 2010, i. m.

344. Kosztolányiné, 1938, i. m., 8.

HALÁSZ LÁSZLÓ

Beszéd, írás, erőszak

1

Erőszak: elűzés, üldözés, elpusztítás – nélkülük lehetetlen állati élet. Na és emberi? Hogy e kérdést az állattal ellentétben az ember képes feltenni, hatalmas különbség lehetőségét, a tudatos választását mutatja. Egyben azt is, hogy ha ő folyamodik erőszakhoz, a kegyetlenség előtte sosemvolt változatos formáit képzelheti el és válthatja valóra. Az agresszió eredendően fizikai erőszakban nyilvánul meg (kezdetben tehát nem az ige volt), de a szó is megteszi. Sok egyéb között a szóbeli agresszió is emberi vívmány. Elállatiasodott – szokás mondani. Nagyon elemberiesedett – mondanám inkább, aljas-gonosz megnyilvánulásai miatt. Legyek elfogult mégis. A beszédetől már csak jókora ugrás az írás és az irodalom feltalálása, szavakból megteremtve a szembenézés maradandó lehetőségét. Kitüntetett figyelemmel az erőszak megjelenítésére. Az alászálláshoz mély lélegzetet veszek.

Mathót a hóhér ügyes kezei és szerszámai tartották életben három napig. Kéz- és lábkörmei alá hosszú szilánkokat bajtottak; a hóhér két napig játszadozott ezzel, mielőtt meggyújtotta volna őket. Arra kényszerítették, hogy kutyaürüléket egyen és disznótrágya-levet igyon. Levették a keresztről, sőt szórtak lába alsó részére, és kecskével nyalatták sokáig, akkor lehúzták talpáról a bőrt. Az első éjszakát megkötözve szögeken és üvegcserepeken töltötte. Második nap a hóhér tompa fűrészsel kettévágta térdhajlata inait, és fakéssel csíkokat hasított fejbőréből, lapockájából, hasából és combja belső oldalából. A sebekbe ecetet öntött; aztán tűző napra tette. Este Mathót kasztrálták; orrát addig tartották befogva, amíg felnyitotta száját, és a levágott tagot beletömték. Ülepéről nagy darabokban eltávolították a bőrt. A második éjszaka ült, egy cölöphöz kötözve, homokon és són. Harmadik nap kivágták hímtagját és ajkait; a főhóhér egy kis kalapáccsal és egy éles vésővel felnyitotta zápfogait és metszőfogait, és váltakozva hideg és forró vizet öntött a szájába. A kézizületek legérzékenyebb pontjain szögeket vertek át anélkül, hogy az ereket megsértették volna, kiszámított időközökben letépdették a körmöket lábujjairól és kezéről, hasáról széles bőrcsíkokat húztak le, magokat szórtak rá és tyúkokkal felcsipegették, széthasogatták mellbimbóit, és rojtokat vágtak ki nyelvéből. Naplementekor és Nagy Hannó jelenlétében a hóhér felnyitotta Mathó hasfalát, aki már régen csupán síkongó hús volt, meggyújtotta a szálkákat, átvágott egy belet, beleszorította egy csorba karó hegyét és felgombolyította.

Megfosztván Gaufridyrt ruháitól, látták, hogy mégoly buja formái vannak. Bekötik a szemét, szőrzetét egész testén leborotváltják. S megkezdik a szurkálást. Átlyuggatják mindenütt. Meg kell találni azokat a pontokat, ahonnan nem buggyan ki vér. Legalább három ilyen jelre bukkannak. Az Ördög stigmái. Egy szigorúan őrzött 'rothasztó kamarát' jelölték ki számára. Így nevezték a férgektől, patkányoktól

hemzsegő pincefélét. A sötétség és a csend felőrölte idegeit. Bokáját, csuklóját bevágta a vaslánc, megkínzott húsa, bőre tele lett varral, szúrások nyomaival. A nedveségtől átitatott szalma, amelyen aludt, elviselhetetlen bűzt árasztott. Ha behunyta a szemét, a patkányok rögtön ott ólálkodtak az arca körül. Kiébezve, álmatlanságtól szenvedve, szörnyű kínzásoktól megfélemlítve, hajlandó volt azt mondani, amit vártak tőle. 'Megvallom, az Ördög engem soha el nem hagyott...'

Miután letérdeltetik, felolvassák a máglyahalált kimondó ítéletet. Csaknem azonnal átvonszolják az úgynevezett 'Nyújtó-terembe'. Felszólították, hogy beszéljen. A hóhér csigán felhúzza a mennyezet felé. Gaufridy karja, válla hátracsuklott. Felnyögött s így kiáltott: 'Istenem mit sem tudok róla, hogy cinkosom lenne... Ó, bagy, hisz meghaltam.' A közönséges spárga, ami tartotta a csuklójára hurkolt kötelet, elengedett. Jó magasról lezuhant. Háromszor ismételték meg. Hátán összekötözött csuklóját közvetlenül erősítették a kötélhez, mi több két nagy követ lógattak le a lábáról. Felhúzzák, végtagjai kifordulnak, ropognak a csontok, elveszti eszméletét. Leeresztik. Később újra felhúzzák. Elájul.

Mi marad hátra: indulás a máglyára. Hozzáerősítették néhány deszkához azt a szárnalmas roncsot, amivé lett, nyakára kötelet hurkoltak, s így vonszolták végig a város keskeny, zegzugos utcáin. Az emberek kikönyököltek az ablakaikba. Mikor minden készen állt, megérkezett a bámmészködő tömeg. A gyerekek, hogy jobban lássanak, felmásztak a fákra. Gaufridyt egy létrán vonszolták fel a máglyához. Erősen odakötözték a rőzsényalábok közepén felállított karóhoz. A hóhér segédje felugrott a máglyára, hogy – kegyelemből – megfojtsa, de a lángok gyorsabbak voltak nála.

– Emlékszel arra a páni félelemre, amely álmodban szokott elfogni? Valami sötét fal van előtted, s valamiféle rágcsáló hangot hallasz. Valami borzasztó dolog van a fal másik oldalán. Patkányok.

– A patkány – folytatta O'Brien – rágcsáló ugyan, de azért húsevő is. Bizonyos utcákban az asszonyok még öt percre sem merik egyedül hagyni csecsemőjüket a lakásban. A patkányok feltétlenül megtámadnák. Egészen rövid idő alatt a csontjái lerágnák. Meglepő értelemről tesznek tanúságot azzal, hogy felismerik, ha egy ember tehetetlen.

O'Brien felemelte a kalitkát, s közben megnyomott rajta valamit. Éles kattanas hallatszott, Winston őrjöngve erőlködött, hogy kitépje magát a székéből. Reménytelen volt; testének minden részét, a fejét is, mozdíthatatlanul rögzítették. O'Brien közelebb tette a kalitkát. Egy méterre sem volt már Winston arcától. Ezek a kitéhezett dögök úgy vetik ki magukat belőle, mint a puskagolyó. Az arcodba ugranak, és azonnal belemarnak. Néha a szemet támadják meg elsőnek. Néha üreget ásnak az arca, és a nyelvet falják föl.

A kalitka közelebb került; még zárva volt. A drótajtó néhány arasznyira volt az arcától. A patkányok tudták, mi következik. Az egyik fel-le ugrált; a másik, egy vén, pikkelyes csatornatöltelék felállt, rőzsaszínű mancsaival a drótnak támaszkodott, s vadul szimatolt a levegőbe. Winston láthatta pofaszakállát és sárga fogait.

– Ez mindennapos büntetés volt a császári Kínában – magyarázta O'Brien. A maszkot a fejére szorították. A drót az arcát súrolta.

– *Csináljátok Júliával! Csináljátok Júliával! Ne velem! Júliával! Nem bánom, akármit csináltok vele! Tépjék szét az ő arcát, rágják le őt a csontjáig!*

Három regényrészlet. Az első írója Gilbert Haefs,¹ aki 1989-ben megjelent regényét történelmi források felhasználásával készítette. Karthágóban játszódik, az időszámítás előtti harmadik század közepe táján. Mathó a karthágóiak ellenében Nagy Hannó tábornok alatt hosszú ideig sikeresen lázadó libiai zsoldosvezér, akit Hannibál apja, Hamilcar Barcas győzött le. A második (a regény különböző helyeiről egybeszerkesztett) részlet Jean Raymondtól² való. A számos dokumentumot feldolgozó munka 1976-ban jelent meg először. A boszorkányper színhelye Aix en Provence, a tizenhetedik század elején. Gaufridy pap volt, akit a női hívek túlságosan kedveltek és ez vajmi ritkán egyoldalú. A harmadik (némileg rövidített) részletet George Orwell³ írta, 1949-ban jelent meg először. Címének megfelelően 1984-ben játszódik le, az angaszoc idején, a nyomorúságos Londonban, ahol Winston Smith az Igazság Minisztériumában dolgozik. Nemcsak gondolatbűnököt követ el, hanem családos emberként beleszeret Júliába. A szeretkezés maga is megbocsáthatatlan, mert elvonja az energiát a lelkesedéstől a Nagy Testvér iránt.

Az előző két regény szerzője a bizonyosan megtörtént és alapvető elemeiben a szakemberek előtt ismert események/alakok megjelenítése, hézagok kitöltése során támaszkodik képzeletére. Újra alkotva alkot újat. Mathó kivégzését, akinek kezéhez kétségtelenül punok vére tapad, Gaufridyétól nagyjából 1800 év és a Földközi tenger választja el. A libiai három napnyira elnyújtott elpusztítása nemcsak elrettentésül szolgált. A vele szemben kudarcos, a végén jelenlétével is tüntető Nagy Hannó aprólékosan kieszelt bosszúja is. Minősítéséhez a szadizmus kifejezés erőltet. A francia pap önazonosságát hosszadalmas gyötrésekkel szétzúzzák, emberi vonásaitól tervszerűen megfosztják. Már az ítélet közzlése előtt. De ez sem elég. Továbbra is órákig tartó kínvallatás a része. Iszonyatos máglyahalála pedig tömegek, köztük gyerekek lebilincselő látványa. Nagy merészség kellene ahhoz, hogy azért, mert Gaufridy, Mathótól eltérően, mégsem ízeire szedték szét, az újkori Európát a barbár ókori Afrikától elválasztó civilizációs folyamat diadalának nyilvánítsam.

És a közel négy további század elteltével, gyakorlatilag a mi múlt-jelenünként ábrázoltakat? Winstont nem ölték meg, végül kényelmes munkát is adtak neki. Mégsem helyénvaló elsietnem a választ. A bemutatottak előtt, jól bevált módon is megkínózták. A hús sűrű könyvoldalt kitöltő procedúrából:

Mindig őt-bat fekete egyenruhás ember kínozza egyszerre. Néha ököllel, néha gumibottal, néha acélrúddal, néha csizmával. Pofozták, a fülét csavarták, a haját húzták, fél lábra állították, nem engedték vizelni, éles fénnyel az arcába világítottak, míg a szeme megtelt könnyel; mindezzel azonban csak az volt a céljuk, hogy megalázzák. Fő fegyverük a könnyörtelen faggatás volt, amely órákon át tartott. A puszta szájja vált, amely kimondott, kézzé, amely aláírt mindent, amit csak kívántak tőle.

És ez csak a kezdet. Egy székbe szíjazzák, vakító fény éri, tudatmódosító szert injektálnak bele és egyre erősebb áramutésekkal kondicionálják.

Teste egészen kicsavarodott a formájából, izületei lassan elszakadtak.

Véghez kell vinned önmagad megsemmisítését. Meg kell alázkodnod, hogy gyógygyulhass.

– Hány ujj ez, Winston?

– Négy! Öt! Négy! Abányat akarsz. Csak állítsd meg, szüntesd meg a fájdalmat!

– Lassan tanulsz te, Winston.

– Mit csináljak? Mit csináljak, ha látom, mi van a szemem előtt? Kettő meg kettő négy.

– Néha, Winston. Néha öt. Néha három. Néha egyszerre mind a három.

Ha végül is megadod magad nekünk, annak saját szabad akaratodból kell történnie. Soba többé nem leszel képes mindennapi emberi érzelmekre. Minden meghal benned. Soba többé nem leszel képes szerelemre, barátságra, nem leszel képes örülni az életnek, nem leszel képes nevetni, érdeklődni valami iránt, nem leszel képes bátorságra, becsületességre. Üres leszel. Üresre facsarunk, aztán megtöltünk önmagunkkal.⁴

A hagyományos és modern pszichológia révén kikísérletezett tortúrák kombinálása nyomán Winston mindazt elveszti, ami benne érték volt. Amiért érdemes volt élnie. Amitől az volt, aki. Ha van értelme a kifejezésnek: valóban élőhalottá válik. Nem szívesen nevezném ezt a civilizációs folyamat sikerének. E regényrészlet, akárcsak a másik kettő, azt mutatja be, ami megesett. Mégis merő poétikai fogás, hiszen a történetek a mű fiktív világában, megjelenése után több mint három évtized múlva zajlanak majd le. Szerzője világismeretét, képzelő- és megjelenítő erejét dicséri, hogy akár 1984 előtti, akár későbbi (mai) olvasója nem kevésbé hiteles ábrázolásnak tarthatja, mint a 2200 vagy 400 évvel ezelőtti eseményekét a másik két regényben. Nem változtat azonban azon, hogy nemcsak a jövő időben elhangzó kérdések, felszólítások, de a jelen és a többnyire múlt időben elbeszéltek is egyaránt a jövőről szólnak. Nem az erőszakot írja le, ahogyan működött, hanem kilátásba helyezi, ahogyan működni fog. Teljes egészében szavak révén teremti meg a valóra még nem vált agresszivitást.

Hasonlóan, mint amikor kellő megfontolással azt mondom, hogy „ha dacolni mersz velem, akár írásba adom, tönkre teszek!” „Meg nem öllek, mégis a napot is meg fogod bánni, amikor megszülettél!” Már magával a kimondással súlyos fenyegető aktust hajtok végre, ami akkor is szándékos agresszió, ha később kiderülne, hogy nem vagyok képes ígéretem teljesítésére. Látszólag más, amikor azt mondom: „gyűlöllek!”, hiszen ezzel a saját érzelmi állapotom konstatació. Ám a hangsúly nem ezen és nem is a másinak szóló információ van arról, hogy mit érzek. A kimondással ezúttal is súlyos fenyegető aktust végeztem el: ellenségességet várhat tőlem. Önmagában veszélyforrás, még ha teljes bizonyossággal kizárható volna bármiféle kapcsolat az elgondolt, még inkább a kimondott szavak és a tettek között. Mindazonáltal, ha választani lehet/kell a szándékosan okozott fizikai ártalom/fájdalom és a szóbeli erőszak között, a voks az utóbbira esne, amennyiben az bizonyosan kizárná az akár maradandó, netán halálos testi sérülést.

A civilizálódással párhuzamosan a fizikai erőszak kiszorul a nyílt színről, megváltoztatva az ember viselkedését és „affektusháztartását”. „Spontán vértolulásain” és szenvedélyein uralkodnia kell, kiterjesztve gondolkodását az adott pillanaton túl. A fizikai erőszak alkalmazásával szemben „mély ellenérzés, undor” alakul ki.

Ami kívül volt, az ember belvilágába kerül. A „sajátos szokásgépezet”, a felettes-én affektusait a társadalmi szerkezethez idomítja – fejt ki Elias.⁵

A (belső és tényleges) beszéd létrejötte hatalmas lépés. A verbalizáció (nyelvi kontroll) révén a cselekvés, a válaszolás tudatos késleltetése fejlődik ki, ami tovább erősödik az írás létrejöttével. Az írásba foglalás aktusa óhatatlanul hosszadalmasabb, mint az élőbeszédé és ez eleve féket vet az indulatoknak. A különböző civilizációs szintű társadalmak (kultúrák), egyazon társadalmon belüli szubkultúrák, illetve egyének körülményeiktől függően igencsak eltérnek abban, hogy a viselkedés ténylegesen mennyire nem indulati. Mindenesetre, szép várakozás, hogy amint előrehalad a civilizációs folyamat, az agresszió minden megnyilatkozása csökken.

Nemcsak adott ember fogadja el azonban nehezen, ha elveszti hatalmi és státusfőlényét, önbecsülését, hanem nagy társadalmi formációk sem képesek hanyatlásukba beletörődni, alacsonyabb státusukhoz alkalmazkodni. Mélységes fenyegetettségként élik át, amire barbárságba visszasüllyedő kíméletlenséggel reagálnak.⁶ Tapasztalataink szerint azonban e reagálást visszasüllyedésnek nevezni szerfölött pontatlan. Az ellenségkép történelmi kialakítása során először a barbár tűnik fel, mint érthetetlen nyelvű és szokású testidegen. Követi őt a pogány, a más istenekben hívő szellemi idegen. Majd eljutunk korunkba, amelyben az ellenségnek nincsenek emberi vonásai; kiirtandó alsóbbrendű lény.⁷

Mégis, elvben elképzelhető olyan civilizációs fejlődés, amelynek során a mások testi épségét közvetlenül veszélyeztető aktusok csökkennek; őket a nyílt fizikai károkozáshoz képest puhább szóbeli formák váltják fel, hogy azután lassabban ezek is csökkenjenek. Noha a harmadik regényrészlet szerint ez is merő illúzió, indokolt alaposabban körülnézmem.

2

A világvallásokat megalapozó könyvek, akárcsak a nagy eposzok pergő és látható eseményeket, akciókat mutatnak be, köztük meghatározóan háborúkat, harcokat, küzdelmeket, a fizikai agresszió változatos módjait. Műfaji jellegzetességeik is arra hajlamosítják őket, hogy elsősorban azt beszéljék el, ami a múltban történt, olykor megtörve a monotoníát, jelen időre áttérve. Jóval ritkábban, ám annál jelentőségesebben a szavak önállóan is fellépnek, előre bocsátva valamilyen erőszakot (erőszakkal fenyegetést), függetlenül attól, hogy mi előzte meg, illetve mi követi. Figyelmem *kizárólag az ebben az értelemben vett agresszív beszédaktusokra, azaz az önálló szóbeli erőszakra irányul*. Szövegenként néhány markáns példával mutatom be őket, majd gyakoriságuk aránya alapján vetem őket egybe.

Az ember *vég nélkül bolyonghat az élet káprázatokból és illúziókból álló labirintusában, mert az emberek makacs vágy élőködőivel fertőzik meg elméjüket (...)* megtévezve mindezt a gonosz képzetével (Dharma) – tanít Buddha.⁸ Fenyegetései nélkülözik a kegyetlen fizikai erőszakot. Saját magához hasonlókra irányulnak, akik még nem értették meg az igazságokat, még nem jutottak el a megvilágosodáshoz. A szóbeli agresszióval kívánja elérni, hogy ők is tegyék meg e proszociális cél érdekében azt az utat, amit ő már megtett. Viszont aki Buddha szerint töké-

letesedett, az elért a Tisztaság Földjére, *ahol nem létezik szenvedés, valóban határtalanul boldog és békességes. A ruházat, az élelem és rengeteg egyéb dolog magától tűnik elő, amint az ott élők kívánják őket (...) szent tanítások lágy muzsikája tölti be a levegőt, és megtisztítja az elméjét mindenkinek, aki kinyitja fülét számára.*

Merőben eltér ettől: *Ha pedig teljesen megfelejtkezel az Úrról, a te Istenedről és idegen istenek után jársz (...) bizonyosságot tészek e mai napon ti ellenetek, hogy végképpen elvesztek (8.19.); Megver téged az Úr tébolyodással, vaksággal és elmeza-
varodással (28.28.); Hogy megtudjad hogy a Úr a te Istened (7.9.); megfizet azoknak személy szerint, akik őt gyűlölik, elvesztvén őket (7.10.); kiűzi e népeket te előled (7.22.)* – olvasom Mózes 5. könyvében,⁹ és megállapítom, hogy bármennyire kíméletlen az agresszív beszédaktus, alapjában különbözik azoktól, amelyekkel az 1984-ben találkoztam. A magasabb szintű együtt- és túlélést megteremtő erkölcs nevében lép fel. Indíttatása egyértelműen proszociális. Míg azonban az első két kijelentéssel a zsidó egyisten az őt feltaláló zsidókat fenyegeti (autoagresszívek), a továbbiak ellenségeikre irányulnak (heteroagresszívek).

Az önkritikai szigor – ha nevezhetem így – a felettes én hosszadalmas belsővé tételét szolgálja. Köztük ott a minden bizonnyal legkülönösebben megfogalmazott. Mózes a bálványimádatba visszaesésért, ha az Úr nem bocsátaná meg, ekképpen kéri a büntetést: *törölj ki engem a te könyvedből, amelyet írtál (32.32.)* – látom egy könyvben. És a válasz: *Aki vétkezett ellenem, azt törölöm ki az én könyvemből (32.33.)*. Az élet, a lelkiismeret, az élő- és írott szó, az ésszerűség, meg a méltanyosság egysége az önmaga ellen irányuló nyers agressziót kivételesen magasrendű formába zárja.

Jób (megpróbáltatásainak, lelkiismeret furdalásainak és szenvedéseinek) könyvét a mindenen túltengő autoagresszív beszédaktusok tombolása miatt külön hely illeti. *Vesszen el az a nap amelyen születtem (3.3.); Átkozzák meg azt (3.8.); Miért is nem haltam meg fogantatásomkor (3.11.)*.

Az Úr prófétáin keresztül Izráel jövőbeli hálátlanságának lehetőségeire, majdani vétkeire és megfenyítésére összpontosít: *ha vonakodtok, sőt pártot üttök, fegyver emészt meg (Ésaiás 1.20.); a magad gonoszsága fenýt meg téged (Jeremiás 2.19.); az apák egyék meg a fiaidat te közötted, és a fiak egyék meg apáikat (Ezékiel 5.10)*. A próféciaíkból a zsidók számos ellenségének is kellően jut: *megfenyítem a babiloni királyt és az ő földét (Jeremiás 50.18.); olyan lesz Babilon, a királyságok ékessége (...) mint ahogy elpusztítá Isten Sodomát és Gomorát (Ésaiás 13.19.); elbányják Tirus kőfalait, és lerontják tornyait (...) s kopasz sziklává teszem őt (Ezékiel 26.4.)*. Szerfelett nehéz merő önvédelmet és nem romboló antiszociális erőszakot is látni.

A szóbeli erőszak változatai nem tűnnek el az Újszövetségben sem. Máté: *Ha pedig a jobb szemed megbotránkoztat téged, vájd ki azt (...) semhogy egész tested a gyehennára vetessék (5.29.); nem azért jöttem, hogy békességet bocsássak (e földre), hanem hogy fegyvert (10.34.); azért jöttem, hogy meghasonlást támasszak az ember és az ő atyja, a leány és az ő anyja, a meny és az ő napa között (10.35.)*. Lukács: *ha pedig a te szemed gonosz, a te tested is sötét (11.34.); ha meg nem gyűlöli (...) még a maga lelkét is, nem lehet az én tanítványom (14.26.); nagy földindulások lesznek, és éhségek és dőghalálók és rettegtetések (20.11.)*.

Jeremiás, Ésaías, Ezékiel is prófétálhatta volna, miként János jelenései között is szerepelhetett volna, akárcsak a következők: *kínnal és gyásszal fizessetek neki* (18.7.); *nagy sebességgel vettetik el Babilon* (18.21.); *bálványimádóknak és minden hazugoknak, azoknak része a tűzzel és kénkövel égő tóban lesz, ami a második bálál* (21.8.); *ha valaki elvesz e prófétálás könyvének beszédeiből, az Isten annak részét eltörli az élet könyvéből* (22.19.).

Kétségtelen, Mózes 5. könyvében más hang is hallható: *Szeressed azért az Urat, a te Istenedet teljes szívedből* (6.5.); *szeretni fog téged, és megáld téged* ő is (7.13.); *örömet találj mindabban a jóban, amelyet ad neked az Úr, a te istened* (26.11.); *Szeressétek azért a jövevényt; mert ti is jövevények voltatok* (10.19.). Az Úr azonban *féltőn szerető (emésztő tűz)* Isten, aki szigorú feltételekhez köti szeretetét népe iránt: csak ha minden parancsát betartják, akkor várhatják az áldást és vele együtt számos jót.

Bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk azoknak, akik ellenünk vétkeznek (6.12.); *Szeressétek ellenségeiteket, áldjátok azokat, akik titeket átkoznak* (5.44.). Az agresszív beszédaktusokat így szokatlan módon tagadók Máté evangéliumában, a látszat ellenére alapjában nem térnek el a Mózes könyveiben olvashatóktól. Az ellenség szeretetére vonatkozó beszédaktus visszaül: *Szeresd felebarátodat, mint magadat* (Mózes 3.19.18.), ami egyébként *Tiszteld atyádat és anyádat; és szeresd felebarátodat, mint magadat* (Máté 19.19.), szó szerint is megjelenik (Mózes 5.16.).

Gyökeresen más hang elől sem zárkózhatok azonban el. *A Tűzben lesztek egymás társai és ott időznek majd mindörökre* (39.); *a vétkesekre dögvészt küldünk az égből* (59.). Nehogy kétségük legyen, ismételten tudtukra adatik: *A hitetleneknek fájdalmas büntetésben lesz részük* (98.); *belekényszerítem őket a Tűz kínjaiba* (126.); *tűzzel fogják megtölteni hasukat* (174.) – így a második szúra versei, amelyek folytatódnak a harmadik szúrában. *Tűz kínjaiban időznek majd mindörökre* (88.). Így *A hitetlenek szívében rettegést keltünk* (151.), és még egyszer, aki *magára vonja az Isten haragját (...)* lakóhelye a Pokol lesz (162.). Ismétlődnek később is: *A Pokol tűzében lesznek egymás társai, és abban égnék majd mindörökké* (36.), *a Pokol lesz a szálláshelyük (...)* és rétegekben zárulnak össze felettük a lángnyelvek (7. 40, 41.).¹⁰

A tévelygőket feltámadáskor összegyűjtjük, vakon, némán és süketen, az arcukon húzzák be őket a Tűzbe. A Pokol lesz a lakóhelyük. Valahányszor a Tűz alábbagy, megnöveljük számukra a lángok erejét (17.97.); *A bűnösöknek ezt fogják mondani: 'Ragadjátok meg és vonszoljátok be a Pokol közepébe! Öntetek büntetésként forró vizet a fejére. Ízleld meg!'* (44.49.). *Tűzben fog égni, forró vizet kap inni, ami a beleit széttépi* (47.15.), és eljön a *Döntés napja*, amit könnyű felismerni, mert *Jaj lesz ezen a napon az üzenet tagadóinak!* (77.19.), s nehogy mégis elkerülje figyelmüket, szó szerint még hétszer ismétlődik meg ugyanebben a szúrában.

A szakítás a Bibliával, a számos újraolvasott ó- és újszövetségi történet ellenére szembeszökő. Az önmaga ellen fordított szóbeli erőszaknak nyoma sincs. Mind kifelé, a hitetlenekre irányul (akik nem vetik alá magukat Istennek, iszlám= Isten akaratának alávetés). Velük ellentétben az igaz hívőket a Paradicsom csodás gyönyörei kecsegtetik. *Szöttesekkel borított kereveteken kényelmesen hátradőlnek majd*

egymással szemben és kortalan ifjak járnak körbe közöttük: korszókkal, kancsókkal és poharakkal, amik tele vannak egy tiszta itallal, ami nem okoz fejfájást és nem részegít le. Mindenféle gyümölcsben lesz részük, amit kiválasztanak maguknak, és szárnyasok húsában, amit megkívánnak, és búrlikban – gyönyörű társakban –, akik olyanok, mint a jól megőrzött gyöngyszemek, jutalomként az igaz hívőknek korábbi tetteikért! Itt nem hallanak sem üres fecsegést, sem bűnös beszédet, csak ezt a szót: Béke! Béke! (56. 15–35.).

Az általában hat-nyolc szót tartalmazó agresszív beszédaktusok gyakoriságának – a szöveg terjedelmétől független – összehasonlítása érdekében összegeztem őket és az adott szöveg szószámához viszonyítottam, hogy kifejezzem arányukat. Az önállósuló szóbeli erőszak *Buddha tanításaiban* jelentősen egytized (!) százalék alatt marad, az *Ószövetségben* közel három, az *Újszövetségben* kettő, a *Koránban* hat és fél százalék. Az utóbbiakon belül részek-fejezetek között is nagy a különbség. *Jeremiás könyvében* a szóbeli erőszak nyolc és fél százalék, viszont *Mózes első könyve* vagy a *Példabeszédek könyve* nem éri el az egyet sem. Avagy *János jelenéseinek könyve* hat százalék, az *Apostolok cselekedetei* nem éri el az egyet. Még ha a kimondottan szóbeli erőszaknak szentelt rövidebb terjedelmű (negyven vers alatti) szűrától eltekintek is, három szűraban (77, 88, 92.) az agresszív beszédaktusok húsz, tizenötben pedig tíz százalék fölött vannak,

Egészében véve az *Újszövetségben* a szóbeli agresszió aránya kisebb, mint az *Ószövetségben*. E (matematikai statisztikailag szignifikáns) különbség azonban jelentéktelenné válik, ha akár a mindkettőjükhöz képest elhanyagolhatóan agresszív buddhista szöveg, akár a mindkettőjükhöz képest sokkal agresszívebb iszlám szent szöveg a viszonyítási keret. Ugyan mindig írott szöveget viszonyítok egymáshoz, nem felejtetem el, hogy gyakran inkább az előbeszéd valamiféle változatával kerülök szembe. Mindaz, ami Buddhához köthető, közvetlenül bizonyosan nem tőle való. Az ő előszóbeli prédikációit tanítványai folytatták, mielőtt utóbb buddhista papok foglalták írásba. Mutatis mutandis ez történt Jézus tanításaival, miként ismét máshogyan az írástudatlan Mohamed próféta szavaival.

Az aktusok jelentése alapján a négy világvallásban *Buddha tanításai* egyedülálló helyet foglalnak el. A kirívóan csekély arányú szóbeli erőszak kivétel nélkül önmagára irányított és proszociális, amelyhez hasonló arányú békét és boldogságot kilátásba helyező beszédaktus társul. A béke és boldogság maga is egyedülálló, hiszen a bajokat okozó „a mohóság, a harag és az ostobaság pusztító lángjainak” elfújásából (=nirvána) fakad. Eredménye kiegyensúlyozott állapot, amelyben az ember képes együttérzésre és nem feledkezik meg a könnyörületességről.

Bár mind az Ó-, majd az *Újszövetség* agresszív beszédaktusai között mennyiségileg is jelentősek az önmaga ellen fordulók és proszociálisak, a kilátásba helyezett aktusok kíméletlensége és kegyetlensége akkor is élesen megkülönböztetné őket a buddhista szövegektől, ha nem vegyülnének kifelé irányított romboló beszédaktusokkal. Mennyiségileg nem ellensúlyozzák őket a rendkívül fontos agresszióelleni beszédaktusok. Kiemelve az *Ószövetség* átlagnál gyakoribb szóbeli erőszakot felmutató *Mózes 5. könyvét*, a három és fél százalék agresszív beszédaktus egyharmad százalék békét-szeretetet kilátásba helyezővel párosul. Az *Újszövetség* átlagnál gyakoribb szóbeli erőszakot felmutató *Máté evangéliumában* kissé több mint

négy, szemben a kevesebb mint fél százalékkal. Ugyanakkor a *Korán* egyik reprezentatív (56.) szúrójában a tizenegy százalékot meghaladó agresszív beszédaktussal szemben huszonhét százalék ellenirányú. De ezek *nem* megvilágosodás, az önuralom, a kölcsönös szeretet, tisztelet, megbocsátás, azaz a humanizálódó társas érintkezés eszközei és eredményei. Egy sivatagi nép – elemi szükségleteiben meg lehetőségen kielégületlen – fiainak a vágyképei.

A szövegek keletkezése jóval több mint ezer évet, magáé a *Bibliáé* is ezer évet fog át. A később keletkezett *Újszövetség* egészében a szóbeli agresszió csökkenését mutatja az *Ószövetség*hez képest, de ebben is, abban is vannak átlagnál gyakoribb és ritkább szóbeli erőszakot felmutató jelentős könyvek-fejezetek, amelyek keletkezési ideje csökkenést nem igazol. A négy világvallást együtt szemlélve pedig egyértelmű, hogy a legkésőbb – Buddha tanításaitól függetlenül, de a teljes *Biblia* ismeretében – keletkezett a legkevésbé fogja vissza a szóbeli erőszakot, annál inkább viszont az egyik legkorábban keletkezett. Az agresszív beszédaktusok arányának és jelentésének a változása az idő haladtával igen jól követhető, de megszelídülésnek semmi jele.

3

Reszkessen a dalmahodó Erőszak! (Teremtés első tábla) *Fegyvered élével sújts a gonoszra (...)* *a rossz-tévő istent tönkrezúzzad! Áldoztassék fel, aki harcot kezdett! Büntetését el kell szenvednie!* (Teremtés ötödik tábla – akkád kiséposz). A *Gilgames* nagyeposz címét a vízözön utáni második állam egyik uralkodójától kapta. Ellenpárja Enkidu, akinek vad, állatszerű lényét egy ifjú vadász és Gilgames közbeavatkozásával egy templomi örömlány felkeltette szerelem emberivé formálja és Gilgames barátjává válik. Együtt mennek a szörnyűséges égi bika ellen: *leverjük a bős fejedelmet; holttestét gyöpre kivetjük!* (Ötödik tábla), *e bős bikát lebírjuk!* (Hatodik tábla). Enkidu utóbb azonban úgy érzi, hogy átok ül rajta. Az ifjú vadászra és az örömlányra ő szór átkot: *lába nyomából fürtelem fakadjon! (...)* *elátkozlak, te leányzó!* Halála előtt Enkidu a kifelé irányított beszédaktusokat visszavonja, és magában keresi az okot, amiért *kétes halál lesz a bérem!* (Hetedik tábla).¹¹

Semmisítsed meg! (Fény és árny); *halállal lakol a tolvaj* (A száműzetés); *mint a sziszegő kobra, úgy ontja mérgét* (A nagy csata); *szívében titkon a vetélkedés és a gyűlölet férge* (Vetélkedés); *gúnyt akartál űzni belőlünk* (A földönfutók). Közvetlen erőszakra buzdítás, agresszív címkézés és lelki állapot leírása egyaránt olvashatók a hindu őseposzban.¹² A hősök olykor saját maguk ellen is fellépnek, társaik helyett magukat feláldozva: *Inkább önként indulnánk halálba (...)* *hadd haljak meg én!* (A földönfutók).

De a harc elkerülésére, békére, kíméletre is felszólítanak: *békés úton próbálja (...)* *kérje szép szóval (...)* *irtódom a viszálytól és a vérontástól (...)* *töltsd a belátás vizét indulatod tüzére* (Viharfellegek); *Uralkodjál elvakult szenvedélyeden* (A nagy csata). A merőben másféle szenvedély ugyancsak az agresszív késztetések ellen hat: *ölelj, és én megmentelek (...)* *megmentelek, ha hajlandó vagy szeretni engem* (A földönfutók).

A trójai háború megéneklésében¹³ maguktól értetődők a kíméletlen harcra buzdító felszólítások. *Nyomban elfröccsen dárdám körül éjszínű véred* (Első ének); *ki-lenc évig küzdünk majd Trója tövében* (Második ének); *majd iszonyú véggel pusztít el a sorsod* (Harmadik ének); *ismét bős háború kél, iszonyú hadizajjal* (Negyedik ének); *Áresz, gyilkos Áresz, vérmocskolt bástyalerontó csapj rá szemből, sose kíméld* (Ötödik ének); *Még kit méhében viselt anyja, még az a magzat sem menekülhet: vesszenek el mind együtt Trójából, nyomtalan és temetetlen* (Hatodik ének), és nemcsak így tovább, hanem akár borzalmasabban: *Bár engem magamat készletne erőm meg a lelkem nyers búsodat falni darabokban* (Huszonkettedik ének); *bár-csak haragva falhatnám fel a máját* (Huszonnegyedik ének).

Az emberi szándékokat a mindennél erősebb végzet irányítja, ahogy szembe szökik az önbüntetésként fellépő ritkább beszédaktusoknál. *Haljak meg tüstént* (Tizenharmadik ének); *vár rám a halál is meg a kényszerű végzet (...)* most nyomorult és csúnya halál zsákmánya leszek (Huszonegyedik ének).

Meghatározók a másoknak szóló agresszív érzések, illetve lelkiállapot. *Istennő, haragot zengj* (Első ének); *nálad hitványabb földi balandó mind közt sincs* (Második ének); *kínlódj közelében örökké (...)* elhagylak haragomban s úgy gyűlöllek (Harmadik ének); *minden olümposzi isten közt a legjobban utállak* (Ötödik ének); *örjög (...)* most engem gyűlöl (Nyolcadik ének); *fiam bosszulni akháj bárkák fele rontok* (Tizenötödik ének); *Csak legalább gyáván és hír nélkül hullni ne kelljen* (Huszonkettedik ének); *Ő a leginkább mérges rád közlünk, ő, a csalárd, a kegyetlen nem fog majd könnyörülni* (Huszonnegyedik ének).

Különösen gyakori a szóbeli erőszak a harmadik (Eskükötés, Alexandrosz és Meneláosz párviadala) és a huszonkettedik (Hektór halála) énekben, de a negyedik (Esküszegés, Agamemnón hadiszemléje) és huszonegyedik ének (Harc a folyóknál) is figyelemre méltó. Ellensúlyként a békére, barátságra, szerelemre szólítanak fel: *vigye el békében az asszonyt: s kössön a többi barátságot, s vágván igaz esküt, lakjátok ti rögös Tróját, ti váljatok el békében azonnal* (Harmadik ének); *később majd kisimítjuk a rossz szavakat, ha voltak: s isteneink mindezt szórják a szellekbe* (Negyedik ének); *Szüntesd már az ölést; bámullak, nép fejedelme (...)* de siessünk, hagyjuk a küzdelmet (Huszonegyedik ének).

A trójai háború legleleményesebb hőse, Odüsszeusz történetében¹⁴ a feleségét, palotáját elfoglalni törekvő kérők támadók, míg Odüsszeusz, fia, felesége és segítők az ő akcióikat védik ki. Beszédaktusuk proszociális, még ha kegyetlen jövőbeli lépésekről szólnak is: *mint ölhesd meg a kérőket palotádnak ölében, csellel akár vagy nyíltan* (Első ének); *rájuk nagy romlás gördül, a halált és véget elülteti nekik* (Második ének); *nekik a csúfos véget majd éppígy hozza Odüsszeusz* (Negyedik ének); *vagyonunk nyelik el, nagy dőlyffel, mit se kímélnek* (Tizenegyedik ének); *El akarnak emészteni, még mielőtt hazatérnél* (Tizenötödik ének); *Öljük hát meg a várostól jó messze* (Tizenhatodik ének).

Ám a kérők, illetve az Odüsszeusz hazatérése ellen szegülő erők sem hallgatnak. *Még rám is uszít isten valamilyen vízi szörnyet (...)* tudom én, a neves Földrázó mennyire gyűlöl (Ötödik ének); *ellenem oly gonoszat terelve lemeztele-nítsz, elvedd majd férfierőmet* (Tizedik ének); *Veszedelmet jósolok akkor, ember-eidnek és bárkádnek* (Tizenegyedik ének); *szűja magába a szörnyű Kharübdisz*

az éjszínű tengert, kiereszti naponta, de újra beszívja rémesen (...) rettenetes fejét, félek, újra kidugja (Tizenkettedik ének).

Hiába keresek békére, barátságra, szerelemre felszólító beszédaktusokat az átlagnál is gyakoribb szóbeli erőszak ellensúlyaként a második (Az ithakaiak gyűlése. Télemakhosz elutazik), a tizenkettedik (A szírének, Szküllá és Kharübdisz, Héliosz tehenei), huszadik (A kérők leölése előtt) és a huszonkettedik (A kérők megölése) énekekben. Könyörületre felszólítást kizárólag a huszonkettedik énekben találok: *Térdet ölelve könyörgök, Odüsszeusz, légy kegyelemmel (...) fűkezd a rivalgást, mert elhullt daliákon az ujjongás kegyetlen.*

Aeneasnak, több Földközi-tengeri város alapítójának sorsát bemutató tizenkét énekben¹⁵ felfigyelek a szóbeli erőszak következményeként fellépő lelkiállapotra. *Egyre dühödtebb lesz vad lelke a durva tömegnek. Képmással fiadat miért áltatod, ő te kegyetlen?* (Első ének); *jóslat nélkül távoznak gyűlölve Sibyllát* (Harmadik ének); *felgyújtja lelkét és gerjeszti haragját (...) az istenségek lássa a kínom* (Harmadik ének); *Júnó bosszúja súlyos nem szűnő a haragja* (Ötödik ének); *mindnyájuk a saját lakolását szenved* (Hatodik ének).

Kihívó az ellenség pusztításának beszédaktusa: *törd ketté a hajókat, szórd szét testük a vízben, nyelje el a tenger!* (Első ének); *Essen el ő, s a fövény közepén hagyják temetetlen!* (Negyedik ének); *A lerombolt Trója maradványát, hamuját is üldözi* (Ötödik ének); *törjem hadvértjét/annak a phryg hímringyónak, mocskoljam a fűrtjét/porral* (Tizenkettedik ének). A saját magukat sújtó, végzet diktálta szóbeli erőszakból is kijut: *vesszünk el veled együtt!* (Második ének); *az örvény háromszor gördít le a mélybe, Elnyel, majd feldob megtörvén újra magasba, ágaskodván* (Harmadik ének); *villámoddal bozd balálom, hogyha megérdemlem, jobboldal sújts le, de végleg* (Ötödik ének); *Végződjék be azonnal az éltém szörnyű halállal* (Nyolcadik ének); *Nyíljék meg a föld is végre alattam!* (Tizedik ének).

Az első, negyedik, hatodik, tizedik, tizenegyedik és tizenkettedik énekben átlagnál gyakoribb szóbeli erőszak ellensúlyaként jelennek meg a békés élet boldogító kilátásai. *Ő a tiéd lesz, számtalan évet fogsz vele élni, és szép sarjakat ad majd néked, a boldog atyának* (Első ének); *áldjuk hát együtt meg e két nép egyesülését* (Negyedik ének). A boldog jövő elválaszthatatlan Róma kiteljesedésétől: *Róma hírneve és birodalma magas lesz, mint az Olympos* (Hatodik ének), valamint a békétől: *A barátság egyeségét kössük meg. Menjenek ők a kezükben a békevivő olajággal* (Tizenegyedik ének).

Egészen más hang: *Minden városon által űzi, víjja e rossz vadat, míg a pokolba szálland (...) hol elszorulsz majd annyi szenvedésen (...) s az új balált kívánó bús nyögésen* – szólal meg *A Pokol* első énekében: A sötét erdőben.¹⁶ A Vergilius kalauzolásával alászálló beszélő (a költő) kétséget sem hagy, hogy rászolgált, akit a szóbeli erőszak sújt. Alkalmom adtán partnere beleélését ön maga ellen fordított szóbeli erőszakkal fokozza: *Én rajtam jutsz a kinnal telt hazába, én rajtam át oda, ahol nincs igazság, rajtam a kárhozott nép városába (...)* *Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!* (Harmadik ének: A Pokol kapuja); *kínjai e népnek, a nagy ítélet után nőni fognak* (Hatodik ének: Tivornyák hősei); *Szeretném, mester, ezt a disznót egészen e moslékba látni bukva* (Nyolcadik ének: Dis városa előtt); *Isten bosszúja! (...) nyilvánozzon engem, üssön ahogy üthet. Dühödnél hozzád illőbb jajakkal nem verhetnének semmi szenvedések!* (Tizenegyedik ének: A tüzeső).

A *Purgatórium* kiemelkedő agresszív beszédaktusai alakilag ugyan kevésbé térnek el, annál inkább abban, hogy még nagyobb számú szeretetteli, boldogító aktusok ellensúlyozzák őket: *bitang nép, ma is bű lenne lelked (...)* *Hulljon ezért véredre bölcs ítélet.* Ámde: *ki az Igazság s elméd közt lámpa lesz, hogy fényt derítsen szent arcán örökös vigasság a Nap (...)* *Béke áldja és Bőség áldja földed és Okosság* (Hatodik ének: Óda Itáliához). *Van kiben sértéstől oly düb sarjad Naggyá, hogy bosszút érez minden áron, s az ily másnak csupa kárt akarhat.* Ámde: *A Szeretetet vágya: önmagának üdve csak; attól el sobase térhet – így öngyűlölet benne sobase támad. Mindenkinek szívében fölcsirázik Egy Jó fogalma, melyben nyugtot lehet* (Tizenhetedik ének: A harag víziója).

Még a *Paradicsom* tizenkilencedik énekében (A Sas szavai) is viszonylag gyakran találkozunk szóbeli erőszakkal: *hitetlen hal meg (...)* *Prága népes országát kiirtja (...)* *Látja, kit a gög szomjai gyötörnek (...)* *Ott lesz jegyezve gyávasága és híres fukarsága,* de eltörpülnek – immár Beatrice társaságában – számos ének szerelmet-szeretetet-bölcsességet kifejező beszédaktusai mögött. Elég néhány címet felidézni: *Teremtés és megváltás, Szerelmesek a Vénusz-csillagon, Dante a napba száll, Assisi szentjéről, Fény és kereszt, Krisztus diadalmenete, Az istenlátás.*

A nagy világeposzok három csoportot alkotnak. Nagyon agresszív: *Gilgames,* a kilátásba helyezett erőszak meghaladja a négy és fél százalékot. Közepes: *Mahábbaráta,* alig múlja felül a két százalékot, az *Iliász* közelít a két és fél százalékhoz. Kevésbé agresszív: *Odüsszeia, Aeneis, Isteni színjáték,* alig több mint másfél százalék. Az eloszlás azonban nem egyenletes. Mindegyik eposzon belül jelentős különbségek vannak egyes fejezetek (énekek) között: némelyik többszöröse az átlagnak, míg mások jóval átlagalattiak.

Már az ősi akkád eposzokban feltűnő, hogy a szóbeli erőszak legyen mégoly jelentős és kegyetlen, nem öncélú és gyakran nem is támadókedv szüli őket. Számos alkalommal az agresszió megfékezését szolgáló proszociális aktusokként helyezi kilátásba őket a beszélő. A hindu eposz nemcsak az agresszív beszédaktusok mérsékeltebb arányával tér el, hanem az agresszív lelki állapot többszöri bemutatásával. Ennél is fontosabb az önmaga ellen irányított aktusok megnövekedő szerepe és az erőszak, a harc megszüntetésére, a békére, illetve a szerelemre buzdító számottevő beszédaktus megjelenése.

A görögök háborús eposza, az *Iliász* a szóbeli erőszak gyakoriságában, sem azok kegyetlenségében nem múlja felül lényegesen a *Mahábbarátat*. Viszont a ki felé irányuló agresszív lelki állapot kifejezésének nagyobb tere van, míg az önmaga ellen fordított aktusok és az erőszakosakat ellensúlyozó beszédaktusok aránya csekély. Az *Odüsszeiában* külön csoportot alkotnak a hazatérő Odüsszeusszal szemben fellépő erők agresszív beszédaktusai, amelyek egyben felfoghatók a sorsot kihívó kalandor-hős önmagára mért csapásaiként. Békére, szerelemre, boldogságra buzdító beszédaktusokkal Homérosz még annyira sem kényeztet el, mint másrik művében. Az *Aeneis*ben egyaránt jellegzetesek az ellenség pusztítására, az ellenség és a saját agresszív lelki állapot bemutatására irányuló beszédaktusok. Az egyértelműen önmaga ellen fordítottak kifejezettebbek, mint Homérosznál, bár éppúgy az egyénfeletti végzet határozza meg őket. A boldogító béke és barátság kilátásait felvillantó beszédaktusok aránya a szóbeli erőszak ötödét sem éri el.

E művek keletkezése megközelítőleg kétezer évet fog át. A politeista hitvilág fontos közös vonásuk, jóllehet a legrégebbit (*Gilgames*) a későbbiek nem ismerték, de az időben következőt (*Mabábhárata*) sem ismerte Homérosz és Vergilius. Viszont az utóbbi műve nyilvánvalóan kötődik az előbbiéhez. Pusztán mennyiségi mutatók alapján a legrégebbi és a legfiatalabb (*Aeneis*) között nagy a különbség: a szóbeli agresszivitás szembeszökően csökken. Ha nem is ekkora mértékben, de az ősi hindu, illetve (az egyik) görög és a római eposz között is hasonló a tendencia, ami akár a civilizációs folyamat jele is lehetne. De aligha az az akkád és a hindu eposz közötti jelentős különbség, keletkezésük hasonló ideje ellenére; és még kevésbé az *Odüsszeia* és az *Aeneis* közötti jelentős hasonlóság, holott az előbbi kilenc századdal megelőzte az újraolvasása nyomán megszülető utóbbit.

Ami az elbeszélő hangot illeti, mindegyik eposz hasonló. Istenek-félistenek, illetve emberek-emberi tulajdonságokkal rendelkező mitikus lények közvetlenül első szám első személyben szólalnak meg. Kiegészülnek a szereplők testi-lelki állapotát leíró elbeszélő agresszív beszédaktusaival. Tartalmuk gyakran igen kíméletlen-kegyetlen, de eltérnek abban, hogy a támadó erőszakos fellépését kivédeni törekvő proszociális avagy nyilvánvalóan antiszociális természetűek. A kifelé irányított agresszív beszédaktusokat alkalom adtán kiegészítik az önmaguk ellen fordítottak. Ha mindegyik eposzt nem is, de többségüket jellemzik a szóbeli erőszakot – kisebb mértékben – ellensúlyozó beszédaktusok (békéről, boldogságról, szerelemről, barátságról, könyörületről).

Nem pusztán további ezerháromszáz év, hanem a kereszténység egyistenhite éles határvonallal különíti el az *Isteni színjátékot*, ahogy a mű markánsan három részre tagolt felépítése jelzi is. A *Pokol* agresszív beszédaktusait (majdnem három százalék) a *Paradicsométól* (alig több mint fél százalék) kiugró távolság választja el. A köztük, mintegy középen helyet foglaló *Purgatórium* (az agresszív beszédaktusok egy és fél százalékával) ebből a szempontból is hitelesen közvetít. A *Pokol*, a *Purgatórium* és a *Paradicsom* közötti viszony pontos leképezése az agresszív beszédaktusok szabályos csökkenése, 4:2:1 arányban. A szeretet-szerelem beszédaktusai lényegében hasonló szimmetria szerint rendeződnek, csak éppen ellentétes irányban.

A beszédaktusoknak a jelentését eleve meghatározza, hogy a középkori skolasztikus teológia szerint a pokolba (némiképp még a purgatóriumba is) nyilvánvaló bűnösök, illetve bűnök kerülnek. Összhangban ezzel, az őket jellemző szóbeli erőszakot döntően a költő-elbeszélő és a mesterként tisztelt, (pogány) alvilágba már előtte leszállt költőtárs ítéletei jelentik. Proszociális, illetve önbüntető aktusoknak kevésbé jut hely. Ez még hangsúlyosabbá teszi a *Paradicsom* elkülönülését, amit tovább növel, ha a krisztusi szeretettől, égi és földi szerelemtől bőségesen áthatott ellenirányú beszédaktusokkal is számolok.

Mindazonáltal, nem magától értetődő, hogy a mű a kereszténység hatására sikeresen lezajló civilizációs folyamat tükröződése, vagy éppen súlyos ellentmondása-e? A *Paradicsom* szóbeli agresszióban igen mérsékelt és a szeretet kinyilvánításában igen gazdag. Nemcsak egyedüli az eposzok között, még az *Újszövetségnél* is reménytelibb. De a *Paradicsommal* szemben ott van a térben elkülönülő, időben viszont együtt létező *Pokol*, ahol a szóbeli erőszak – az ősi akkád eposzokat ki-

véve – mindegyik eposzét, sőt az *Ószöveget* is felülmúlja, az azokban fellelt, némiképp ellensúlyozó békés-pozitív beszédaktusok nélkül. A *Purgatórium* közvetítő szerepének figyelembe vételével, az *Isteni színjáték* egységként szemlélendő. A kilátásba helyezett erőszak kissé több mint egy és fél százalékaival a kevésbé agresszív csoportba kerül, a (nagyjából) két évezreddel idősebb *Odüsszeia* és az ezerháromszáz évvel idősebb *Aeneis* társaságában. Elkülönül azonban nekik elmentmondó világával, ami kihát a szóbeli erőszakot ellensúlyozó beszédaktusok arányára, eloszlására és természetére is.

4

A dráma- és az elbeszélőirodalom rendszeres áttekintésére nincs erőm. Amire telik: egymástól igen távoli időben keletkezett három tragédia, valamint két regény szűrőpróbája.

Fertőzetet táplál magában ez a föld: vessük ki (...) Száműzni kell valakit, vagy vérrel a vért / lemosni (...) Nyilván hát ennek haláláról a parancs: / gyilkosait hogy bosszúzó kéz érje el. (...) magam miatt irtom ki innen ezt a bűnt (...) sem a föld ne adjon, sem az asszony gyermekét, hanem / e mostani vész vagy még szörnyebb, irtsa ki! (...) Megátkozom főleg a gyilkost (...) zúzza sírba hitványul hitvány életét! – szállnak a fenyegetések a görög sorstragédiában a még ismeretlen királygyilkos ellen (a városra vér hozott vihart, értsd dögvészt).¹⁷ A mégoly erőszakos és ismétlésükkel nyomatékosított kitételek egytől egyig a polisz pusztulásának elhárítását szolgálják.

Újból meg újból lenyűgöz, ahogyan az adott pillanattól (amikor kiderül, hogy a rábizott közösséget képtelen megvédeni a rettenetes bajtól) Ödipusz szembenézni törekszik a múlttal: saját magával. Tántoríthatatlan, nem enged az eltérítő szép szavaknak, pedig felismeri, hogy *nincs csapás szörnyűbb, mint amit ember önmagára mér*. A nem szándékosan elkövetett iszonyatosságok (bűn)tudatára ébredve nincs önkímélet: *dühöngj, ha tetszik és / a legvadabb haraggal örvöngj ellenem! (...) hogy anyámmal kell szerelemben esnem, és / e föld színére tűrhetetlen fajt hozok. / És hogy saját apámnak leszek gyilkosa (...) öljetek meg, dobjatok / tengerbe, hogy ne lássatok többé soba! / Tegyétek meg, ne átválljátok átkozott / testembez nyúlni: nincs ok félni, / mert amit szenvedek én, el nem viselé ügye más!* Jóllehet mind ez elválaszthatatlan Ödipusz királyi szerepétől (a közösség és a hatalmat gyakorló egyén viszonyától), a szóbeli erőszak a mai értelemben vett individuális önazonosság és öntudat – korábbi szövegekben nem tapasztalható – komplexusainak ábrázolásával függ össze.

*Így megátalkodni a Bánatban: / ez vétkes nyakaskodás, / Nem férfias bű; Isten elleni / Rugódozás, mely gyarló szívet és / Nem béketűrő elmét árul el, / És bárdolatlan, együgyű eszet. / Szívünkre venni? Fúj! Ez bűn – vádolja-ostorozza önmagát, ezúttal nem király, hanem királyfi.¹⁸ Ha másként is, mint Ödipuszé, Hamlet bűne is kötődik a halott apakirályhoz: *bűn a halott, bűn a természet ellen*, (mert nem fogadja el, hogy *az atyák / Halála közbely*.) A szóbeli erőszakot azonban önmagáról anyjára, illetve az apa halálát okozóra irányítja. *Ó, gonosz hamarság, / VERNÁSZI ÁGYBA ÍGY SIETNIE! (...) Bosszuld meg rút, erőszakos halálát. / Mint a fobász s sze-**

relmi gondolat. / Szálljak bosszúmra. (...) Ó, jaj! Rémséges asszony! / Ó, gaz – mosolygó, átkozott gazember!

A – ha mondhatom így – rettenetes családi komplexusból fakadó szóbeli erőszak elválaszthatatlan a közre irányulótól: *Dánia börtön*. Rosencrantz válasza: *az egész világ is az, Hamletnek kapóra jön, hogy fokozza az agresszív szóképet: De még milyen! Mennyi rekesz, őrbely és dutyi van benne! S Dánia egyik legcudarabb.* (...) Ismét és ismét a bosszú képei: *vegyétek el hatalmát, / Törjétek össze talpát, külleit / S az ég-omromrul a kerék-agyat / Hömpölygessétek a poklokra le!* (...) *Véres, buja gaz! / Lelketlen, álnok, fajtalan gazember! / Ó, bosszú!* (...) *tör lesz e darab, / Hol a király, ha bűnös, fennakad* (...) *Most hő vért meginnám, / S oly szörnyű tettet bírnék elkövetni, / Hogy a napfény reszketve nézne rá.* (...) *Dobjon szavam tört, ne rántson kezem* (...) *Ez átkozott kéz kétszer ennyi vastag / A bátya-vértől* (...) *részegen ha alszik, vagy düböng, / Vagy vérparázna ágyán kéjeleg,* (...) *akkor bököm le, / Hadd jöjjön, ami jó, de az atyámért / Bosszút állok busásan.*

A szóbeli erőszaknak igencsak különböző kifejezéseire lelek abban a tragédiában, amelyben ugyancsak ott egy királyfi, de egy iskolázatlan parasztlány messze felülmúlja.¹⁹ *Majd a nyakadat csavarom ki inkább* (...) *kirúgnálak ennek a várnak a kapuján hazugságaidért meg tolvajlásodért* (...) *megégeti a boszorkányokat és felakasztja a tolvajokat* (...) *Majd megtanítalak én téged, hogy kell engem bolonddá tartani* (...) *Hogy sülyyednétek el a pokol fenekére!* (...) *Most lehajítalak a lépcsőn* (...) *Megmutatom én kivel van dolgod* (...) *Az Isten verjen meg engem!* (...) *Csapjon belém az a kénköves... és sújtsion le a pokol fenekére* (...) *Fordulj meg átkozott, fordulj meg angolok ribanca* (...) *Megégetjük majd azt a boszorkányt, és megverjük a fattyút!* (...) *Gyalázatos, hírbéd boszorkány. Azonnal máglyára kell vetnünk* (...) *Végigvonszolnak majd az utcán és máglyára vetnek* (...) *Kínpadra kell vetnünk.* Hamlet többnyire magának is fájdalmas, kifelé irányított agresszív beszédaktusait hosszas szellemi gyötrődés készíti elő és sokáig csak újabb hasonló beszédaktusok követik. Nem így a Johanna ellenfeleitől/ellenségeitől, de akár társaitól eredő, félkész formulákból álló szóbeli erőszakot.

Az agresszív beszédaktus nemcsak ehhez, de minden korábbihoz képest gyökeresen megújul, a modern regény egyik korszakos művében²⁰: *milyen sokáig tartanak az ilyesfajta perek, különösen az utóbbi időben!* (...) *fölöslegesen fel akar ingerelni bennünket* (...) *Azzal akarja siettetni nagy, istenverte pere befejezését, hogy vitatkozik. Hatóságunk nem keresi a lakosságban a bűnt, hanem a bűn vonzza őt magához. Majd megérzi a maga bőrén* (...) *kénytelen vagyok olyasmit tiltani meg önnek, amit ön kellene, hogy megtiltson sajátmagának – figyelmeztetik Josef K.-t –* (...) *ha valakinek mindjárt egy vizsgálóbizottságot küldenek a nyakára, az mégiscsak nagy gonosztevő lehet.* (...) *letartóztatásom és mai vizsgálatom hátterében valami nagy szervezet rejlik.* (...) *Ártatlan embereket tartóztat le, esztelen eljárást indít ellenük. A fenyegetettség egyszerre képtelen és mégis valóságos, a védekezés kilátástalan. Az ilyen per – eleve veszített per* (...) *ez ellen a bíróság ellen nincs védekezés, beismerő vallomást kell tennie* (...) *Az eljárás titkos, nemcsak a nyilvánosság, de a vádlott előtt is eltitkolják* (...) *Ártatlanságom nem teszi egyszerűbbé az ügyet* (...) *pillanatnyilag megszabadulhat a vádtól, de az továbbra is a feje fölött lebeg, és ha felsőbb parancs jön, hatályba léphet újra.* (...) *a felmentett bazeérkezik*

és otthon már várják a megbízottak, hogy újra letartóztassák (...) félek, hogy rossz vége lesz. Az alsófokú bíróságnál feljebb talán nem is jut a pered.

Mindig éjszaka történik – a letartóztatások mindig éjszaka történnek. Hirtelen felrángatnak álmodból, durva kéz rázza a válladat, világosság vakítja a szemed, kegyetlen arcok gyűrűje az ágy körül. Az esetek nagy többségében tárgyalás sincs, bírt sem adnak a letartóztatásról. Egyszerűen csak eltűnnek az emberek, mindig éjszaka. A nevedet eltávolítják a nyilvánosságokból, eltörlik mindennek az emlékét, amit csak cselekedtéltől, letagadják, hogy valaha is léteztél, s aztán elfelejtenek. Ezek az élmények azonban egy másik modern regény főhősétől valók. Visszatértem 1984-be.

Megfontolt hazugságokat mondani s közben őszintén binni bennük, elfelejteni bármilyen tény, ha időszertülné vált, s aztán, ha ismét szükség van rá, előkotor-ni a feledésből (...) elutasítani az erkölcs fogalmát s közben mégis igényt tartani rá (...) Mi pusztítjuk a szavakat – mindennap tömegével, százszámra. Letisztítjuk a nyelvet a csontjáig (...) Persze az igék és a melléknevek közt végezzük a legnagyobb irtást, de a főnevek százait is teljes joggal kiirhatjuk (...) az újbeszélőnek az a célja, hogy a gondolkodás területét szűkítsük (...) A végén betű szerint lehetetlenné fogjuk tenni a gondolatbűnt, mert nem lesznek szavak, amelyekkel elkövethető lenne (...) A gondolatbűnnek nem következménye a halál: a gondolatbűn MAGA a halál (...) Gondolatbűnöző vagy! Eurázsiai kém vagy! Lelőlek, elgőzösítlek, a sóbá-nyákba küldelek!

A művek a szóbeli erőszak gyakorisága alapján négy csoportot alkotnak. Nagyon agresszív az 1984 hat százalékkal, amelyet az *Ódipusz király* és *Hamlet* követ egyaránt közel öt százalékkal. Közepesen agresszív a *Szent Johanna*, kissé a három szá-zalék felett, míg *A per* a legkevésbé agresszív, egy százalékkal. Ugyanakkor a művek keletkezésének ideje alapján a sorrend: *Ódipusz király*, *Hamlet*, *A per*, *Szent Johanna*, 1984. Míg Szophoklész és Shakespeare művét kétezer év választja el, Shakespeare-t a többiektől inkább csak három, mint négy évszázad. A világvallások és világeposzok rendszeresebb vizsgálatán túl, e művek szemre vétele – ha lehet, még nyomatékosabban – cáfolja, hogy a civilizációs fejlődés során a nyílt fizikai károkozást puhább szóbeli formák váltanák fel, amelyek azután maguk is lassan csökkennének. A kérdéses mutató szempontjából egymástól legtávolabbi két mű keletkezése között három évtized sem telt el, ráadásul a később megszületettben kiugróan nagyarányú a szóbeli erőszak, nem pedig fordítva.

Mintha csak annyi (és nem több) volna igazolható, hogy az idők során a közvetlen fizikai erőszakhoz hasonlóan az agresszív beszédaktusok is alakot változtat-nak, tükrözve a civilizáció pillanatnyi állapotát. A gyakorisági adatok önmagukban természetesen csak jelzések, a beszédaktusok jelentésének megértése nélkül elégtelenek. Az öt művet – legyenek mégoly eltérők sok tekintetben – összeköti a bűn és a felelősségre vonás motívuma, valamint az, hogy a szóbeli erőszak (változó formájú) fizikai erőszakhoz vezet. Jobbára kimondottan annak előjátéka. Közösek abban is, hogy a szóbeli erőszakot pozitív kilátással ellensúlyozó beszédaktusok nem jellemzik őket. Még a Johanna rehabilitálását és szentté magasztosulását számba vevő, igencsak ironikus utójáték sem hagy kétséget. *Újra megégetnék őt az emberek* – így a Johanna jóvoltából királlyá koronázott győzedelmes VII. Károly.

Proszociális minden agresszív beszédaktus, ami a bűn-bűnös ellen szól és a felelősségre vonást szolgálja. A görög tragédia kivételesen egységes, mert a külső erők éppúgy, mint maga Ödipusz, rettenthetetlenek. Ellenállását leküzdvé, magát nem kímélve, a dán királyfi is az, de vele szemben ott vannak Claudius gyilkosságot (nem is egyszer) előkészítő antiszociális agresszív beszédaktusai. Johanna egyikét proszociális kifakadása eltörpül a hódító ellenség és saját egyháza antiszociális szóbeli erőszakja mögött. Mindhárom tragédiában roppant súlyos érdeksérelmek/bűnök kapcsolódnak az agresszív megnyilvánulásokhoz. Ödipusz, Hamlet és Johanna tényleges cselekedeteivel, azok következményével hívják ki sorsukat.

Az 1984 főhősét pusztán attitűdjéért éri a totális hatalom (képviselőjének) sürű antiszociális támadó beszédaktusai, de cseppet sem lepődhet meg, mert tudatosan a gondolatbűnök sokaságát követte el. Josef K.-nak pusztán léte a bűne, amitől hogyan is szabadulna. Titkos perére – amely bármikor abba maradhat és újra kezdődhet – nemcsak előtte, de az eljárás során sem készülhet fel. A szüntelen szorongás állapotában kell élnie, mert a földi/égi autoritásnak teljesen kiszolgáltatott. Eltérően a másik négy műtől, de különösen a keletkezési időben közelitől, a szóbeli erőszak nem gyakori. Ám ha zaklatása végül nem tetőződné gyilkosságban, akkor is iszonytató volna a lidércnyomásos álomnak tűnő karkai világ irracionálitása, amelyben *az ítélet nem egyszerre jön, az eljárás maga válik ítéletté*. A bolsevizmus nagyon is kézzelfogható borzalmi nyomán megszületett 1984 posztkarkai világában a rendszerspecifikus szóbeli erőszak is a mindennapok része.

5

Társas nyomással és szuggesztióval kombinált nagy érzelmi megterhelés következtében – mutatott rá egy német-amerikai pszichológus egy évszázada²¹ – az ember hajlamos lehet kételkedni ártatlanságában, sőt el nem követett bűnös cselekedetere is képes emlékezni. Arthur London, az 1952-es prágai per egyik (ritka) túlélője jegyezte fel,²² hogy a börtönben más koholt perek elítéltejei között „voltak, akikben még akkor is élt bűntudat. Mintha ténylegesen elkövették volna, amivel vádolták őket, és megérdemelnék, hogy a párt megbüntesse őket.” *A per* minden abszurditása ellenére tehát szintén kapcsolódik a való világhoz. Ideje a fikciók után, néhány nem fiktív szöveg alapján *valóságvizsgálatot* tartanom az agresszív beszédaktusokról.

Kísértet járja be Európát – a kommunizmus kísértete (...) a fegyverek most maga a burzsoázia ellen fordulnak (...) A proletároknak le kell rombolniuk minden eddigi magánbiztonságot (...) a proletariátus nem egyenesedhet ki anélkül, hogy levegőbe ne röpítse a hivatalos társadalmat alkotó rétegek fölötté emelkedő egész felépítményét (...) a proletariátus a burzsoázia erőszakos megdöntése útján megalapítja uralmát (...) A kommunisták célja a burzsoá uralom megdöntése (...) A proletariátus arra használja majd fel politikai uralmát, hogy a burzsoáziától fokról fokra elragadjon minden tőkét. Ez természetesen eleinte csak a tulajdonjogba és a polgári termelési viszonyokba való zsarnoki beavatkozások útján történhet (...) Reszkessenek az uralkodó osztályok egy kommunista forradalomtól – hirdette meg Marx és Engels a 19. század közepén.²³ Az evilági messsianista vallásosság e

bibliája tartózkodik olyan kegyetlen vad agresszív beszédaktusoktól, mint amilyenek mind az Ó-, mind az Újszövetségben bőséggel szerepelnek. Ám a célszerű forradalmi diktatórikus erőszakkal fenyegető szóbeli erőszak aránya az Ószövetségét is felülmúlja: közel négy százalék.

Akárcsak a *Bibliában*, az agresszív beszédaktusok ellensúlya is megjelenik. Míg azonban ott alapjában isten- és emberszeretetre buzdításból áll, a *Kiáltványban* a minden emberhez méltó evilági boldog jövő helyezettik kilátásba. *Amilyen mértékben megszűnik az egyik egyén kizsákmányolása a másik által, olyan mértékben szűnik meg az egyik nemzet kizsákmányolása a másik által (...)* A nemzeteken belüli osztályellentéttel együtt a nemzetek egymással szembeni ellenséges magatartása is eltűnik (...). *Osztályellentétek helyébe olyan társulás lép, melyben minden egyes ember szabad fejlődése az összesség szabad fejlődésének feltétele.* Arányuk meghaladja az egy százalékot; vagyis eléri az agresszív beszédaktusok közel egyharmadát. Sokkal nagyobb annál a durván egytizednél, ami a megközelítőleg hasonló arányú szóbeli erőszakot felmutató *Mózes 5. könyvében*, vagy *Máté evangéliumában* tapasztalható. Kifejezi, hogy a szerzőpár mennyire hitte, hogy az általuk megfogalmazott szóbeli erőszak (illetve a majd azt követő forradalmak, az elkerülhetetlen áldozatokkal) olyan költség, amelyet az emberiség pompás jövője: az egyenlőség, a korlátlan fejlődés, az örök béke bőségesen megtérít.

Csakhogya. *Most tudjuk végrehajtani (ezért végre is kell hajtanunk) az egyházi értéktárgyak elkobzását a legkíméletlenebb és legkönnyörtelenebb lendülettel, nem riadva vissza semmilyen ellenállás letörésétől (...)* rá kell tennünk a kezünket a több százmillió értékű tőkére (...) ha valamilyen politikai cél elérése érdekében brutalitáshoz kell folyamodni, akkor azt a legerélyesebben és a lehető legrövidebb idő alatt kell végrehajtani (...) verjük le a leggyorsabban és legkönnyörtelenebbül a reakciós papságot.

Határozottan 'gyökerestől kivágni' az összes népi szocialistát? Szerintem mindet ki kell zavarni (...) X-t, Y-t... és Z. egész stábját. K-t és még sokakat, sokakat (...) Hosszú időre kitakarítjuk Oroszországot (...) Több százat letartóztatni és magyarázkodás nélkül – jó utat, uraim! (...) Minden szerzőt az Írók házából ki kell rámolni. Gyorsan kell elvégezni a tisztogatást. Lenint idéztem; 1922-ből.²⁴ Akiknek ez utóbbi évszám nem jelent sokat: már egy éve a szerző meghirdette új (államkapitalista gazdaság)politika volt az irányadó, amellyel a békésebb hangnem is együtt járt. Mármost a nyilvános gesztusokban. A kérdéses szövegek azonban eltérően Marxétól és Engelsétől, nem nyilvánosságnak szánt levelekből valók. Kontórfalazástól mentesen mutatják meg Lenin olvasatát. Ő csakúgy, mint követői pontosan értették és követték a *Kiáltvány* agresszív beszédaktusait (immár nemcsak szavakban), anélkül azonban, hogy a kilátásba helyezett csodás állapot bekövetkezhetett volna.

Ugyancsak erről tanúskodik az a – szó szerint – páratlan dokumentum, amely ugyanabban az évben született meg, amikor Orwell műve megjelent, bár a szerzők egészen mások és máshol voltak. Márpedig, mint minden olvasás, az övéké is tértől és időtől meghatározott félreolvasás (természetesen nem Orwellé, hanem a klasszikus szerzőpáré). *Ezt akarod mondani a pártnak? Ezt akarod mondani a pártnak? (...) figyelemmel kísérik azt a mesét (...) Elhiszed te azt, hogy a mi párt-*

vezetőségünk mindazt beveszi, amit te itt mesélsz egy hét óta? Hogy ezt beveszi, amit te itt egy hete mesélsz? Elhiszed, hogy a párt vezetősége beveszi azt, amit te egy hete itt mesélsz? (...) mutasd meg, hogy becsületes ember is tudsz lenni? (...) miért mondod itt nekem azt, hogy te egy becsületes ember vagy? (...) Ez kommunistához illő magatartás? (...) nem a mi emberünk vagy, hanem az ellenség embere vagy. Ezt jegyezd meg magadnak. (...) Ezt jegyezd meg magadnak: te nem a mi emberünk vagy, hanem az ellenség embere vagy. Ezt jegyezd meg magadnak. (...) tudatos, konok és macacs ellensége vagy-e a mi mozgalmunknak. (...) azzal kezded, hogy becsületes ember vagy. Az első szavad hazugság. (...) miért beszéled, hogy kommunista vagy? (...) azt mondod, hogy becsületes ember vagy. (...) Ne nézzél te minket bolondnak (...) Mondd azt, hogy elmebeteg vagy. (...) a párt előtt ismerj be valamit. Hát semmit nem akarsz beismerni az égvilágon? Hát nincs annyi becsületérzés benned a párttal szemben, hogy őszintén tárd fel azt, amit csinálsz? Hát nincs benned annyi becsületérzés? Te becsületes ember (...) most van az utolsó alkalmaid arra, nem hogy nekünk itt elmeséld, mi nem hallgatjuk meg a te meséidet (...) trockijista vagy, nacionalista vagy, szovjetellenes elem vagy, pártellenes vagy. Nincs erőd, nincs bátorságod ezt megmondani, és ez mutatja, hogy milyen konok ellensége vagy a pártnak. Nincs neked erkölcsi jogcímed arra, hogy magaddal kapcsolatban kiejtsd azt a szót, hogy kommunista.²⁵

A Rajk László letartóztatását – és fizikai erőszakkal teli vallatását – követő héten meglátogatta őt pár napja még vele egyenrangú két jó elvtársa, Farkas Mihály és Kádár János. Ellenséges indulatkitöréseik – a jelek szerint nem esett nehezükre – azért irányultak Rajkra, mert sehogy nem kívánta megkönnyíteni az ő dolgukat és jó bolsevikhoz abszolúte méltatlanul ragaszkodott ahhoz az evidens tényhez, hogy a vádakhoz semmi köze. (Ami annál is felháborítóbb, mert ekkor-akkor sokan, akik másféle olvasmányaik/életörténetük okán nem juthattak el az öntudat e kivételes fokára, szintén hasonlóan tettek, hasonlóan tárgyyszerű vádakra reagálva.) Sőt, Rajk megtette azzal a nyilatkozattal – fokozva látogatói haragját –, hogy hitt és hisz a pártban továbbra is. Farkas és Kádár aligha láthatták be, hogy ők, akik szintén hittek és hisznek a pártban=a nemes ügyben (ahogy olvasatuk diktálta), éppen annyira bűnösök, vagyis ártatlanok, mint a kinevezett áldozat. Ezért a legérzékenyebb pontjára zúdítottak verbális ösztüzet.

Múltjával hitelesített önazonosságát törekedtek ismételt romboló frázisaikkal szétzúzni, miközben – miért éppen ez az ellentmondás zavarta volna őket – bolsevik identitásától várták az önfeladó bűnbevallást. A kafkai és az orwelli világok találkozása az egy párt műtőasztalán új módi rettenetes produktumot szült. Josef K. az őt minden előzmény nélkül, érthetetlenül és ártatlanul elpusztító hatáságnak nemhogy egyik feje nem volt, de köze sem igen volt hozzá. Winston Smith is csak kis kerék volt a gépezetben. A rátörő erőszakkal (valamint Josef K.-val) szemben annyi elégtétele mégis lehetett, hogy világa természetét már régen felismerte és a lelke mélyén dacolt vele. Rajk hogyan is tudta volna megtenni, mikor még a letartóztatása előtti napon is a tetején élt és dolgozott azért a világért, amely elpusztítására tört.

Alig egy évvel azután, hogy Lenin utolsóként idézett szavait papírra vetette, egy (neki is) ismeretlen szerző, Hitler a megbukott müncheni puccsot követően kényelmes börtönében neki látott harcairól szóló önéletrajzának. *Ha a zsidók egyedül lennének a világon, éppúgy megfulladnának a piszokban és szennyben, mint ahogy gyűlöletes küzdelemben próbálkoznának egymást rászedni és kiirtani (...). A zsidó sohasem volt nomád, hanem mindig csak más népek testén élősködő parazita (...). Terjeszkedése sajátos élődsi tulajdonság: fajtája számára mindig új, szűz talajt keres (...). makacs szívóssága oly magas fokú, hogy erőszakkal is alig lehet elűzni (...). Tipikus élődsi és kárt okozó bacillus (...). Léte abban is hasonlít az élősdiekéhez, hogy ahol fellép, ott hosszabb vagy rövidebb időn belül kibal a gazdánép.*²⁶ Mivel Hitler mindezt túl puhának találja, egy-két éven belül már nem érheti be ennyivel. Tehát: *a legnyersebb módszereket kell alkalmazni a jövőben.*²⁷

Nem kell sokáig találgatni, hogy mik ezek. A neobarbár tömeggyilkos szöveg félreolvasásának semmi tere. *A zsidóság évezredek óta rombolja szét a nemzeteket. Mi kezdjünk új szakaszt, hogy ezúttal mi semmisítsük meg a zsidókat.* Az egyetlen lehetséges következtetést a náci biblia második kötetének megjelenését követő évben mondta ki Streicher, a hű tanítvány,²⁸ egyébként a Der Stürmer hetilap főszerkesztője. A lap neve pontos: *A Támadó*, a zsidók elleni agresszív beszédaktus fóruma. És még mindig hét évvel a náci hatalomátvétel és tizenhat évvel a náci újszéd beteljesülő kifejezése, a végső megoldás indítása előtt vagyok.

Csak úgy nyerhetjük vissza egészségünket, ha kiirtjuk a zsidókat. Ismét Hitler.²⁹

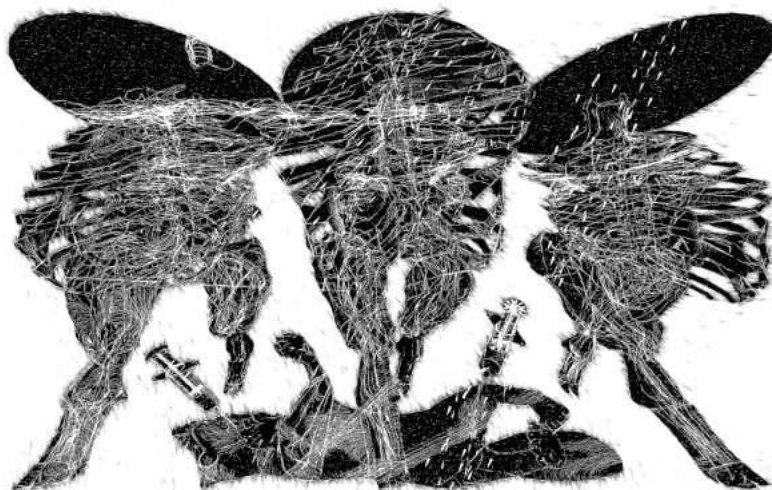
A zsidók kivégzéséről beszélek. 'A zsidókat ki kell végezni' – mondja mindegyik párttag. 'Ez teljesen nyilvánvaló, ez a programunk. A zsidók kivégzése nem nagy dolog.' – így a második világháború utolsó előtti évében Himler, aki azonban bizony nagy dolognak tartja, mert holttestek tömegének látványát *elviselni, ugyanakkor megmaradni rendes embernek – leszámítva a gyengéket – keménnyé tesz bennünket.*³⁰

Nem kívánom bepiszkolni a papírt mai hazai neobarbár epigonok megidézésével. Egy ideje már felhagytam a szóbeli erőszak arányának kiszámolásával is. Eljutottam oda, ahol – a körülmények és a következmények pontos ismeretében – a kérdéses agresszív beszédaktusokból már egyetlenegy is olyan súlyú, hogy ha egymagában szerepelne (ami nem annyira jellemző), jelentése akkor is az ember totális botránya volna. Nem áltathatom magam azzal, hogy a szóbeli erőszak elszáll és éppen arra jó, hogy a beszélő-író lereagálva a maga és olvasói indulatát, az erőszak egyéb formáinak a lehetőségét kiiktassa. Ellenkezőleg. Hatékony hatalomszerző és -fenntartó eszközzé válhat, hogy az olvasók=hívek „affektusháztartását”/„szokásgépezetét” a kijelölt (osztály-, faj-, vallási, nemi és egyéb) idegenek elkülönítésére és ha kevés, elpusztítására hangolja.

JEGYZETEK

1. Haefš, G., *Hannibál*. Pécs, Art Nouveau. 2001. 246.
2. Jean, R., *Sötét forrás*. Budapest. Magvető. 1978. 215–216, 224, 227, 240, 249, 256, 276–281, 283–284.
3. Orwell, G., *1984*. Budapest. Európa. 1989. 312–314.
4. Uo. 267–268, 271, 275–276, 283.
5. Elias, N., *A civilizáció folyamata*. Budapest. Gondolat. 2004. 465–477.

6. Elias, N., *A németekről*. Budapest. Helikon. 2002. 327–330.
7. Kosseleck, R., *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*. Budapest. Jászóveg Kiadó. 1997.
8. Shigeo Kanada és Yasuaki Nara, *Buddha tanítása*. Farkas Lőrinc Imre Kiadó. 1998.
9. Itt és a továbbiakban *Biblia*. Budapest. Brit és külföldi Biblia társulat. 1938.
10. Itt és a továbbiakban *Korán*. 2010. Budapest. Serdián.
11. *Gilgames. Ékirásos akkád eposzok*. Budapest. Szépirodalmi. 1985.
12. *Mabábbárata*. Budapest. Szukits. 2003.
13. Homérosz, *Iliász*. Budapest. Szépirodalmi. 1963.
14. Homérosz, *Odüsszeia*. Budapest. Szépirodalmi. 1963.
15. Vergilius, *Aeneis*. Budapest. Eötvös József Kiadó. 1995.
16. Dante, A., *Isteni színjáték*. Budapest. Révai. 1940.
17. Szophoklész, Ödipusz király. In *Szophoklész drámái*. Budapest. Helikon, 1970.
18. Shakespeare, W., *Hamlet*. In Arany János drámafordításai. Budapest. Akadémiai Kiadó. 1961.
19. Shaw, G. B., *Szent Johanna*. Budapest. Magyar Helikon. 1968.
20. Kafka, F., *A per*. Nagyvilág. 1963. 7–8.
21. Munsterberg, H., *On the Witness Stand. Essays on Psychology and Crime*. New York. Doubleday. 1909. 74–75.
22. London, A., *Beismerő vallomás. A prágai „nagy per”*. Budapest. Magvető. 1991. 401.
23. Marx-Engels, *A kommunista kiáltvány*. Budapest. Kossuth-Helikon. 1959.
24. Lenin levele Molotovhoz a Politbüro tagjai számára 1922. március 19.; Levél Sztálinnak 1922. július 17. In Pipes, R. (szerk.), *Az ismeretlen Lenin*. Kairosz. 2002. 85, 225–226, 247–249.
25. Farkas és Kádár Rajknál. Az 1949. június 7-i beszélgetés hiteles szövege. *Társadalmi Szemle*. 47. 1992. 4. 70–89; lásd még www.tankonyvtar.hu/historia/tartalom/95-07.
26. Hitler, A., *Harc*. www.radioislam.org/historia/mkampf/hun/index. 11 fejezet. Nép és faj.
27. Idézi Tolland, J., *Adolf Hitler*. New York. Doubleday. 1976. 200.
28. Julius Streicher 1926-os beszédéből. In Gilbert, G. M. *Nürnbergi Napló*. Budapest. Magvető. 1967. 186.
29. Hangfelvétel 1942. február 22. Idézi Naimark, M. *Fires of Hatred. Ethnic Cleansing in Twentieth Century Europe*. Cambridge. Harvard University Press. 2002. 81.
30. Himler 1943. október 4-i beszéde magas rangú SS-tiszteknek, Poznan. Hangfelvétel. Idézi Sereny, G., *Albert Speer. Battle with the Truth*. New York-Toronto. Random House. 1996. 388–389.



fórum

PÁL DÁNIEL LEVENTE

Tervezettség és demokratizálódás

AVAGY AZ ÁTALAKULÓ MEDIALITÁS BÁJA

Két út, két folyamat

Egy-másfél évtizeddel ezelőtt mindenki, ideértve az irodalmi/kulturális élet tagjait is, elkezdte felfedezni az online világot, elkezdte megválaszolni – jól, jobban vagy legalább valahogy – az interneten való megjelenés és jelenlét kérdéseit. Körülbelül mostanában egy táblagépekre, okostelefonokra, illetve e-könyv olvasókra (azaz mobil eszközökre) épülő hasonló változás vette kezdetét. Ennek fontos – és elméleti szempontból sem elhanyagolható tanulságokkal kecsegtető – része, hogy szinte gyökereiben átalakul az írás és szerkesztés, azaz a szöveg létrehozása, valamint a tartalom megjelenítése – azaz az olvasás és interpretáció (kultur)technikája. Ezzel párhuzamosan zajlik egy másik, nehezebben dekódolható mediális átalakulás is: a szöveg idő-tér koordinátáinak, ha nem is felcserélődése, de radikális megváltozása. Ezek folyamatos, apró tünetekben felfejthető kölcsönhatása érdemes a figyelemre – egyrészt egy tudományos kontextusban, másrészt egy médium létrehozása és fejlesztése során. Két út kínálkozik az előadó vagy egy rövid esszé író előtt. Az első, hogy minden folyamatot megértet, a második, hogy megoszt néhány (fejlesztés alatt álló) víziót. Jelen esetben az utóbbit választanám, az előbbire doktori disszertációmban egy nagyobb ívű kísérletet teszek egy-két éven belül.

Az egyszerűség kedvéért az elméleti megalapozottságot adják a kultúrtechnikák, azaz az írás és olvasás műveleteivel foglalkozó és azokat leíró „diszciplínák”, melyeket például Descartes-tól kezdve egészen Friedrich Kittlerig sokan és sokféleképpen felfejtettek, kibontottak. Ha így tekintünk az írható és olvasható világra, két folyamat figyelhető meg egy-egy új technológiai vagy legalábbis technikai megalapozottságú paradigmaváltás után: a *demokratizálódás* és a *tervezettség* – és ez ugyanúgy igaz a nyomdatechnika fejlődéstörténetére, mint ahogy legutóbb az informatika az élet minden más területe mellett a szöveget is nagymértékben átformálta megjelenésében, újabb és újabb szabadalmak, trendek követik egymást. De nézzük, mit is jelentenek ezek.

A *KULTer.hu* és a József Attila Kör által Debrecenben március 29-30-án szervezett, online kulturális folyóiratok kérdéseivel foglalkozó II. KULTműhelyek Országos Konferenciáján (KULTOK II) elhangzott előadások szerkesztett szövegei.

Demokratizálódás

A demokratizálódás a hozzáférés egyenlőségének – mely hol elsődlegesen teoretikusan létezik, hol inkább a gyakorlatban ismerhető fel – tulajdonképpen az internet születésétől fogva jelen lévő és egészében elérhetetlen ideája is, melyben a kultúrtechnikák szerepe a hozzáféréshez szükséges eszköz birtoklása mellett az eszközhasználat elsajátításában nyilvánul meg, ez pedig bizonyos értelemben egyfajta analfabetizmus levetkőzése érdekében folytatott folyamatos önképzés és kísérlet.

Ha egy metafora távolából indulunk, feltehető a demokratizálódás horizontjáról is a kérdés, hogy mire van szükségünk az írás-olvasáshoz, vagy tágabban véve: a szövegműveletekhez. A „hagyományos” írás-olvasáshoz három tényezőre: írni-olvasni tudásra, kíváncsiságra és fényre. E három dolog nélkül nem létezhet írott és olvasható kultúra, tudás stb. – és ha felszínesen vagy mélyen e három koordinátatengely mentén vizsgálódunk, akkor azt látjuk, hogy az írás-olvasás ezek mentén vált egyre elterjedtebbé, egyre demokratikusabbá. Gondoljunk csak bele, kiragadott példákkal – hiszen jelen szövegben talán elég ennyi –, hogy milyen állomása-it lehet találni e „folyamatoknak”.

Az írni-olvasni tudás egyrészt titkos (különböző egyházaktól sem független) tudományból vált az anyanyelv elsajátítását követő első tananyaggá. (Zárójelben: itt említhető meg a fordítás sokezer éves története, a latin nemzeti nyelvekre cserélése, de olyan „apróságok” is, mint pl. Atatürk latin betűs reformja vagy a különböző szociális szempontokat sem nélkülöző könyvtámogatási és könyvadományozási projektek.)

A kíváncsiság ennél emberibb, nagyon is emberi szempont, talán illik ide Vörösmarty Mihály sora: „Ment-e / A könyvek által elébb a világ?” (*Gondolatok a könyvtárban*). Azaz hiába annyi összegyűjtött írott tudás, hiába a betűk ismerete, ha nincs érdeklődés, a kéz nem a könyv után nyúl, a szem nem a szövegre tapad. Minden kesergés helyett így is demokratizálódást látunk, folyamatos terjedést és bizonyos értelemben disszeminációt. Technikai-technológiai oldalról (a könyvnyomtatás megjelenése, egyre szélesebb körű – és egyre olcsóbb gyártással dolgozó – elterjedése) és médiumtörténeti oldalról is (egyre olcsóbb és hozzáférhetőbb könyvtárgyak, egyre szélesebb körű kereskedelem, de itt említhetjük meg a nyomtatott szöveg más megjelenési formáit is: újságok, napilapok, szóróanyagok) azt látjuk, hogy ezek a hatalmas rendszerek élnek, fejlődnek és a saját fennmaradásuk érdekében mindent bevetnek az írás-olvasás fenntartásáért, demokratikusabbá tételéért.

És a fény... Igen, a fény! Hiába a betűk ismerete és hiába a kíváncsiság, ha egy sötét éjjeli órán ellobban az utolsó gyertya. Ám a világítástechnika fejlődése is – ismétlem, nagyon leegyszerűsítve – csak e demokratizálódást segíti: a nappalok és éjszakák váltakozása elleni jelentős számú szabadalommal és beruházással történő tevékenységek sorozata mára már ott tart, hogy egy háztartás havi néhány ezer forintból fenn tudja tartani a kultúrához való hozzáférés non-stop állapotát, legalábbis a fejlett világban (ehhez kapcsolódó metaforák: „sötét középkor”, „felvilágosodás”, „fényes elméjű”, „sötét”=buta stb.).

A digitális szövegműveletekhez szintén három tényezőre van szükség: írni-olvasni tudásra, kíváncsiságra és elektromos áramra. Ezek az „analóg” olvasás modelljeire épülnek rá, de azokhoz képest mindenképpen kiegészítésre szorulnak. Az írni-olvasni tudás „itt” már nemcsak a betűk ismeretét feltételezi, hanem a megfelelő eszköz (protézis) használatának jobb-rosszabb elsajátítását is, legyen az egy gép (pl. laptop, tablet, e-könyv olvasó) vagy egy szoftver/felület (pl. Open Office, Facebook). E tudás nélkül nem jöhet létre, nem valósulhat meg sem az írás, sem az olvasás mint művelet, az ezekről szerzett tudás valahogy beépül az írás- és olvasástudásba, annak szerves és nélkülözhetetlen – elégséges és szükséges – részét fogja képezni (*ld. később: tervezetség, ill. edukáció*).

A kíváncsiság alapja ugyanaz: egyfelől valami emberi igény, másfelől a szolgáltatók nagyon is embertelen terjeszkedése (egyre olcsóbb készülékek, mobilnet stb.), mégis egy nagyon fontos különbséggel: amíg az „analóg” fázisban a tudás volt a középpontban, a digitális fázisban az információ kerül előtérbe. A tudás megszerzésének táplálkozás-metaforikáját („csak úgy falja a könyveket”) és a sötét érkeztével vagy a könyv becsukása utáni, a befejezettséghez társítható jóllakottság-érzetet („csurig vagyok”, „tele a fejem”) és kellemes elégedettséget felváltotta az örök éhezés vagy a folyamatosan gerjesztett örök éhségérzet (vö. „információéhség”): hiszen nincsen végpont. A hypertext mindig valahová továbbmutat (szoftver oldal), az eszköz pedig mindig velünk van (hardver oldal): ha eminens felhasználó vagyok, akkor amint kikapcsolom az asztali gépemet, és elindulok, vagy álomra hajtanám a fejem, azonnal vidám füttyökkel fog értesíteni a nálam lévő okostelefon, ha a beállított csatornáimon valamiféle aktivitás van – ez pedig persze azonnali kíváncsiságot szül...

Végül ott az elektromosság, az elektromos áram. Ha nincs fény, a kultúra hozzáférhetetlen, viszont a természet ciklikusságának köszönhetően újra és újra új nap virrad, újra és újra hozzáférhető lesz a szöveg. Ha nincs áram, a kultúra (természetesen csak a digitális kultúra) halott, mert hozzáférhetetlen: és mivel emberi „teremtény” (szemben a fény-sötétség váltakozásának isteni teremtettségével vagy természeti-kozmoszi eredetével), ezért nincsen remény a visszatértére, pláne a ciklikusságára. (Jogos megjegyzés lenne itt a különböző alternatív energiaforrások lehetőségeinek párbeszédbe hozása.) De kevésbé apokaliptikus szemmel is igaz ez: ha lemerül a készülékünk akkumulátora, akkor bizony bezáródott a kultúrához vagy az információhoz vezető ajtónk. Vagy például (amikor találkozik a kulturális demokratizálódás a politikai demokratizálódás igényével): az egyiptomi forradalom Twitter- és Facebook-kommunikációjára úgy reagált a kormányzat, hogy először „lekapcsolta” a netet (reakció: műholdas elérés és a régi betárcsázós modemek újra bekapcsolása – azaz a protézisek cseréje az információhoz való hozzáférés fenntartása érdekében), majd lekapcsolta az áramot – és ekkor elszabadult a pokol. Zárójelben: a lefedettség (Egyiptom: 30%, Törökország: 80%) miatt sokkal intenzívebb jelenlegi török „forradalom” első napjaiban is többször felmerült a kormányzat részéről, hogy egyes – nagyon kritikus – negyedeket egyszerűen lekapcsol az elektromos hálózatról, ez végül nem történt meg, talán éppen azért, mert időben észébe jutott valakinek az egyiptomi példa.

Tervezettség

A tervezettség az „úgy lehet használni, hogy nem szükséges érteni” gondolata: tervezett rendszerekben mozgunk (az operációs rendszertől kezdve a közösségi timeline-on, a szövegszerkesztő és -tördelő programokon át a könnyen, gyorsan, egyszerűen használható honlapmotorok adminfelületeinek kódjaiig), és a valakik által optimalizált rendszerekben létrehozunk mondanivalónkat, teszünk, amit teszünk – de nem feltétlenül értjük. (Egyszerű analógia, ami talán minden magyarázat helyett állhat itt: a fényképezőgép és a fotós esete.)

Erre a különbségtételre mutat rá más oldalról Gilbert Ryle is *A szellem fogalma* című művében, amikor különbséget tesz a „tudni hogyan” és a „tudni mit” között – a kultúrtechnikák megértéséhez itt elég annyi, hogy tulajdonképpen ezt a komplexitást redukálják, hiszen a természetes mögött az emberi vagy humán kultúrában mindig (de legalábbis az esetek igen jelentős részében) ott van a mesterséges, amire a természetes épül. A szöveg mögött is ott van a kód.

Walter J. Ong szerint az írás egy interiorizált technológia (tulajdonképpen az olvasás is az): egy viselkedési szabály elsajátítása szükséges műveléséhez. MASHOGY ÍRUNK KÉZZEL (különböző típusú tollakkal), és MASHOGY ÍRTUNK ÍRÓGÉPPEL (lásd például Kertész Imre vagy José Saramago vonatkozó írásait, naplóbejegyzéseit), megint MASHOGY SZÁMÍTÓGÉPPEL VAGY ÉRINTŐKÉPERNYŐS MOBIL ESZKÖZZEL (telefon vagy tablet) – miközben természetesen másképp is olvasunk ezekről a különböző felületekről. Ha akarjuk, akkor ennek mentén tudunk különböző paradigmákat tanulni (a teoretikus mesterkéeltségével kreálni), azokat apróbb alparadigmákká osztani stb., míg egy nagy rendszertanhoz nem jutunk, mely térben és időben egyaránt kiterjedt. Az egyszerűség kedvéért most csak három időben egymás után következő (csak minimális részben evolúciós logikájú), de egymás mellett folyamatosan élő és fejlődő paradigmát hoznék jelen szöveg terébe: analóg (papír), digitális online és digitális mobil.

Sybille Krämer ezt a jelenséget azzal a gondolattal ragadja meg, hogy állítja, ha megjelenik egy kultúrtechnika, akkor megjelenik a lehetőségek széles választéka is, hogy egy előzőre reflektáljunk. Elég csak megemlíteni, mennyi írás és gondolat (foszlány) született magáról az írásról és az olvasásról, vagy a nyomtatott szövegről (a könyvről, az újságról stb.) mint médiumról akkor és azóta, hogy megjelent és rohamos tempóban fejlődni kezdett a számítógép és/vagy az internet. A jelenség hasonló, de kvalitatív szempontból kevésbé termékeny a mobil eszközök térhódítása kapcsán. Ha ennek oka egyszerű, akkor talán az, hogy az író, gondolkodó, filozófálgató értelmiség lassabban tette és teszi magáévá – elsősorban kultúrtechnikai szempontok szerint – a mobil eszközök bármelyikét (most csak egy művet említenék, Maurizio Ferraris *Hol vagy? – A mobiltelefon ontológiája* című 2005-ös könyvét). Amellett viszont nem mehetünk el szó nélkül, hogy ez a technikai „forradalom” az, ami éppen zajlik, s amelynek egyszerre jellemzője egy médiumtechnikai (technológiai) és egy médiatechnikai (kultúrtechnikai) innováció, mindkettő ergonómiai dimenzióit (a fókuszált célcsoport feltételezett és/vagy feltérképezett igényeinek megfelelően létrehozott termék gyártásának szempontrendszerét) is beleértve.

Ha a fentebb felvázolt közegben – ellépve a tudományos spekulációktól – egy médium létrehozását és fejlesztését helyezük középpontba, akkor bizonyos szempontokat mindenképpen figyelembe kell vennünk. Ezek egyike (a közegtől függő fontossággal és hangsúlyossággal) a megfelelő ergonómia (tervezettség) esetén a célközönség edukációja (a demokratizálódás lehetőségének megteremtése), azaz az átállás fokozatossága, melyet a legegyszerűbben érzékenyen és folyamatosan karbantartott ún. „user scenárió”-k formájában érdemes elképzelni és megjeleníteni (pl.: ha így tervezem a terméket, akkor erre ilyen és ilyen reakciók érkezhetnek, ezért...). Nem érdemes olyat fejleszteni technológiailag, amit a kultúrtechnikákat nyitottan és kísérletező kedvvel használók nagy része nem ért, ezek meddő és önmagukért való „l’art pour l’art geek” kezdeményezések.

Ezzel szemben az edukáció – mobil eszköznél vagy a HTML5-nél ez még hibridebb eljárások sorozata, mint a digitális forradalom után – során lassan és fokozatosan kondicionálni kell a célközönséget egy-egy új termék használatára (tervezettség). Ha a termék valóban jól időzítve kerül nyilvánosság elé és jól ütemezve együtt fejlődik a közönség igényével, akkor az adottságaitól függő lehető leghatékonyabb körben el fog terjedni (demokratizálódás), mint annak idején az „analóg” írás és olvasás kultúrtechnikája is.

SMILÓ DÁVID

A hálózati kultúra hullámai

A hazai internet-hozzáférés szélesedésével a kultúra és a társadalom minden szegmensét elérte az úgynevezett blogbumm. Ez szorosan összefüggött az azóta is piacvezető magyar blogszolgáltatók megjelenésével. Néhány év leforgása alatt technikai, gazdasági, irodalmi és hírblogok árasztották el a magyar internetet. Elkerülhetetlen volt, hogy az addig javarészt az önkormányzatok, a lakossági fórumok és az építészek zárt és félig nyitott fórumain zajló diskurzus kiszabaduljon szűkös keretei közül és a városról, építészetéről való beszéd mindenki számára elérhetővé, értelmezhetővé és kommentelhetővé váljon. Több száz blog és azokon keresztül több száz blogger kezdett el komolyan foglalkozni a városi terek állapotával, az önkormányzati döntések átláthatóvá tételével, vagy csak egyszerűen a minket körülvevő épületek bemutatásával. Amikor ez a folyamat lejátszódott – 2005 és 2007 környékén –, párhuzamosan a kultúra egyéb területein zajló változásokkal együtt, még úgy látszott, hogy az offline felől az online felé haladnak majd a tartalomszolgáltatók. Ez az építészeti témájú blogok esetében talán fokozottan igaznak tűnt. Ezek esetében téglából, kőből, betonból, azaz tényleges fizikai anyagokból álló tartalom került fel az internetre és kapott egy már csak a digitális térben létező értelmezést, ellentétben az irodalommal, amely esetében nem csak a közvetítés

vált digitálissá, de maga a tartalom létrehozása is átkerült egy hardveres, papír alapú platformról egy szoftveres, digitális közegbe. A közösségi oldalak és az okostelefonok megjelenésével és térnyerésével azonban világossá vált, hogy a világhálón elérhető tartalom áramlása nem írható le többé pusztán egyirányú folyamatokkal.

Elsőéves építészhallgatóként 2007-ben csatlakoztam ahhoz a közösséghez, amely a mai napig komolyan közreműködik a város változásainak értelmezhetővé tételében. Ennek a közel negyven-ötven aktív blogból álló hálózatnak a részeként hamar világossá vált, hogy nem pusztán párhuzamosan működő izolált blogokról van szó, hanem az egymás blogjait folyamatosan szemlélő, kommentelő, a város iránt érdeklődő emberek közösségéről, akik összefonódtak az internet segítségével. Az összefonódás bizonyos esetekben annyira sikeres volt, hogy kisebb baráti csoportok is formálódtak a blogok apropóján. Így történt ez esetemben is, amikor az évekig sikeresen működő *Városképp.blog.hu* két bloggerével kerültem közelebbi kapcsolatba, és a rendszeres élő találkozások során világossá vált, hogy a városról szóló előbeszéd gyakran izgalmasabbá és átadhatóbbá tesz bizonyos problémákat, mint egy-egy blogbejegyzés. Éppen ezért elhatároztuk, hogy városbloggerként építészeti műsort hozunk létre a Tilos rádióban, amely kiegészítéséhez néhány hónap késéssel létrehoztunk egy pusztán a műsor különböző epizódjainak témáit kiegészítő blogot, idővel pedig az ahhoz tartozó Facebook-oldalt is.

Ez a személyes történet nem jelentene többet önmagánál, ha nem 2007 és 2013 között zajlott volna le, ugyanis e két dátum közt ment végbe két megkerülhetetlen esemény. Az egyik 2008-ban, amikor az emberiség történetében először több eszköz volt az internethez csatlakoztatva, mint ahány ember akkor élt a földön. A másik pedig ezt követően 2012-ben, amikor is először történt meg, hogy több mobil eszköz volt az internethez csatlakozva, mint ahány ember él a földön, tehát ahány humán ágens létezik. Ez a két esemény jól mutatja, hogy véget ért az a digitális korszaknak nevezett időszak, amikor voltak *dolgok* az interneten kívül és ezek a *dolgok* elkezdtek felkerülni az internetre az emberek segítségével, akik készségesen töltötték fel ezeket a dolgokat a webre. Annak a korszaknak a végéről van szó, amelyben ha internetezni akartunk, akkor odamentünk egy számítógéphez és leülve elé *felmentünk az internetre*, megnézni, hogy milyen dolgok *kerültek fel* oda mások által. Ma már nem állíthatjuk kizárólagosan, hogy a körülöttünk lévő valós fizikai tér és az internet digitális tere két párhuzamos létező lenne, amelyeket gépek kapcsolnak össze, és amelyek segítségével mi átléphetünk egyikből a másikba. Ma már mindenkinek ott van a zsebében a digitális kultúrát leváltó hálózati kultúrának az eszköze, az okostelefon vagy a tablet, amelynek segítségével az „always online” állapotában létezhetünk, pillanatok alatt alakíthatunk offline élményeket online élménnyé és fordítva. Összekuszálódni látszanak azok a szálak, amelyek az internet hajnalán még egyértelműen az offline világ felől az online világ felé tartottak.

Ez pedig remekül körvonalazódik abban a személyes történetben, amit én 2007 és 2013 között éltem át. Volt egy alapvetően hardver alapú elemzendő corpus, a város maga, amelyet egy fényképezőgép és blog segítségével elkezdtem digitalizálni és digitális formában értelmezni. Majd az online digitális platformnak kö-

szönhetően fizikai, azaz offline kapcsolatba kerültem hasonló témákkal foglalkozó emberekkel, és velük elhatározva egy analóg eszközhöz, a rádiózáshoz nyúltunk a tartalom szolgáltatásának kiszélesítése érdekében. Érezve azonban az analóg rádiózás lehetőségeinek szűkösségét, a rádióműsorunkhoz egy újabb digitális online blogot hoztunk létre, és ma a blogunknak köszönhetően kétszer annyi emberhez jutunk el, mintha pusztán az analóg formában létező rádióműsorunk létezne. Látható, hogy ez a folyamat már nem egy irányított egyenes vonal mentén zajlik, hanem több hullámvonal segítségével írható le, amelyeken végighaladva elmosódni látszanak a tartalomszolgáltatás – és ezen belül a kulturális tartalomszolgáltatás – online és offline határai. Mi sem példázza ezt jobban, mint az, hogy a jelenlegi szöveget, amely a digitális kultúra átalakulását elemzi egy offline konferencia keretében adtam elő, majd tartalma részben átszerkesztve egy nyomtatott újságban vált olvashatóvá, miközben az eredeti előadásról készült videófelvételt már párhuzamosan a Youtube-on is elérhetik.

Mindezen folyamatok egy irányba mutatnak. Az önálló médium eltűnni látszik a tartalmak befogadói és a tartalmak szolgáltatói közül. Ez pedig lényegesen üdítőbb állítás, mint a korábbi, amely szerint az online médiumok bekebeleznek mindent, ami offline működik. A tartalmak hálózatba rendeződésének szemtanúi vagyunk, amelyben a print, az analóg és az online médiumok egymást kiegészítő és egymást erősítő kapcsolatban léteznek – párhuzamosan, megtalálva a saját szerepüket. Ez viszont jelentősen át kell, hogy alakítsa a tartalmak szerkesztőinek a tartalomszolgáltatáshoz való viszonyát.

A kultúra fogyasztókért folytatott egyre kiélesedő harcában ma már nem az veszt, aki rossz médiumot választ a befogadók eléréséhez, hanem az, aki azt gondolja, hogy egyetlen médium elegendő az elérésükhöz. A szerkesztés ma már nem pusztán szöveges, nem pusztán hangos és nem pusztán mozgókép alapú tartalmak szerkesztéséről szól, hanem ezek minél hatékonyabb hálózatba rendezéséről. Ma már pontosan tudniuk kell a szerkesztőknek, hogy mely tartalmak azok, amelyek nyomtatott publikálást kívánnak, melyek azok, amelyek online-t, és melyek azok, amelyeket egyszerűen csak fel kell tölteni a Facebookra, hogy minél több lájkot termeljenek – ezzel is népszerűsítve az adott tartalomszolgáltató hálózatot. Éveken keresztül tűnt úgy, hogy *ez megöli amazt*, de nem következett be a vízió. *Ez és amaz* párhuzamosan fejlődnek tovább, aki pedig továbbra is el akarja érni a kultúrafogyasztókat, annak ezt a helyzetet kell minél tudatosabban kihasználnia.

BENEDEK ANNA

Onlányok, onfiúk

Az online kritika és a kritikai portálok útja anomáliákkal van kikövezve. S hogy e merész képzelet tovább fokozzam, a kijelentést egy kérdéssel is megtoldanám: az online portálok lapszemléje során felmerülhet bennünk, vajon szükség van-e egyáltalán olvasóra, vagy csak magunkról, magunknak írunk, esetleg olvasunk?

Olvasottság, interakció, manipuláció

A legtöbb kulturális portál esetében van valamilyen elképzelésünk arról, hányan látogatják az oldalt, hányan olvassák a cikkeket. Az írásokkal kapcsolatos elégedettség jelzésére egyszerűen lájkolhatók a cikkek, a tetszést pedig a közösségi oldalakon, a Facebookon vagy a Twitteren is mérhetjük. Éppen ezért azt is nyugodtan kijelenthetjük, hogy a felületes ítélet félrevezető lehet: sokan a téma/szerző iránti szimpátiájuk jeleként nyomják meg a lájk gombot, másoknak ajánlva olvasásra a cikket. Ez a megosztási hullám mintha azt jelezné, egy cikk mennyire népszerű az olvasók körében, valójában azonban sokkal inkább tájékoztathat a téma vagy a szerző népszerűségéről. A közösségi média a személyesség bájával ajándékozta meg a kulturális portálokat: ha valaki lájkot nyom, az sokszor inkább a cikk szociokulturális háttéréről szól, semmint az olvasók véleményéről.

Vágyakozás

Mindeközben a felület vágyakozik. A szerkesztők a „komoly” írások és kritikusok, a nyomtatott folyóiratok mércéje szerint határozzák meg magukat. A nevesebb szerző cikke szakmailag mérvadóbb az online számára is, mint a mezei bloggeré. Annak ellenére így van ez, hogy az online felület olvasója a hosszú, lábjegyzetekkel tarkított tartalmat nehezebben emészti meg, mint az egyszerű fogyasztásra szánt, gonzósabb kiskritikát vagy véleménymorzsát. A magyar kritikai életben még mindig nincsenek mérvadó irodalmi bloggerek. Aki blogot ír, leginkább csak a saját oldalán tűnik fel, s egy-két kísérlettel eltekintve, nincsenek jelen állandó, véleményükkel olvasókat vonzó blogolók a kulturális portálokon. A blogok személyessége nem kerül be a szakmailag elfogadható és hivatkozott kritikák mikrovilágába, a kritikus hang pedig nem kerül az átlagolvasó horizontjára – a két világ legtöbbször egymástól távol marad.

A kritikus fanyalgása a blogger véleménye iránt nem magyar jelenség, előbbi amatőrnek bélyegzi a felületesebb, élményközpontú beszámolót, utóbbi pedig a szakmai szöveg szárazságát bírálja, s az egyértelmű véleménynyilvánítás hiányát kéri számon. Kinek ír az online kritikus, ha a szerkesztői intenció az olvasottság növelése, a könnyen fogyaszthatóság, mindeközben pedig a szakmailag is elfogadható színvonal megtartása? Ki az a bizonyos átlagolvasó, aki ugyanannyira szívesen nézi át a kötetekről szóló kritikát, mint az irodalmi estekről szóló beszámolókat, szerzői interjúkat, s közben maga is véleményt nyilvánít mint hozzászóló?

Online kulturális lap szerkesztőjeként az ember a következőket tanácsolhatja a hozzá forduló kritikusnak: viszonylag kis terjedelemben (3-5.000 karakter), közérthető nyelven megírt, markáns véleményt nyilvánítson. A stílus talán a legfontosabb, hiszen egy-egy véleményformáló karakter rövid idő alatt olvasótáborra tehet szert, míg a szakmailag ugyan megalapozott, de száraznak és túl tudományosnak talált szöveg jóval kisebb nézettséget hoz a portál számára.

Persze ideális esetben mindkét típusú szöveg elfér egy oldalon – a gyakorlat mégis azt mutatja, hogy egy-egy portál jól körülhatárolható olvasótáborral rendelkezik, és talán azt sem túlzás kijelenteni, hogy a szárazabb, szakmaibb – vagy csak

egyszerűen kevesebbeket érdeklő – szövegeket közlő vájt fülű portálok kevesebb olvasónak szólnak, mint a színes-szagos ismertetőket megjelentető oldalak.

Ha nem az olvasó felől közelítünk, hanem a tartalomra és egy irodalmi mű utóéletére koncentrálunk, ismét egy kérdésbe ütközünk: vajon mi hat jobban egy irodalmi mű kanonizálására? A művet ismerő olvasók száma? A kiadói reklám és az eladott könyvek növekvő olvasótáborra? A recenziók, kritikák mennyisége?

Lapis József például így látta az *Alföld* 2009/decemberi számában megjelent *Enyhe mámor* című írásában: „A szabad felhasználói felületek, az információ kevésbé kontrollált hozzáférhetősége azonban alakítja, befolyásolja mind a befogadói (s kisebb részben a szerzői) kör összetételét és attitűdjét, mind a befogadás (és alkotás) folyamatát.

De a versböngésző már nem jön zavarba ettől a sokféleségtől, élménye nem a tanácsstalanság, mert természetesnek érzi a (szövegek, tekintélyek, vélemények közötti) válogatás szabadságát – nem kell rosszul éreznie magát attól, hogy nem ért valamit, vagy nem tetszik egy – vélhetően – kanonikus szöveg.”

Lapis itt elsősorban a Telep-csoport szerepét elemezte: bizonyos olvasói és internethasználói rétegnél működik is ez a magabiztosság és minőségérzés. De mit kezdjünk például azzal, mikor egy fiatal költő első könyvének megjelenése kapcsán már a csapból is XY és az ő új kötete folyik, a könyvbemutató estekről szóló tudósítások és interjúk – és ezekről készült fotók, megosztások – özönlik el az internetet? Ebből mi következik? Hogy XY valóban sikerkönyvet írt? Vagy csak a reklámérték számít?

De milyen szerep jut akkor az olvasónak?

Jacob Silverman az amerikai *Slate.com* oldalon egy hasonló történet kapcsán merengett: Laura Lamont friss kötetének megjelenésekor közzétett egy képet. A szerző szökén, virágkoszorúval a fején pózol, kezében a frissen megjelent könyv. A képet ezután tízezrek osztották meg, lájkolták és követték a Facebookon és a Twitteren. Jacob Silverman azonban felteszi a kérdést: „Tegyük fel, hogy te magad is ennek az irodalmi közegnek vagy a része. Mit tennél, ha nem tetszik a kötet? Vagy tetszik, de nem vagy teljesen oda érte? Megtennéd, hogy ellenvéleményt nyilvánítasz? Kritizálnád a regényt, miután beleláltál a fotókon keresztül a magánéletébe, és része vagy a közösségen belül a mindennapjainak?

Az avatatlan szemlélő számára mindez lényegtelen kérdésnek tűnhet, mások meg pont emiatt utálják a New York-i köldöknéző irodalmi közeget. Szerintem mindkét állítás igaz lehet, és az a legnagyobb baj, hogy ez a »csodálat« tulajdonképpen a mai irodalmi kultúrára úgy általában is igaz, különösen az online kultúra felől nézve. (...) Természetesen nem azt akarom sugallni, hogy pl. Straub online személyisége álnok perszóna lenne – nagyon kedves nőnek tűnik, és mire jó a közösségi média, ha nem arra, hogy kapcsolatba lépjünk a hozzánk hasonló érdeklődésűekkel? De ha sokat időzünk az irodalmi oldalakon vagy a *Twitteren*, totál letaglóz bennünket az onnan áradó kedvesség és aranyosság, a feltétel nélküli lelkesedés, elhisszük, hogy minden megjelenő könyv csodálatos és minden író mind egyik másiknak a legnagyobb rajongója. Ez nemcsak hogy leegyszerűsítő, hanem

hazug is, és az irodalomra is hatással van, mivel olyan környezetet teremt, amelyben az írókat a saját magánéletükért magasztalják, ahelyett, hogy az írásaikat néznék.”

Míg a nyomtatott sajtóban publikáló kritikus megteheti, hogy kettéválasztja a kritikus és a privát énjét, a szociális média ledönti ezeket a korlátokat. Senkit sem lehet diszlájkolni vagy online kritizálni – egyszerűen az ilyesmi nem fér bele ebbe az etikettbe. Ezzel igazából az a gond, hogy a kezdetektől szokimondó és kritikus irodalmi közeg klubjellegű és vállveregető lett. Az is baj, hogy ettől az állandó tapsvihartól azt sem hallani, akinek igazán megérdemelten szól a dicséret, és azt sem, akinek kicsit kritikusabb, szkeptikusabb a hangja a többiekénél. Azzal, hogy az újságírás és a könyvkiadás – többek között a Google-nek és az Amazonnak köszönhetően – szimbiotikussá váltak, még tovább nehezedett a kritika dolga. Nem kell sokáig böngészni ahhoz, hogy lássuk, vannak oldalak, amelyek nem közölnek negatív kritikát, félve, hogy ezzel olvasókat is veszítenek. Vannak kritikusok, akik ki is mondják, hogy nem írnak olyan könyvekről, amelyeket nem szeretnek. Ehhez jönnek még a sikerlisták, a „kedvenc könyveink”, az „XY kedvenc olvasmányai” típusú listák is. A harapós kritika a támadással lett egyenlő a közmegejtés szerint, a könyvvel kapcsolatos ellenérzést sokan a személynek szóló érzéssel keverik össze.

Visszatérve a korábbi kérdéshez, egyre fontosabbnak tűnik tisztázni, hogyan jelenik meg a kétféle vélemény, a bloggeré mint olvasóé és a kritikusé mint hivatalos véleményformálóé a portálokon? Míg a blogok leírásai legtöbbször olvasónaplószerű recenziókat, reflexiókat közölnek, a kritikarovatok több szempont alapján bírálják a műveket. Ugyanakkor az internetes közeg a kétféle véleményt ugyanazokon a csatornákon járhatja meg: a kötetéről szóló recenzió éppúgy megjelenik például a szerző gyűjtőoldalán, mint az interjú, a blogbejegyzés vagy épp a kötetbemutatóról szóló tudósítás, de a fordítottjára is van példa: a blogok egy része kifejezetten szakmai oldallá alakult: például a *Folyóméter blog* vagy mondjuk a *Könyvesblog* írásai nem olvasói reflexiók, hanem lazább nyelven megírt esszék vagy széljegyzetek.

Függetlenség – de mitől?

Szellemi vagy anyagi függetlenségre vágyunk? Hogyan lehet egy portál anyagi hátterét megteremtteni, s közben függetlennek maradni a kiadótól rendelt laudációt sejtető „örömóda” közlésének vágyától? Vagy az állami támogatásuktól? Esetleg a hivatalos kanonizációs közegetől? Bár van magyar portál esetében is példa arra, hogy a tárgyalt kötet az oldalról is megrendelhető, de egyrészt ez nem bevett szokás a netshopok részéről, másrészt ezzel meg is kötik a recenzió szerzőjének kezét: a jól hangzó – még ha jelentéktelen mondanivalóval is bíró – dicséretért könnyebben nyílik meg a terjesztők bukszája is.

A kérdés ettől függetlenül ott maradt a levegőben: valójában hol és hogyan mérhető a siker? És mit ér a kritika, ha negatív? Ismét amerikai példát nézve: a *New York Times* 2012 októberében vitát indított *Do we Need Professional Critics?* címmel. Az amerikai vélemények kísértetiesen tükrözik a magyar helyzetet: egyre

kevesebben tudnak megélni csak kritikaírásból, a legtöbb kritikus valami mással is foglalkozik. A kritikaírás, főként az online médiában, a kezdők dobbantó lehetősége, a legszerencsésebbek el tudnak helyezkedni egy-egy nagyobb nyomtatott újságnál, ahol rendszeren meg tudják fizetni őket. Abban is egyetértenek a profik, hogy a recenziók és ismertetőik – legyen szó filmről, színházról vagy más művészeti ágról – alapvetően a piacra koncentrálnak, vagyis reklámként, hirdetési felületként fogják fel a portálok rovatait. A különbség a blogok megítélésében van: van, aki fontosnak tartja az olvasói reflexiót és az élményeket, mások viszont azt gondolják, sokak számára értéküket veszítik a szakmai tudást és negatív kritikát is tartalmazó felületek.

Most vagy mindörökké?

A magyar oldalak gyakorlatilag itt, a nyomtatott folyóiratok professzionalizmusa felé kacsingatás állapotában vesztegelnek, annak ellenére, hogy a vonzalmuk viszonzatlan, jobb esetben is kielégítetlen marad.

Ha az olvasottság mértéke nem is egy cikk valódi olvasóit mutatja meg nekünk, annyit mindenképp láthatunk, milyen az adott téma (szerző, író, könyv stb.) szociokulturális háttere, milyen csatornákat hoz működésbe és kiket képes megmozdítani. Ezek az olvasók – még ha nem is a szó hagyományos értelmében vett olvasók vagy nem mindannyian azok – az adott szöveg pillanatnyi helyzetéről adnak számot, sokkal mérhetőbben és gyorsabban, mint azt korábban bármikor tapasztalhattuk.

A magam részéről jóval több energiát fordítanék az ő bevonásukra. Jó példa erre a *Guardian* irodalmi rovatán belül található tematikus olvasóklubok működése. Egy-egy könyv megvitatására nyílnak „hivatalos” csatornák az oldalon, ahol kis körben, regisztrált felhasználók egy kritikus vagy irodalomtörténész indítószövegével olvasnak klasszikus és modernebb szövegeket. A feldolgozást követően a moderátor az olvasói vélemények beidézésével szerkesztett tartalomként közli a cikket.

Az internet adta lehetőség a könnyű terjesztés is, ezért – persze, ha lenne pénz – fontos volna a különböző cikkek, könyvek összefoglalóinak rövid fordítása, külföldi portálokhoz kapcsolása is. Végül pedig az olvasottságra áhító oldalak szerkesztőinek tudatosítania kéne, hogy az interneten böngésző közönség nem kizárólag egy szakma embereiből áll, beszélgetni pedig mindenki azzal szeret, akinek érti a nyelvét, és akivel kölcsönösen érdeklődést mutatnak egymás iránt: legyen az író, filmes, bolti eladó, építész vagy középiskolai diák.

PODMANICZKY SZILÁRD

Műfajok és látogatottság: statisztikaanalízis

A hagyományos print folyóirattól sok mindenben különbözik egy webes folyóirat, de abban mindenképpen, hogy a „látogatottság” nevű index-szel mérhető az olvasók és az olvasásra fölkínált anyagok viszonya. Egy weboldal számára, ha szeretnem csak állami vagy felebaráti támogatottságra alapozni, hanem célba vesz bizonyos piaci szegmenseket is, a látogatottsági index egy olyan mutató, amellyel tesztelheti a kulturális piac reakcióit. A *Librarius* lassan két és fél éve működik, az ez idő alatt megjelent közel háromezer cikk statisztikájára építem a tapasztalataimat.

Az már a kezdetek kezdetén látszott, hogy kulturális tartalmakkal nem könnyű megfogni az oldalra tévedt olvasót, márpedig egy kulturális portál mi másban rászokhatna. A Google-ból és a Facebookról bezuhanó kamikázéknak jó esetben, ha tíz százaléka tapadt meg az oldalon. Ők lettek a valós olvasók. A többi véletlenszerű volt. Ez a véletlenszerűség persze erősen függött attól is, hogy egy-egy szövegben, illetve a címben milyen szavak szerepeltek. Például valamiért több mint fél éven keresztül beakadt a keresőkbe a madárscapda, ami egy pár soros versnél akkora látogatottságot eredményezett, mint amikor az *Index* headline-jában hivatkoztak a nálunk publikált – Ujj Zsuzsit egy trónon meztelenül ábrázoló – fotóra, amit a Tate Modernben állítottak ki. De ismervé a keresők toplistáját, biztosan nagy látogatottságra számíthat az Iphone, a Matolcsy, vagy a Szado-mazo című költemény is. Csakhogy a kulturális portálokon megjelenő szövegek egyik ördögi sajátossága, hogy olyan sokrétű szókészlettel dolgoznak, amelyben a legritkább esetben fordulnak elő közszájon, aktuálisan lebegő kifejezések. Ezt azonban tapasztalataim szerint kiküszöbölhetjük, elébe mehetünk a problémának, ha ügyes kezű jegyzetírók dolgoznak a portálnál. Közeli tapasztalat, hogy az Eurovíziós Dalfesztiválra készülődő dalok szövegeinek elemzése, a megjelenést követő három órán belül a legolvasottabb cikkek élére került, ahogy például a decemberi világvége hangulatban lubickoló ezrei olvasták az *Így közeledik a világvége* című novellát is.

Vagyis ha látogatottságot szeretnénk generálni, a kulturális portálokon sem kerülhetők meg az aktuális reflexiók, sőt, anélkül, hogy bulvárt kínálnánk, a jegyzet műfajával lejjebb tehetjük a léceket, és azok is beléphetnek a portálunkra, akik tegnap még ezoterikus foghúzással foglalkoztak.

Van azonban egy különös, negatív tapasztalatom is, még pedig a hír kategóriában. Egy kulturális portál többnyire az MTI-ből vagy saját levelezői köréből juthat hírekhez. Az MTI-hírek stilisztikai színvonala az eltört kezű bábjátékoshoz hasonlít, aki fölteszi mindkét kezét és megadja magát. Ha nem mogorózzuk át ezeket a híreket, a harmadik mondat után fölakad az olvasó szeme, de ha átírjuk is a cikkeket, a legritkább esetben generálnak látogatottságot. Az MTI-hírből gyártott anyagok közül tízből jó, ha egyre kattintanak az átlagosnál többen. Ezzel szemben a saját gyártású anyagok közül tízből kilenc olvasómágnak bizonyul.

Ráérő időmben azon töprengtem, minek köszönhető ez az arány, pontosabban: fordított arány? Mi van abban az egy MTI-hírben, ami a többi tízben nincs, illetve mi van abban a kilenc saját anyagban, ami abban az egy MTI-hírben is megtalálható? Nehéz volt kifejezést találnom rá. Nem is kifejezést, mondatot. A látogatott cikk ki tudott fejezni valami emberit, valami emberi történést, ami átélhető, elgondolható. Ami megszólít és párbeszédet kezdeményez. Száz színházi bemutató és kiállítás-megnyitó híre nem ért föl azzal a hírrel, mikor Maia Morgenstern kitépte a fülbevalóját a verespataki aranybánya megnyitása elleni tiltakozásul vagy amikor *A Mester és Margarita* szereplői, Woland, Korovjov és Behemót föltűntek egy moszkvai közlekedési táblán. Vagyis egy hír akkor hír, ha valami akcióba viszi a gondolatainkat vagy a hír mellé ízelítő tartalmat kínálunk. Önmagában az, hogy holnap fölolvastam estem lesz, nem hír, úgyhogy nem is lesz.

A látogatottságnak ilyen értelemben tartalmi vonatkozásai vannak. Ebből a szempontból a leghálásabb műfajok az interjúk és a riportok, amelyek macerás műfajok, dolgozni kell velük, ezért egyre ritkábbak a kulturális sajtóban, épp ezért próbáljuk visszahozni őket. Olyannyira ritka műfajok, hogy sokan keverik is a fogalmakat. Az interjú az, amikor két ember beszélget, de már riport, ha megtudjuk, hogy közben egy fürdőkádban ültek. A tudósítás is a riport részhalmaza, ahogy azt a legtöbb gonzó újságíró tudja.

De mi van a primér irodalommal, a prózával és a verssel? Verset sokan olvasnak és írnak, jót és még jobbkat, a rosszakról nem is beszélve. Slam vagy sem, reneszánszát éli a vers, mert semmi más nem tud ilyen markánsan elkülönülve megszólalni. De még ezt is meg tudjuk szorozni kettővel. Egy időben fölkértük a szerzőinket, írjanak néhány mondatot a vers elé. Tudjuk, a versnek önállóan is ütni kell, de mégis. Leírta a szerző, milyen szituban született a vers, mi inspirálta, mennyire volt másnapos vagy részeg. Ezeknek a verseknek a látogatottsága a többszöröse lett, mint az a'la natúr kiállított szövegeknek.

A webes próza látogatottság szempontjából egyértelműen a rövid szövegek irányába mozog. Merthogy érdekes különbség: amíg a print folyóiratoknál oldalakat, teret kell megtölteni ahhoz, hogy megjelenésről beszéljünk, addig a webes folyóiratoknál az időben való megjelenés a kulcs. Hosszú prózában nagy malacságok kellenek a kitartó szkrollozáshoz.

Mivel a kulturális portálokat többnyire írók töltik meg tartalommal, ezért sajátosan értelmezik a blogok fogalmát. A tapasztalat azt mutatja, hogy az irodalmi blog – amely inkább a sima naplóíráshoz hasonlít, semmint egy egyszemélyes tematikus újsághoz – valahogy nem tud annyit hozzáadni egy kulturális portálhoz, mint azt várhatnánk. Mert ötletek kellenének. David Lynch minden reggel kinéz az ablakon, és belemondja a kamerába, hogy milyen az időjárás. Ez egy szimpla ötlet, mégis mozog, nyilván részben Lynch miatt, de szerintem egy idő után egy noname pofa is addikcióba húzná a látogatókat.

A látogatottság generálásában fontos szerepe van a címnek és a kopfnak. Az MTI-nél ez a kettő általában megegyezik, ami hajmeresztő. Az ezt megelőző mondat evidenciának tűnhet, de biztosak lehetünk abban, ha érdekes anyagot publikálunk, és mégsem viszik, mint a cukrot, akkor nem árt átgondolni a kínálás módját,

amit többnyire úgy érdemes kivitelezni, hogy nem nyúlunk a cikkhez, hanem a fejlődésben valami újabb okossággal kiegészítve osztjuk meg.

A kritika. Nehéz erről úgy beszélni, hogy ne sértsek meg vele kapásból minden második kritikust, de mivel nem ez a célom, nem érdekel. Egy folyóirat szerkezetében mindig fontos szerepet játszik a művekről elmondott vélemény. Egyrészt, mert beavathat a műbe, másrészt azért, mert elriaszthat. De van egy köztes kategória is. Amikor a jó szándékú kritikus – ami önmagában is magyar paradoxon – a lelkét kiteve bizonyítja a tudományos modell életképességét az adott szövegen. Jó, ha tudjuk, ez legázolja a látogatottságot, mint kamion a futóepret. A jó webes kritika szubjektív és rövid, többnyire arra keresi a választ, mitől „műélvezett” a szerző. A tudományos modelleknek a tudományban a helyük.

Mindez persze, amit itt felsoroltam, csak akkor játszik, ha érdekel valakit a látogatottság. Van, akit igen, van, akit nem, mint ahogy vannak írók, akiket nem érdekel, hányan olvassák, és vannak, akiket érdekel. Én mégis úgy vagyok vele, mint egy sellő: alul matematikus, fölül író, hogy amit mérni lehet, azt meg kell mérni. Különben nem lesz súlya.

BRAUN BARNA

Az irodalom halálához

KRITIKAI ÍTÉLET ÉS FACEBOOK-LÁJK

Az irodalom halott, és mi öltük meg – a klikkeléseinkkel, a Facebook-lájkokkal, a megosztásokkal és a kommentekkel! Az internet ugyanis nem helye a nagybetűs kultúrának, és a nagybetűs irodalomnak sem. Így ne legyenek illúzióink: irodalmi műalkotások sem léteznek, helyettük olyan médiumkonfigurációkkal találkozunk olvasmányélményeink és munkánk során, melyek jelenléte és megértése – mint minden jelenlét és megértés – kondicionált, vagyis függ saját mediálisan, politikailag, gazdaságilag és társadalmilag meghatározott közegétől, a mi közegünktől. Aki mást állít, mondhatni: legalább annyira és oly módon „hülye”, mint Nádas Urfi Péter azóta közhellyé vált kijelentése szerint („Nádas Péter hülye”). A sokat vitatott mondatot, melyet az interneten olvashattuk, a 2007. május 27-én megjelent, Nádas *Hátországi naplójáról* szóló *prae.hu*-s kritikában.¹ A szövegben a botrányosnak szánt kezdőmondat után a szerző menthetetlen mentegetőzésbe kezd már a leadben, az irodalom kulturális – vagy még inkább, ahogy azt manapság mondani szoktuk: KULT – diskurzusának működéséből adódóan a „zseninyál” letörölgetése rögtön irodalompolitizálásba csap át. De mi az, hogy irodalompolitika, és hogy jön ez ide?

Irodalom és politika kapcsolatán itt az irodalmi mezőre nem külsődleges, utólag „rávitt” ideológiai formációk megnyilvánulását (és ezek olvasatát) kell értenünk, hanem egy olyan tényezőt, amely az irodalom (mint tevékenység: vagyis termelés és diskurzus) konstruktív részét képezi, mivel a politika ilyenén értelme-

zése lehetővé teszi az irodalmi szövegek nyilvános beszédként történő elképzelését.² Egy kritika pedig, legyen az akár offline vagy online, mindig nyilvános beszéd, tehát politika. Az irodalompolitikai olvasat nem a szövegből, hanem az irodalmi beszédet újra és újra keretező intézményi működésből kiindulva mond valamit az irodalmiságról, mely működésnek a szöveg, s annak „esztétikai, formai és diskurzív sajátosságai”³ is csupán egy nehezen elkülöníthető részét képezik.

Ez a szemlélet az utóbbi tíz évben – éppen az internetes platform elsődlegessé válásának, valamint az ehhez kapcsolódó tapasztalatnak és gyakorlatnak köszönhetően – lépett elő nyilvánvaló megközelítési móddá. Ebben a közegben ugyanis – újszerűsége okán – könnyebben beláthatóvá válik, hogy az irodalmi intézményrendszer biztosítja a közlések feltételrendszerét, amely különböző médiumok, társadalmi és gazdasági tényezők együttes működésének köszönhető. Világossá válik tehát, hogy az irodalom közege, az irodalmi formának is konstruktív része, ami így már nem csupán esztétikailag hozzáférhető és megítélhető konstrukció, vagyis nem „műalkotás”.

Az irodalom az internet korában tehát már nem a szöveg és az olvasó hierarchikus relációjában létezik, hanem egy olyan gyűjtőfogalommá – vagy nevezzük így: irodalmi kontinuummá – lényegül át, melybe beletartozik a szöveg megalkotásától a szerkesztő tevékenységén, a nyomdán, a szervergépen, a könyvesbolti eladón és az olvasón mint társadalmi lényen (sőt, az ő Facebook-falán és lájkjain) át egészen a webes és offline piacig, a kritikáig és persze a kritikáig minden.

Mint K. Ludwig Pfeiffer írja *A mediális és az imaginárius* című könyvében: a műalkotás, „melyet állítólag végleges és megváltoztathatatlan formában csodálunk és elemzünk, inkább médiakonfigurációkon, ezek interferenciáin és részvételre ösztönző ingerein belüli tranzitorikus kristályosodási pontként jelenik meg”.⁴ Az online irodalomkritika, akárcsak a szépirodalmi szöveg vagy az irodalmi intézményrendszer sem több ilyen, a „műalkotást” kikristályosító médiumkonfigurációnál. McLuhan szerint „[a] társadalmi és kulturális változások érthetetlenek a médiumok működésének megértése nélkül”,⁵ így tehát ahhoz, hogy megértsük az irodalom fogalmának fentebb vázolt változásait, az online irodalmi élet egyik jellemző tevékenységére, jelesül az online irodalomkritikára és ennek működésmódjára kell figyelmet szentelnünk.

Az irodalmi diskurzus résztvevői az elmúlt két évtizedben két jól dokumentált – egy úgynevezett „nagy” (1996) és egy „kis” (2007) – kritikavita keretében cseréltek eszmét arról, hogy adott időszakban milyen olvasatai és értékviszonyai léteznek egy-egy irodalmi szövegnek. A vita álláspontjai olyan kérdések körül bontakoznak ki, minthogy: Mi az irodalomkritika? Mennyiben és hogyan befolyásolták ezek az irodalmi közbeszéd lehetőségeit? Hogyan határozhatók meg ezek alapján az aktuálisan érvényben lévő irodalmi és kritikai normák? Ki, vagy kik azok, akik szépirodalmi művek kapcsán megnyilatkozhatnak, és kik azok, akik nem? Hogyan viszonyul a műfaj az olvasóhoz? Továbbá: hogy hat egy-egy megszólalás a piacra?

A kilencvenes évek végére nem csak a kulturális intézmények berkein belül, hanem talán az egész magyar társadalom számára nyilvánvalóvá vált, hogy a hivatalos kultúra és ezek intézményei, így az irodalom, ezzel együtt pedig ennek ideo-

lógiailag ellenőrzött olvasata is megszűnt. Az irodalomkritikáról már a nyolcvanas években is folyt szakmai párbeszéd, de igazán éles nézeteltérések csak az 1996-os, a *Jelenkor* folyóirat hasábjain folyó vitában kerültek felszínre. A markáns, az olvasatok és az olvasók – valamint a nyolcvanas évektől intézményi szinten is egyre nyilvánvalóbban jelen lévő irodalomelmélet – viszonyát meghatározó esszék szerzői azt a problémát vállalták körüljárni, hogy a valaha volt kultúrpolitikai nyomás után keletkezett hiátust milyen formai, nyelvi, módszerbéli olvasatokkal lehetséges vagy szükséges betölteni. Ezen, az egész szakmát elsőként megmozgató, felkavaró 1996-os vitán belül a társadalmi értelemben vett politikai olvasatok elegyednek nyíltan vállalt és mélyen titkolt intézményi, kulturális pozícióharcokkal.

A második, kis kritikavitában viszont az éles szóváltások gyökere, mint feljebb említettük, egy inkább mediális, mint társadalmi természetű kultúrpolitikai válságban, vagy helyesebben: a radikális és az egész kulturális mezőt gyökeresen érintő változásokban keresendő. Itt az internet elterjedése révén átalakult kultúrafogyasztási és piaci szokások mentén, az új médium adta lehetőségekre és igényekre vonatkoztatva jelölték ki tevékenységüket és ezen belül saját helyüket az egyes felzólalók. A továbbiakban ennek a vitának a szövegeire reflektálnék.

A kis kritikavitában a webes kritika reprezentánsává és így a viták központi témájává a 2007-ben indult *Könyvesblog*, később pedig egy másik, a Telep-csoport szövegeit tartalmazó blog vált, s a WEB 2.0 lehetőségeit kihasználó beszédmódról szóló vitával, a jelenséget mint az internetes irodalom tünetét megragadni kívánó kritikai megszólalásokkal is kibővült. A blogokat övező botrányok – a *Könyvesblog*ot alapító Valuska László éles nyelvű bírálata az irodalmi közbeszédéről a *Litéra* 2007. július 4-én közzétett interjújában,⁶ illetve Dunajcsik Mátyás *Az olvasó lázadása* című, a *Magyar Narancs*ban megjelent cikke⁷ stb. – arra engednek következtetni, hogy egy új kritikus- és költőgeneráción belül, az új médium logikája szerint és a fennálló irodalmi intézményrendszerhez képest újragondolt irodalomkép kapcsán is megindultak a pozícióharcok és az irodalmiság mibenlétét firtató viták.

A magukat hivatalos olvasónak tekintő értelmezők és alkotók generációjának internetes jelenléte mellett szóhoz jut egy az új médium által nyilvánosságához jutó olvasói közösség is, amelynek tagjai, mint Dunajcsik írja a fent említett cikkében: „jöllehet, nem tartoznak a szűkebb szakmába, mégis bejelentik igényüket a kortárs irodalomra, s joggal lesznek idegesek – s ragadtatják magukat alkalmanként szalonképtelen vagy túlzó megnyilvánulásokra is –, ha azt látják, hogy az őket is képviselő állam által fenntartott kortárs irodalom és kritika egy döntő szelete nem számol velük.”⁸

Pedig az új hordozón a nem „szakmai” olvasatok sokkal nagyobb eséllyel, nagyobb mértékben jutnak el a fogyasztóhoz, mint a hivatalos „műalkotásokat” értelmező, és nem azok információtartalmát feldolgozó, ellenőrzött, kanonikus szempontú olvasat, hiszen ezek a közösségi csatornák (és maga az internet is) korlátlan és gyors hozzáférhetőséget biztosítanak a hálózat szövegeihez. A WEB 2.0 és a Facebook alkalmazásai révén pedig az internetes másodszövegek mentén kialakult egy dinamikus és mindenki számára egyforma feltételekkel hozzáférhető, nyitott vitatér. Ebben a konfigurációban tehát az irodalom és az irodalmi élet közvet-

lenül a közélet részévé válik. Nemcsak az irodalmi művek előállítás (megírása, kiadása, terjesztése) lesz nyilvános „közügy”, hanem minden, ami ezzel együtt, az interneten egyszerre jelen van és vesz minket körül – a kritikáktól a hozzászólásokon és az interjúkon át a különböző (irodalmi) tisztségeikig, a díjakig, a Facebook-oldalaink posztjaiig, s követőink lájkjaiig.

A kritikai diskurzus ilyen (f)elszabadulása a nyomtatott szöveg médiumában rekedt, hivatalos irodalmi intézményrendszer felől nézve a kritika „bulvárosodását”, a „dilettáns” erők betörését jelentheti. Ez a „betörés” pedig szükségszerűen a vita terébe utal egy másik, a polgári társadalom puritán etikájával kitermelt és az államszocializmusban is ápolt, a magaskultúra hazai mércéjével eddig másodlagosnak tételezett értékrendszert: a piacét. Ebben az értelmezésben az online közösségi média kritikafogalma a termékminősítés alapelvein nyugszik, amelynek elsődleges feladata nem kijelölni egy adott irodalmi szöveg helyét a kánonban, hanem eldönteni azt, hogy mit érdemes megvenni és mit nem?

Ha egy gondolat kísérlet erejéig ökonómiai (kultúra-gazdaságtani) terminológiával és gondolkodással szeretnénk vázolni az online kritika piaci szerepét, ezt úgy tehetjük meg, ha az irodalomra mint a szórakoztató ipar egyik ágára, az irodalmi alkotásra pedig, mint élményjóságra tekintünk.⁹ Az irodalmi termék előállításához szükséges közgazdasági folyamatok semmiben nem különböznek egy bármilyen más, a szabad piac részeként kezelt produktum (pl. egy okostelefon) előállításától, hiszen az irodalmi alkotás is szűkösen rendelkezésre álló erőforrásokat vesz igénybe: idő, energia, eszköz, valamint humán, gazdasági és kulturális tőke kell hozzá. A kulturális termékek tehát, így az irodalom, valamint ennek termékei és szolgáltatásai is gazdasági javak, a nemzetgazdaság részét képezik, a GDP-t is növelik.

A kulturális termékeknel, így az irodalomnál is az a kérdés, mit fogyasztanak a vásárlók és mi alapján. A kulturális javak, így az irodalmi jószág is – maradvány a kultúrákonómiai szakszavaknál – információs termék. Az „információs” terminus annál is fontosabb, mivel Niklas Luhmann szerint a társadalmi tömegmédiumok – amilyen az internet is, az ennek alhálózatoként működő Facebookról nem is beszélve – a mindig újként felkínált információval működnek jól, hiszen ezek a médiumok „termelik az időt, amely feltételezi őket, s a társadalom ezekhez igazodik”.¹⁰ A fogyasztói döntések fontos eleme pedig éppen az információszerzés.

A kultúra-gazdaságtan elképzelése szerint egy kulturális szolgáltatás megvásárlása esetén a fogyasztónál a várható, elképzelt hasznosság (megfelelő-e az adott termék az ízlésének, ismereteinek, világnézetének stb.) lehet a döntés motivációja, és a várható hasznosságról a potenciális vásárlók a több forrásból folyamatosan érkező információk segítségével tájékozódnak.

Az általam olvasott kulturális tárgyú közgazdasági elemzések a kulturális szférában élmény javakat és keresési javakat különböztetnek meg.¹¹ Az irodalom termékei inkább az utóbbi kategóriába tartoznak, hiszen a keresési javaknál a fogyasztói mérlegeléshez szükséges információ előzetesen áll rendelkezésre, ezek az információk pedig lehetnek az online (vagy offline) közölt kritikák, de a blogposztok kommentjei vagy a Facebook-lájkok száma is. Mindez abban segíti a fogyasztót, vagyis az olvasót, hogy a rendelkezésre álló információk közül kivá-

lassza azt, amely alapján a vásárolt termék által a megfelelő élményjóság birtokosa lehet. Az irodalom kritikákat közlő intézményei (a különböző irodalmi orgánmok) között tehát a megfelelő számú és minőségű keresési információk (kritikák, kommentek, lájkok) előállításában van verseny, s ennek a versenynek ma a legalkalmasabb színtere: az internet.

Az internetes kritika a témával foglalkozó Tófalvy Tamás szerint „szükségképpen alulról szerveződő gyakorlat, hiszen egy termékről csak egy független fogyasztó adhat olyan elfogulatlan véleményt, amelyet mások is megfogadnak”.¹² Az ebbe a gyakorlatba illeszkedő, alulról szerveződő online kritikai tevékenység alapvetően más szabályok szerint működik tehát, mint a jellemzően a kiválasztott művek elemzését, illetve egy kritikai kánonban való elhelyezését megcélzó felülről szerveződő „elit” kritikáé.

A kánonalkotó gesztusokkal élő, magát elitként meghatározó, intézményesült kritika normatív igényével szemben (mely a „nagy” kritikavita egyik legfontosabb kérdését adta) az online közösségekben megfogalmazott kritika, a beszélgetés elindítására törekszik. Ahol a kérdés – hogy például hülye-e Nádas Péter – szabadon, az irodalmiságot fenyegető veszély feltételezése nélkül feltehető, ennek kapcsán pedig egymással ütköztethetők akár nagyon szélsőséges vélemények is, hiszen ütközések ebben a közegben immár az információszerzés és egyes információk kizárása céljából történnek, azért, hogy megmutassák, a technikai fejlődés révén felszabaduló időt milyen szórakozással, vagyis milyen élményjósággal üssük el.

JEGYZETEK

1. Urfi Péter, *Kultusz és szafi*, <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=638>, letöltés ideje: 2013. március 20.

2. Sári B. László, *Bevezető, avagy irodalomról és politikáról* = Uő., *A battyú és a görény*, Kalligram, Pozsony, 2006, 18.

3. Uő., 23.

4. K. Ludwig Pfeiffer, *A mediális és az imaginárius – Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói*, Budapest, Magyar Műhely – Ráció, 2005, 28.

5. Marsall McLuhan, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects with Quentin Fiore*, szerk. Jerome Agel, Corte Madera, USA, Gingko Press, 2001, 8.

6. „Unalmassá vált az irodalmi közbeszéd, mindenki hosszan tud értelmezni, megfutja mindenki a maga hermeneutikai körét, de kevesen vannak, akik megmondják a véleményüket.” Nagy Gabriella, *Próbálgatjuk a játékrendszer-t – Interjú Valuska Lászlóval, a Könyvesblog alapítójával*, <http://www.litera.hu/hirek/probalgatjuk-a-jatekrendszer-t>, letöltés ideje: 2013. április 8.

7. Dunajcsik Mátyás, *Az olvasó lázadása? = Az olvasó lázadása?*, szerk. Bárány Tibor és Rónai András, Pozsony, Kalligram, 2008, 123–134.

8. Uő., 131.

9. Vö. Petró Katalin, *A kulturális javak gazdasági jellemzői = Kultúra-gazdaságtani tanulmányok*, szerk.: Daubner Katalin – Horváth Sándor – Petró Katalin, Bp., Aula, 2000, 16.

10. Niklas Luhmann, *A tömegmédia valósága*, Pécs, Gondolat Kiadó – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Pécs, 2011, 30.

11. Petró, i.m., 17.

12. Tófalvy Tamás, *A kritikus közösség = Az olvasó lázadása?*, szerk. Bárány Tibor és Rónai András, Pozsony, Kalligram, 2008, 109.

tanulmány

MÉSZÁROS PÉTER

A Walt Disney bemutatja mint generációs emlékezhely

Bevezetés

1993. december 12-én vasárnap délután, kevéssel 5 óra után a Magyar Televízió 1-es csatornáján a *Walt Disney bemutatja* című gyermek és ifjúsági műsort megszakították. Az elsötétített képernyőn gyászzene csendült fel, majd Boross Péter belügyminiszter bejelentette Antall József miniszterelnök halálhírét. Az adásmegszakításnak idén lesz a huszadik évfordulója.

A történet széles körben ismert és szimbolikus, az akkor tévé előtt ülő gyerekekre gyakran használják a „Kacsamesék-generáció” megnevezést. A Walt Disney stúdió népszerű rajzfilmsorozatának *A gonosz bálma* című epizódja maradt félbe, aminek egy jól körülhatárolható korosztály együtt volt tanúja, így jómagam is. Öt éves voltam, de csak arra a keserűségre emlékszem, hogy elmaradt a *Gumimacik*, mely a blokk utolsó műsorszámára lett volna, ám az én szívemhez valahogy közelebb állt, mint az ominózus *Kacsamesék*.

A történet részletei mégsem maradtak rejtve előttem, jóllehet maga a tapasztalat akkor még értelmezhetetlen volt, ám a történet beépült a korosztály közös emlékezetébe, része lett az oral historynak. Majd a 2000-es években web 2.0-ás felületeken: fórumokon, értelmező cikkekben, blogbejegyzésekben tört fel újra az emlék. Többen sokkoló, traumatikus¹ eseményként számolnak be róla. Ahelyett hogy mesét néztünk volna, egy halálhírrrel kellett szembesülnünk.

Az emlékezetes eseménnyel kapcsolatban leggyakrabban felmerülő kérdés, hogy miért válhatott az adásmegszakítás traumatikusnak értett generációs emléké? Erre az igen összetett kérdésre elsősorban médiumelméleti és médiatörténeti magyarázatokat próbálok adni, mivel ezek az összefüggések mindeztáig nem kaptak elég hangsúlyt. A dolgozatban amellet érvelek, hogy a kollektív élménnyé váló adásmegszakítás tényét válasszuk le az esemény értelmezéséül szolgáló és jóval később kialakuló diskurzusról. A megszakítás pillanatát a televízió mediális sajátosságainak egy olyan együttállása jellemezte, mely a bejelentés diskurzusát minden bizonnyal szándékon felül dramatizálta.

A beégett, egyidejűleg értelmezhetetlen élményt Reinhardt Koselleck terminológiájával elsődleges tapasztalatnak tekintem, amelyet szinte szükségszerűen követett a másodlagos emlékezés, az értelmezés. Ahogy Koselleck írja: „Primér tapasztalatként minden tapasztalat töredékes marad, és az összegzés későbbi folya-

mata mindig másodlagos” (Koselleck, 1999:3). A kollektív közös értelmezési folyamat akkor jelent meg a magyar nyilvánosságban, mikor a médiaesemény tanúi már el tudták mondani, fel tudták fejteni saját emlékeiket, értelmezték, ezzel együtt identitásképző elemként is tudták használni a tapasztalatot. Mindazonáltal ez nem az eseménybe íródott sűrű szemiózusra, vagy a valóban sokkszerű haláltematikára vezethető vissza, hanem a médiumidentitásának változását élő televízió sokkoló diskurzusa nyomán, a tapasztalat közvetítettségének környezete, módja miatt égett be a befogadók tudatába.

Dolgozatom éppen arra kívánja ráirányítani a figyelmet, hogy egy közvetített esemény valahogyan értéséről beszélve fontos szem előtt tartani a közvetítő közeg sajátosságait és az ehhez kapcsolódó recepció folyamatát. Egy információs társadalomban, információs technológiákon szocializálódott generáció esetében nem beszélhetünk úgy sem társadalmi, sem kulturális kérdésekről, hogy a közvetítő közeg jellemzőit nem vesszük figyelembe. Úgy vélem, a televízió korabeli mediális sajátosságai magyarázzák az emlék tömeges rögzülését. Két médiatörténeti kontextus összeütközésének következményeként próbálom magyarázni a Disney-matiné megszakítását. Így az eseményhez kapcsolódó értelmezések az utólagos emlékezetnarratíva szempontjából fontosak. Ilyen a haláltapasztalás vagy a politikai hatás és a kényszerített bevonódás toposza az esettel foglalkozó cikkekben. Az én nézőpontomból a műsort néző gyerekeknek az adásmegszakítás elsősorban nem Antall József, hanem a médium ígéretének halálát jelentette.²

Médiaelméleti háttér

A francia médianarratológia a médiatörténeti kutatások fókuszába helyezte a recepció kérdését. A tudományterületen használt médiumfogalom a technológia mellett az ahhoz kapcsolódó társadalmi praxisokat is beemelte a fogalomba. A rendszerváltást megelőzően Magyarországon működő televíziós rendszert paleotelevíziós vagy őstelevíziós médiakörnyezetnek tekinthetjük. Umberto Eco terminusát Jenei Ágnes honosította meg a magyar szaknyelvben. A fogalom párja a neotelevízió, mely egy újabb megszólalásmódot, műsorszerkesztési elvet közvetítő televíziós struktúrára, a mai kereskedelmi televíziókra alkalmazható (Jenei, 2008:28). A két modell közötti alapvető különbség abban ragadható meg, hogy a paleotelevíziónak nevezett korszak szerepválasztáson és hierarchiaalkotáson alapszik, míg a neotelevíziós struktúra nem követi a pedagógiai jellegű kommunikáció modelljét. Ez a közelség, a közvetlenség, a fraternizálás, a „mindennapiság ígéretét”, vagy legalábbis ezek illúzióját kelti (Maksa, 2008:90).

Nagy mértékben építke a médianarratológia médiumidentitás-fogalmára, a paleotelevíziós és neotelevíziós modellek közötti átmenet leírására. Az egyik legnagyobb hatású médianarratológiai kutatás eredménye André Gaudreault és Philippe Marion médiatörténet-elméleti modellje (*Egy médium mindig kétszer születik*, 2000 – idézi: Maksa, 2008:83–92), mely azt próbálja meg leírni, hogy egy médium hogyan találja meg a saját identitását, túllépve a kezdeti intermedialitáson. Médiumfogalmuk (egy-egy számban) Eliséo Verón meghatározásából indul ki, aki szerint a médium: egyrészt (kommunikációs) technológia, másrészt azon társadalmi

gyakorlatok összessége, amelyek e technika előállításához és elsajátításához szükségesek; további feltétel a nyilvános (akár fizetős) hozzáférés a közvetített üzenetekhez (Maksa, 2008:84).

A francia szerzők szerint a médiumok nem egy pontszerű időpontban találják meg saját identitásukat, azért sem, mivel a közönség befogadási szokásai nem idomulhatnak azonnal. A példaként szolgáló médium, a mozi esetében az első születés a korábbi társadalmi gyakorlatok (színpadi és szórakoztató műfajok) meghoszszabbítása, második születés pedig az önálló intézményrendszer kialakulása, és az autonóm műfaj elismerése. Ez utóbbira pontosabb kifejezés az *eljövetel*, mivel nem tekinthető pontszerű eseménynek (Maksa, 2008:83–87).

Elméletükben Gaudreault és Marion nem emelik ki a televíziót, de későbbi kutatások erre a médiumra is alkalmazzák a szerzőpáros elméletét. A szemiotpragmatikusok által korábban azonosított jelenség, a programszerkesztési elvek radikális változásai (a műsorok határainak elmosódása, a beékelések megszorodása és a klipes médiaszöveg-alakítási eljárások népszerűbbé válása) ráirányították a figyelmet a televízió mediális jellemzőire, így előhívták a médiumelméleti megközelítéseket is. Mindez a televízió esetében a programtervezéssel kapcsolatos kutatásokat helyezte előtérbe. A médianarratológia nézőpontjából a két televíziózás történeti modell beemelése a szaknyelvbe új perspektívákat nyitott (Maksa, 2008:90).

Általánosabb az a megközelítés, ami a neotelevízió megjelenését tekinti a médium eljövételének, ám ahogy Maksa Gyula írja: „Elképzelhető persze olyan identitásrögzítés és történeti koncepció is, amelyben a paleotelevízió már médiumként szerepel. Ez a lehetőség azt is mutatja, hogy egy médium történetileg nem egyszer s mindenkorra találja meg az identitását” (Maksa, 2008:91). Ez az értelmezés pontosabb képet ad a vizsgált korszakról. A Kádár-rendszer erősen szabályozott médiapolitikája kijelölt pozíciót kínált a műsorkészítőknek és a befogadóknak egyaránt. Ezt jól mutatja az 1980-as évek később részletezett hibridizációjának egy fázisa, melyet Wisinger István ír le: a Magyar Televízió kettős csatornájának megjelenését sok néző nem a választás szabadságaként értelmezte, hanem a rendszer hibájának, hiszen egy időben akár két ugyanolyan érdekes műsort is sugározhatnak, melyek egyikéről a néző lemarad. Ennek elkerülése a közönség véleménye szerint a szerkesztők feladata lenne (Wisinger, 1984 – idézi Urbán, 2005:101).

Azt gondolom tehát, pontosabb úgy tekinteni a rendszerváltást megelőzően sugárzó Magyar Televízióra, mint kialakult médiumidentitással rendelkező intézményre, ahol az 1980-as években kezdődő változási folyamat, hibridizáció lassú átmenet egy neotelevíziós struktúra felé. A folyamat vége nem pontszerű, de a dolgozat szempontjából ez nem is fontos, hiszen az 1993-as adásmegszakítás pillanatában fennálló hibrid jelleget, a produkció és recepció viszonyait próbálom körülírni.

Paleotelevízió

Az őstelevízió az Európában meghonosodott korai televíziós modellekre utal, melyek az amerikai televíziós piachoz viszonyítva hasonló fejlődéspályát jártak be. Jellemzője az állami monopólium. A közszolgálati tévécsatornák esetében Jenei

Ágnes abban éri tetten a modellek közötti különbséget, hogy neotelevíziós környezetben az állami televíziótársaságnak is számolni kell a médiapiacra megjelenő kereskedelmi tévéadókkal (Jenei, 2008:28), melyek saját médiumidentitására is befolyással vannak, ezekhez viszonyítva kell definiálnia önmagát, a néző pedig rendelkezik a választás lehetőségével.

A paleotelevízió diskurzusa elitista, népnevelő jellegű. Olyan műsort próbálnak sugározni, amit a szerkesztők jónak, hasznosnak – a keleti blokkban a politikai irányelveknek megfelelőnek – ítélnék a néző számára. A műsorszerkesztés programadó, egy olyan napirendet kínál, amelyben a televíziózásnak meghatározott ideje van, teret engedve más tevékenységeknek, tehát a nézőnek kínál fel alkalmazkodási lehetőséget. Ezzel szemben a neotelevízió azt kívánja, hogy mindig őt nézzék (Jenei, 2008:32–34).

A gyermekműsorok esetében Mráv Noémi megfigyelése alapján a tartalom mellett a programsáv, a sugárzás időpontja is kiemelt szerephez jut (Mráv, 2009:1). Az esti mese célja, hogy elszakítsa, elhatárolja a gyermeket a naptól. A napirend-kijelölő szerep logikáját követve a vasárnapi *Walt Disney bemutatja* a hét lezárását jelenti. „[a matiné után következő] *Hét* főcímének kapcsán a Youtube-on olvasható hozzászólások igen nagy része számol be arról, hogy a főcím a vasárnap esti »rituális« készülődés (például kádfürdő, hajmosás, hajszárítás) mozzanatainak emlékéket hívja elő” (Bujdosó, 2012:12).³

A paleotelevízió rendkívül erős tematizációs képességgel bíró médiatípus, hiszen a befogadók nagy tömege egy időben, ugyanazt a műsort tudta csupán nézni. Így a közös élmény beszivárog a nézők beszélgetéseibe, társalgási témát ad (Jenei, 2008:46). Erre utal Papp Julianna visszaemlékezése: „A *Walt Disney* az egyetlen nézhető dolog a tévében. Erről viszont nem szabad lemaradni, különben hétfőn kiesik az ember a beszélgetésekből” (Papp, 2010:63). Más televíziós műsorok is hasonló mechanizmussal képeznek témát, a jelenség a sorozatlogikára épülő medialitás sajátja. Paleotelevíziós környezetben erősebb ez a hatás, mivel nincs televíziós alternatíva a bevonódással szemben.

A sorozateln mint közönség szervező erő

A sorozateln alkalmazása egyáltalán nem idegen a korai televízió medialitásától sem. A periodikába helyezett műsorfolyam egyes részei meghatározott időközökkel, heti vagy napi ritmusban ismétlődnek, a folytonosságot, az összekötő kapcsot pedig a műsort egyedivé tevő állandó elemek, a főcím, a stúdió berendezése, vagy a műsorvezető szerepe teremti meg (Bujdosó, 2012:10). Az epizodikus, vagy a történet tagolásával bemutatott szórakoztató tartalom is megjelenik a paleotelevíziós szerkesztésben. Az intermedialis gyakorlat előzményei a fikciós rádiójátékok vagy a XIX. századi sajtóban népszerű feuilleton műfaja.

A Magyar Televízió is épített a fikciós sorozatok vonzó hatására, hiszen amíg adásmentes nap volt a hétfő, a népszerű sorozatok kedden kerültek adásba, mikor egyébként is nagyobb figyelemre számíthattak. A formátum kezdetben itt is főleg irodalmi adaptációkat jelentett (Jenei, 2008:41). Mégis a televíziós sorozat a neotelevízióban vált meghatározó műfajjá, ahol a nézői érdeklődés fenntartása az

elsődleges szempont. A neotelevízió szerialitás elve tartja össze a műsorfolyamot, a néző számára pedig „biztonságot” és „kiszámíthatóságot” jelent (Jenei, 2008:56). A megadott időközökben sugárzott sorozatokat nagy várakozás előzi meg, a gyakran a legizgalmasabb dramaturgiai pillanatban megszakadó epizód a periodika szerinti folytatás ígéretét hordozza magában, számít a néző várakozására és visszatérésére. Az adásmegszakítás tehát ebből a szempontból a médiaműfaj alapján elvárt folytatás ígéretét nem teljesítette.

A televízió médiumára jellemző sorozatlogikára épülő mediális elrendezettségében a gyerekeknek szóló tartalom is hasonló módon jelent meg. A Magyar Televízióban naponta jelentkező *Esti mese* több rajzfilmsorozatot tartalmazott, ahogy Dobay Ádám is kifejti, az 1980-as, 1990-es évek fordulójának gyerekei nagyon jól el voltak látva mesével (Dobay, 2010:70–79). A régi magyar rajzfilmekről kezdve, az újabb magyar és főleg európai meseműsoron át az újdonságot jelentő sci-fi és fantasy műfajú ifjúsági sorozatokig. A változatosságra találó a megfogalmazás: „Bámulatos, hogy ha két ember akár csak pár hónapos eltéréssel született, már teljesen más a meseállománya” (Dobay, 2010:71). A mesék kollektív tapasztalatát az magyarítja, hogy egyetlen csatornán, meghatározott műsorsávban futottak. A folyamból azonban kilógott a *Walt Disney bemutatja*, ami vasárnap délután volt látható. Egyáltalán nem elhanyagolható szempont, hogy a műsor nem illeszkedett az *Esti Mese* által megszabott műsorfolyamba, ahol a rajzfilmek gyakran cserélődtek, csupán a Tévémaci által megszabott keret volt az összekötő kapocs. Ahogy a visszaemlékezésekből kitűnik, a kiemelés növelte a műsor iránti érdeklődést. A néző nem pusztán mesét várt, hanem kifejezetten ezt a műsort, a sorozatelv minden összekötő elemének ismeretével és hatása alatt.

Neotelevíziós hatások – hibridizáció

Jenei Ágnes megfigyelése alapján a Magyar Televízió történetében is érzékelhető a paleotelevíziós szerkesztéselvek elmozdulása. Az 1980-as évek elejétől kezdve mutatkozó jeleket Jenei a politikai és társadalmi klíma változásaként értelmezi és a híradó témáinak bővülésében éri tetten (Jenei, 2008:63). A jelenség egyértelműen összefügg a politikai rendszer 1980-as években már megfigyelhető felpuhulásával, valamint a lazuló médiapolitikai szabályozással (Bajomi-Lázár, 2005:20–28), amely lehetővé tette a nyugati típusú új televíziós modell hatásainak beszívargását. Bár a hibridizálódó televíziós médiakörnyezet az 1980-as években már hatott a befogadási szokásokra, az 1990 után bekövetkező, már széles közönséghez eljutó programszerkezési változások élményét nem érdemes alábecsülni.

Fontos technomediális újítás volt a színes televízió terjedése. A Magyar Televízió 1961-ben már megkezdte a színes adás sugárzását, de még 1987-ben is csupán a felnőtt lakosság harmada rendelkezett színes televíziókészülékkel, tehát a technológia terjedése igazán a rendszerváltás követően indult be. Legalább ennyire fontos, hogy műholdon fogható nyugati (főleg osztrák) adások váltak elérhetővé (de csak behatárolt területeken), melyek látványos, gazdag képi világa egy vonzó nyugat-európai életszínvonalat közvetített. Ekkor kezdtek terjedni a videoleját-szó készülékek is, melyek nem csak nyugati tartalmat tettek elérhetővé (jórészt

olyan műsorokat és akár műfajokat is, melyek nem voltak jelen a hazai televíziós piacon), de a technológia hatott a tévénézés módjára is, immár a néző kezébe is adva a szerkesztés lehetőségét. A kábeltévé szolgáltatás kiépítése 1984-ben kezdődött, először helyi, majd az 1990-es évek elején már külföldi csatornák is elérhetővé váltak (Urbán, 2005:98–109). Tehát a politikai nyitás, a külföldi csatornák nagyobb elérhetősége, valamint a videó-formátum terjedése nem tervezett módon, de egybeesett. Ezek látványvilága és szerkezete merőben különbözött a Magyar Televízióban láthatótól. Ahogy Urbán Ágnes írja: „[Az új csatornák] olyan televíziós kultúrát juttat[tak] el sok háztartásba, amely ma már teljesen megszokott, akkor azonban a nyugati világ felszabadultságát, csillogását szimbolizálta” (Urbán, 2005:102–103).⁴ Az MTV maga is nyitott az új megszólalásmód felé, megjelentek olyan sorozatok, amelyek már neotelevíziós médiakörnyezetből származtak, ám az állami televízió csak kis mértékben elégítette ki ezt a keresletet (Urbán, 2005:102). Nem elhanyagolható szempont, hogy a neotelevízióban versenyhelyzet uralkodik, a néző ingerküszöbe magasabb (Jenei, 2008:53), a produkció látványa úgy volt szabva, hogy elnyerjék a néző figyelmét.

A Magyar Televízió 1988-ban indított kísérleti kereskedelmi jellegű adást MTV-Plusz néven a kettes csatornán, melynek a felmérések szerint pozitív fogadtatása volt: a megkérdezettek 91 százaléka szívesebben látta volna a továbbiakban is azt az adást az MTV 2-n (Urbán, 2005:101). A Magyar Televízióban megjelenő látványosabb tartalom vonzó, és keresett volt. A neotelevízió, de legalábbis az újdonság vonzását közvetítette, nem a programkijelölő szerkesztői szándékot. A kevés nyugati tartalom is jelentős hatással bírt. Aykhan Gökhan idevágó emlékeit idézem: „Tévénk már volt a kilencvenes évek elején – a kivonuló katonák itt hagyták mementóként –, szép és nagy darab és szovjet gyártmányú, ami több évvel élte túl a rendszerváltást és a demokrácia illemtanát tanuló Magyarország történelmi súlyú pillanatait, Antall halálát, a szimfonikusokat, a Magnumot, a Kojakot és a Dallast is ezen néztük. És a Walt Disneyt, minden vasárnap délután négytől. Soha nem hit-tük volna, hogy kapunk egy kis kóstolót a »művelt és szabad nyugatból«, azt pedig végképp nem, hogy a fél nyugati »civilizáció« a lakásunkba költözik” (Ayhan, 2010:63–64).

Médiapolitika a rendszerváltás után

Hogy pontos képet kaphassunk az adásmegszakítás médiakörnyezetéről, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a rendszerváltást követő médiapolitikai elveket sem. Az Antall-kormány idején még nem sikerült stabilizálni a köztévé helyzetét. A szabályozási környezet tartós bizonytalansága, a kiszámíthatatlan jogi környezet súlyos problémát jelentett (Urbán, 2005:97).

Az MDF koalíció médiapolitikája elsősorban az írott sajtóban, különösen a privatizált helyi lapokban megmaradt baloldali túlsúllyal szemben a televízióra (és a rádióra) mint a konzervatív pártideológia és a kormányzat szócsövére tekintett. A politikai vélemények intézményen belüli sokszínűségének biztosítása helyett külső pluralizmus, vagyis a teljes médiarendszerre levetített véleményegyensúly elérése volt a kormányzati szempont (Bajomi-Lázár, 2005:34–39). Ennek a következmé-

nye, hogy a közmédiára kirótt szócső-szerep mellett kisebb hangsúlyt kapott az „egyéb” közszolgálati tartalom, mint a kulturális műsorok vagy a gyerekműsorok. Ugyanakkor a korábban ideológiai okokból kizárt, nyugati, neotelevíziós tartalom is megjelenhetett.

A magyar médiapolitikai irányvonalak felrajzolása a tudományos diskurzusban is csak az 1990-es évek elején kezdődött meg, melynek hatásai az 1996/I-es média-törvényben fogalmazódtak meg. A különböző kategóriák egymás mellé rendelése itt már megfigyelhető. A gyermek és ifjúsági műsorok elvben egyenértékű közszolgálati tartalomként jelennek meg a tájékoztatással és hírközléssel.

Az adásmegszakítás viszont élesen mutatja, hogy a gyermektartalmat – és feltételezhetően bármely tartalommal így lett volna – alárendelték a kormányzat gyászritusának. Nem mehetünk el ugyanakkor a tény mellett, hogy nem pusztán egy hírolvasó bejelentésének lehettünk tanúi (bár a mesét megelőző híradó szerkesztői már tudhatták a hírt, nem mondták be), hanem a belügyminiszter maga jelent meg a képernyőn. Jekel András szerint az adásmegszakítás részben tervezett politikai lépés volt: „Boross Péter 1993. december 10-én, amikor már sejteni lehetett, hogy a miniszterelnök halála hamarosan bekövetkezhet, kijelentette: »Egyet tudok, gyerekek. Ha megtörténik, berohanok a televízióba és bejelentem a hírt.«” (Jekel, 2010:69; Marinovich Endre *1315 nap – Antall József naplója* című könyve alapján.)⁵

Antall József halálát tehát az MDF kormányrítusként mutatta be, melyet egy paleotelevíziós eszmeiség jegyében értett köztelevízióban, a kormány szócsövének tekintett médiumban közöltek. A médiapolitika ugyanakkor nem számolt a bejelentést övező recepciós környezettel.

Az adásmegszakítás médiakörnyezete

A Magyar Televízió médiumidentitásának alakulását élte át a rendszerváltás időszakában. Az intézmény ideológiai háttéréül szolgáló politikai rendszer megszűnt, ám a televíziós médiapiac még nem vált egészében több szereplőssé. Az Antall-kormány médiapolitikája a hír- és véleményműfajokra korlátozódott, így a korábban ideológiailag kizárt, nyugati, neotelevíziós tartalom is megjelenhetett. Növekedett a sorozatok száma, ami a neotelevízió jellegzetes műfaja, ugyanakkor ezek a produkciók nem árasztották el az MTV képernyőjét. A videokazettán és kábelszatornákon már elérhető hasonló tartalomhoz, újabb megszólalásmódú televízióhoz ekkor még keveseknek volt rendszeres hozzáférése. A Walt Disney-rajzfilm látványossága felülmúlta a korábbi meseműsorokét, amit az is okozott, hogy a korábbi mesék kiválasztásánál, műsorba illesztésénél (és elkészítésénél) nem csupán a szórakoztatás volt szempont, hanem a nevelés, illetve az ideálisnak tekintett nézői pozíció kijelölése. Hiába a neotelevíziós tartalom, ez a műsorpolitika még mindig paleotelevíziós megszólalásmódban, programkijelölő jelleggel közvetített tartalmat. Az *Esti Mese* esetében fontos volt, hogy a mese a nap lezárását jelentse. A vasárnapra ütemezett matiné pedig az egész hét lezárásaként érthető, a befogadók befogadók pedig elfogadták ezt a pozíciót. „A nemzedék számára a vasárnap egyet jelentett a mesével” (Jekel, 2010:68). A műsor tetszésindexe elérte a 92%-ot, az 1993. december 12-i adást 2,5 millióan nézték (Jekel, 2010:66).

A hétköznapi mesékhez képest kiemelkedően látványos *Walt Disney bemutatja* programkijelölő időtöltés volt. A médiapolitikai döntés a gyerek nézők számára a hetet lezáró vasárnapi rítus televíziós programtervbe illesztett műsorsávját szakította meg. A kormány kisajátította, felülírta és saját rítusának színterévé tette. A közelség, a közvetlenség, a fraternizálás, a „mindennapiság neotelevíziós ígérletét” hordozó tartalom funkciót töltött be a mindennapok ritmusában, ennek megszakítása pedig – tetézve azzal, hogy a mese és a bejelentés megszólalásmódja éles kontrasztot alkotott – egy olyan közönségréteghez juttatta el üzenetét, akinek nem szólt. A rítus általában az új hét indítását is jelentette, hiszen a televízió (különösen a paleotelevízió) erős tematizációs képességével összefüggésben a gyerekek beszélgetéseiben másnap is szerepe volt az új epizódok kibeszélésének. A történet hosszú emlékezete is tekinthető akár e tematizációs erő kitolódásának.

A Walt Disney bemutatja – mint emlékezhely

Reinhart Koselleck terminológiája alapján az esemény kollektív, ám értelmezhetetlen elsődleges tapasztalatként írható le, mely sokkhatást jelentett az adás nézőinek. Az értelmezés, az intézményesült másodlagos emlékezés csak a 2000-es évek második felében töltötte meg jelentéssel és jelentőséggel ezt az eseményt, amikor az akkori gyerekek már tankönyvből tanulták a rendszerváltást, s feltételezhetően ezt tudták hozzá kötni, mint saját emléket (Koselleck 1999:3–8). Így talán nem véletlen, hogy a *Kacsamesék*-részlet és a fórumok is 2008–2009-ben kerültek a figyelem középpontjába.

A legkorábbi hivatkozott videó-dokumentumot (Ócsai, 2009) a *Benzoldog* nevű felhasználó töltötte fel a Youtube videómegosztó portálra 2008. október 9-én a következő kommenttel: „Ez volt az a rész, amikor Antall József halálakor félbeszakadt a Kacsamesék.” A 2000-es években megjelenő fórumok és cikkek nagy száma viszont már nem az esemény leírásában, hanem értelmezésében illetve emlékezhelyé válásában játszik szerepet. Az emlékezhelyek lehetőséget kínálnak, hogy visszanyerjük a múlt történéseinek valóságát, vagy szimbolikus jelentéseket társítsunk ezekhez. Ahhoz, hogy valamit emlékezhelynek tekintsünk, feltétlenül szükséges az emlékezés szándéka. A populáris kultúra olyan jelenségei, melyek nagyszámú egyén közös tapasztalatát képezik, az emlékezet „kikristályosodási helyeként” működhetnek (Oláh, 2012/1:15–18).

György Péter hívja fel a figyelmet arra, hogy a kollektívitás élményének létrejöttében a rádió példáján keresztül az egyes hangoknak is kiemelt szerep jut. „A műsorszórás szimbolikus kerete – a szünetjelekből, adóazonosítókból, ismétlődő elemekből szőtt háló” (György, 2005:1/3) fontos szerepet játszik a kollektív élmény előhívásában és kikristályosításában. Ezt a vélekedést meggyőzően támasztják alá Oláh Szabolcs (Oláh, 2012/2) és Bujdosó Ágnes (Bujdosó, 2012) munkái. A szocialista tévéreklámok, a *Delta*-sorozat főcímdala, és a Walt Disney adásmegszakítása is olyan utóélettel rendelkezik a megosztás és kommentálás kontextusában, mely rámutat a műsorszerkesztés apró szegmenseinek, a szerkesztői döntések eredményeinek emlékezetbe való beágyazottságára.

Az online web 2.0-ás fórumok és adatbázisok használata és népszerűsége a korábbi programtervezett műsorszórásból származó műsorelemek újrahasznosításában akár marginálisnak tűnő, fragmentumszerű elemei révén is hangsúlyossá válhat, és ez lehetőséget biztosít egy közösségi önértelmezésre, emlékezésre. Bujdosó Ágnes a *Delta* tudományos ismeretterjesztő magazin főcímének elemzése kapcsán tett megállapítása szerint: „ezek a főcímek éppen arra a tömegkulturális praxisra irányítják a figyelmet, amelynek egykor ők maguk is szerves részét képezték” (Bujdosó, 2012:11). Ebben az értelemben a *Walt Disney bemutatja* megszakítása nem azért került előtérbe, mert az eseménybe írt szemiózis vagy a megszakítás traumája olyan megkerülhetetlen hatással lett volna a nézők lelki fejlődésére, még ha a visszaemlékezésekben meg is fogalmazódnak ilyen vélemények. A kor legnépszerűbb médiumában, a televízióban bemutatott rendkívüli eseményként egy – és csak egy – körülhatárolható korosztály közös élményévé vált. A sorozatlogikájú meserítus megszakított egyszeri adásának szentelt új médiumok: blogok, web 2.0-ás csoportok, fórumok és a Youtube használata sokkal inkább egy korábbi kollektív emlék, és ehhez kapcsolódó sorsközösségérzet felidézésére utal, mint egy trauma feldolgozására. Ez a korosztály az önidentitásképzés eszközeként használta fel az eseményt, és szimbólumává tette. A közösségi újmédia jó terepnek bizonyul az élmények újraéléséhez, az emlékezéshez. Bujdosó Ágnes szerint e mögött „a nagy közösségi élmények utáni nosztalgikus vágyakozás lehet” (Bujdosó, 2012:11). Így értve nem meglepő, hogy a generációs identitás szimbólumává pont egy olyan élmény vált, mely a korabeli kulturális praxisokban fontos helyet töltött be.

JEGYZETEK

A munkát Bujdosó Ágnes témavezetése mellett Horváth Ambrussal közösen kezdtük el. Az, hogy egyedül fejeztem be, nem von le semmit az érdemeiből. A Visegrádi Alap ösztöndíjasa vagyok.

1. Nem áll szándékomban traumaelméleti megközelítésből vizsgálni az eseményt, sem érvelni amellelt, hogy az lenne. A kifejezés meglehetősen túlzó használatát az indokolja, hogy mind a publicisztikák, mind a fórumfelületek gyakran interpretálják így az adásmegszakítást.

2. A szerződés- és ígéretelméletek nyomán a kortárs francia műfajelméleti gondolkodásban a megnyilatkozó médium ígér egy műfaji konvencióknak megfelelő értelmezést. Az újabb kutatások a szerződés helyett az ígéretmetafora (promesse) használatát javasolják. (Maksa, 2008:90 lábjegyzet)

3. A felhasznált szöveg megjelenés előtt álló kézirat, így az oldalszámozásokat ez alapján hivatkozotam 1-től 12-ig.

4. A stílárís módosítást azért iktattam be, mert Urbán Ágnes kifejezetten két műholdas csatornára, a Sky Channel-re és a Super Channelra értette a mondatát.

5. „[A korban] rendkívüli módon felértékelődött Antall szerepe, valamint betegségének köszönhetően a kormánypárt körein kívül nem különösebben népszerű miniszterelnököt a közvélemény is kezdte (legalább is a nagybeteg iránt érzett részvét síkján; lásd a híres »pizsamás interjút») elfogadni. E szempontból érdekes lehet, hogy Boross idézett kijelentése (...) a politikai jelentőség túldimenzionálásából eredhetett-e, vagy megrendültségből (vagy mindkettőből). De (...) a gyereknezők valamiképpen (és több szempontból is) »áldozatai« lettek annak, hogy a »felölt«, illetve a (véltetően rosszul felfogott) politikai szempontok maguk alá gyűrték a gyerek- és a magánéleti szempontokat egy pillanat (az adásmegszakítás) erejéig.” (Havasréti József, a dolgozat bírálójának hozzáfűzése)

IRODALOM

- Ayhan Gökhan (2010): *Mit hozott az ősz?* Ex Symposion; 70. pp. 64–65.
- Bajomi-Lázár Péter (2000): *Közszolgálati rádiózás Nyugat-Európában*. Budapest: Új Mandátum Kiadó.
- Bajomi-Lázár Péter (2005): *Médiapolitika*. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet – a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 19–52.
- Bujdosó Ágnes: *A televízió mint az emlékezés médiuma – Medialitás és emlékezés sajátos összefüggései a Delta magazin főtémének kapcsán*. In: Loci Memoriae Hungaricae – A magyar emlékezhely-kutatás elméleti és módszertani alapjai. S. Varga Pál (szerk.), Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012. (Megjelenés előtt.)
- Dobay Ádám (2010): *Képek a kollektív tudatból*. Ex Symposion; 70. pp. 70–76.
- György Péter (2005): *Közszolgálat a globális technokultúra korában*. Médiakutató, 2005/Tavaszi. Web: http://www.mediakutato.hu/cikk/2005_01_tavasz/07_kozszolgalat/01.html
- Jakab Zoltán (1995): *A közszolgálatosság értelmezése a 20-as évektől napjainkig*. In: Terestyéni Tamás (szerk.): *Közszolgálatosság a médiában*. Budapest: Osiris/MTA-ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport. pp. 53–62.
- Jekel András (2010): *Befejezetlen történet – Antall József halála és a Walt Disney megszakítása*. Ex Symposion; 70. pp. 66–69.
- Jenei Ágnes (2008): *Tárguló televízió: interaktív műsorok és szolgáltatások*. Budapest: Médiakutató Alapítvány.
- Koselleck, Reinhart (1999): *Az emlékezet diszkontinuitása*. 2000; 1999/11. pp. 3–8.
- Maksa Gyula (2008): *A médianarratológia mint második generációs médiumelmélet*. In: Havasréti József, Szijártó Zsolt (szerk.): *Reflexiók és mélyfúrások. A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*. Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs. pp. 69–96.
- Mráv Noémi (2009): *A tévémaci tudatformáló szerepe*. [online] Médiakutató; 2009/Nyár. http://mediakutato.hu/cikk/2009_02_nyar/01_tevemaci_allamszocializmus Utolsó letöltés: 2012.12.26.
- Oláh Szabolcs (2012) [2012/1]: *Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában – Bevezetés*. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 7–30.
- Oláh Szabolcs (2012) [2012/2]: *Konzum és közöny – A Kádár-kori tévéreklámok emlékezete*. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 42–72.
- Orbán Katalin (2012): *„D.e.: Olvastam Sándor Mátyást. Később rádiót hallgattam” – Az 56-os gyereknaplók médiumai*. In: Dunai Tamás, Oláh Szabolcs, Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok – Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kiadó. pp. 73–86.
- Ócsai Dorottya (2009): *Egy generáció politikai eszmélése: vasárnap fél 6 körül megszakadt a Kacsamesék*. [online] Népszabadság Online. http://www.nol.hu/kult/media/egy_generacio_politikai_eszmelese__vasarnap_fel_6_korul_megszakadt_a_kacsamesek Utolsó letöltés: 2012.12.26.
- Papp Julianna (2010): *Akiknek a Balaton a Riviéra*. Ex Symposion; 70. pp. 61–63.
- Szegő János (2010): *Gyermeki és felnőtt emlékezet a rendszerváltáskor. Szegő János interjúja Szilágyi Ákossal*. Ex Symposion; 70. pp. 45–51.
- Szegő János (2010): *Télfagyvi nyáron – Gyerekszemtelenség*. Ex Symposion; 70. pp. 7–9.
- Urbán Ágnes (2005): *Rádió és televízió*. In: Bajomi-Lázár Péter (szerk.): *Magyar médiatörténet – a késő Kádár-kortól az ezredfordulóig*. Budapest: Akadémiai Kiadó. pp. 89–112.

BUJDOSÓ ÁGNES

„Amerika kedvenc sorozatgyilkosa”

A KARAKTER KOMPLEXITÁSÁNAK DIMENZIÓI A *DEXTER* CÍMŰ AMERIKAI SOROZATBAN¹

2007 nyarán vírusszerűen terjedt az interneten néhány kültérre szánt, idő közben viszont betiltott plakát, amelyek egy amerikai televíziós sorozat első évadát promotálták a finn közönség számára. A három plakát olyan horrorfilmekből ismert kultikus sorozatgyilkos figurákat ábrázolt, mint Hannibal Lecter vagy Norman Bates, amint a tőlük megszokott módszerrel – de kissé talán skizofrén módon – éppen önmagukkal végeznek. Az első pillantásra bizarrnak tűnő, és az egyértelmű popkulturális utalások ellenére is nehezen értelmezhető kompozíciót a képfelirat kontextualizálja: „Semmi sem állíthat meg úgy egy sorozatgyilkost, mint egy másik sorozatgyilkos. *Dexter*, csütörtökönként 10 órától”.²

A *Dexter* című amerikai kortárs sorozat első évadát, melynek forgatókönyvét Jeff Lindsay regénye ihlette, 2006-ban kezdte el sugározni a Showtime amerikai kábelcsatorna. A sikertörténet aktualitását bizonyítja, hogy 2012 szeptemberétől már a hetedik évad ültette képernyők elé az amerikai, s a számítógépek elé a világ más pontjain élő nézőket. A sorozat címszereplője Dexter Morgan, törvényszéki vényomelemző a Miami városi rendőrségnél, látszatra tipikus „Average Joe”, kollégái szerint külön laborpatkány, aki bár munkáját a legnagyobb szakszerűséggel végzi, szociális kapcsolatait általában kimerülnek a rendőrsorozatokból oly jól ismert fánkadagok beszerzésében és kiosztásában. Dexter Morgan tehát az amerikai állampolgár mintapéldája lehetne, ha szabadidejében nem sorozatgyilkosok sorozatgyilkolásával és módszeres eltüntetésével foglalatосkodna. Áldozatainak kiválasztása egy sajátos „morális” kód alapján szigorú feltételekhez kötött: csak és kizárólag azokkal végez, akik a törvényi kiskapuknak, bírósági formai hibáknak vagy a szerencsének köszönhetően nem kapták meg a megfelelő büntetést. Teszi mindezt oly módszeres precizitással és kegyetlen hidegvérrel, amely akár rémisztő is lehetne, ha nem társulna mindehhez egy a naivitás és az identitáskeresés nehézségei okozta belső feszültséget is egyaránt leleplező ironikusan önreflexív narráció, valamint a sorozat védjegyévé vált fekete humor. A zavarbaejtően merész alapötletnek, illetve a minden szempontból minőségi kidolgozottságnak köszönhetően a *Dexter* és Dexter rövid idő alatt komoly és kitartó rajongótáborra tettek szert, akik számára a sorozathoz kapcsolódó egyéb médiaszövegek is kiemelt jelentőséggel bírnak.

Itt térjünk vissza egy kicsit a fent említett promóciós plakátokhoz, amelyek végül ugyan nem kerültek ki a finn utcákra, azonban a tömegkulturális utalásokra érzékeny reklám- és filmrajongó online közösségeknek hála igen gyorsan és igen sok felhasználóhoz eljutottak. S bár mindez azt mutatja, hogy mind a minőség és a komplexitás, mind a reklámkommunikációs célok szempontjából egy jól sikerült marketingkampányról van szó, a *Dexter* igazán jól ismerő sorozatrajongóknak komoly hiányérzete támadhat. Az említett képek ugyanis – ellentétben például a tanulmány címét ihlető plakáttal – ennek a több szinten is rendkívül komplex

karakternek csupán egyetlen elemére fektetik a hangsúlyt akkor, amikor a popkulturális ikonokként (is) funkcionáló sorozatgyilkos figurák középpontba állításával a horror és a thriller hagyományos műfaji koncepcióit és karakterképzési technikáit hívják elő a befogadóban.

A fenti rövid bemutatásból is kiderül, hogy a sorozat bár szorosan kapcsolódik az említett filmes hagyományokhoz – és gyakran szándékosan meg is idézi azokat –, mégis egy olyan sorozatgyilkos karaktert állít a középpontba, aki a plakátokon hivatkozási pontokként megidézett figurákhoz képest egy új típusú (anti)hőst testesít meg. A sorozatgyilkosokra kevésbé jellemző módon Dexter Morgan karaktere már önmagában is meglepően szimpatikus és szerethető, ráadásul bizonyos produkciós technikák a befogadót akaratlanul azonosulásra ösztönzik, s mindezzel a nézői élmények gyakran szokatlanul végletes, mégis szórakoztató sokszínűségét idézik elő. Jelen tanulmány éppen arra vállalkozik, hogy bemutassa: a mediális sajátosságokat is figyelembe vevő komplex vizuális és narratív megvalósítás, illetve a karakterképzési technikák kreatív és innovatív használata által hogyan konstruálódik meg egy a televízióban mindaddig sosem látott, újszerűen sokdimenziós, szubverzív karakter.³

„A nevem Dexter. Dexter Morgan.”⁴

A finn közönségnek szánt plakátokon megidézett kultikus filmekhez képesti elmozdulás már a médiaszöveg produkciójának alapvető jellegzetességeiben is tetten érhető. A *Dexter* esetében ugyanis médium- és formátumváltás⁵ történik, amennyiben a filmes hagyományoknak megfelelően a horror és a thriller műfajához kapcsolható *serial killer* karakter – korábban kevésbé jellemző módon – egy televíziós sorozat állandó főszereplője lesz, s így a siker érdekében a karakterképzés szempontjából is igazodnia kell ehhez a megváltozott mediális és strukturális elrendezéshez.

A Showtime amerikai előfizetéses kábelcsatorna 2006. október 1-én tűzte műsorra a saját gyártású sorozat első részét. A kezdeti – kritikai és nézettségi – sikereket igazolja, hogy a három klasszikus amerikai televíziós társaság egyike, a CBS⁶ már 2007-ben tárgyalásokat kezd a széria átvételét illetően, majd, a *Parents Television Council* heves ellenállására reagálva, a verbálisan és vizuálisan durvának ítélt jelenetek előzetes szerkesztésével 2008. február 17-én indítja el a *Dexter* első évadának sugárzását⁷ (Stelter).

A *Dexter* születésének körülményeit vizsgálva itt érdemes megjegyezni, hogy a Showtime csatorna programkínálatára alapvetően jellemző a saját gyártású, tematikusan és vizuálisan is gyakran kontroverzív műsorok sugárzása.⁸ A tudatos és következetes profilválasztás háttérben médiagazdaságtani tényezők állnak: a sokszereplős amerikai televíziós piacon a fizetős kábelcsatorna csak úgy biztosíthatja fennmaradását, ha különleges, egyedi és minőségi(!) műsoraival kitartó – és vásárlóképes – nézőközönséget szervez maga köré. A *Dexter* ráadásul éppen egy olyan időszakban került a képernyőkre, amikor a televíziós „öntudatra ébredésének” és a televíziós sorozat mint műfaj „önmagára találásának” folyamatait egyaránt érintő tényezőknek köszönhetőn a televíziós sorozatok fejlődésében mennyi-

ségi és minőségi változás állt be.⁹ A mennyiségi változás illetve az egyre tudatosabb, és magas elvárásokat támogató sorozatnéző-közönség miatt ugyanis egyfajta tematikus és minőségi verseny is kialakult: csak az igazán érdekes, morálisan és/vagy érzelmileg felkavaró, a karakterépítés, a történetvezetés és a vizualitás szempontjából is professzionálisan kidolgozott szériák lehetnek sikeresek.

A sorozatgyilkos karakter címszereplővé emelése így valóban jó döntésnek tűnik, s nem csupán a figura felkavaró jellege miatt. A „sorozatgyilkos” mint bűnüldözési és igazságügyi szakkifejezés kialakulása Robert Ressler nevéhez (is) köthető, aki a Jeffrey Dahmer sorozatgyilkos utáni nyomozásban FBI-ügynökként vett részt. Ressler gondolatai az ügyről már csak azért is igazán érdekesekek, mert a sorozatgyilkosságok elkövetésének pszichológiai mechanizmusait a sorozatnézés paradox befogadói gyakorlatával állítja párhuzamba,¹⁰ amikor hasonlóságot vél felfedezni a sorozatgyilkos narratívák fogyasztása közben átélt befogadói élmény és a sorozatgyilkolás ki nem elégíthető motivációi között. Ezzel szoros összefüggésben két, egymástól látszólag nagyon különböző praxis hasonlósága strukturálisan is érzékelhető – s nyilván a fent idézett analógia is ebből fakad –, amennyiben mindkét gyakorlatot alapvetően jellemzi az erős szerialitás, egyfajta epizodikus ritmikuság, illetve a vágybeteljesítés és a hiány logikája. Kézenfekvő tehát, hogy ez a bűnelkövetési mintázat az elbeszélhetőség szempontjából éppen a sorozatlogikára épülő tömegkulturális narratívákban, illetve a formátumában is ezt az elvet követő televíziós elbeszélésben talál ideális reprezentációs platformot.

„Mondjak egy titkot? Apa embereket öl.”

A kortárs minőségi szériákhoz hasonlóan a *Dexter* esetében is megfigyelhető, hogy a sorozat-eltvre épülő televíziós fikciós elbeszélések kapcsán hagyományosan megkülönböztetett epizodikus és szerializált „narratív szerkesztés szabályai kreatív módon összefonódnak” (Mittel, 30.). A két narratív struktúra sajátos paramétereinek újszerű keveredésével kialakuló hibrid formát nevezi Jason Mittel narratív komplexitásnak. Erre az összetett narratív struktúrára fokozottan jellemző egyfajta „neo-barokk nyitottság”, mely által „a teljesség, az egységesség, és a rendszerszerűség helyett az instabilitás, a polidimenzionalitás és a változás veszi át a vezető szerepet”¹¹ (Ndalianis idézi Umberto Eco-t, 86.).

A narratív szempontból komplex sorozatok esetében megfigyelhető, hogy az egyes epizódok általában egyetlen problémát (orvosi, bűnügyi eset, haláleset) dolgoznak fel, ugyanakkor van egy epizódokon átívelő (általában magánéleti, kapcsolati bonyodalmakat tárgyaló és feltáró) narratíva is. Ez a technika a karakterképzés lehetőségeiben és minőségében is alapvető változásokat eredményez, hiszen a karakterek – elsősorban a főszereplők – komplexitása is erre a struktúrára, illetve a két elbeszélési mód által felvázolt eltérő karakterelemek ütközésére épül.

Ahogy arról a fentiekben is szó volt, ezekben a komplex elbeszélésű sorozatokban az epizodikus jelleget általában egyetlen probléma körüljárása és megoldása jelenti. Dexter Morgan foglalkozását tekintve törvényszéki vérnymelemző, így munkájából adódóan logikusan következne a tény, hogy az egyes epizódok egy-

egy bűntényt és annak megoldását dolgozzák fel (mint ahogyan a *CSI*-típusú sorozatok esetében megszokhattuk). Ez részben igaz a *Dexterre* is, hiszen a rendőrségnek dolgozó szakértőt gyakran hívják különböző bűntények helyszínére. Ugyanakkor mégsem ez a motívum járul hozzá leginkább az epizodikus jelleg meglétéhez. Dexter esetében a csavart éppen az adja, hogy egyfajta önjelölt igazságosztóként a törvényeket sikeresen kijátszó vagy a rendőrség által még nem azonosított, szabadon lévő sorozatgyilkosokat tesz el láb alól. Így bizonyos szempontból az egyes epizódok – a klasszikus krimisorozatokra is jellemzően – valóban egyetlen bűntényt járnak körül: azt, ahogyan Dexter rábukkan egy gyilkosra, bizonyítékokat gyűjt ellene, majd módszeresen igazságot szolgáltat és eltünteti a nyomokat.

Az epizodikus tartalmak mellett a szerializált elbeszélési formát létrehozó elemek is hasonlóan hangsúlyos szerepet kapnak a narratíva komplexitásának megalkotásában. Ahogyan a legtöbb kortárs, minőségi amerikai sorozat esetében, úgy a *Dexterben* is a magánéleti-kapcsolati szálak (illetve évadonként egy nagyobb volumenű gyilkossági szál) azok, amelyek egyes epizódokon átívelnek, és amelyek a szerializált forma alapvető jegyeit magukon viselik. Dexter és a nővére közötti viszony például az egész sorozat dinamikáját meghatározza, olyannyira, hogy a hetedik évad szinte kizárólag erre fókuszál. Emellett Dexternek az első évadtól kezdve barátnője van, később fia születik, s háromgyermekes, boldog, látzólag átlagos családapá válik belőle.

Mindemellett viszont az is megfigyelhető, hogy az epizodikus és a szerializált tartalmak nem válnak el élesen egymástól. Éppen ellenkezőleg, a két szerkesztési mód által felvázolt kettős (vagy többszörös) cselekményszálak egymással szoros kölcsönhatásban állnak. Így például Dextert magánéleti problémáinak megoldásában gyakran éppen az áldozatai segítik, adott esetben inspirálják: történetükkel, személyiségükkel, tanácsaikkal, véleményükkel; számos alkalommal viszont az epizodikus történetiszál által felvázolt események a magánéleti-érzelmi vonalon is bonyodalmakat okoznak. Az egyes epizódok esetében tehát a két szál összekapcsolódása, eltávolodása és a kölcsönös utalások során kialakuló egysége az adott epizód tökéletes megkomponáltságát adja, így éri el azt, hogy az egyes jelenetek által az adott rész végére felépülő összetett narratíva komplex élmények (legyenek azok negatív vagy pozitív jellegűek) születéséhez vezet. A kettős narratív szerkezet által paradox módon egyszerre ismerjük meg a szimpatikus, hozzánk hasonló, hétköznapi családapá és báty karakterét („Apa”) és a kegyetlenül érzelemmentes, rituális gyilkosságokat elkövető sorozatgyilkost („embereket öl.”). Az így megkonstruált szélsőséges karakterelemek folyamatosan egymás mellé helyezése, ütköztetése vagy éppen összeecsúsztatása folyamatosan aláássa a karakterre vonatkozó stabil befogadói elvárásokat, s jelenetről jelenetre felidézi a benne rejlő felkavaró és fel nem oldható kettősséget.

„Nem lehetsz gyilkos és bős! Mert ez nem így működik!”¹²

tett vetületét vizsgálhatjuk meg. Hamon elsősorban az irodalmi alkotások szereplőit vizsgálta szemiológiai nézőpontból, a szereplő mint jel felépítését és funkcióit elemezve. A szemiológia által hagyományosan megkülönböztetett három jeltípusnak megfelelően három szereplőtípust különböztet meg: a referenciális, a deiktikus és az anaforikus funkciót betöltő szereplőket. Esetünkben a referenciális szereplőtípus lehet érdekes: Hamon ebbe a kategóriába sorolja a történelmi személyiségeket, a mitológiai alakokat vagy a társadalmi pozíciókat (rendőr, orvos) jelölő karaktereket. Ezek mind egy adott kultúra által rögzített, stabil jelentéssel bírnak, éppen ebből kifolyólag erősen sztereotipizált szerepek – „olvashatóságuk” mértéke is attól függ, hogy a befogadó milyen szinten ismeri az adott kulturális hátteret (Hamon, 122.). Mindez azt jelenti, hogy a befogadó – néző vagy olvasó – előzetes ismeretei alapján képes azonosítani ezeket a szereplőtípusokat, és így óhatatlanul az ahhoz kapcsolódó legfontosabb konnotatív információk is felidéződnek.

Gyakorlatilag az amerikai, minőségi televíziós sorozatok születésétől kezdve jellemző, hogy egy-egy társadalmi pozíciót betöltő referenciális szereplőt (vagy szereplőket) állítanak a középpontba – a korai időszakból gondolhatunk a *Zsarublues*-ra vagy az *Egy kórház magánélete* című sorozatokra. A kortárs minőségi amerikai sorozatok palettáját tekintve kiemelten jellemző, hogy számos kórház-, rendőrségi és egyre több jogi sorozattal találkozhatunk, mindez pedig jelzi, hogy a referenciális karaktertípusok fókuszba állítása tendenciának tekinthető. Ugyanakkor az is tény, hogy a kortárs szériákban megjelenő orvosok, rendőrök és ügyvédek gyakorlatilag csak hivatásukat tekintve hasonlítanak ötvenes évekbeli kollégáikhoz. Kiváló példa Dexter, aki a Miami rendőrség vérnymoelemző munkatársa, szabadidejében viszont kegyetlen, módszeres sorozatgyilkos. Ahogyan egy tárgyalás folyamán a védőügyvéd megjegyzi: „Mondhatjuk tehát, hogy a vér az élete”.¹³ Munkája nyilvánvalóan a történetvezetés szempontjából is lényeges: egyrészt a rendőrségi archiváló tevékenységnek köszönhetően Dexter hozzáférhet minden olyan adatbázishoz, amely a leendő áldozatok kiválasztásában, illetve a bizonyíték-keresés időszakában hasznos lehet. Másrészt, éppen saját szakmai tapasztalatainak és a nyomozó nevelőapja tanácsainak hála, mindent tud a bizonyítékok gyűjtéséről és eltüntetéséről.

A rendőr–gyilkos (rabló–pandúr) dichotómiának azonban egy ennél jóval fontosabb és érdekesebb szerepe is van. A Hamon-féle tanulmány nyomán társadalmi pozíciókat betöltő referenciális szereplők esetében társadalmi archetípusokról is beszélhetünk, melyekhez szükségszerűen különböző diszkurzív mezők kapcsolódnak – kulturális rögzítettségük által önkéntelenül is elindítanak bizonyos konnotációs-asszociációs folyamatokat. Mindez pedig egy sajátos nézői szerepelvárás kialakulásához vezet: a „rendőr” szó olyan kifejezéseket hívhat elő, mint tisztességes, becsületes, igazságos, megbízható, segítőkész, empatikus. A rendőrökre vonatkozó, pozitív előítéletekkel teli általános szerepelvárást jól példázza Dexter egyik találó megjegyzése: „Az egyetlen igazi kérdés az, hogy miért van az, hogy egy zsaruktól hemzsegő épületben csak egy ember – Doakes – talál visszataszító-nak engem”.¹⁴

Dexter karaktere és sorozatgyilkos ténykedése azonban tökéletesen ellentmond a rendőr mint társadalmi archetípus alapvető elemeinek. Jacques Dubois a

detektívregények kapcsán beszél arról, hogy mennyire szubverzív és meghökken-tő lehet, amikor egy kulturálisan rögzített társadalmi megbecsültséget élvező és ezáltal feddhetetlennek hitt karaktert a bűnös szerepkörébe helyez az alkotó. Du-bois ezt a fajta eltolódást egy karakter diegetikus történetfolyamban betöltött sze-repe és a szereplőhöz (elsősorban annak társadalmi pozíciójához) kapcsolódó szö-vegen kívüli, morális értékek között deontológiai résnek nevezi (Dubois, 110.). Szerinte ezek a technikák éppen azért hatásosak, mert olyan társadalmi intézmé-nyek képviselőiről van szó, amelyekhez hagyományosan komoly ideológiai és morális elvárások kapcsolódnak. Ugyanakkor Dubois azt is kiemeli, hogy az ilyen típusú szövegek többségében végezetül helyreáll a rend: a bűnöst elfogják (legyen akár rendőr, akár pap, akár orvos), a deontológiai rés megszűnik, a karakter para-dox helyzete által megszegett szabályok helyett a szabálykövetés paradigmája ér-vényesül.

Ez azonban egészen máshogy alakul a *Dexter* esetében – nyilvánvalóan a soro-zatforma biztosította kidolgozottság miatt is –, ahol antagonisztikus ellentétekkel és egy körkörös problémaspirállal találkozunk. Dexternek hivatásából adódóan feladata a rend fenntartása vagy annak helyreállítása („hős”), mégis éppen ő lesz az, aki megbontja ezt a rendet („gyilkos”) – azaz folyamatosan ellenszegül annak a morális kódnak, amelyet az általa betöltött funkcióban képviselnie kellene. S bár egyfajta sajátos igazságértelmezésből kifolyólag Dexter a gyilkolással is a rend fenntartására törekszik, paradox módon az alkalmazott eszközökkel pontosan a célként kitűzött rendet dönti romba. „Ördögi” kör, melyet tovább bonyolítanak a Dexter múltjára vonatkozó információk: mint kiderül, Dexter kisgyermekként vé-gignézte édesanyja szörnyű halálát (mely több szempontból is hasonlít saját gyil-kolási sémájára), melynek sokkoló képeit az évek folyamán olyannyira elfojtja, hogy csak egy újabb trauma képes felszínre hozni a kegyetlen emlékeket.¹⁵ Lélek-tani szempontból tehát Dexter a jelenben elkövetett gyilkosságokkal az édesanyja halála okozta belső meghasonlottságot igyekszik megszüntetni magában, de olyan módszerekkel, amelyek egyúttal mélyítik a lelki és morális válságát.¹⁶

Dubois a deontológiai mellett egyfajta „morális rést” is megkülönböztet: ennek során a bűnösség egymással rokoni vagy erős érzelmi kapcsolatban álló karakte-rek között alakul ki – családon belül elkövetett bűntényekről van tehát szó. Dexter esetében ez a morális feszültség az első évad végén egy testvérgyilkosságban csú-csosodik ki, mely a kapcsolati szálakat tovább bonyolítva a mostohatestvér meg-mentését szolgálja.

A krimire jellemző mitikus sémák kerülnek itt elő: egyrészt Thészeusz bolyon-gása, amely a nyomozás, a megoldás keresésének feleltethető meg. A sorozat egész első évadának alapvető célkitűzése, hogy választ találjon a Dexter első mo-nológjában elhangzó felvetésre: „Nem tudom, mi miatt váltam ilyené”.¹⁷ A múlt meghatározó pillanatait felidéző flashbackek és a gyermekkorban átélt trauma képeinek bevilanásával a befogadó a karakterrel együtt rakja össze a kirakós kü-lönböző darabjait s kap választ az előzményeket és a motivációt firtató kérdésekre. Másrészt az első évad Oidipusz történetét is megidézi, amely azért lehet rele-váns, mert a nyomolvasás paradigmája egyfajta családi kontextusban is megvalósul (a saját történet keresése, az anya történetének keresése), valamint a mítoszhoz

hasonlóan a testvérviszály is központi elemnek tekinthető. Ebben a körkörös és többszörösen paradox problémahálóban a Dubois által említett rend a főszereplő kiiktatásával valósulhatna csak meg, ami azonban, egy újabb paradoxont szülve, a sorozat végét is jelentené.¹⁸

Ez az összetett és szubverzív deontológiai, illetve morális problémaháló azt eredményezi, hogy az adott társadalmi archetípus (esetünkben a „rend őre”) gyakorlatilag felbomlik, hiszen a hozzá hagyományosan kapcsolódó értékek épp elmentéses értékekkel ütköznek ugyanazon karakterben. A befogadó szempontjából rögzített(nek hitt) értékek jelenetről jelenetre cáfolódnak meg. Ha ehhez még hozzákapsoljuk az előző alpontban tárgyalt, a narratív komplexitás által létrejövő kettősséget, egy valóban több dimenziós, sajátos belső feszültséget magában hordozó karakterrel állunk szemben.

„Egyikünk sem az, akinek kívülről mutatja magát.”¹⁹

Az összeférhetetlen kettősségek sorát ily módon egyesítő karakter komplexitása a sorozat filmnyelvi és vizuális megkomponáltságában is fokozottan tükröződik.

A teljes széria sajátos formanyelvének elemzése önmagában túlnőné jelen tanulmány kereteit, így ezúttal mindössze az első évad első részének²⁰ vizsgálatára kerül sor. A legelső epizód analízise azért is kiemelten érdekes, mert egy széria esetében döntő fontosságú annak megszerkesztettsége, a téma és a karakterek megfelelő bemutatása, a kapcsolati háló felvázolása, hiszen a kielezett versenyhelyzet és a hatalmas kínálat miatt a minőségi sorozatokhoz szokott nézőközönséget már valóban csak azok a produkciók képesek megragadni, amelyek az első perctől izgalmas karaktereket, fordulatos történetet és váratlanul egyedi befogadói élményeket kínálnak. Dexter „belépőjén” pontosan látszik, hogy ennek a (pre)konceptciónak igyekszik megfelelni: gyors vágások, éles kontrasztok, számos premier plán, érdekes kompozíciók és nézőpontok, kiváló zenei aláfestés azok az elemek, amelyek az első epizód – és alapvetően az egész sorozat – képi világát meghatározzák.

A kezdő képkockák lassítva mutatják a kocsjában ülő, Miami belvárosának éjszakai életét kémlelő Dextert („Ma van az az este.”). Főhősünk arcát egy pillanatra sem látjuk teljes egészében, mindössze arcának éles kontúrjait vagy a visszapillantó tükörből figyelő, sötét, mogorva szemeket. A képsorokat Dexter háttorzongatóan nyugodt hangvételű narrációja festi alá, ami, csakúgy, mint az érdekes világitási technikák, vagy a szereplő arcának bizonyos fokú elfedése az ötvenes évek *film noir*jainak hangulatát idézi. A következő jelenet, bár még mindig este van, jóval világosabb: egy gyermekkórus előadásán vagyunk, a kamera mozgása a kórust vezető férfira irányítja a tekintetünket – ő Dexter következő áldozata („Ő a kiválasztott”). A további jelenetek gyorsan pörögnek: az autójába szálló férfit Dexter megtámadja, majd vezetésre kényszeríti – a főszereplő arcát ekkor látjuk először, de még mindig a sötét tónusok dominálnak. Az áldozatával egy elhagyatott házhoz hajtanak, mint kiderül, a kórusvezető itt temette el gyermekáldozatainak holttesteit. Dexter szembesíti a férfit tettével („Nézd, mit tettél!”), majd elkábítja áldozatát. A vágást követő jelenet az addigi legvilágosabb: a férfi egy asztalon fek-

szik, lecsupasztva, kikötözve, Dexter a rituálénak megfelelően megvágja a magatehetetlen áldozat arcát, majd egy fűróeszközzel lesújt. Éles vágással ugrunk a következő képsorokra, amelyek az előző komor képi világ tökéletes kontrasztját adják: vakító napfény, csillámló víztükör, élénk színek, vidám kubai zene – meg a hajóját kormányzó, mosolygós és elégedett, a mellette elhajózóknak barátságosan integető Dexter, aki a képsorokat kísérő narrációjában éppen bemutatkozik, ezzel kontextualizálja is az első néhány percben látottakat. Csakúgy, mint a következő jelenetek, amelyek egyrészt egy flashback során Dexter gyermekkorát és a gyilkolási inger első megnyilvánulását idézik fel, másrészt pedig alapvető információkat közölnek a karakterről. A hirtelen vágással elindított képsoroknak a gyilkosságot színre vivő jelenetekhez képesti kontrasztja itt összekapcsolódik az előzőekben tárgyalt, komplex narratív szerkesztésre épített karakterizációval, amennyiben vizuálisan is érzékelteti a két történetzál közötti feszültséget és a karakter meg-hökkentő kettősségét.

A vizuális megvalósítást illetően az első epizód egészére jellemző a világítás-technika sajátos használata, ami különleges és egyedi hangulatot kölcsönöz az egyes jeleneteknek, illetve a „világos–sötét” ellentétpárra épülő vizuális koncepció az egyes történetelemekre asszociálva is fontos szerepet tölt be. A felütésként szolgáló jelenetben Dexter áldozatát keresi, így a világítással vagy annak hiányával is ennek megfelelően operálnak. Az első percekben Dexter lassan haladó autójának sötétjéből figyelni az éjszakai Miami egyszerre buja és szenvedéllyel teli, mégis torz utcakepeit. Az autóban ülő alak profiljának csak a körvonalait látjuk, körülötte minden sötét, komor, csupán a szórakozóhelyek elmosódó színes fényei jelzik az utcai életet. A lassú tempó, a hosszú beállítások és a tompa fények miatt az egész jelenet álomszerűnek hat. Érzékletesen jelenik meg a karaktert jellemző kettősség: az autójában, mint egy védelmező és elhatároló, páncélszerű burokból egyedül ülő Dexter és a kinti, kaotikus, kiismerhetetlennek tűnő világ közötti távolság leküzdhetetlennek tűnik. Az elszeparáltság, a leválasztottság és a sötétség ugyanakkor segít leplezni a gyilkos szándékokat, s végeredményben mindazt, ami a külvilág felé mutatott maszk mögött valójában rejtőzik. Dexter ugyanis itt nem tesz mást, mint ragadozóként a vadászterületet fűrkészve becserkészi, majd levadássza gyanútlan áldozatát. A Dexter arcának sötét kontúrjaival erőteljessé tett premier plánról egy hirtelen vágással ugrunk a következő jelenetre, ahol egy, a felettük lógó megannyi lámpa miatt angyali fényben éneklő gyermekkorust látunk. Ebben az első, valóban jól megvilágított jelenetben a kamera a kórusvezető férfi arcán áll meg – *világosan* látjuk, hogy ki is lesz a következő áldozat. Ahogyan egy következő jelenetben a férfi az autójához lép, a jármű elhagyatottsága, a sötét tónusok és a fényes felületeken vissza-vissza tükröződő, villódzó vörös fény egészen baljós hangulatot kelt. Dexter a hátsó ülésről vezetésre kényszeríti áldozatát, mindeközben a kamera közeli felvételeken keresztül mutatja a foglyot és a foglyul ejtőt, valamint a nyakra feszülő kötelet, lassan mozdulva egyikről a másikra. Az úticélhoz érve az autó lámpáinak fényében válnak láthatóvá az elhagyatott épület udvarán feltárt apró sírgödörök. Dexter a házba vonszolja a férfit, ahol egyetlen lámpa világítja meg a tér bizonyos pontjait, például azt a területet, ahol a sírokból kiásott gyermekholttestek hevernek, vagy azt a pontot, ahol Dexter és áldozata először

kerülnek egymással szemtől szembe, s ahol a számonkérés és a szembesítés megtörténik. A lámpa viszonylag erős fénye egyrészt jelzi, hogy egyfajta vállalati folyamatról van szó, másrészt pedig vizuálisan is utal arra, hogy az adott jelenetben *fény derül* az igazságra. Ez a néhány perc verbálisan és vizuálisan a látás–nem látás, láthatóság–láthatatlanság kettősségére fókuszál.

A következő jelenet szintén egy lámpa fényével indít, itt viszont békaperspektívából látjuk a plafonra függesztett világítótestet, majd a képbe belépő főhősünk arcát, aki – amint az a vágás után kiderül – az asztalra kötözött gyilkos fölé hajol. Ez a legelső pillanat, amikor a profilok vagy félprofilok helyett a befogadó szemtől szemben, jó megvilágításban, élesen látja Dexter arcát, teszi viszont mindezt az asztalon fekvő áldozat nézőpontjából. Ez a meghökkentő kameraállás egy külső nézőpontból az áldozat arcát közelről mutató felvételekkel váltakozva egészen addig megmarad, amíg Dexter egy fúrószerű tárggyal az áldozathoz (a kamerához) közelít. Ezt az egyre kellemetlenebbé váló pozíciót oldja a következő, felülről fényképezett beállítás, illetve a gyors vágással bevezetett, meglepően kedélyes, vizuálisan is megkapó hajós jelenet.²¹ A mosolygó, láthatóan vidám Dextert azonban itt is csak a hajó szélvédőjének üvege mögött látjuk, a távolság és a megközelíthetlenség ez esetben is egyértelmű. A hajózás képeit a már említett flashback szakítja meg, majd újra Dextert látjuk, amint a függőfolyosón tengerparti lakásához igyekszik. A vizuális kompozíció tökéletes és rendkívül beszédes: a sötét tónusú öltözetet viselő Dexter végigsétál a világos, napfényes folyosón, a háttérben irracionálisan kék tengerrel és idilli zöld gyepel, miközben a tengerre néző lakások ablakaiban élesen tükröződik minden mozdulata. A figurának ez a belső feszültségekre reflektáló vizuális megkettőződése – nem kevésbé szimbolikus módon – a lakáshoz érve szűnik meg. Ez az a tér, ahol a karakter által folytatott kettős élet valójában összeér: itt tárolja trófeáit, gyilkos szerszámait, ugyanakkor ez az egyik terepe a munkára való készülésnek és az emberi kapcsolatok (ki)alakításának is.

A világos-sötét ellentétpárra épülő referenciahálót tovább bontva látjuk, hogy az epizód következő részeiben a nappali világosságban zajló jelenetek mind-mind Dexter rendes, hétköznapi életét mutatják be: a rendőrségi munkát és a magánéletet. Különösen jellemző a fehér és világos színek használata a vérnyomelemzői tevékenységekkel kapcsolatos képsorok esetében, akár az irodájában, akár külső gyilkossági helyszínen tartózkodik. Ez utóbbi esetben vizuálisan igen erőteljesek azok a jelenetek, amelyek során Dextert látjuk vérnyomelemzői munkája közben. A gyilkossági helyszín egy minimalista luxuslakás, ahol a terek és bútorok makulátlan fehérségét a falakra fröccsent vörös vérfoltok zavarják meg. A laborban és az irodában játszódó jelenetekben még érdekesebb szerepet kapnak a világos tónusok: a sterilitást, a precizitást, a feddhetetlenséget jelképezik, egyszóval Dexter professzionális elemzői tevékenységének szimbólumai – valaki, aki *világos* ismeretekkel rendelkezik szakterületének minden eleméről.

Másrészt praktikus szempontból a vér világos felületen hagy olyan jól látható nyomot, amely a vérnyomelemző munkáját megkönnyíti, így Dexter valahányszor saját laborjában modellez egy-egy végzetes fejre mért ütést vagy testet ért szúrást, a fehér színek dominanciája érvényesül. Mintha ezzel a produkció éppen arra hívná fel figyelmünket: a falra fröccsent vér most nem a sötét oldalhoz kapcsoló-

dik, hanem fontos információkat árul el a bűntényről és az elkövető nyomára vezet. A vér és az igazság ilyen jellegű összekapcsolása jelzi: Dexter most nem gyilkol, hanem épp egy gyilkos nyomait igyekszik felderíteni – törvényes eszközökkel, az igazságszolgáltatás intézményes keretei között. Ráadásul ezekben a jelenetekben a vérvizsgáló munkához kapcsolódóan a vér ábrázolása különlegesen esztétizált. Dexter rendőrségi íróasztalán és a falon sötét keretekben, fehér alapon vérmintákat látunk szépen rendezett, szabályos kompozícióban. A gyilkossági helyszínen a szétszóródó vércseppek mozgását jelölő, egyetlen pontban összefutó vörös fonalak a tökéletesen fehér térben képzőművészeti installációknak tűnnek. Egy ponton Dexter verbálisan is explicitté teszi a vizuális utalásokat – „[ez] a gyilkos egy művész”.²² És az is, aki a bűntényt megoldja, tehetnének hozzá. A karakter esetében a vér ilyen jellegű ábrázolása utal a pontos, precíz munkavégzésre, a legmagasabb szintű professzionalitásra, ugyanakkor egyfajta kreativitásra is, amennyiben a vércseppek elemzése, az általuk elbeszélte történet felismerése és interpretálása az elemző feladata.

S bár ez a precizitás és kreativitás a hivatásán kívül is jellemző a karakterre, a vizuális kódrendszer értelemszerűen megváltozik a Dexter által elkövetett gyilkosságok ábrázolásakor. Ezekre a jelenetekre alapvetően jellemző a gyenge világítás, a gyakran sötétségbe hajló félhomály, mindez nyilvánvalóan abból is fakad, hogy ezeknek a történeteknek a nagy része éjszaka játszódik. Dexter a minduntalan feltörő gyilkolási kényszert – stílszerűen – Sötét Utasnak nevezi („*The Dark Passenger*”), aki általában éjjel „dolgozik” – egyrészt mert a kettős életvitel kidomborítása érdekében nappal valódi munkája van, másrészt mert a sötétség leplezi a gyilkos szándékokat, az áldozatára vadászó ragadozót. Még ha bizonyos esetekben nappal kutatja fel egy-egy kiszemelt sorozatgyilkos lakását (ahogyan a pilot-epizódban is), akkor is tompa fények, lesötétített ablakok jelzik, hogy Dexter most tilosban jár, és a bizonyítékok keresése nem az igazságszolgáltatás intézményes keretei között történik.

A világítással való játékot tovább bonyolítja, hogy a fény, amellett, hogy a fentiekben tárgyalt módon az igazság felderítésére utal, más alkalmakkor éppen elfed, láthatatlanná tesz bizonyos dolgokat – elvakítja a szemlélőt. Így ahelyett, hogy rávilágítana a dolgok lényegére, éppen úgy eltakarja őket, mint a legmélyebb sötétség. A vizsgált első epizódban egy sorozatgyilkos követése során Dextert elvakítja a vele szembeforduló autó lámpája, s így éppen a túlságosan erős fény az, ami elrejtje előle az autó sofőrjének kilétét, kérdések sorozatát felvetve mind a karakter, mind a befogadó számára. Egy következő jelenetben szuperközel felvételen egy szemét látunk és egy sötét pupillát, amint a fényre reagál, majd a szem nézőpontjára váltva érzékeljük az elvakító fényforrást – Dextert egy mentőorvos vizsgálja. A jelenet, amellett, hogy felidézi a néhány pillanattal korábbi mozzanatokot, ismét megerősíti a karakter egyik alapvető vonását: a Dexter által felvett álca átvilágíthatatlan, a külvilág soha nem ismerheti meg a benne rejtőző másikat.

Az egyedi világítás- és fénytechnika mellett a *Dextere* jellemző a premier plánon fokozott használata – a díjnyertes főcím is ezzel a gyakorlattal operál.²³ A közelképek, elnevezésüknek megfelelően közelebb hoznak olyan apró rezdüléseket és változásokat, amelyek egyébként rejtve maradnának. Ahogyan Bíró Yvette írja:

„Pszichológiai, drámai értelmet nyer így minden kis mozzanat, olyan összefüggéseket villant fel, amelyekhez az irodalomnak olykor hosszú oldalak kellene” (Bíró, 59.). Ugyanezen az oldalon Epsteint idézi, aki szerint a premier plánokon keresztül „nem nézzük az életet, hanem belehatolunk”.

„Gonosz vagyok? Jó vagyok? (...) Nem tudom a válaszokat. Van, aki tudja?”²⁴

A *Dexter* legmerészebb újdonságát – és a finn plakátokon feltűnő figurákhoz képest a legelemibb különbséget – éppen ez adja: a filmtörténetben viszonylag kevés példát találunk arra, hogy a filmnyelvi és vizuális eszközök által egy sorozatgyilkos életébe „hatolunk be”, mégpedig úgy, hogy mindvégig az ő szempontjából „éljük át” az eseményeket. A közelképek, az önreflexív narráció, a cselekmények, események, élethelyzetek ironikus kommentálása, a motivációk felfedése is ezt az azonosulási folyamatot hivatottak segíteni. A produkció ugyanakkor saját koncepciójának megvalósításához tudatosan használja ki a mozgókép befogadásának alapvető mechanizmusait.

Jean-Louis Baudry a freudi azonosulás-elmélet alapelemeit a mozgókép befogadásának folyamatára alkalmazva alkotta meg a kettős azonosulás modelljét. Szerinte az identifikáció első szintje a „látás alanyával”, az „ábrázolóval” való azonosulás: azaz a néző első körben magával a kamerával, a látványt gyártó készülékkel azonosul – e folyamat nélkül a film nem lenne más, mint árnyak, színek és formák meghatározhatatlan egyvelege (Aumont, 185.). Nyilvánvalóan a néző is tudatában van annak, hogy az adott mozgókép egy bizonyos koncepció szerint, előzetesen szerkesztett – a kamera már ő előtte látta és rögzítette az adott jelenetet. Az elsődleges identifikáció mellett létezik egy ún. másodlagos identifikáció is: a befogadó az adott filmes elbeszélés szereplőivel, az „ábrázolttal” azonosul (Aumont, 187.). A másodlagos identifikáció kapcsán Baudry első lépésként az elbeszéléssel való azonosulásról beszél – azaz a nézőt eleve magával ragadja az a tény, hogy egy elbeszélés részesévé válhat. Mindez, csakúgy, mint a kamerával való azonosulás előfeltétele a filmenként differenciálódó másodlagos identifikációnak. Ez utóbbi esetében azt gondolnánk, hogy, csakúgy, mint a való életben, először egyfajta szimpátia alakul ki egy adott szereplő iránt, annak viselkedése, bizalmat keltő tulajdonságai alapján, és majd csak ezután indul el az azonosulási folyamat. Baudry azonban kifejti, hogy mindez éppen fordítva történik: nem a szimpátia miatt azonosulunk egy adott karakterrel, hanem a szimpátia lehetséges kialakulásának előfeltétele a karakterrel való identifikáció. „Így tehát a szimpátia az azonosulási folyamat következménye, nem annak oka.”²⁵ (Aumont, 189.). Lényeges tehát, hogy egy szereplővel történő azonosulás során nem a pszichológiai tényezők, sokkal inkább a filmszerkesztési metódusok bírnak döntő szereppel: nem a néző választása, hogy kivel azonosul, hanem a film alkotói és az általuk kreált szituációk irányítják a folyamatot. Egy karakter azért lesz például szimpatikus, mert az alkotók elkötelezett szándéka és egy kidolgozott koncepció része volt, hogy az egyes jelenetek képi megszerkesztettsége a kívánt hatást érje el a nézőben – azaz hogy a szereplő szimpátiát váltson ki (Aumont, 191.).

A *Dexter* esetében a másodlagos identifikációs folyamatra vonatkozóan egyértelműen kiderül, hogy az alkotók szándéka a főszereplővel való azonosulás elősegítése, és a jó érzékkel kiválasztott, sajátos filmtechnológiai és formanyelvi eszközök segítségével ezt sikerül is megvalósítaniuk. Ráadásul Dexter karaktere – mint láttuk – a történetvezetés szempontjából is úgy épül fel szignifikáns elemekből, hogy az azonosulás után a szimpátia érzetét is felkelti a nézőben. A sorozat esetében jól körvonalazhatók azok az elemek, amelyek a durván határsértő tetteket próbálják valahogyan igazolni (gyermekkori trauma; szigorú morális kód), illetve az általuk okozott feszültséget feloldani (karakterizáció, fekete humor). Ezt a komplex és felkavaró befogadói élményt egy amerikai televíziós blog kommentelője foglalta össze a legpontosabban: „Pontosan ez a show lényege. Majdnem minden részben, úgy tűnik, hogy ő az egész sorozat legnormálisabb karaktere, és azon veszed észre magad, hogy neki drukkolsz. Aztán a vége felé csinál vagy mond valami szörnyen beteg dolgot, és kiráz a hideg a gondolattól, hogy egy sorozatgyilkosnak szurkoltál. Egy elképesztően jó sorozat, amely olyan pszichológiai játékba kényszerít, mint nagyon kevés másik.”²⁶ (Nick)

Krigler Gábor a sorozatírás folyamatát bemutató kötetében az arisztotelészi tanításoknak ellentmondva állítja, hogy „a karakter a minőségi dráma alapja” (Krigler, 157.). A *Dexter* című amerikai sorozat nem tesz mást, mint ezt az állítást maradéktalanul bizonyítja minden egyes alkalommal, amikor színre viszi a háttorzongatóan szimpatikus vérnyomelemző ikonikussá vált figuráját, Amerika kedvenc sorozatgyilkosát.

JEGYZETEK

1. A sorozat második évadát hirdető amerikai plakát felirata. Saját fordítás. „*The return of America's favorite serial killer.*” In Gabnormal: America's favorite serial killer. 2007.08.01. Fearnnet. <http://www.fearnnet.com/news/news-article/america%E2%80%99s-favorite-serial-killer-poster> Utolsó letöltés: 2013.03.21.

2. Saját fordítás. Vö.: „*Nothing stops a serial killer like a serial killer. Dexter, Thursdays at 10 pm*” In: human: A finn Dexter-kampány [online]. 2008.02.20. Sorozatjunkie. <http://www.sorozatjunkie.hu/2008/02/20/a-finn-dexter-kampany/> Utolsó letöltés: 2013.03.21.

3. Jelen tanulmány elsősorban a sorozat első évadára fókuszál. A nyilvánvaló területi korlátok mellett egyrészt azért, mert a megfigyelések nagy része a széria egészét tekintve is releváns. Másrészt a karakterképzésre és annak sikerességére vonatkozóan is alapvető jelentőséggel bír az első évad, amennyiben a sorozat jövője (is) múlik azon, hogy a sajátos technikák alkalmazásával hogyan konstruálódik meg a figura és a karakterfejlődésnek (amely a következő évadokban lesz majd igazán hangsúlyos) milyen irányai villannak fel az első néhány epizódban.

4. *Dexter: Régen és most.* 00:05:52.

5. Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a sorozatgyilkos karakter teljesen idegen a televíziós médiaszövegektől. (Többek között a horrorantológiák vagy a nem sorozatlogikára épülő fikciós alkotások is szívesen használják ezt a figurát.) Bizonyos televíziós krimisorozatok már a *Dexter* előtt is színre vittek olyan történetzálakat, amelyek sorozatgyilkos karakter(ek)e)t implikáltak (*CSI*-típusú sorozatok, *Dr. Csonk*, *A mentalista*), a 2005-ös *Gyilkos elmék (Criminal Minds)* profilozói pedig már kifejezetten erre a bűnelkövetési típusra szakosodtak. Jellemző továbbá, hogy más típusú sorozatokban epizódszerepeket vagy hosszabb, átívelő történetzálakat szánnak egy-egy ilyen figurának (*Kés/alatt*). Beszédes, hogy 2013 elején két olyan amerikai sorozat is elindult, amelyek sorozatgyilkos-szektákat állítanak a középpontba (*The Following*, *Culi*). Ugyancsak ebben az évben mutattak be két olyan előzménysorozatot – *Hannibal* és *Bates Motel* –, amelyek jól ismert főhősei a bevezetésben említett plakát-

tokon is szerepelnek. S bár látszik a törekvés, amellyel ezeket az alapvetően negatív funkciót betöltő karaktereket is árnyalni igyekeznek az említett produkciók, mindezidáig viszont mégsem láttuk egyik esetben sem azt az erősen felforgató kettősséget, amely a *Dexterre* olyannyira jellemző.

6. CBS: Columbia Broadcasting System. Az amerikai televíziós piacon komoly elismerést jelent az, ha egy kábelcsatorna saját gyártású produkciójának sugárzási jogait az egyik nagy hálózat megveszi, még akkor is, ha mindössze az első évad epizódjairól van szó.

7. Magyarországon a Viasat3 és a Viasat6 sugározta a szériát.

8. Showtime-sorozat többek között a *Kalifornia (Californication)*, a *Homeland – A belső ellenség*, a *Szégyentelenek (Shameless)*, a *Tudorok (Tudors)*, és a *Jackie nővér (Nurse Jackie)*. A szlogenek is az említett pozícionáltságról árulkodnak: 1997–2005: *No Limits*, 2005–2011: *Tv. At Its Best*. 2011: *Brace Yourself*.

9. Az ún. nevezett „sorozat-boom” a 2000-es évek elejére tehető, amikor a televíziós sorozatok száma addig nem tapasztalt módon, ugrásszerűen megnőtt. Egy médium identitásának alakulása és az általa preferált műfajok fejlődése közötti összefüggésekről bővebben: Bujdosó Ágnes: *Televízió, médium-identitás, műfajtudat*. Alföld, 2011/9. 70–81.

10. Vö.: „I think what was... in my mind when were the serial adventures we used to see on Saturday at the movies (the one I liked best was *The Phantom*). Each week you'd be lured back to see another episode, because at the end of each one there was a cliff-hanger. In dramatic terms, this wasn't a satisfactory ending because it increased, not lessened the tension” (Young idézi Ressler, 78.).

11. Saját fordítás: „an open neo-baroque forme that displays »a loss of entirety, totality, and system in favour of instability, polidimensionality, and change*”.

12. *Dexter: Az élet álom*. 0:40:29.

13. *Dexter: Krokodil*. 00:08:28.

14. *Dexter: Régen és most*. 00:17:50.

15. Beth Jonhson szerint a sorozat első évadához egyszerre társíthatók a szex, a szublimáció, a veszteség, az Oidipusz-komplexus és az anyafixáció kifejezések, melyek az édesanya korai és brutális halálával kerülnek egymással összefüggésbe. A különböző pszichológiai védekező és traumakezelő mechanizmusok összjátékaként Dexter a rituális gyilkosságok alkalmával saját veszteségét próbálja megérteni (Jonhson, 78–88.).

16. „A szándékos emberölés teljes elhatárolódást okoz az emberektől, ezután már csak kívülálló lehetsz. Olyan, aki kívülről néz, hogy állandó társakat keressen.” *Dexter: Kivirágzás*. 00:46:55.

17. *Dexter: Régen és most*, 00:05:56.

18. A dolgozat írásának idején legfrissebb információk szerint a 2013 júniusában indult 8. évaddal befejeződik a sorozat.

19. *Dexter: Kivirágzás*. 00:46:29

20. *Dexter: Régen és most*.

21. Gyakorlatilag már az az írói döntés, mely szerint a sorozatot Miami-ban forgatják le, előrevetítette ezt a mesterien alkalmazott, különös technikát. A napfényes, állandóan pezsgő, tengerparti város szürreálisan sokféle, élénk színei még harsányabbak, a vízfelületek megkapóan csillognak. Ahogyan Dexter mondja: „Van valami furcsa abban, ha nappal kell megnéznem egy büntettet [Miami-ban]. Még a legbizarrabb gyilkosság is olyan, mintha a Disneyland új hullámvásútján ülnél”. Vö.: *Ibid*. 00:09:29.

22. *Ibid*, 00:26:58.

23. Angelina I. Karpovich igen részletes tanulmányában egy valóban szoros „olvasás” eredményeképpen felfejti, hogy a sorozat főcíme az egész produkció legkomplexebb eleme. Az érzékletesen komponált vizuális (grafikus, filmnyelvi) és auditív elemek által előhívott asszociációs folyamatokra támaszkodva a sorozatban problematizált elemek mindegyikét bemutatja (vér, el/megfojtás, törekenység, erőszak), és ezekkel együtt azt a kettősséget is, ami a karakterre jellemző (Karpovich, 30–42.).

24. *Dexter: Az angol invázió*. 00:48:17.

25. Saját fordítás: „La sympathie est donc l'effet, et non la cause, de l'identification.”

26. Saját fordítás: „That's the point of the show. Almost every episode, he seems like the most normal character in the show and you end up rooting for him, and then near the end he'll do or say something horribly twisted and warped, and you'll be shaken up by the fact you were cheering on a serial killer. It's an amazing show that plays with your psyche like very few other shows.”

AUDIOVIZUÁLIS DOKUMENTUMOK

Dexter: Az angol invázió. [Televíziós sorozat]. 2. évad 2. rész. Rendezte: Steve Shill. Clyde Phillips Productions, 2007. (DVD)

Dexter: Az élet álom. [Televíziós sorozat]. 4. évad 1. rész. Rendezte: Marcos Siega. Clyde Phillips Productions, 2009. (DVD)

Dexter: Kivirágzás. [Televíziós sorozat], 1. évad 3. rész. Rendezte: Michael Cuesta, Clyde Phillips Productions, 2006. (DVD)

Dexter: Krokodil. [Televíziós sorozat], 1. évad 2. rész. Rendezte: Michael Cuesta, Clyde Phillips Productions, 2006. (DVD)

Dexter: Régen és most. [Televíziós sorozat], 1. évad 1. rész. Rendezte: Michael Cuesta, Clyde Phillips Productions, 2006. (DVD)

IRODALOM

Aumont, Jacques – Bergala, Alain – Marie, Michel – Vernet, Marc: *L'Esthétique du film*, Párizs: Éditions Ferdinand Nathan, 1983.

Bíró Yvette: *A film formanyelve*, Budapest: Gondolat, 1964.

Dubois, Jacques: *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992.

Hamon, Philippe: *Pour un statut sémiologique du personnage*. In R. Barthes – W. Kayser – W. Booth – Ph. Hamon: *Poétique du récit*, Párizs: Éditions du Seuil, 1977, 115–180.

Jonhson, Beth: *Sex, Psychoanalyses, and Sublimation in Dexter*. In *Dexter – Investigating Cutting Edge Television* (szerk.: Douglas L. Howard). London: I.B. Tauris, 2010, 78–95.

Karpovich, Angelina I.: *Dissecting the Opening Sequence*. In *Dexter – Investigating Cutting Edge Television* (szerk.: Douglas L. Howard). London: I.B. Tauris, 2010, 27–42.

Krigler Gábor: *folyt.köv: Hogyan írjunk tévésorozatot*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

Mittel, Jason: *Narratív komplexitás a kortárs amerikai televíziózásban*. Ford. Hagen Péter. Metropolis: Kortárs amerikai sorozatok, 2008, XII. évfolyam, 4. szám, 30–53.

Ndalianis, Angela: *Television and the Neo-Baroque*. In: Hammond, Michael – Mezdon, Lucy (szerk.): *The Contemporary Television Series*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, 83–101.

Nick: *Komment a 'Dexter' exclusive: Michael C. Hall talks about season 4's killer finale című írásához* [online]. 2009.12.16. Entertainment Weekly. <http://hollywoodinsider.ew.com/2009/12/15/dexter-michael-c-hall-talks-finale/>. Utolsó letöltés: 2013.04.05.

Stelter, Brian: *Showtime's Serial Killer Moves to CBS, to a Not Entirely Warm Welcome* [online]. 2008. 02. 16. The New York Times. http://www.nytimes.com/2008/02/16/arts/television/16dext.html?ex=1360818000&en=1a985ba93161796f&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss&_r=0. Utolsó letöltés: 2013.03.27.

Young, Alison: *The Scene of Violence – Cinema, Crime, Affect*. Abingdon: Routledge, 2010, 75–104.

SZABÓ ORSOLYA

„Egy ízig-vérig amerikai lány”

CATHERINE CAMBRIDGE-I HERCEGNÉ PRODUKCIÓJA ÉS RECEPCIÓJA
A *VANITY FAIR* ÉS A *PEOPLE* OLDALAIN

„Amerikai vagyok, és úgy gondolom, hogy Will & Kate fantasztikus”.¹ Ez a bejelentés, mely akár egy Névtelen Amerikai Royalisták nevű csoportban elterjedt bemutatkozásként is könnyedén megállná a helyét, Tgd46 (nick)nevéhez köthető, aki az amerikai *People* internetes oldalán osztotta meg a világgal rajongását a brit hercegi pár iránt. A kommentelő logikus döntést hozott, amikor a *People*-t használta

erre a célra, hiszen az elsősorban hírességekkel foglalkozó magazin mind offline, mind pedig online formájában rendkívül nagy érdeklődést mutatott a brit királyi ház iránt az elmúlt négy évtizedben, s a család új tagját, Catherine Middletont is igen lelkesen mutatta be a nem kevésbé lelkes amerikai közönségnek. 2011-ben, „Will & Kate” esküvőjének évében a magazin diadalittas hangulatban jelentette be: „[a]z olvasók azt mondták nekünk, hogy »annyira odavannak« Catherine hercegnéért”,² s ez a visszajelzés senkit sem döbbsenhetett meg túlzottan, ugyanis mind a hercegnével³ kapcsolatos cikkek alatti kommentek száma, mind pedig a *People* magas 2011-es eladási mutatói előre jelezték a közvélemény-kutatás eredményét.

Ez a figyelemreméltó érdeklődés azonban nem annyira egyértelmű, mint amennyire első látásra gondolhatnánk – s egyáltalán nem tekinthető feszültségektől mentesnek. Ebből a szempontból igen szimptomatikus lehet már a „fantasztikus” szó felbukkanása is, hiszen az angol „fantastic” (akárcsak magyar megfelelője), nem kizárólag pozitív értelemben használható: a kifejezés – többek között – a „bizarr” és a „valószerűtlen” jelentéstartalmakat is magában hordozza. Bár Tgd46, a tőle idézett mondat szövegkörnyezetéből kiindulva, nemigen gondolkodhatott ilyesmi-ben, valójában a negatív vagy zavart hozzáállás sem lenne különös egy amerikai⁴ részéről a Catherine Middleton hercegnévé válásával létrejött „Will & Kate”-jelenség kapcsán. Az Egyesült Államok lakói ugyanis (történelmük és társadalmi berendezkedésük miatt) elvileg nincsenek arra kondicionálva,⁵ hogy csodálatosnak tartsanak egy hercegnét – egy brit hercegné esetében pedig ennek különösen igaznak kellene lennie. Így aztán nem annyira meglepő, hogy a népszerűség hangorkánjából kihallatszanak kritikus hangok is, amelyek gyakran nem is annyira magát Catherine-t, hanem az amerikai közönség elfogadó, sőt éltető és igenlő reakcióját, valamint a hercegné kiterjedt médiareprezentációját problematizálják, és egyértelművé teszik, hogy számukra még a Catherine-re irányuló negatív figyelem is túl sok lenne. Tgd46 szavaitól csak néhány kommentnyire Carrie például megkérdőjelezi a brit királyi család új tagjára irányuló reflektorfény érvényességét: „Miért érdekli ez az amerikaiakat? Azt akarjuk, hogy ez az elavult intézmény itt is jelen legyen?”⁶ A vitát igen komolyra fordító PJA még direkterben fogalmaz a *Vanity Fair* egyik online cikke alatt: „Nem azért háborúztunk, hogy megszabaduljunk ezektől az emberektől?”⁷

Ezen tanulmány célja, hogy felkínáljon egy lehetséges választ a fenti kérdésekre, s hogy lekövesse azokat az erővonalakat, amelyek mentén a cambridge-i hercegné amerikai médiaprodukciója és befogadása szerveződik. Elemzésemben arra kívánok rámutatni, hogy a Catherine Middletont övező egyesült államokbeli médiatérfigyelem mértéke és a reakciók intenzitása (legyenek azok negatív vagy pozitív hangoltságúak) nagyon is érthető. A (fél)idegen (külföldi, angol, sőt: időnként egyenesen „gyarmatosítóként” érzékelt) hercegné amerikai jelenléte ugyanis a hírnév királyi előjogokhoz hasonló aspektusait, valamint a Chris Rojek által megfogalmazott „elért” (achieved) és „öröklött” (ascribed) hírnév⁸ fogalmait olyan módon problematizálja, amely az Egyesült Államok közönségét egészen ismerős dilemmákkal állítja szembe. Catherine a társadalmi osztályok közötti különbségekkel való szembenézésnek, ehhez kötődően az amerikai álom kérdésének, a meritokrácia ideáljának és az ízig-vérig amerikai lány (all-American girl) típusának (sztere-

otípiájának) ellentmondásos felületeként is képes működni az amerikai közönség szemében, s így médiajelenléte legalább olyan bonyolult és speciális képet mutat az Egyesült Államokban, mint hazájában.

A fenti fogalmak közötti interakciók feltérképezéséhez két népszerű amerikai magazin, a *People* és a *Vanity Fair* online változatának néhány cikkét és kommentjét használok fel, s a szoros olvasás módszerével elemzek olyan szövegrészleteket, amelyek a hercegné származásával, családi hátterével és reflektorfénybe kerülésének módjával foglalkoznak. Az általában pletykalapként definiált *People*-t és az önmagát közéleti magazinnak nevező *Vanity Fair*t némileg eltérően fogom kezelni; ennek az az oka, hogy míg az utóbbi inkább hosszabb, elemző jellegű narratívákat közöl – melyek esetében a nyíltan vállalt önreflexió sem ritka jelenség –, addig az előbbi – különösen online formájában – gyakran nem megy tovább az események leíró ismertetésénél. Ez azonban természetesen nem jelenti azt, hogy a *People* látszólag „ártatlanabb”, vitára kevésbé közvetlenül felhívó írásai feszültségmentesek lennének. Mi több, ennek éppen az ellenkezője igaz, amit talán az fed fel a leginkább, hogy az olvasók sokkal jelentősebb mértékben reagálnak kommentek formájában a magazin gyorsan áttekinthető, a pletyka logikája mentén szerveződő írásaira, mint a *Vanity Fair* nagyobb lélegzetű cikkeire. A két magazint ezen különbségekből következően használok eltérő módon: a *People* esetében elsősorban a kommentekben megfogalmazott gondolatokra, míg a *Vanity Fair* kapcsán inkább a cikkeken megjelenő felvetésekre koncentrálok majd, miközben igyekszem párbeszédre bírni a különböző szövegeket és rétegeket.

„Bár mindössze egy hónap múlva a brit királyi család tagja lesz, a sportos és laza Kate Middleton mindig is ízig-vérig amerikai lánynak tűnt”.⁹ Ez a kijelentés (a *Vanity Fair* *Egy Kennedy Erzsébet királynő udvarában*¹⁰ című cikkének kezdőmondata) már önmagában érdekes fordulat lehet a gyanútlan olvasó számára – a 2011. április 1-jén közölt írás többi része azonban még több meglepetést rejteget. A magazin ugyanis a bennfentes bizonyosságát sugallva jelenti be egy ponton, hogy a Kennedy családhoz vezető szálat vélt felfedezni Catherine családfáján. A hírt már-már hihetővé teszi, hogy az íráshoz illusztrációként (és egyben „bizonyítékként”) csatolt fotón gyanakvó arckifejezésű, barna hajú kislány hajózik Bill és Hillary Clinton, Edward M. Kennedy (John F. Kennedy elnök öccse) és más vendégek társaságában, miközben a kép jobb oldalán, szélnek feszülve, büszkén leng az amerikai zászló. „Camelot”¹¹ nem bukott el – egyszerűen csak bikontinentális¹² – vonja le a *Vanity Fair* a konklúziót, s ezen a ponton már tényleg kezd nyilvánvalóvá válni, hogy miről is van itt szó. Ha Catherine hercegné már Kennedy volt, mielőtt hozzámert volna William herceghez, az első ránézésre azt jelenti, hogy az amerikai álom valóban működik – és nem csak az Egyesült Államokban, hanem az Atlanti-óceán másik partján is. Méghozzá olyan nagy energiákat megmozgatva, amelyek még a brit királyi házat is segítenek bevenni: lám, egy középosztálybeli angol lányból is lehet ír származású amerikai trónörökös-feleség az Egyesült Királyságban. Erről pedig mindenképpen tudósítani kell Amerikában is, lehetőleg minél nagyobb gyakorisággal.

A történet azonban nem ennyire egyszerű (már amennyiben annak tűnt eddig): ha sikerül túllépnünk az előbbi gondolatot szervező nemzetközi káoszon, akkor

néhány igazán nagy kihívást jelentő csavarra is felfigyelhetünk. Először is, a remekül kidolgozott koloniális visszavágás-fantáziát, melyben egy amerikai ír bevándorló klán diadalmaskodik a brit monarchia felett, némileg azért összezavarja, hogy az amerikai álomnak szükségszerűen nem lehet érvényes végpontja a királyi családba való beházasodás. A királyi ház funkciójának, fontosságának elismerése ugyanis éppen az egyik lényeges feltételt érvénytelenítené: az amerikai álomnak az amerikai populáris tudattalant ma is sokszorosán átszövő eleme a James Truslow Adams klasszikusában, *Az amerikai eposzban* is megfogalmazott „egyenlő lehetőség”¹³ ideálja, melyet egy rangok mentén szerveződő társadalmi berendezkedés szükségszerűen aláás. Ráadásul nem csak arról van itt szó, hogy a brit királyi cím megszerzése kevésbé releváns ebben az esetben: a probléma felüti a fejét a Kennedyk kapcsán is, akiket igen gyakran emlegetnek „Amerika királyi családjaként”. Ez az összetétel egyrészt eleve önellentmondás, másrészt pedig éppen úgy az öröklés és a születési előjogok logikáját erősíti, mint a brit monarchia meghódítása.

Az igen ambivalens kérdéseket megbolygató, exkluzívnak beharangozott transzatlanti „leleplezés” természetesen csak április 1-jei tréfa volt, s azt a királyság és felsőbb osztályok iránti rajongást parodizálta, amely már a Kennedyk kapcsán is a hatalmába kerítette az amerikaiakat a XX. század közepén. Az (ön)ironikus írásban prezentált információkat tehát nem kell komolyan venni – a humor forrását viszont már annál inkább. A cikk (melynek szerzője egy ponton hozzáfűzi, hogy „a Kate rokonságával kapcsolatos hírek sokkolóak ugyan, de azért nem teljesen váratlanok – különösen ezen magazin olvasói számára”¹⁴) sokat elárul arról, hogy a *Vanity Fair* – és az egész amerikai média – miként próbálja elérhetővé, emészhetővé tenni a hercegné alakját a saját közönsége számára, s jelzi azt is, milyen erővonalak mentén szerveződnek a befogadói reakciók. Catherine Middletont ugyan soha nem nevezték a médiában amerikainak, s arról sem igen eshetett szó, hogy az Egyesült Államok hirtelen királysággá alakulna, ám a fenti sztereotípiák, mítoszok és ideák kérlelhetetlen bűvópatakként bukkannak fel a hercegné médiaprodukciónak és -receptiónak. Úgy tűnik tehát, hogy Catherine azért tud vonzó maradni az egyesült államokbeli média számára, mert angolsága ellenére specifikusan amerikai indulatok és vágyak projekciós felületeként képes működni, miközben a produkció és recepció folyamataiban számos belső ellentmondás is kirajzolódik.

Ennek a komplexitásnak a lehetőségét pedig az teremtette meg, hogy Catherine hírnevének „vegyi összetétele” egymásnak feszülő, egyszersmind egymással össze is fonódó komponensekből áll. Edgar Morin szerint „a XX század, mely királyokat csinált a sztárokból, sztárokká tette a királyokat”,¹⁵ Chris Rojek *Celebrity* című könyvében pedig arról ír, hogy „[a] modern társadalom kialakulása során a hírességek töltötték ki azt a hiányt, melyet a királyok isteni jogába vetett néphit hanyatlása és Isten halála okozott”.¹⁶ Rojek a hírességfogalom¹⁷ létrejöttét az Egyesült Államok függetlenedéséhez köti s hozzáteszi, hogy „[a]z amerikai forradalom nemcsak a kolonializmus intézményeit, de a monarchikus hatalom ideológiáját is meg kívánta dönteni [...], helyükbe állítva a mindennapi ember eszméjét”.¹⁸ Bár a modern híresség születése talán nem köthető ennyire egyértelműen (s kizá-

rólag) Amerikához – a sztár jelenségét Morin például a mozi amerikai és európai kezdeteivel kapcsolja össze –, az kétségtelen, hogy az amerikai hírességkultusz (és az amerikai hírességek kultusza) mindig is meghaladta a máshol tapasztalt mértéket és intenzitást. Ezen kívül pedig nincs még egy olyan kultúra a világon, amely annyira előtérbe helyezné, s a hírnévvel annyira összemossná a hétköznapi ember, az egyszerű állampolgár boldogulásának és lehetőségeinek kérdését, mint az Egyesült Államoké.

Így aztán Rojek megállapítása, mely szerint „a monarchia helyébe a hírességek léptek mint az elismerés és az odatartozás szimbólumai”,¹⁹ az igen nagy mennyiségű sztárral rendelkező, s Hollywood jelenségét is magáénak tudó Amerikával kapcsolatban mindenképpen működőképes lehet. Még akkor is így van ez, ha Rojek gondolataival a *People* egyik kommentelője – Kim – valószínűleg nem egészen értene egyet. A *Kate: Egy hercegné terhességi útmutatója*²⁰ című írás alatt folytatott beszélgetésben ACW, Kim vitapartnere, így reagál azokra a véleményekre, melyek írói ellenérzésüket fejezik ki Catherine felfokozott médiajelenlétével kapcsolatban: „Sokkal [...] érdekesebbnek tartom [Catherine-t], mint a Kardashianekeket és a Lohaneket,²¹ vagyis az USA úgynevezett királyi fenségeit”.²² Kim felháborodik ACW szavain, és így fogalmaz: „Egyetlen értelmes ember sem gondolja az USA-ban, hogy a Kardashianekeket és a Lohaneket királyi személyek. Ez a legostobább dolog, amit valaha hallottam. Amerikában nincsenek királyok. Ez az ötlet totálisan szemben áll az amerikai álommal”.²³

Kimnek annyiban igaza van, hogy egyik említett család sem kapott soha hivatalos királyi rangot, s az is teljesen valószínűtlen, hogy ilyesmi egyszer bekövetkezik. Mégsem véletlen, hogy a Catherine hercegnő idegenségéről folytatott vita során felmerült az amerikai hírességek „megkoronázásának” problémája. Azt ugyanis senki sem tagadhatja, hogy az amerikai hírességek (is) olyan figyelmet képesek magukra vonni, és olyan előjogokkal rendelkeznek, amelyek korábban csak az uralkodókat (vagy esetleg az arisztokráciát) illették meg. Ilyen értelemben a média-celeb hercegné egyáltalán nem lóg ki a sorból, legfeljebb erőteljesebben hívja fel a figyelmet a hírnév királyi természetére, mint más hírességek. Mindezt persze elég kellemetlen végiggondolni, hiszen így nyilvánvalóvá válna, hogy a hírnév, mely az amerikai álom egyik legfontosabb ígérete, egy privilégiumokkal rendelkező társadalmi osztályt termel ki. „Az osztályokról folytatott diskurzus” pedig „tabutéma Amerikában, mert a nemzet húzódzik attól, hogy megvizsgálja, miként működik napról napra az Egyesült Államok osztályrendszere”²⁴ – hiszen ebben az esetben nyíltan el kellene ismerni, hogy ilyesfajta háttérbeli különbségeket az amerikai álom hazája is kitermel. A kommentelők vitája során ráadásul az is nyilvánvalóvá válik, hogy a hírnév a nem-királyi – és ráadásul amerikai – hírességek esetében sem minden esetben kötődik professzionális teljesítményhez (a Kardashianekeket és Lindsay Lohant általában ilyen kontextusban szokták emlegetni), s így a hercegné médiajelenlétének érvényességéből kiinduló diskurzus a meritokrácia ideáljának hiányosságait is „kibuktatja”.

Ebből a szempontból rendkívül lényeges a Chris Rojek által elkülönített három típus: az öröklött, az elért és a tulajdonított hírnév kategóriái, melyből az első kettő lényeges a hercegné szempontjából. „Az öröklött hírnév a származással kapcsola-

tos:²⁵ – írja a *Celebrity* szerzője – „a státusz a vérvonalból következik. Caroline Kennedy vagy William herceg hírneve biológiai származásából ered. [...] Az egyének hozzáadhatnak öröklött státuszukhoz vagy elvehetnek belőle [...], de öröklött hírnevük alapjai előre meghatározottak.”²⁶ Rojek az elért hírnevet az öröklődés logikájával szemben határozza meg: erre „az egyén nyílt verseny során, valamilyen érzékelt teljesítmény kapcsán tesz szert”.²⁷ A tulajdonított hírnév esetében pedig „a kulturális közvetítők által végzett, s az egyénre összpontosított reprezentáció tesz valakit figyelemre méltóvá vagy kivételessé”.^{28–29}

Catherine hercegné alakja azért különösen összetett, mert az öröklött és az elért hírnév ütközőpontjában található, s erre az amerikai gondolkodásmód rendkívül érzékenyen reagál. A hercegné, abban a pillanatban, hogy belépett William herceg életébe, jókora adagot kapott az öröklött reflektorfényből – viszont nem a saját családja által. Ez a felállás vagy kategórián kívül helyezi a hercegnét, vagy pedig még a meritokrácia ideáját aláásó „valódi” öröklött és a tulajdonított hírnév-nél is negatívabb szerepbe kényszerül. Akik ez utóbbi módon tekintenek Kate Middletonra, azok hírnevtolvajnak látják: vannak, akik annyira felháborodnak az általa elfoglalt médiafelület nagyságán, hogy egyenesen „szemétnek”³⁰ titulálják, a kicsit visszafogottabb Rslavino471 pedig – némi kulturális fordítást is beiktatva Catherine elleni kitörésébe – „a felkapaszkodott aranyásó brit verziójának”³¹ nevezi a hercegnét, aki szerinte azáltal tornázta fel magát „a brit társadalom csúcsára”,³² hogy a megfelelő ágyba feküdt. Rslavino471 vádjára természetesen az elért hírnév szempontjából is nézhetünk: a hercegné betagozódását a királyi családba lopás helyett elkönnyelhetjük valamiféle teljesítményként. Ám az, ha valaki feljebb tud házasodni (bár kétségtelenül számos képességre van szüksége ehhez) a társadalmi osztály és a királyság fogalmát eleve igen rossz szemmel néző amerikai közfigyelemben rendkívül kétes értékű eredmény.

A *People* magazin közvélemény-kutatása és a Catherinnel kapcsolatos kommentek oroszlanrésze alapján azonban a kép messze nem ennyire sötét, hiszen mind az öröklött, mind pedig az elért hírnév pozitív (bár még mindig ellentmondásos és épp ettől izgalmas) irányba is forgatható a hercegné produkciójában és recepciójában. Az öröklött hírnév problémáját a *People* azzal a huszárvágással próbálja megoldani, hogy erőteljesen Catherine külsejére, modorára helyezi a hangsúlyt. A Catherine szépségét ünneplő magazin „tökéletes tartású hercegnéként”³³ emlegeti őt, olyan nőként, aki számára éppen úgy eleve elrendeltetett, hogy élete során ki kell emelkednie az egyszerű alattvalók közül, mint ahogy egy uralkodó leszármazottjának is ez a megkérdőjelezhetetlen sorsa. A hercegné így szépsége és stílusérzéke miatt már-mindig-is királyi jelenséggé alakul a magazinban, mely időről időre azt is figyelmen kívül hagyja, hogy a hercegné nem a „princess”, hanem a „duchess”³⁴ címet viseli. Ilyen módon a *People* a kizárólag princessként emlegetett Disney-mesék szépséges hercegnőit és hercegnéit igyekszik előhívni az amerikai tudattalanból, s olyan tulajdonságokkal ruházza fel Catherine-t, amelyek „logikus-sá”, sorsszerűvé teszik, hogy fenséges figurává váljék. A *People* tehát tradicionális genderfantáziákkal telített mesék világába próbálja „menekíteni” a befogadót a társadalmi osztályokkal kapcsolatos dilemmák veszedelmes dzsungeléből, s bár so-

kan szembe fordulnak az ilyesfajta olvasatokkal, számos kommentben is felbukkan a hercegné „királyi szépségéről”³⁵ szóló narratíva.

Hasonló dologgal próbálkozik a *Vanity Fair* is, ám inkább az elért hírnév (tehát a meritokrácia) ideájának mentén haladva. A magazin ugyanis a hercegné külsejét és viselkedését teljesítményként értékeli, s arról számol be, hogy a „tartással rendelkező”,³⁶ Catherine valójában saját „rátermettsége”³⁷ köszönheti, hogy egy herceg felesége lett. A hercegné ugyanis képes arra, hogy a „sznobizmust [...] és a reflektorfényt hivatalos támogatás vagy útmutatás nélkül kezelje”³⁸ – azaz „mindig friss”,³⁹ „mindig mosolyog és egy szót sem szól”.⁴⁰ A dolog érdekessége, hogy ezek a leírások kísértetiesen hasonlítanak az *Amerikai hercegnő* (*American Princess*) című valóságshow során megfogalmazott elvárásokhoz. A műsorban, ahol egy ízig-vérig amerikai lány alaptulajdonságainak csiszolásához látnak hozzá, Elizabeth Marshall szerint „a brit birodalom osztálykódjait felhasználva”⁴¹ azt próbálják bizonyítani, hogy az (elsősorban külsődleges és viselkedésbeli) önművelésre irányuló „kemény munka lehetővé teszi a hercegnői-hercegnői státusz elérését”,⁴² és valóban: Catherine amerikai produkciója és recepciója ezen a ponton még egy elemmel bővül, ugyanis a hercegné kontrollált női teste és viselkedése különös együttállásba kerül középosztálybeli származásával, s ez egy újabb aspektust „ránt be” az értelmezési keretbe. A vonzó, sportos, egészséges és mosolygós ízig-vérig amerikai lány sztereotípiája, mely „vékony, fehér, középosztálybeli és heteroszexuális testet”⁴³ feltételez, kimondatlanul, de számos inkarnációban, különböző részletekben bukkan fel a magazin Catherine-ről szóló írásaiban. A *Wills és a valódi lány*⁴⁴ című cikkből megtudhatjuk például, hogy „Kate vidéki lány, aki szeret sportolni és lelkes úszó”,⁴⁵ mi több, annyira szimpatikusan egyszerű életet él, hogy akár a „szomszéd lányként”⁴⁶ (mely kifejezés az all-American girl szinonimája) is jellemezhető. A hercegné első nyilvános beszédéről szóló, igen pozitív hangvételű beszámoló Catherine „nagy, boldog, az angol fogászat csodás győzelmét hirdető mosolyáról”⁴⁷ beszél – ami talán ismét rejteget némi öniróniát, hiszen csodás győzelmek inkább a művészi szintre emelkedett amerikai fogászatra jellemzőek, így aztán az angol hercegné hibátlan mosolya már-már egyesült államokbeli be- és elfogadásának az egyik feltételeként működik a szövegben. Máshol arról is olvashatunk: bár „Kate lelkesen munkálkodik azon, hogy a királyi család dolgozó tagjává váljon”,⁴⁸ a hercegnének az is nagyon fontos, hogy békés kikötőt biztosítson a férje számára, mely törekvés az ambíciózus, ám gondoskodó természetű ízig-vérig amerikai lány egyik igen fontos jellegzetessége. A *Vanity Fair* kiemeli, hogy mikor a herceg nem dolgozik, „a pár új cocker spániel kiskutyáját sétáltatja”⁴⁹ a szabad levegőn, Catherine pedig „[e]sténként beleveti magát kedvenc hobbijába, William legkedvesebb ételének, a sült csirkének az elkészítésébe.”⁵⁰ Ezen a ponton, a *People* és a *Vanity Fair* egymás mellé helyezett képei alapján pedig már láthatjuk, hogy a hercegnéről szóló komolyan szánt elbeszélések is könnyen eljutnak oda, ahol a Kennedy-szálat fejtegető cikk a humor kedvéért vetette meg a lábát: egy rokonszenves „all-American girl”, aki képes rákapcsolódni a királyi életformára, bizony megérdemli, hogy boldogságának részleteiről az (ízig-vérig) amerikai média is folyamatosan beszámoljon.

A fentiek alapján az is kijelenthető: amikor a *Vanity Fair* „íz-ig-vérig amerikai lánynak” nevezte Catherine Cambridge-i hercegnét, egyáltalán nem tévedett. A brit Catherine ugyanis úgy képes megbolygatni az Egyesült Államok közönségének fantáziáját, hogy az egy amerikai hírességnek is becsületére válna. A hercegné médiajelenléte olyan jelenségeket kombinál, kérdőjelez meg és nyit fel, mint az amerikai álom és az amerikai „osztályfóbia”, a meritokrácia és az ízig-vérig amerikai lány világa, s ez egyesült államokbeli produkcióját és recepcióját rendkívüli telítettséggel és intenzitással látja el. „Nagy-Britannia annyira szerencsés!”⁵¹ – fakad ki egy anonim olvasó a *People* magazin számos princess-cikkének egyike alatt. A kommentelőnek nem kellene irigykednie: nagyon úgy tűnik, hogy az Egyesült Államok egy saját, amerikai Catherine hercegnét tudhat magáénak.

JEGYZETEK

1. TGD46: Komment a *William & Kate's First-Born Daughter Eligible to be Queen* című cikkhez. *People*, 2011.10.28. http://www.people.com/people/package/article/0,,20395222_20540813,00.html#disqus_thread. „I am American and I think Will & Kate are fantastic.” A szövegben található, eredetileg angol nyelvű idézeteket mind saját fordításban közlöm.

2. Readers Love Kate, *Want to Date Ryan Reynolds*. *People*, 2011.12.15. http://www.people.com/people/package/article/0,,20543425_20553996,00.html. „Readers told us they were ‘so into’ Duchess Catherine.”

3. Bár Catherine-t mind hercegnőként, mind pedig hercegnéként emlegetik a magyar médiában, a királynő-királyné különbségtétel mintáját követve a „hercegné” megnevezést használok ebben a tanulmányban.

4. Azt természetesen nem lehet biztosan tudni, hogy a kommentelők milyen nemzetiségűek; ettől függetlenül megnyilvánulásaik számos olyan kulturális jelentést és ellentmondást a felszínre hoznak, amelyek segítik Catherine hercegné amerikai recepciójának felderítését.

5. A Kate-jelenség ennek ellenére nem teljesen újdonság, hiszen Grace Kelly Rainier monacói herceggel kötött házasságát is igen nagy odaadással követte az Egyesült Államok közönsége. A színésznő esetében ráadásul az is bonyolította a dolgokat, hogy Kelly született amerikai volt.

6. Carrie: Komment a *William & Kate's First-Born Daughter Eligible to be Queen* című cikkhez. „Why do Americans care? Do we want this archaic institution here?”

7. Pja: Komment a *This Was Then, This Is Now* című cikkhez. *Vanity Fair*, 2011.04.15. <http://www.vanityfair.com/society/features/2011/04/royal-wedding-then-and-now-slide-show-201104>. „Didn't we fight a war to get rid of these people?”

8. Chris Rojek: *Celebrity*. London: Reaktion Books, 2001. 17. Rojek harmadik kategóriája a tulajdonított („attributed”) hírnév.

9. Juli Weiner: *A Kennedy in Queen Elizabeth's Court*. *Vanity Fair*, 2011.04.01. <http://www.vanityfair.com/society/features/2011/04/kate-middleton-kennedy-connection-201104>. „Though she's just a month away from becoming British royalty, athletic and easygoing Kate Middleton has always seemed like an All-American girl.”

10. Weiner: *A Kennedy in Queen Elizabeth's Court*. „A Kennedy in Queen Elizabeth's Court”

11. A Kennedy-kormányzat „beceneve”; az elnevezés, mely az Artúr-legendával fonja össze JFK elnökségét, először a *Life* magazin 1963. december 6-án megjelent számában tűnt fel, abban az interjúban, melyet Jacqueline Kennedy, az elnök özvegye adott Theodore H. White-nak.

12. Weiner: *A Kennedy in Queen Elizabeth's Court*. „Camelot hasn't fallen—it's just bi-continental.”

13. James Truslow Adams: *The Epic of America*. Google Books. http://books.google.hu/books?id=paIpt-vBVR8C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, „equal opportunity”.

14. Weiner: *A Kennedy in Queen Elizabeth's Court*. „While news of Kate's relationship is shocking, it was not completely unexpected—particularly to readers of this magazine.”

15. Edgar Morin: *The Stars*. Ford. Richard Howard. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. 84. „the twentieth century, which makes royalty of the stars, makes stars of kings”

16. Rojek: *Celebrity*. 13. „As modern society developed, celebrities have filled the absence created by the decay in the popular belief in the divine right of kings, and the death of God.”

17. A sztár és a híresség közötti különbségtételnek sok különböző módja van; Christine Geraghty számára például a híresség a sztár egyik altípusa. Mivel Rojek a híresség fogalmát bontja különböző kategóriákra, ebben a tanulmányban a két kifejezést szinonimaként használom.

18. Rojek: *Celebrity*. 13. „The American Revolution thought to overthrow not merely the institutions of colonialism but the ideology of monarchical power too. It replaced them [...] with the ideology of the common man.”

19. Uo. 14. „Celebrities replaced the monarchy as the new symbols of recognition and belonging”.

20. Kate: *A Princess's Guide to Pregnancy*. People. 2013.03.30. http://www.people.com/people/package/article/0,,20395222_20686043,00.html.

21. A Kardashianeak Amerika egyik leghíresebb reality-családja; valóságshowjuk nyolcadik évadját készítették el ebben az évben. A Lohanek említésével a kommentelő Lindsay Lohan színésznő családjára utal; az egyre inkább botrányairól és bírósági ügyeiről ismert Lohan szülőket gyakran vádolják azzal, hogy lányuk hírnevén élőködnek.

22. Acw: Komment a *Kate: A Princess's Guide to Pregnancy* című cikkhez. People. 2013.03.30. http://www.people.com/people/package/article/0,,20395222_20686043,00.html#disqus_thread. „I consider them much more [...] interesting than the Kardashians, Lohans or so-called U.S. royalty.”

23. Kim: Komment a *Kate: A Princess's Guide to Pregnancy* című cikkhez. People. 2013.03.30. http://www.people.com/people/package/article/0,,20395222_20686043,00.html#disqus_thread. „No person with any sense in the US thinks that the Kardashians or Lohans are royalty. That is the stupidest thing I have ever heard. There is not royalty in the US. That goes against the very idea of the American Dream.”

24. Robert Perrucci és Earl Wysong: *The New Class Society: Goodbye American Dream?* Google Books. http://books.google.hu/books/about/The_new_class_society.html?id=uDSnkei7Q6IC&redir_esc=y. 4. „The discussion of class in America is a taboo subject because of the national reluctance to examine how the class system of the United States operates on a day-to-day basis.”

25. Rojek: *Celebrity*. 17. „Ascribed celebrity concerns lineage”.

26. Uo. „status typically follows from bloodline. The celebrity of Caroline Kennedy or Prince William stems from their line of biological descent. Individuals may add to or subtract from their ascribed status [...], but the foundation of their ascribed celebrity is predetermined.”

27. Uo. 18. „derives from the perceived accomplishments of the individual in an open competition.”

28. Uo. *Celebrity*. 18. „the result of the concentrated representation of an individual as newsworthy or exceptional by cultural intermediaries.”

29. A Kim kommentjében emlegetett Kardashianekeket és Lohaneket például sokan sorolják ebbe a típusba, bár az előbbiekkkel kapcsolatban az öröklött hírnév kategóriája is felmerül, hiszen édesapjuk O.J. Simpson védőügyvédjeként vált médiasztárrá, így gyermekei már örökölték a reflektorfényt, nem létrehozva, csak megerősítve társadalmi helyzetüket.

30. Clare: *Komment a Kate: A Princess's Guide to Pregnancy* című cikkhez. People. 2013.03.30. http://www.people.com/people/package/article/0,,20395222_20686043,00.html#disqus_thread. „trash”

31. Rslavino471: Komment a *Kate Says She Misses William 'Terribly' While He's Away* című cikkhez. People. 2012.03.08. http://www.people.com/people/package/article/0,,20395222_20576871,00.html#disqus_thread. „a British version of a Climbing Goldigger” (sic!).

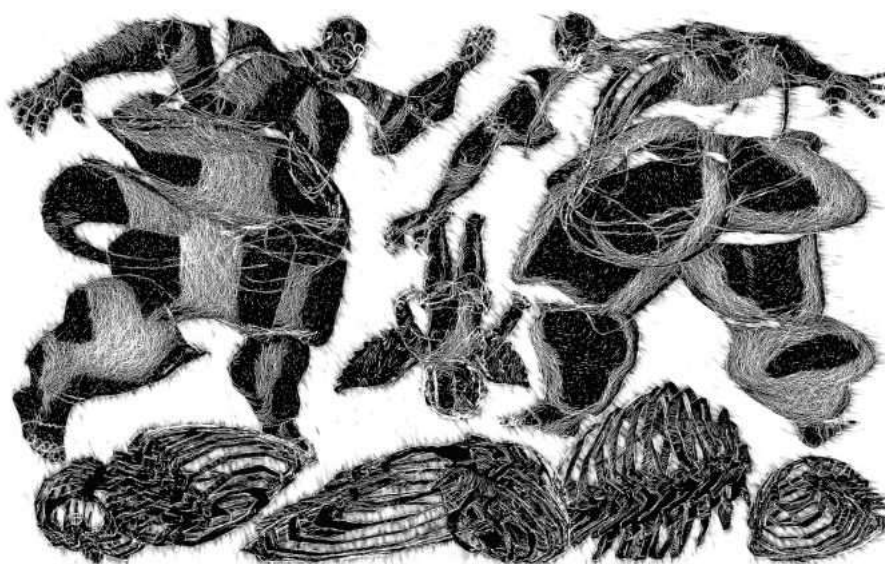
32. Uo. „slept her way to the top of British society”.

33. Michelle Tauber: *Perfectly Poised Princess!* People. 2011.06.27. <http://www.people.com/people/archive/article/0,,20505420,00.html>.

34. Mind a két kifejezés hercegnőt/hercegnét jelent; a két cím akár egyszerre is birtokolható.

35. Kitkat222: Komment a *Prince William Travels for Work, Kate Steps out for Charity* című cikkhez. People. 2012.02.29. http://www.people.com/people/package/article/0,,20395222_20574466,00.html. „royal beauty”.

36. Vicky Ward: *Will's Cup of Tea*. Vanity Fair. 2008. november. <http://www.vanityfair.com/style/features/2008/11/middleton200811>, 3. „poise”.
37. Uo. „caliber”.
38. Uo. 1. „handling the snobbery [...] and spotlight without official support or guidance.”
39. Uo. 3. „how fresh she always appears”.
40. Vanity Fair: *Palace Advised to Watch Footage of Diana for Tips on Dealing with Paparazzi*. Vanity Fair. 2011.03.31. <http://www.vanityfair.com/online/daily/2011/03/palace-advised-kate-middleton-to-watch-footage-of-diana-for-tips-on-dealing-with-paparazzi>. „always smiles and never says a word”.
41. Brenda R. Weber: *Imperialist Projections: Manners, Makeovers and Models of Nationality*. In: Melanie Waters (szerk.): *Women on Screen: Feminism and Femininity in Visual Culture*. Houndmills: Palgrave and Macmillan, 2011. 138. „classed codes of the British Empire”.
42. Uo. 139. „it is possible to achieve princess status [...] through hard work”.
43. Elizabeth Marshall: *Red, White, and Drew: The All-American Girl and the Case of Gendered Childhood*. Children's Literature Association Quarterly, 2002/Tél/4/27. 203.
44. Katie Nicholl: *Wills and the Real Girl*. Vanity Fair. 2010. december. <http://www.vanityfair.com/society/features/2010/12/william-and-kate-201012>.
45. Uo. „Kate was a country girl [...] who [...] was a keen swimmer”.
46. Uo. „girl-next-door”.
47. Sarah Ball: *Royal Watch: Analyzing Kate Middleton' Clipped, Sunny Speaking Voice*. Vanity Fair. 2012.03.19. <http://www.vanityfair.com/online/daily/2012/03/analyzing-kate-middleton-speaking-voice-treehouse>, „big, happy, miraculous-triumph of-english-dentistry grins”.
48. Katie Nicholl: *Royal Catwalk*. Vanity Fair. 2012. szeptember. <http://www.vanityfair.com/society/2012/09/kate-middletons-married-life-house-facials>, „Kate is keen to cut her teeth as a working royal”.
49. Uo. „the couple walk their new cocker-spaniel puppy”.
50. Uo. „In the evenings she indulges her hobby of cooking William's favorite supper, roast chicken.”
51. Guest: *Komment a Prince William Travels for Work, Kate Steps out for Charity című cikkhez*. „Britain's so lucky.”



szemle

Helyzetértelmezések, lét-faggatások

SÁNDOR IVÁN: A TÖRTÉNELEM GÉPANGYALA

Esszéírónak, gondolkodónak ritkán jut ki ma válogatott kötet, Sándor Ivánnak viszont megadatott, hogy írásainak egy vonulatát, mondandóikat megelőlegezve, mondjuk azt, hogy történelem- és korfaggató írásait egy kötetbe összegyűjthette. Ez a kötet végérvényessé teszi azt a meggyőződésünket, hogy Sándor Ivánnak a történelem a legnagyobb témája.

Igaz, nem a történelem a maga általánosságában (noha bölcséleti írásai a történelemhez való viszony általános kérdéseit elemzik), hanem a személyesen megélt, a mindenkori mához vezető történelem. Innét, a történelem értelmezéséből származnak érdeklődésének elágazásonként jelentkező területei, ezeket a területeket a kötethez előszót író Földényi F. Lászlóhoz hasonlóan akár a nemzeti önismeret nagy területeinek is nevezhetjük, idézem: „Bármi legyen is egy-egy esszéjének az indító kérdése, mindig ehhez a nagy témához érkezik meg. A nemzeti önismeret izzítja ezeknek az írásoknak minden gondolatmenetét”. Ehhez az egyébként pontos megállapításhoz viszont hozzá kell tennünk azt is, hogy a nemzeti-közösségi önismeret kérdéseinek előtérbe állítását Sándor Ivánnál mindig az adott történelmi szituáció elemzése kíséri, a történelmi súllyal bíró időszakoknak az elemzése. Írásainak ezt a vonását jól jelzi, hogy másik nagy témáját, az irodalomban, leginkább pedig a regényben megmutatkozó kortapasztalat, mentalitás elemzését a történelem összefüggésében, annak alárendelve értelmezi. „Többször írtam arról, hogy a huszadik századi ember életét, illetve ehhez kapcsolódóan mindazt, amit a század tapasztalataként az Én veszendőségéről, az autonóm emberre leselkedő kelepcesorozatokról, a történelem terhének mindennapos elviselhetetlenségéről tudunk, legvilágosabban a huszadik századi regény tapintotta ki. (...) Mióta Proust elindult a veszendő Én nyomába, mióta Kafka elmesélte, mivé formálják az embert a történelem súlyai, mióta Bulgakov, Camus, Beckett elmondta, hogy milyen magatartásformákat csíhol ki a század emberéből a hatalom kelepcemechanizmusa, az egzisztenciára zuhanó teher, azóta vitathatatlan, amit az absztrakt fogalmakkal operáló szellem – ama van Eyck-képek elemzésének redivivusára figyelemmel – egyre örvedetesebben a horizontjába helyez.”

Az elmondottakból megérthető, hogy Sándor Iván gondolkodásának keretei, ám mivel ez a kifejezés képes a lehatároltság érzetét kelteni, talán szerencsésebb a távlatok kifejezést használni, s érthetővé válik a gondolati írásokkal, így az önmaga gondolati írásaival szemben támasztott elvárásrendszer is. Sándor Iván a huszadik századi és a huszonegyedik századba átlépő ember léthelyzetét, megélt lét tapasztalatait, valamint a sajátosan magyar történelmi helyzeteket elemzi. Azt, hogy az

egymással sokszor szembekerülő léthelyzeteket megélő ember miképpen élte meg ezeket a helyzeteket. Esszéiben, bölcséleti írásaiban Sándor Iván ezt az elemzést végzi el. Regényeiben Sándor Iván a fentebb jelzett léthelyzeteket jeleníti meg.

Ez a mostani kötet, ahogy már jeleztük, Sándor Ivánnak a huszadik századi, s az abból kinövő huszonegyedik század eleji magyar történelemmel kapcsolatos írásaiból ad válogatást. A válogatás mintaszerű: az első írások a század nagy traumáinak (milyen egyszerű ez a kifejezés ahhoz képest, amit az adott helyzetekbe került ember megélt), a Don-kanyarnak, az Auschwitz-jelenségnek, a Gulagnak s 1956-nak az elemzését adják. Jelképesnek tűnik az első írásnak (*A föld alá vitt tények üzenete*) a zárása: „Annak, aki még a század végén is merne diófát ültetni, ilyen földet kell fölásnia. Ezt a ténytetőt kell kiforgatnia. De aki eljut odáig, hogy marad benne elszánás az ilyen vállalkozásra, annak új lehetőségeket kell fessegetnie, amelyek túl vannak az emberek, a nemzetek közötti mai kapcsolatokon, a társadalmak kialakult formáin. Az ilyen lehetőségek megsejtéséhez pedig túl kell lépnie az embernek szellemi, erkölcsi és vállalkozó képességeinek azokon a határain, ameddig eljutott.”

Az idézett megállapítás még a nyolcvanas években a feladatra utalt, s így sok vonatkozásban jogos lenne annak a kérdésnek a felvetése, hogy volt-e értelme a vállalkozásra való elszánásnak, de nem lenne méltó, hogy a kérdést Sándor Iván írásainak közelében tegyük fel. Azért nem lenne méltó, mert Sándor Iván sosem lezárt jelenségként, s nem lezárt lehetőségként szemléli a történelemmé váló jeleket. „Az utolsó *utáni* pillanat (...) nem zár le semmit, mert a folyamatos história szakaszaként a történelem *szokásos ideje* s egyben az emlékezet eltörlésének, a tanúk búcsújának, a szembenézés kultúrája bukásának a kora. *Egyszerre vég és kezdet*. Radikálisan új kérdéseket tesz fel” – mondja ebben az összefüggésben is értelmezhetően.

Sándor Iván szabadsága így a helyzetértelmezések újabb és újabb darbjainak vállalásában mutatkozik meg. A történelmet a mindenkori jelen szempontjából, az eddigiekből következően mondhatnánk úgy is, hogy az egymásra következő léthelyzetekből vizsgálja, s így a mindenkori lét egyéni és közösségi összefüggéseit is megmutatja, de az adott történelemdarabról, s magáról a történelemről is fontos megállapításokat tesz. Ugyanakkor érződik, hogy szépíró és színházi szakember áll az írások mögött, képeket állít elénk, jeleneteket teremt, hirtelen és gyors vágásokkal dolgozik. (Írásait a magyar esszé nagy alakjainak, így például Németh Lászlónak és Cs. Szabó Lászlónak az írásaitól – a nézőpontok meghatározó kapcsolódása mellett a szükségszerű különbözőségeken túl – éppen ezek a vonások különböztetik meg.)

Tüllépnék ennek az írásnak a kereteit, ha Sándor Ivánnak a történelemről és a magyar történelem meghatározó pillanatairól kialakított képét igyekeznénk felvázolni, a mostani keretek között így csupán pár történelmi súlyú pillanatról kialakított álláspontját jelezzük. Szó volt már arról, hogy a Don-kanyarban megtörténteket milyen súlyos tisztító és értelmző munka révén lehet elemezni, erre utal az ezzel kapcsolatban általunk is idézett pár mondat. Auschwitz kapcsán 1980-ban a dolgok nevének nevezését követelte, 1956-ról a következőket írta: „Október 23-án Moszkvában nem az volt a kérdés, hogy ha ami Magyarországon történik, az for-

radalom, akkor katonai erővel leverjék-e vagy nem. Az volt a kérdés, hogy *mi az, ami történik*. Némi idő kellett hozzá, hogy az első napok káoszában világossá váljon előttük: ami történik: az forradalom.” Számos megállapítását lehetne még idézni, pár idemáolásáról nem is tudunk lemondani. Az első idézendő megállapítása legyen egy összegző jellegű. A nagy sorsfordulókkal foglalkozó elemzéseinek összegzését így adja meg: „Nemrégiben megkérdezték tőlem, hogy mi volt a 20. századi magyar történelem leginkább meghatározó eseménye: az első világháború és Trianon?, a második világháború és a Don-kanyar?, a Szálasi-korszak, a holokauszt?, az ötvenhatos forradalom?, a rendszerváltás? Szerintem az, mondtam, hogy a politikai elit, a társadalom egyikből sem tudta levonni az érvényes tanulságot”. Az értékválasztás kötelezettsége kapcsán Kertész Imrét idézi: „A civilizáció, amely nem mondja ki világosan értékeit, vagy amely kinyilvánított értékeit cserbenhagyja, a pusztulás, a végegyengülés útjára lép”. A megszólalás mikéntjével kapcsolatos elvárásokat Mészöly Miklóshoz kötődve fogalmazza meg: „A világ nagy küzdelmek elé néz, s ebben a szélsőségek radikalizálódnak. Ez a szellem számára is radikális megközelítéseket kíván. Amiként nagy író társam, Mészöly Miklós, aki ugyancsak sokat tanult Bibótól, feljegyezte: »Egy pillanatra sem szabad hátat fordítanunk a tűző napnak, a jelen időnek«. Harminc éve, amikor leírta, ez azt jelentette, hogy a megoldhatatlannal való szembenézésben a megoldások keresése erőt adhat a demokrácia híveinek”. (Mégiscsak kilépve ennek az írásnak a kereteiből, kénytelenek vagyunk megjegyezni, hogy az írásnak ez a megkövetelt radikalizmus szinte teljesen eltűnt túlírt világunkból.)

S még egy idézet, az idézetekhez egyébként is ragaszkodtunk ebben az írásban, Sándor Iván ugyanis pontos író, így írásainak egyes részei nagy erővel kapcsolódnak egymáshoz, a kapcsolódásokat követve mozaikszerűen akár az egész írást összerakhattuk volna. Az írás tétjéről a következőket mondja: „Nem csak a filozófiának érdemes továbbgondolni az Időről alkotott fogalmakat. Van olyan pillanat, amikor megjelenésében kell megragadni az objektumot. Ilyenkor nincs múlt és nincs jelen. Ilyenkor megtörténik, amit a *mi* valóságos Időnknek nevezhetünk. Benne a kézzelfogható volt és van együtt.” Láthatjuk, a Földényi F. László által nemzeti önismeretnek nevezett jelenségben Sándor Iván szerint a múlton és jelenen felülemelkedő közös időnk van jelen.

Mindezek után még egy megjegyzést szeretnénk tenni. Ennek a kötetnek a középpontjában a rendszerváltás és az ezredforduló időszakát elemző írások állnak. Azok az írások, amelyek az ezt megelőző időszakot elemzik (s amelyek maguk is a jelzett időhatár előtt születtek), azt kérdezik, az, amit elrontottunk (a kifejezés a fent használt közös idő ismeretében értendő), miképpen javítható ki, az időhatár innenső oldalán íródott írások pedig azt kérdezik, mi rontódott el végérvényesen. Egszer erre a kérdésre is megszületik majd a válasz. (*L'Harmattan*)

FÜZI LÁSZLÓ

Menekülőút

BORBÉLY SZILÁRD: HUNGARIKUM-E A LÍRA?

Ha Borbély Szilárd új esszé- és kritikakötetének érdemét és hasznát firtatjuk, akkor a könyv címébe foglalt, provokatívnak tetsző fölvetés csak az egyik, és nem is feltétlenül a legtermékenyebb megközelítésként áll rendelkezésünkre. A majd félszáz hosszabb-rövidebb kritikai írásból ugyanis (többféle) válasz kínálkozik eséllyel olyan hiperbolikus kérdésekre is, mint például hogy: „mi a költészet?” Avagy, ennél cizelláltabban és produktívabban megfogalmazva: mi történik velünk, mai olvasókkal, amikor találkozunk azzal a különleges, furcsa és megejtő nyelvi formációval, melyet nevezünk most pontatlanul lírának? Milyen szerep jut ebben a találkozásban szerzőnek, nyelvi formának, hagyománynak, ideológiának, életnek (jelentsen utóbbi bármit is)?

Borbély Szilárd eddigi irodalomtörténeti, esszéírói és publicista, de drámaköltői munkássága alapján is az a sejtés fogalmazódik meg bennünk, hogy számára az egyik leginkább példaértékű és hosszas töprengésre okot adó irodalmi figura Csokonai Vitéz Mihály. Jelen kötet egyik (előadásszövegből írt) esszéje (*Csokonai és a bordalok*) megerősít ebben a vélelemben. Csokonai, akinek sorsa a magyar költészettel „olyan szorosan összekapcsolódott, hogy mintegy annak allegóriájaként szoktunk rá gondolni” (19.). Borbély írásában e lehetséges allegorikus sorsnarratívákat boncolgatja (természetesen nem pusztán egyetlen ilyen adódik), s az értelmezői munka során kiemelt fontosságúvá válik Vitéz halála, s annak lehetséges jelentése. Az e körül forgó meditációt felölelő oldalak minden bizonnyal a kötet legszebb passzusai egyben – izgalmas az az összefonódás, amely életgyakorlat és költészeti gyakorlat, egyéni halál és allegorikus Halál között (a nyelv közegében) fennáll, és mindeközben a líra funkciói is szóba kerülnek, legkevésbé sem mellékesen, hanem úgy, mint amelyek Csokonai példája szempontjából is meghatározóak. Az a – Horatiustól eredeztetett – funkció például, mely szerint „az élet megértése bizonyos szövegek megértésével válik teljessé”, hiszen „példának okáért, aki nem tudja Anakreónt olvasni, az nem tudja igazán a bort sem élvezni, hiába van bora, mint a tenger” (21.). Csokonai az iskolai versgyakorlatoktól indítva szüntelen töröl és beír, szerkeszt, sorrendet vált, átfogalmaz, javít, hangsúlyt helyez át, tördel és egészít – s mindeközben könyörtelenül alakul az anyag súlya alatt tanulság, szerelem, természet, s mindenek fölött egyre markánsabban: a halál. „A szavak, a nyelv a Távollévőt idézik meg. Tempe völgyének múzsáit, az Árkádiában élt pásztorokat, az egykor a nyelv folyamán nyomot hagyó esendő, egyszeri, megismételhetetlen embert, aki a nyelv előtti kiszolgáltatottságot az irodalom beszédmódja által mégis győzelemmé, esendőségét hatalommá képes átfordítani: a semmiségből jött ki maga is, és nyomot hagyott egy embertelen valamiben: a Nyelvben és az Időben. Erről szól Csokonai poézise” (22.), ez Borbély szerint az életgyakorlat allegóriája.

A Sziij Ferenc-kritika ettől kevésbé retorizáltan, ám hasonló szellemiségben szól a költészet potenciális feladatáról, mely „az emberi jelenség”, az emberi világ kon-

díciójának leképezése lehet, s az erről való érvényes lírai beszéd „egyedül a nyelv kritikus felülvizsgálata által lehetséges” (130.). Hamar nyilvánvalóvá válik Borbély írásait olvasva, hogy a nyelvre történő rákérdezés egyben a világra történő rákérdezést is jelenti, s az irodalmi hagyománnyal való viszony kialakítása sosem függetleníthető sem a társadalmi és kulturális renddel kapcsolatos kérdésföltevésektől, sem a személyes életpraxis vonatkozásaitól. Dologi és nyelvi referenciák korrelációja ez (ami, félreértések elkerülése végett, legkevésbé dolog és nyelv szimbolikus egybeesését jelenti), s e szerkezetnek a Borbély-szövegekben nem teoretikus kimunkáltsága delejezi az olvasót, hanem szuggesztív ereje; gyakorta nem a feddhetetlen logika, hanem a meglepő gondolattársítás (azaz a termékeny provokáció) az, mely revelatív hatásúvá válik. A költészet egy „formatár” és szövegemlékezet-tár is, írja, mely az embert kíségeti a gondban (93.). Takács Zsuzsa költeményeiről például, a fentiek jegyében, ezt olvassuk: „A feszesen zárt verstest pedig máris előlegezte a feltámadó testbe vetett hitet. [...] [A] halálra rámutató beszéd helyét észrevétlenül veszi át a jelentés megújuló jelenlétének dicsőséges megmutatkozása.” (113.) Jellemző esetként – a számos lehetőség közül – hadd említsem meg még a Radnóti Miklós-évfordulóra írt szöveget (*Egy daktilus balála*), melynek alapvetése szerint „a magyar nyelv tört egyik legnagyobb költője életére” az által, hogy az őt megbélyegző törvények, plakátok, rendeletek, rigmusok anyaga az a magyar nyelv („Arany nyelve”), melyhez a költő fordult menedékért és reményért. A rendért folytatott küzdelmében segítőtje az időmérték volt, „a szavaknak és a zenének egymáshoz simuló, szorosán összetapadó harmóniája” (41.). Ezért válik Borbély Szilárd számára tragikus módon jelképezzé az, hogy, amint egyik jellegzetes, hiperbolikus eszmefuttatásában olvashatjuk, a „második Nagy Háborúnak, amelyben milliók pusztultak el, Magyarországon első áldozata egy daktilus lett” (41.). A „*Meredek út*” egyik példányára című vers utolsó sorának megcsonkításáról, a „még” szócska szerkesztői törléséről van szó („Mert maga még sosem ölt” helyett: „Mert maga sosem ölt”). E törlést és „prozódiai gyilkosságot” érti Borbély a költői élet és a költészeti igazság egymással összefüggő szimbolikus megcsúfolásaként, a kor társadalmi viszonyrendjének ítéleteként.

A gyűjteményes kötet címe ugyanakkor nem véletlenül lett az, ami. Gaborják Ádám recenziójának pontos interpretációja szerint a „*Hungarikum-e a líra?*” szövegei azt vizsgálják, hogy mennyiben tartható a líra kanonikus helye a magyar irodalomban, a líra mint magyar kulturális unicum hipotézise, s ez milyen összefüggéseket mutat az intézményrendszer és kánon változásaival, valamint az irodalom jelenlegi társadalmi helyzetével” (*Hungarikum-e vagy, Műút*, 2012/39, 60.). A nyitó és záró dolgozat (*Hét elfogult fejezet a magyar líráról* – eredetileg *Alföld*, 2003/4.; *Hét elfogult kommentár a magyar lírához* – eredetileg *A Vörös Postakocsi Online*, 2012. május 16.) egyaránt arra a kérdésföltevése épít, hogy mennyire jogos az az elgondolás, mely szerint a líra sajátos és kiemelkedő, nemzetközi viszonylatban is versenyképes tényezője a magyar kulturális szcénának. Avagy a lírának a magyar irodalmi intézményrendszerben és nemzeti kultúrában betöltött hagyományosan kiemelt szerepe nem vált-e mára anakronisztikussá, illuzórikussá? „De vajon nem él-e a magyar líra a múltban kialakított téves önkép bűvöletében, melyet ma már aligha képes alátámasztani a líra ténylegesen betöltött szerepe?”

(9.) A külföld ugyanis inkább a prózai teljesítmények iránt mutat érdeklődést (ha egyáltalán), de a költészet honi beágyazódása is szerepzavarokat mutat. A magyar líra ugyanis, írja Borbély, olyan konstrukció, amelynek kialakulásakor részévé vált vágyszerkezetek, mítoszok, beszédmódok már több szempontból érvényüket veszítették, s így maga a konstrukció funkciója is megkérdőjeleződött (s amikor a recenzens erről olvasott, az jutott eszébe, hogy nyugodtan lehetne a jelzős szerkezetből egyetlen névszót, „magyarlírát” kreálni, a „magyarfoci” analógiájára, annyira sajátos képződményről van szó a kötet narratívája szerint). A magyar történelem korábbi, a függetlenedésért és nemzeti önállóságért küzdő korszakaival ellentétben jelenleg, a rendszerváltás utáni Magyarországon a kortárs líra szimbolikusan „nem része a hatalmi konstrukciók működésének” (217.), s ebből a perspektívából nem is képvisel igazi értéket. A lírától „a magyar kultúra” (hogy ez pontosan mit kikerít, az a recenzens számára nem nyilvánvaló) „továbbra is a primér jelentéseket várja el” (215.), s a költészetre éppenséggel nem úgy tekint, mint a világ és az ember megértését összetettebb módon lehetővé tevő különleges médiumra, nem mint alig sejthető jelentések megszületésekor bábáskodó nyelvi formátárra. S bár Borbély felhívja a figyelmet arra (az evidenciára), hogy az internetes blogok és kommentek „meghatározóbbak a politikai tér alakítása szempontjából”, mint a líra, érdemes lehet elgondolkodni azon, hogy mit sugall a vázolt konstrukció fényében a magyar közállapotokról a politikai költészet aktuális reneszánsza és a róla szóló vita természete. Utóbbi Borbély nem gondolja igazán termékenynek, mert az nem feltétlenül a költészet újrafunkcionalizálását elősegítő diskurzusként olvasható, hanem mint amely maga is nosztalgikus módon a „19. századi műfaji kontextus rekonstrukcióját” (213.) sóvárogja.

A „hungarikum” metaforát én egyébként azért tartom inkább csak találónak-érdekesnek, semmint igazán termékenynek, mert Borbély Szilárd a hungarikum fogalmán elsősorban nemzeti karakterjegyet ért, olyan speciálisan eredeti és magyar jelenséget, mely intézményes védelmet igényel. A kérdést erről az alapról fogalmazza meg a lírával kapcsolatban (hungarikum-e?), s bár deklaráltan nem tud rá válaszolni, maga a kérdésfeltevés is problematikusnak tűnik. „Ha nem az, akkor csak nekünk fontos. Vagyis *nem eleve érték*, hanem mi tesszük azzá. [...] Ha pedig mégis hungarikum volna, amely önmagában is *eleve érték*, akkor mások is érdeklődnének utána.” (kiemelések tőlem – 216–217.) Lehet, hogy félreértek valamit, de számomra némiképp naiv illúzióknak tűnik az „eleve érték” kategóriájáról beszélni, s különösen furcsa ezt olvasni azon belátás felől, hogy „a magyar líra épp olyan konstrukció, mint [...] maga a nemzet fogalma” (216.). Amennyiben ugyanis erre a nietschei gyökerű alapállásra helyezkedünk, akkor inkább abban lehetne gondolkodni, hogy a koncepció korszerűsége, időtálló volta és ereje kevésbé a feltételezett „eleve érték” – megképzett érték oppozíció szerint formálódik, hanem az adott konstrukció adott körülmények, társadalmi berendezkedés és mediális összefüggésrend szerinti hatékonysága dönt működőképessége, hasznossága, hatóereje felől. Azaz, amennyiben valóban hungarikumként tekintünk rá, kevésbé az inherens értékeket érdemes firtatni, hanem legalább annyira szükséges megvizsgálni az imázskommunikációs összefüggéseket is (technikai-metodikai és ideológiai értelemben egyaránt). Borbély Szilárd – vállaltan elfogult – gondolatmenetében ezek a

megfontolások mindaddig jelen vannak, amíg diakrón, történeti képződményként értelmezi a lírát, de a jelenkori állapotok megjelenítésekor mintha jelentősen veszítene felhajtóerejéből a „hungarikum” metafora, éppenséggel azért, mert nem hinném, hogy beszélhetünk osztatlan értelmezői közösségről, „magyar kultúráról”, s így a hungarikum jelleg vélt fenntartásáért és újraképzéséért felelős intézményrendszerek és munkafolyamatok alapos és pontosabb feltárására volna szükség. Azonnal hozzá kell tennem ugyanakkor, hogy a Borbély-esszének ez azért nem áll szándékában (s feladatként nem is róható rá), mert elsősorban föl akarja hívni a figyelmet egy problémakörre, egy észlelt jelenéségre, s diskurzust szeretne kezdeményezni vele kapcsolatban, nem pedig kimerítő válaszokat és magyarázatokat igyekszik fölkínálni.

A kötet egészében és részeiben olvasható úgy is, mint a líra számára új funkció(k) keresésére felhívó vállalkozás. Konkrét javaslatokat ugyan keveset találunk, de tartalmaz olyan nyomokat, amelyekben el lehet indulni, tekintetbe véve akár a hagyományhoz való viszonyt, retorikát és poétikát, akár – ezzel összefüggésben – a társadalmi felelősségvállalással kapcsolatos etikai megfontolásokat, vagy akár – ismét mindezek viszonylatában – a szerzői én szövegből kiolvasható jelenlétét, a lírai „én” („jambusi erős szótag” – 121.) a személyesség különböző alakzatai általi megképződését. Különösen a fiatal (Borbély szóhasználatával élve az 1989 után felnőtt) nemzedék(ek) köteteit recenziálva töremkedik ki az a narratívát hajtó vágy, hogy ráleljünk valamilyen új lírai beszédmód jelzéseire, hogy lássuk és látassuk azt a másféle attitűdöt, mely eséllyel törhet ki a nyomasztó és megcsontosodott szemléletmódok fogságából, s adhat termékeny impulzusokat a magyar kultúrának. S mint ahogy Borbély számára egy idő után gyanúba keveredett a líra mint honi vezető műnem konstrukciója, ugyanis „az utánozhatatlan hungarikumok közé sorolt magyar líra a kulturális kisebbség elfedését szolgálja hagyományosan a történeti retorika számára” (216.), hasonlóan kezdett gyanússá válni számomra az, ahogyan Borbély Szilárd már minden fiatal költő kötetében lázadást és szembeszállást lát. Csakúgy „elszánt radikalizmust” olvas ki Ayhan Gökhan *Fotel-apa* kötetéből valamiféle „új személyesség” nyomán, részben egy tulajdonképpen ujjgyakorlat szintű Kosztolányi-parafraízis apropóján (jóllehet, úgy érzem, hogy ezen a ponton Borbély túllép a konkrét szöveg analíziséen, mögénéz a résznek és attitűdöt, összbnyomást vizsgál), mint ahogyan Acsai Roland *Alagútnapok* kötetéről is kimutatja az odatartozást a fiatal költők egy új nemzedékéhez, amely „tisza nyelvvvel, nagy tudatossággal, kellő önreflexióval új költői mentalitást képvisel”, s amely „új nyelv” létrehozása felé halad (168.). Hasonlóan reményteljes és morális felhangokban dús (helyenként, mint a Telep Csoport munkásságát elemző hosszabb írásban), már-már üdvtörténeti kontextust idéző retorikával találkozunk a legtöbb fiatal költő (Lanczkor Gábor, Győrffy Ákos, k. kabai Lóránt stb.) versgyűjteményének olvasatában, s ami feltűnő, hogy – ellentétben az idősebb pályatársak (Kovács András Ferenc, Szijj Ferenc, Schein Gábor, Marno János, Varga Mátyás és mások) könyveinek precíz, „szöszölősebb” értelmezéseivel – esetükben radikálisan megfogyatkoznak, esetlegessé válnak a szövegpéldák, s helyükre gyakorta a kritikus markáns víziója kerül. Borbély Szilárd kortárs irodalmi recenziói nem ennek ellenére, hanem ezzel együtt, szabálytalanságuk és nagyívű gondolat-

futamaik miatt rendkívül, nyugtalanítóan izgalmasak. Még akkor is, ha például Sopotnik Zoltán *Futóalbum*áról nehezen hiszem el bemondásra (akár így van, akár sem), hogy a versek a rockzene és a dalszövegek – a popkultúra – felől válnak jól olvashatóvá, ha a kritika nem segít ezt idézetekkel, szövegevekkel alátámasztani (tudom, egy *Élet és Irodalomban* megjelent rövidkritikáról van szó, így az elvárás nem feltétlenül jogos – ám mindez nem kizárólag ennek az írásnak az esetében szimptomatikus). Gaborják Ádám is jelzi említett recenziójában, hogy nem válik világossá, hogy a fiatal költők nemzedéke „pontosan milyen »új költői mentalitást« és nyelvhasználatot” mutat fel (i. m. 62.). Bár én magam úgy érzem, sok esetben túlzó az a jelentőség, amit egy-egy fiatal szerzőnek tulajdonít, azt hiszem, Borbély Szilárd írásai esetében (nem függetlenül a költőt méltán övező megbecsüléstől a fiatal generációk körében) nem érdemtelenül kockáztathatjuk meg a Pygmalion-effektus lehetőségét. Ha a kortárs magyar líra valóban képes (lesz) új funkciók betöltésére, s él (vélt) esélyeivel, abban bizonyosan Borbély Szilárd írásainak is határozó szerepe lehet.

Végezetül nem jó szívvel, ám szükséges megemlítenem azt, hogy bármennyire is becsülendő a kiadói szándék az írások egybegyűjtésére és publikálására vonatkozóan, valamint észlelhető a szerkesztői munka a kritikák és esszék egymásra következőségének logikájában, ennyire gyalázatos szövegállapotú kiadvánnyal régen találkoztam. Ezúttal nem a recenzens kukacoskodó hajlamáról van szó, ugyanis (három jobb állapotú írás kivételével) tulajdonképpen minden oldalon találunk hibákat (elütések, betűkihagyások, helyesírási anomáliák stb.), jelentősen nehezítve ezzel az olvasást. Van olyan mondat, amelyet ha jelen kritikában idéznem kellett volna, eredeti formájában öt „(sic!)” kíséretében tehettem volna meg. A recenzeált művek lábjegyzetes könyvészeti leírása nagy mértékben következtelen (nulla, egy vagy két vessző szerepeltetése variálódik a bibliográfiai adatok között, a főváros hol teljes névvel van kiírva, hol rövidítve stb.), itt-ott végképp el is marad. A debrecentér *Térey János verseiben* című tanulmány rendszeresen hivatkozik egy bizonyos [Függelék]-re, melynek jelen kiadásban nyomát sem leljük (az eredeti megjelenés helyén megtalálható); az Acsai-recenzió mondat közepén marad abba, tollal írtam be a végét a könyvbe az internetes publikáció alapján. Mindez azért fájó, mert a *Parnasszus Könyvek* Magasles-sorozatában megjelent kiadvány igencsak felvillanyozó és tanulságos gyűjtemény, az írások összerendezése fontos és méltánylandó munka, az apró bosszúságoknál pedig sokkalta erősebb volt az a folyamatos szellemi izgalom, mely végigkísérte az olvasást. (*Parnasszus*)

LAPIS JÓZSEF

Tabloid televíziózás Magyarországon

CSÁSZI LAJOS: A MÓNIKA-SHOW KULTURÁLIS SZOCIOLÓGIÁJA

Császi Lajos médiatudós több mint egy évtizede foglalkozik a populáris média egyik jellemző műfajával, a televíziós talkshow-val. Legújabb könyve és az ennek alapjául szolgáló akadémiai doktori értekezés is a tabloid televíziózás e jellegzetes műsortípusának magyar képviselőjét, a *Mónika Show*-t és annak médiakulturális környezetét vizsgálja.

A könyv első öt fejezete a társadalomtudományos kontextusteremtésé. Ezekre a fejezetekre egy szélesebb tudományos közösség meggyőzése szempontjából is szükség lehet, hiszen a talkshow-król még nem született magyar nyelvű tudományos könyv, és ezzel összefüggésben hasznosnak látszik a média kulturális tanulmányozásának bemutatása is. Még akkor is így van ez, ha a kulturális tanulmányozás különféle megközelítései, főként a birminghami iskola hatására elterjedt cultural studies és a médiarítus-elmélet nem ismeretlen Magyarországon, sőt, az utóbbi másfél évtizedben különösen olyan területeken talált jelentős hazai követőkre, mint például a (poszt)szubkultúrák vizsgálata vagy a sztárkutatások. Tanulságos, hogy Császi Lajos bemutatása arra a tudománytörténeti helyzetre is fókuszál, amikor a kisebb hatalommal rendelkező társadalmi csoportok kultúrájára figyelő, brit eredetű, és éppen transznacionális áramlásokban, szétterjedésben lévő cultural studies az 1980-as években találkozott a médiakutatással. Ennek a találkozásnak máig van hatása, a média kulturális elemzése elterjedt a világban, jelen van a különböző egyetemek kommunikációval, médiával, kortárs kultúrával foglalkozó tanszékein, többfelé nemzetközi tudományos társaságokba is szerveződött.

A kulturális tanulmányozás Magyarországon szintén alakítja a médiáról való gondolkodást, és ebben Császi Lajos munkásságának jelentős szerepe van. A magyar médiatudós legújabb könyvében meggyőzően érvel amellett, hogy a média kulturális tanulmányozásának posztmodern és késő modern változatai alkalmasak a nyilvánosság utóbbi évtizedekben tapasztalható átalakulásának, bizonyos értelemben kiszélesedésének, demokratizálódásának és ezzel összefüggésben a tabloidizáció jelenségkörének a leírására. A tabloidok szűkebb értelemben „a színes, ám alacsony értékűnek tekintett »másfajta« híreknek a jelzésére szolgálnak ma is” (26.), tehát a Magyarországon gyakrabban inkább bulvárnak nevezett médiáról van szó (Császi Lajos viszont előnyben részesíti a tabloid elnevezést, melyhez sokkal kevésbé tapad negatív előítélet). Tágabb értelemben viszont tabloid média lehet az elektronikus sajtó, a televízió is, és nemcsak a híreket, „hanem az olyan egymástól messze eső szórakoztató műfajokat is tabloidoknak nevezik, mint amilyenek a szappanoperák, a talkshow-k, a televízió-játékok vagy a reality show-k.” (26.) A tabloidizáció kedvez korábban magánéletinek tartott témák nyilvános megvitatásának. Jellemző módon erre vállalkozik a tabloid televíziózás egyik emblematikus műfaja, a napközbeni talkshow is. Császi Lajos könyve részletesen bemutatja ezt az észak-amerikai eredetű műfajt, különféle altípusait, történeti változatait az Egyesült Államokban – ez hozzásegítheti az olvasót az európai, köztük a magyar talkshow-k értőbb megközelítéséhez.

A műfaj az 1980-as évek második felétől és főként az 1990-es években terjedt el a világban, a mindennapiságot ígérő neotelevíziózás megjelenésével együtt. Bár a könyv erre bővebben nem tér ki, hiszen elsősorban nem erre vállalkozik, de ezzel összefüggésben van médiapolitikai és médiagazdaságtani oldala is a talkshow-k terjedésének: az 1980-as és 1990-es évek kontinentális európai televíziózásában végigvonuló deregulizáló, liberalizáló, privatizáló hullám. Ez egy – addig a világban kisebbségben lévő – (észak-amerikai eredetű) televíziós modell további terjedéséhez, és ezáltal a nagy általános kereskedelmi televíziós csatornák dominanciájához vezetett a kontinentális európai televíziós piacokon is. Új műfajokkal, újfajta programszerkesztési eljárásokkal és médiahasználatokkal.

A könyv második része a szerzőnek a *Mónika Show*-val kapcsolatos vizsgálatait mutatja be. A média kulturális tanulmányozása hagyományainak megfelelően Császi Lajos kutatása magába foglal olyan vizsgálatokat, amelyek a populáris média különböző aspektusaira irányítják a figyelmet. A gyártásra, a médiaszövegekre és főként ez utóbbiak közönségeire. „A *Mónika Show* gyártásának szociológiája” című fejezetből világosan kitűnik, hogy a magyar RTL Klub e műsorszama „a média globalizációjának terméke volt” (113.), hiszen – az észak-amerikai televíziózás felől nézve negyedik generációsnak tekinthető, az ún. „konfrontatív modellt” követő talkshow ugyan német licenz alapján készült, ám helyi adaptáció hazai alkotókkal és szereplőkkel, magyarországi témákkal és történetekkel. Ez valószínűleg hozzájárult ahhoz, hogy a 2000-es évek elején a délutáni műsorsávban még meghatározó latin-amerikai telenovellákkal sikeresen versenyezzen mind a hirdető, mind a közönség piacán.

Műfaji és narratívaelemzések szempontjait érvényesítő médiaszöveg-vizsgálatakat szintén olvashatunk a könyvben. Korai, „szimfonikus” építkezésű és későbbi, „kontrapunktos” dramaturgiát követő adást is bemutat a szerző. Az első elemzés egy olyan, viszonylag korai *Mónika Show*-ról szól, amely a mentálhigiénés témákat tárgyalók csoportjába tartozik (konkrétan a pánikbetegség a témája), a másik pedig egy olyanról, amely válások kapcsán családi viszályokat visz színre. Mindkét esetben korábban magánéletinek tartott témák és történetek olyan megvitatása kerül adásba, ahol szinte teljesen hiányzik a közszolgálati őstelevíziót jellemző szakértői-tanító hang, viszont e laza szövetű beszélgetésekben morális kérdések vetődnek fel. Éppen ezért érdekes az elemző módszertani választása: eredetileg mesék és mítoszok narratív tartalmainak vizsgálatára kidolgozott tematikus narratológiai eszköztárral dolgozik (Greimas, Lévi-Strauss, Propp munkái alapján). A narratívaelemzésekhez szorosan kötődő műfaji megközelítésmód pedig azért nehezen kerülhető meg egy olyan átfogó médiakutatás esetében, mint a *Mónika Show* kulturális szociológiája, mert a gyártás, a szövegek és a közönség vizsgálatát egyaránt érinti. A műfaji jellegzetességek kimutathatóak szövegelemzésekkel, és éppen a műfaj az az értelmező keret, amelyet a médiaipar ajánl a közönségeknek, amellyel alakítani kívánja azok elvárásait. Nem véletlen, hogy a műfaji értelmezők, a televíziós műfajisággal és a talk show műfajjal kapcsolatos reflexiók Császi Lajos munkájában sem csak a médiaszöveg-elemzések esetében vannak jelen, hanem a gyártásról és a közönségekről szóló részekben is.

A *Mónika Show*-ról szóló kulturális szociológiai kutatásban és a könyvben is a legtöbb figyelmet a közönségek, használatok, befogadói attitűdök kapják. A kérdőíves kutatás megmutatta, hogy nem társadalmi-gazdasági változók, hanem – egy iskolai végzettségtől, nemtől, lakóhelytől, életkortól független kulturális változó – a magánélet nyilvános tárgyalhatóságának megítélése határozta meg azt, hogy „a műsor által képviselt értékekkel kapcsolatban a nézők milyen mértékben voltak elfogadóak vagy elutasítóak.” (190.) A kutató által elemzett internetes vitafórumok a „minőséginek” is nevezett politikai-közéleti sajtó elitkulturális elhatárolódásától, illetve a „bulvárlapok” piaci érdekeltségű *Mónika Show*-ábrázolásától is összetettebb képet mutattak. A kommentek „a hivatalos médiánál szélesebb spektrumban tettek lehetővé, hogy a hozzászólók – a vita során maguk is gyakran hasonlónak válva a talk show szélsőséges szereplőjéhez – nyilvánossá tegyék a maguk egyéni véleményét a rizikótársadalom minden jellegzetességét magán viselő újfajta műsor átbeszélése során.” (219.) A kérdőívek és az internetes fórumok tapasztalataihoz részben hasonló következtetések vonhatóak le a fókuszcsoportos vizsgálatból is. A fókuszcsoportos kutatás során azonosított befogadói attitűdök segítségével a szerző meggyőző magyarázatot kínál a populáris népszerűség és az értelmiségi elutasítottság kettősségére is a *Mónika Show* kapcsán. A közönségvizsgálatok bemutatását követő esettanulmány egy konkrét példán szemlélteti, hogy a hazai média-szabályozás, pontosabban az ORTT mennyire rossz néven vette e tabloid televíziós műfajjal kapcsolatban a megszokott morális nézőpontok destabilizálását, az intimitás és közélet radikális összekapcsolását.

A könyv zárófejezete hasznos kitekintés kétféle értelemben is. A valóságtelevíziózás szerepéről a későmodernitásban észak-amerikai példákon keresztül szól, ugyanakkor felhívja a figyelmet arra a közelmúltbeli médiakulturális átalakulásra, amely a tabloid televíziózásban a valóságshow-k térnyeréséhez vezetett – ez viszont már akár egy újabb monográfia témája is lehet. (*Gondolat Kiadó – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék*)

MAKSA GYULA

Vadakat terelő juhász

SZÉCSI NOÉMI: MANDRAGÓRA UTCA 7.

A könyv hátsó borítójának tetején diszkréten bújik meg az ajánlás: 10-től 14 éves korig, ami kultúránk sajátos tradícióját mutatja az olvasás tevékenységére szoktatás folyamatában. Felnőttként jellemzően engedelmessé válnak az ilyen típusú paratextusok előírásainak, határozottan elkerüljük a gyermekkönyvtári részleget és a könyvesboltban a gyerekkönyvek polcait, s csak alapos indokkal lépünk be ebbe a világba: szakmai ártalomból (kutatás, tanítás) vagy sajátos élethelyzetből adódóan (szülőként). Vannak az idő során közeget váltó könyvek is, amelyek valószínűleg a naiv olvasással vannak kapcsolatban: az eredetileg felnőtt közönségnek

készült alkotások esetenként a gyermekek olvasmányává válnak – aminek oka a beleélő olvasásban és a valóságosság problémájában lehet. A gyermekirodalom, illetve a gyermekkönyvek piaca látványosan strukturálódik: részben az intézményszerűsített kötelező olvasmányok lassú mozgása, részben pedig a média radikálisan gyors, gazdasági tényezőktől alapvetően függő alakító tevékenysége hozza létre összetett terét. Különböző irodalmi jelenségek tanulmányozásában talán a gyermekirodalomról való gondolkodás a leginkább személyes, hiszen már akár legelső emlékeink között ott lehet a könyv, az olvasás, a felolvasott szöveg, a könyv mint a kézzel megérintett tárgy, a betű és az illusztráció összefonódásának izgalma. Ez a gazdagság újra rögzül a szülővé válás folyamatában, amelyben az olvasás világosan mutatja meg döbbenetesen szerteágazó funkcióit, például a nyelvi tudatosság, az érzelmi kötődés, a képzelte világok, az emlékezés és a megértés vonatkozásában. Nem utolsósorban azonban a szülő is tanul és bepótol, hiszen újra belép a gyermek kortárs fantáziavilágába és korrepetálja magát akár a hajdan elmulasztott olvasmányokból. S kicsit félve írom le azt az evidenciát, hogy mekkora a szülő felelőssége a könyvek vonatkozásában, az igényesség kialakításában, az olvasás mint tevékenység rögzítésében.

Könnyen lehetne beszélni a *Mandragóra utca 7.*-ről a gyermekirodalom fogalomkészletével a két kislány főszereplő, Ida és Tamara kalandjainak elemzésével, vagy arra hivatkozni azonnal, hogy íme, Szécsi Noémi, tőle immár megszokhatóan, ismét új arcát mutatja meg a regény műfajában, igazodva ezúttal a szülői élethelyzet izgalmaival. Ez a regény azonban egyszerűen és mindenekelőtt jó, éppen azzal együtt, hogy alapvetően a gyermeki perspektívához rögzíti a mindentudó elbeszélő világteremtését, ugyanakkor ennek a világnak olyan kereteket ad, amelyek felismerésével a felnőtt olvasó talán otthonosabban érezheti magát saját életében. Nemcsak a feszültségkeltés és a gyermeki izgalom irányából olvasható a történeteszménynek az a vonatkozása, hogy az elbeszélés hosszasan játszik a fantasztikum jó értelemben vett iskolás definíciójával. A racionális szabályok szerint szerveződő világot fokozatosan sértik meg olyan események és jelenségek a regény elején, amelyek döntés elé állítják az olvasót abban a tekintetben, hogy a képzelet játéka-ként vagy egy ismeretlen világ törvényeinek megmutatkozásaként értelmezze a nevezett házzszám alatt kibontakozó eseményeket. Azzal azonban, hogy az elbeszélés egyértelműen a csodás elemek megmutatása mellett dönt (például Hermésszel, a rosszindulatúnak tűnő beszélő kutyával, Sanyikával, a hiperaktív, áramfejlesztésre befogott, majd az alvilági kalauz szerepét betöltő hörccsöggel, illetve a boszorkányok, manók, varázslók és vámpírok alternatív társadalmával), nem formál közvetlenül mesevilágot a létezőből. A ma már talán nem is elsősorban az archaikus kultúrából, hanem a populáris médiakultúrából közismert figurák funkciója a regényben nem elsősorban a klasszikus félelemkeltés és saját világunk értékeinek elbizonytalanítása, sokkal inkább egy másik perspektíva megjelenítése, ami a saját és az idegen feszültségére és lehetséges átjárásaira mutat rá. A *Mandragóra utca 7.* kiskorú, vagyis a gyermekhősök nézőpontja a hétköznapi és a csodás – a gyermekirodalomban szinte elvárt – kapcsolatot biztosítja tehát, ugyanakkor a felnőttétől különböző tekintettel szemlélt világot is megmutatja, a leplezni vágyott gyengeségek, vagy akár fájdalmak és nehézségek transzparenssé tételével a magánéletben és a közösségi terekben.

Az ismeretlen és a csodás belakásának lehetősége a fantasztkum feszültségének érzékletes fenntartásával Szécsi Noémi olvasóinak egyébként is ismerős lehet, hiszen akár legutóbbi regénye, a *Nyughatatlanok*, akár az írói pályája első darabjaként megjelent *Finnugor vámpír* ezt a kívülálló vagy legalábbis szélről szemlélődő perspektívát alkalmazza az elbeszélés folyamatában. Nem független ettől, pontosabban ezzel együtt válik igazán hatásossá említett regényeinek jellegzetes nyelvi humora, ami egyértelműen egy szatirikus szemléletmódot tesz érzékelhetővé a kultúra hagyományrétegeinek reflektálttá tételével. A *Mandragóra utca* 7.-nek is sajátja ez a fajta kifejezetten takarékos nyelvi játék, ami természetesen a felnőtt és a gyermek világának távolságából, de talán éppen a humor által biztosított átjárhatóságából, a több szinten olvasás lehetőségéből táplálkozik: „A »Teher alatt nő a pálma« betűit fehéres, fluoreszkáló kartonból vágta ki, ezért nappali villanyfényben nem is érvényesült annyira az osztály jelmondata, mint amikor más évszakokban hirtelen szürke felhők lepik el a derűs eget. Dalma néni – bal kezével a létrába kapaszkodva – eggyel-eggyel gondosan visszaléptette a két gombostűre szúrt gyerekefejet, amelyek a derékhad sereghajtóiként egyelőre alig mozdultak el a startvonalától. Messze lemaradva attól a kétcopfos lányfejtől, amely már a táblázat végén felvázolt – bizonyára teher alatt magasra nőtt – pálmafák alatt hűsölt. Pedig hol volt még a félév vége! Mindenkit – nyilván Dalma nénit is – komolyan aggasztott, merre haladhatnak tovább a hátralévő három hónapban, hiszen a karton véget ért, és a pálmafák oázisán túl csupán a fal sivataga várt.” (25.)

A *Mandragóra utca* 7. kulcsfogalma a – cím által is rögzített – városi tér különleges helye, a jellegzetes nagyvárosi (budapesti) körfolyosós, belső udvaros bérház, amely nem egyszerűen családok lakóhelye, hanem térbeli (épületszintek) és időbeli (múlt és jelen) rétegek egymásra rakódása. Mindez egyszerre idézi a krimik urbánus terének kiismerhetetlenségét és misztikumát, de egyúttal Szécsi Noémi első regényhősének, a finnugor vámpír Voltamper Jernének a lakóhelyét, vagy gyermekirodalmi párhuzamként Janikovszky Éva *Égigérő fű* (eredeti címén *Málnaszörp és szalmaszál*) című regényének legendás Paripa utca 5.-jét, ahol a nyári szünetben unatkozó Misu képzeletbeli sárkányokkal küzd meg, míg kezdetét nem veszi az igazi kaland: a park, vagyis Poldi bácsi terének beépítése-szimbolikus át-helyezése a belső udvarba. A Mandragóra utca heterotopikus terében az átjárás és a rétegzettség felismerése a hétköznapi élet teréből csak a gyerekek számára lesz adott, s az ő figuráiknak a megformálása és kalandjaik bonyolódása a csattanó-szerű megoldással teszi igazán a regényt gyermekirodalmi olvasmánnyá. A félelem és a bátorság határán való biztonságos egyensúlyozás, a valóság és a képzelet egymást építő erői, a borzongás mértékének jól megszabott határa, a cselekvések szükségességének felismerése, az értékek egyértelműsége és a kis hősök bántódásának kizárása kötelező elemei a gyermekek által élhető világnak, amit nem érhet transzgresszió. Maga a tér megteremtésének és benépesítésének mikéntje azonban egyértelművé teszi, hogy Szécsi Noémi a kalandokat nem csak egyszerűen a különböző törvényeknek engedelmessé váló világok ütközéseinek keresztül viszi a megnyugtató epilógus felé.

nosság és az idegenség egyaránt jelen van: „Ha az ember a régi, repedezett kockakövel kirakott udvar közepén állva annyira hátraveti a fejét, hogy kis híján bele-törlik a nyaka, akkor valahol a hatodik emelet és a tetőterasz tujái felett láthat oda-fenn egy zsebkendőnyi szürke eget.” (21.) Ez a kettős természet, illetve a terek időbelisége (múltja, története) teszi a cselekményben motiválttá a csodás elemek megjelenését, amelyek magától értetődően válnak teljessé a hétköznapiból csodássá alakuló szereplőkkel. Ez az átalakulás egészen egyszerűen zseniális, ugyanis nem feltétlenül automatikus, amelyik szereplőnél azonban bekövetkezik, annak a figuráját groteszk humor teszi gazdaggá. Ilyen például Terus, a házmester, aki hordozza a város mint olyan, illetve a regények és a filmek városának legendás, sőt kapuóri alakjainak történetét, guruló bevasárlókocsija, seprűje és folytonos leskelődése azonban saját maga karikatúrájává teszik a gonosz boszorkányt. Valter, a vámpír egy Halloween-partin férkőzik közel Ida vámpírnak öltözött anyukájához, hogy rajta keresztül szerezhesse vissza a túlvilági lények hajdani birtokát, s szintén grotesksége váltja ki a nevetést: a csábító férfialakot idéző figura egyik végtagja egy valódi úszóhártyás lúdláb, amit csak a kislányok vesznek észre, ám a gyermekekre irányuló bénító varázslatát végül „elbénázza”. A képességeiben is Mary Poppinst idéző, házvezetőnői és nevelőnői feladatokat ellátó Tündi néni, aki Tamaráék háromgyermekes családjának káoszán igyekszik uralkodni a percek alatt elkészülő tortákkal és az automata működésre birt takarítóeszközökkel, valójában egy órangyszerű gyermekvédelmi ügynök, vagyis egészen pontosan egy tündér. Szinte minden felnőtt szereplő hordozza ezt a kettőséget, de azokban az esetekben, ahol nem történik meg a csodásba való átlépés (például a kissé szadisztikus Dr. Aggath Dalma osztályfőnök, illetve a szintén kapuóri szerepekkel bíró iskolai portás esetében), éppen ez a feszültség, az átlépésnek a mégiscsak jelenlévő lehetősége teszi izgalmassá, különösen jól megformálttá az egyes szereplőket.

A szinte nyomasztóan gazdag gyermekkönyvpiac, jól tudjuk, hogy nemcsak az „olvasói Bildung” lehetőségeit befolyásolja, hanem rendkívül nagy szerepe van a gyermekek vizuális kultúrájának alakításában is – amit természetesen alapjaiban ronccolnak a gyermekcsatornák figurái, akik jellemzően a CGI-technológia és a Disney-rajzfilmek giccsvilágának egyesüléséből kialakult látványvilág idealizált teremtményei. A leporelló jellegű, illetve a kevés szöveget és hatalmas képeket tartalmazó lapozgatós mesekönyvek az olvasni még nem tudó gyerekek tevékenységéhez igazodnak, de a kép-szöveg aránya természetesen az utóbbi javára billen az önállóan már olvasni tudó gyerekek számára kiadott könyvekben. A mindenkori illusztráció minősége és kapcsolata a szöveggel részben esztétikai, részben hermeneutikai jelentőségű, s jellemzően együttesen rögzülnek a gyermek emlékezetében és fantáziájában. A *Mandragóra utca* 7. szereplői P. Szathmáry István rajzaiban elevenednek meg, a pontos kontúrokkal megrajzolt, a tinta és a megbarnult fénykép árnyalataival színezett figurák egyértelműen a regény sajátos humorát idézik a testek szinte groteszk formáival. Az eltúlzott, felnagyított arcvonásokkal, adott esetben hatalmas hátsóval vagy pipaszár lábakkal bíró felnőttek, a nem szép, hanem inkább bájos, megragadó vonásokkal ábrázolt gyerekek természetesen belső tulajdonságaikat viszik színre rajzolt küllemükkel, például Dalma néni vagy

Tündi néni az anyai szeretetet, Valter vagy Terus a kissé bumfordi gonoszkodást, Ida a féltékenységet és a méltó szomorúságot, Tamara a vagányságot és koraérettséget. Ezek az illusztrációk, amelyek nemcsak portrékat, hanem kisebb jeleneteket is teremtenek, inkább látásmódot, ötletet adnak a képzelet és a megértés folyamatainak az olvasásban, okot adnak a beszélgetésre és a gondolkodásra, hiszen nem végzik el a munkát a gyermeki képzelet helyett, ami szintén szükséges ahhoz, hogy Szécsi Noémi (gyerek)regényének egyszerre hétköznapi és egyszerre csodás világa működni tudjon. (*Európa*)

BÓDI KATALIN

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme,
Debrecen
Felelős vezető: Becker György vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 6000 Ft, félévi 3000 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.

