

legjobban „megcsinált”, kimunkált novellája – és a legjobb. Ebből és a Hóhérok-ból is kitűnik, hogy a hétköznapiság sokszor emlegetett munrói felértékelődésének hátterét valamiképpen mégis a drámai, rendkívüli események adják – vagy legalábbis ezek bűvópatakszerűen fel-felsejlő lehetősége. A címadó novella is tartalmaz ön-reflexívként is értelmezhető részleteket. Az egyik főszereplő, a kisvárosba hosszú évek elteltével visszatérő sármos Blaikie buszos turistautakat szervez, amelyeken a környék – tulajdonképpen nem létező – nevezetességeit mutatja meg főként nőkből álló közönségének. Sikerét annak köszönheti, hogy mindegyik vendégére odafigyel, „mintha keresne bennük valamit” [9.]. A fokalizátor szerepét betöltő nő, Et szerint ez a „gyöngéd, nevetős, de végső soron komoly, összeszűkülő tekintet” olyanná teszi Blaikie-t, mintha „alámerülő mélytengeri bűvárrá akarna válni, aki egyre mélyebbre hatol az ürességbe, a hidegbe és a roncsok közé, hogy megtalálja az egyetlen, amire igazán vágyik, azt a valamit, ami kicsi, becses és alig észrevehető, mint egy rubin a tengerfenéken. Ezt a tekintetet szerette volna leírni Charnak. Ő már látta, semmi kétség” [9.]. Ugyanez Munro tekintetéről is elmondható. A gond csak az, hogy ebben a kötetben kevés az ilyen váratlanul megcsillanó gyöngy, felszínre hozott kincs, ahogy kevés az elhallgatott, elfojtott vészjósló mozzanat, illetve az ezekből adódó előérzet és feszültség is – vagyis mindaz, ami oly sok Munro-szöveget tesz emlékezetessé. A *Valamit el akartam mondani* legtöbb darabjának olvasástapasztalata így ahhoz hasonlítható, mint amikor rokonlátogatásra érkezünk, és udvariasan meghallgatjuk a házigazda történeteit. A történetek a maguk módján érdekesek az elmúlt életrészek és történelmi korok felidézéseként, de azért időről időre el kell fojtanunk egy-egy ásitást. [Park]

BÉNYEI TAMÁS

Gonosz csillag

KARL OVE KNAUSGÅRD: *HAJNALCSILLAG*, FORD. KÚNOS LÁSZLÓ

Az *Alkímia* Knausgård legújabb sorozatának nyitó darabja: beleszótt popkultúrát, krimit, csillagászatot, teológiát, spiritualizmust, hogy ezek amalgámja szolgáljon görbe tükörként a legújabb kori embernek. „Ha eljött az ítélet napja, örülök neki.” [161.] – szögezi le Iselin, aki nem lepődik meg az éjszakai égbolton megjelenő új csillagon. Szemét az égről a mobiljára veti, megbizonyosodik arról, hogy az Instagramra világszerte posztoltak már róla, bedugja a füleit, és vonul tovább a város utcáin hazafelé. Bergen, ha borzong is, folytatja önmagával elfoglalt életét, míg a földön is el nem szaporodnak a csodák. A csillag megjelenését normalizálja az ex-dokufilmes is, amikor az *Augsburger Wunderzeichenbuchra* hivatkozik, vagyis arra, hogy a történelem során számtalanszor készítettek feljegyzéseket tudományosan le nem írható dolgokról. A valóban létező tizenhatodik századi kötet beemelése hivatott hitelesíteni a *hajnalcsillag* csodajelenségét a szereplők számára, egyúttal a regényvilágot a számunkra [a KOK-tól megszokott módon számtalan más kulturális utalással együtt] azzal, hogy közelíti a miénkhez. „1103-ban, a böjt első péntekén, írja a könyv, új csillag jelent meg az égen. Huszonöt napon át lehetett látni, mindig

ugyanabban az időpontban. És 1173-ban is láttak egy új csillagot az égen. ... Aztán 1545 decemberében is feltűnt két új csillag az égen.” [329–330.]

Knausgård életművében sem annyira ritka bolygó a fikció, mint a magyarul eddig olvasható *Harcom*- és az *Évszak*-sorozat felől nézve tűnik: a *Hajnalcsillag* olvasásakor inkább a debütregény, a szintén klausztrófó *Ute av verden*, a bibliai elbeszélésekkel dolgozó második, azaz az angyalok földi életét taglaló *En tid for alt* és a 2019-es kisregény, a *Fuglene under himmelen* lehet referenciánk. Utóbbi, amely mindössze egyetlen évvel előzi meg a *Hajnalcsillagot*, azért is figyelemre méltó, mert Ibsen *Peer Gyntjének* Solveigjét modernizálta benne felkérésre KOK, majd az újragondolást beemelte a nagyregénybe. Ez a színpadra írt Solveig hazaköltözik idős, gondozásra szoruló anyjához, hogy aztán töredéktörténetként a maga nagyon is a *Hajnalcsillagba* illeszkedő csodájával, ugyanakkor az abból finoman ki is lógó személyiségével köszönjön vissza az alakja.

Akad a 2020-as kötetben azonban olyan írói eszköz, amely az életművet tekintve is új csillagnak tekinthető, ez pedig a váltott nézőpont. A KOK védjegyévé vált, túhegynyi fókuszú énvilágboncolás tágul tehát több elbeszélő, összesen kilenc hang önigazoló monológjává, és bizony fényesen ragyog. A pluralizálódás nem jár ugyanakkor a kívánatos stílusbővüléssel, a hangok nyelvezete egységesnek tekinthető. Kihunynak továbbá a korábban szintén védjegynek számító esszéisztikus, gondolatkísérleti vagy épp mások belső világát feltérképező gondolatfutatok, ahogy azok a *Harcomban* és az *Ute av verdenben* megjelentek, mert nem marad számukra hely a szereplőktől zsúfolt szövegben.

Solveig mellett ők az értelmi fogyatékosok intézetének asztmás ápolója, Turid, aki másra sem bír gondolni a műszak alatt, mint hogy elszívhasson egy szálát, vagy ellophasson a gyógyszer szekrényből egy szorongáscsökkentő Sobrilrt. A bűnügyi rovatból kibukott újságíró, Jostein, aki élete legnagyobb sztorijával van elfoglalva, miközben a fiára ráteszi a kagylót. A lelkes Kathrine, aki lehet, hogy terhes, pedig a házassága válságba került, ezért a temetkezési vállalkozón vezet le a feszültségét. A kurátor Vibeke, aki idős férjének szervez meglepetésünneplést, az előkészületek közben megcsókolja a mostohafia. Az exdokumentumfilmes Egil, gazdag papa eltartott fia, aki nem akar vigyázni a gyerekére, amíg annak anyja nyaral, mindig minden elől menekült, önmaga elől is. Arne, a háromgyerekes apa, aki a bipoláris anyára hagyja a gyerekeit, miközben a megpucolandó halászsákmány a pincében rohad meg, mert részegen elindul egy haverjához kocsival. A zenészmokot szövő óvó bácsi, Emil, aki leejti az egyik kislányt pelenkázás közben, és nem szól senkinek, mert siet találkozni a barátnőjével. A magányos pénztárosnő, Iselin, aki nem tudja eldönteni, hogy éppen megbomlik-e az elméje. Több szereplő közvetlenül is összekapcsolódik, például szomszédok vagy házastársak, az ő nézőpontjaik késleltetett ütköztetésével revelatíván árnyalja KOK egy-egy szereplő és kettejük viszonyának képét.

A legtöbb hang közel egy nappal az előtt szólal meg, hogy felkelne az új csillag. Első személyű elbeszélése segítségével bevon örömeibe és küzdelmeibe, hogy elregélhesse, hol, hogyan látta először az égtestet, és mi esett meg vele utána. A kilenc szereplő kirakós darabkákat hoz magával, így adja össze a nevekkal elkülönített fejezeteken át bűvópatakszerűen csordogáló történetet egy rituális gyil-

kosságról. A három megnyúzott áldozat a Tűzlángban, egy fiatal helyi death metal bandában játszott, a gyanúsított a bujdosó negyedik, valamint feltűnik az erdőben egy bikaarcú, copfos, tagbaszakadt férfi is, akinek tisztázatlan a viszonya a szokatlan történésekkel. A krimire vagy thrillerre alludáló cselekmény sikeresen tartja fenn hét-száz oldalon keresztül a feszültséget, egyre sűrűsödik, jelenetezővé gyorsul az első nap éjszakájáig, majd újra lassul. Ezt követően egyértelművé válik az is, hogy egy-egy szereplő, miután beleszótta töredéktörténetébe a maga darabkáját, le is lép a színról. A rév meg a vám kiegyenlítődik: a cselekmény időben erősen korlátozott, a másik oldalon viszont a szereplők számában történik növekedés. Ennek a narrációs egyensúlynak logikus, zsánerből ismerős, ugyanakkor a *Hajnalcsillag*ban már-már parodisztikusnak ható következménye, hogy a cselekmény egészen kései pontján is megszólalnak új szereplők. Ilyen Vibeke is, akinek az elbeszélése egy ponton tehát szintén kereszteződik a gyilkosságéval, azonban így sem válik magától értetődő részévé a regényegésznek, inkább a befejezést késleltető betét hatását kelti a fejezete. Ezzel együtt is üdítő a nézőpontjából követni egy kis ideig a történéseket.

A rejtély borzongató hatását tehát jól szolgálja az információadagolás ritmusa. Beletelik ugyan néhány száz oldalba, míg a gyilkossági rejtélyről elhullajtott információmorzsákról egyértelművé válik, hogy azokat az olvasónak kell, akár visszaolvasással, összeillesztenie. Ez az odafigyelő, közeli olvasás aztán a zárlat során kamatozik (vagy egy második olvasás alkalmával). A bűvópatak-történet ugyanakkor nem elégíti ki sem a krimi, sem a thriller klasszikus követelményeit. Ehelyett a cselekményt narratológiai fricskával csapja el KOK, hogy az olvasó orrára koppintson. Szemfényvesztés a *Hajnalcsillag* szerkezete, melyben a szerző bűvész, akinek hiába nézzük a kezét, a lezárásig a lényeg újra és újra máshol tűnik fel, hol a túlvilági látomásban-látogatásban, hol az arra az időre szemünk előtt vesztett Bergenben, hol a lezáró esszében, mely mégis elbeszélésnek bizonyul. Elvégzi tehát a regény második fele a munkát, melynek eredményeként feláll a valódi színpad, ahol Jostein megméri; illetve elválik a többi szereplőtől a tengerpartról figyelő, az események tétjét értő Egil és Tove.

Két hálót vet ki a szerző, hogy összefogja a szereplőit és megtartsa az olvasót: az Istenről és a halálról való gondolkodását. A kötetben, melynek a jelöletlen Jelenések könyve 9,6 a mottója, ezek adnak metafizikai tétet a gyilkossági rejtélynek. E kettő több szereplő hétköznapijainak is része, hiszen Kathrine lelkész, Solveig nővér egy idegsebészeti osztályon, Arne a holtak országáról tanít az egyetemen, Jostein bűnügyi újságíró, Egil keresi a hitet. Nekik köszönhetően organikusán illeszkednek a regénybe azok a szöveghelyek, melyek dinamikus, párbeszédes formában tárgyalják, hogy visszafordítható-e a halál, hol a határ babonáság és tudomány, valamint világ és valóság között, honnan erednek a gondolatok, vagy éppen eretnokség-e a halált szentnek tekinteni. A szöveg annyi értelmezési lehetőséget kínál, ahány szereplőt, ebben jól érvényesül az elbeszélői pluralitás. Felmerül a racionális, csillagászati magyarázat, vagyis hogy egy szupernóva jelent meg, amelynek valójában a több száz évvel ezelőtti fénye ért el a Földre. Az komolyan vehetetlen, miszerint egy UFO lenne. Egil írása a visszatérő holtak előhírnökének nevezi az új csillagot. Egyedül Jostein tekinti az égítést szerencsecsillagának, inkább újra és újra annak rosszindulatúsága merül fel. Tove nem hajlandó Bowie *Blackstar*-ját hallgatni, mert az „gonosz”.

KOK egy *Magyar Narancs*-interjúban Köves Gábornak mondta: „A templomok ma is állnak, de ahonnan én származom, ott a hit teljesen eltűnt, alig találni valóságos embert. A nagyapám generációja még nagyon más volt. Érdekel, hova tűnt a sok vágyakozás, a sok hit. Valahova csak beépült, valamivé biztosan átváltozott. [...] Sokat gondolkodom a hitről, Istenről magáról, s e töprengéseimből sok minden megtalálható a könyveimben is.” [XXXIII/48/I.] Leginkább Egil nézőpontja ad teret ennek a gondolatmenetnek, neki hiányzik az élete középpontjából a bizonyosság, melyet ugyanakkor racionális emberként nem fogadhat el. Végül tapasztalásai nyomán mégis átadja magát a természetfelettinak, és a katolicizmuson keresztül a spiritizmusig jut. Ennek a „töprengésnek” az ábrázolása részben az esszében történik meg, részben nyolcvan oldalas fejezetével az ő elbeszélését követi a szöveg a leghosszabb ideig megszakítatlanul.

A hit és végítélet felőli olvasat termékenységét támasztja alá az állatok különös viselkedése. Persze erre is ad tudományos magyarázatot a szöveg, az ökoszisztéma összeomlását. Mégis főleg archaikus a *hajnalcsillagi* természetkép, melybe beleilleszthető, hogy a rákok és halak, a rókák és patkányok, a katicák és madarak erősebb összeköttetésben állnak a láthatón túlival, mint a társadalom. Az embernek hiába függ az orra előtt [felett] a jel, csak a városban az étterem teraszán lecsapó héja, az autó elöl el nem szaladó szarvas, a pikkelyes vagy épp emberarcú madár láttán kezdi kapiskálni, hogy valami fontos történik. Erre következnek a csillagfénynél az emberi csodák, melyek finoman csúszkálnak a tudományosan megmagyarázható és a hallucináció végpontjai között: a valahai politikusnak a szerveit már donorálásra készítik elő, amikor a műtőasztalon kinyitja a szemét; a lelkész a koporsóban eltemetett férfit másnap újra mosolyogni látja a szupermarketben; az Úr egy gyorsétteremben jelenik meg.

Ha Biblia, a csillag lehet betlehemi, tehát iránymutató, ezt Turid mondja ki; vagy maga Jézus, egy új korszak kezdete. A lelkész Kathrine ugyanakkor meg van győződve arról, hogy nem jelenthet jót a fénye. Egilben vetődik fel először, hogy a hajnalcsillag a Krisztus mellett az ördög is. Ez a Biblia-értelmezés abból ered, hogy a Lucifer név latinul fényhozót jelent, és Ézsaiás könyvének az égből aláhulló hajnal fiáról szóló passzusa [Ézs 14,12] az ókeresztény hagyomány óta a Sátánra vonatkozott. Knausgård ugyanakkor a mottóval a Jelenések könyvéhez köti a regényt, ahol szintén az utolsó ítélet során hullik alá csillag, hogy a mélység urává váljon [Jel 9,1]. Erre öt hónapig tartó szenvedés következik, mely elöl az istentelenek nem menekülhetnek halállal. Ezt a szimbolikát visszafejtve nem kevésbé jelentéses a regényben az almafa, kígyó, üvegtenger, felhők, valamint a leggyakoribb motívum, a madarak mint a testtől megszabaduló lelkek, a feltámadás szárnyas jelölői. A kötet megmagyarázhatatlan, „csodás” eseményeinek és az azokat megélő szereplők elmérgesedő viszonyainak egységes keretet kínál, a Jelenések könyvéből származó értelmezés különösen kapcsolódik össze a nagy látomásjelenettel. Abban ugyanis a halálba átkelni kívánó emberek előtt lezárták a hidat, megrekednek a tartós köztességben. Ez Jostein kómában látott víziója. Azé az önmaga karikatúrájaként fellépő Josteiné, aki a Tűzláng sátánizmusáról így gondolkodik: „az ördögöt imádták, de olyan ostobák voltak, hogy közben Odint is, meg mindent, ami óészaki” [233.]. Halottakországa-látomásában az óészaki vonások uralkodnak, noha a Léthe felejtésre ítéelő vize is

ott folyik. Sematizált viking temetési szertartásban csúcsonylik ki az élménye, melyben idős nő vágja el az elhunytat a túlvilágra kísérő nők torkát, és felgyújtanak egy vízre eresztett hajót; noha a jelenlegi történelmi ismereteink alapján nem így zajlott az óészaki rítus.

A szöveg nem csupán többféle közelítési módot ajánl fel, a tematikus párbeszéd a kötet közepétől kezdve áthallásossá is válnak. A szöveg mint olyan jelentésségére kérdeznek rá, amennyiben Kathrine, Arne és Egil azon gondolkodnak, hogy a csillag és minden, ami őket körülveszi, szükségszerűen jel-e.

„– Nem kell hinnem bennük – mondta [Egil], és a csillagra emelte a tekintetét. – Elég, ha felnézek az égre.

– Akkor ez most jel? [így Arne]

– Minden jel. Az a fa, amelyik ott áll, az is. A levelei is. Mind jelek.

– Minek a jelei?

– Nem tudom.

– Jó, jó. De honnan jönnek? Ki ad nekünk jeleket?

– A világ. Ezek a világ jelei. A létező világa.” [330.] A részlet vonatkoztatható a *Hajnalcsillag* irodalom- és vallásszemléletére, valamiféle definiálatlan panteizmusra. Amikor pedig a lelkész gondolataiban ez bukkan fel: „észérvekkel próbáltam leküzdeni, azt mondogattam magamban, hogy nem jeladás, hanem természeti jelenség, és hogy egy csillag nem láthat minket, nem gondolhat rólunk semmit, nem mondhat rólunk ítéletet” [351.], mintha csak az olvasóról beszélne.

A szereplőket mindeközben az foglalja le, hogy az augusztusi és a családi forró helyzetekben valahogy jó legyen nekik. A két napot életvilágok orvosi pontossággal kivágottnak szeletei, vagyis töredékben maradó történetek töltik ki. A szereplőábrázolást egyrészt KOK tőle egyáltalán nem idegen módon szokványos és szokatlan cselekedetek aprólékos ábrázolásával oldja meg. A hétköznapi részletek, az életstílus elemei közül különösen kitűnik a zenei és étkezési kultúra leíró ereje. Utóbbi olyan osztálymarkereket is magában foglal, mint a lelkésznek a halpiacon garnéla- és tarisznyarákra költött 900 norvég koronája (megközelítőleg 28000 forintja), és a pénztárosként dolgozó, kiugrott egyetemista gyorséttermi hamburgere, majd benzinkúti virslije: a kettő közötti különbségben a tablórészlet vágya feszül. Épp a hamburgerről kapunk jellegzetesen knausgårdi leírást: „A sült krumplit mindig a végére hagytam, a kétféle fogás között akkora volt a különbség, hogy nem szerettem keverni őket. Az egyik saftos volt és nyitott, a másik kemény és száraz, de belül finom és lágy.” [129.] A kulturális jelölők között pedig a zene mellett persze szerepel az irodalom a homéroszi eposzoktól Strindbergig, a film *Inspector Morse*-tól az *Egy rém modern családig*, a képzőművészet John Constable-től Vanessa Bairdig, ám a KOK korábbi életművében is annyira kiemelt szerepet kapó zene a leginkább szembeűnő. Solveig Albinoni *Adagióját* hallgatja az autóban, míg Arne David Bowie-t, Emilt a zenekari próbájára is elkísérjük, Iselin volt középiskolai tanára az *Orfeusz és Euridikéért* beutazik a városba, a death metal zenekar erőszakossága, diplomagyűjtogatása és eltűnése pedig cselekményformáló erővé lép elő. Ugyanakkor a zenén is tetten érhetőek a regény kevésbé sikerült karakterábrázolásai: a nő nézőpont megszólaltatása során néha gyengül a hitelesség, ezekben a fejezetekben kiugrik a regény szorosan fonódó szövetéből egy-egy jelenet, motívum. Aho-

gyan Solveig nézi idősödő testét a tükörben, az kifejezetten filmektől kölcsönzött közhelynek érződik, nem kevésbé, ahogyan ezek a nők gyorsan zuhanyoznak, hajjat mosnak, és főleg, visszatérve a zenére: Knausgård úgy igyekszik erősíteni a húszas évei elején járó Iselin nézőpontját, hogy ő Ariana Grandét és Billie Eilish-t hallgat. Kissé elnagyolt, ugyanakkor védhető választás, mert szerencsésebben melléteszi azt is, hogy a Queent csak a *Bohém rapszódia*-filmből szerette meg.

Érzékletesen hozza közel a szerző a szereplőket, hitelesek a [férfi]hangok és a konfliktusok, nem kis részben a kínos, a gátlástalan, a mizantróp megvallásának köszönhetően. Bár sokat vannak egyedül vagy legalábbis másoktól különvonulva, ők nem a közönségnek szánják a soraikat, a *Harcommal* ellentétben itt nincsen magyarázkodási kényszer, a szégyen csak nyomokban jelenik meg. Ha valakivel igyekeznek is elszámolni, hát legfeljebb saját magukkal. Miközben feldolgozzák a társas interakcióikat, olyanokat gondolnak, mint hogy „Megszokhatta már. Egyébként is, nem kell törődnöm vele.” [67.], „De valószínűleg minden rendben van. És feleslegesen aggódom.” [103.], „Szuverén ember vagyok, ez a lényeg.” [257.], „Nincs az az isten, hogy bocsánatot kérjek tőle.” [295.], „Mintha a borraival automatikusan járna neki.” [375.], „Egyébként is, senki nem tudja, mennyire csökevényes az empátiakészségem. Nem szoktam dicsekedni vele.” [570.]. Ezek az önmegnyugtató gesztusok sikeresek, a szereplők segítségükkel túllépnek a csírázó kételyen, és közben mindannyian másokról gondolják, hogy azok rosszindulatúak. Kathrine fogalmazza meg, hogy mennyire biztonságban tudjuk ezeket az epés szólásokat a fejünkben. „Isten vajon látja minden gondolatomat? Buta vagyok. Isten mindenható. Isten mindenütt jelen van, de nem mint személy. Biztonságban vagyok. Milyen rémisztő gondolat, hogy valaki ismerheti az ember minden gondolatát.” [357.] A kórus azonban szerencsére nem válik egyhangúvá, a másik szólamot Solveig, Emil és Vibeke alkotja, akik képesek kapcsolódásra, empátiára, tudnak bocsánatot kérni.

„Mind halottak vagyunk.” [563.] – mondja a pszichotikus állapotba került bipoláris Tove a kórházban. Nem is áll ez a feltételezés annyira távol attól, amikor Arne és Egil megbeszélik, hogy ha hinnének a spiritiszta Dahlnak, egy norvég kisváros mintájára épülne fel a holtak országa. A Bölcs Bolond szájába adja így Knausgård a társadalomrajz sarkos megoldását, melyet ezért Valuska László kritikájában (*Könyves Magazin*) társadalomkritikaként kategorizál. Ha halottak nem is, de vakok egészen biztosan: akár utálatosak, akár nem, akár rövidebb, akár hosszabb ideig követi a regény őket, egy dolog közös a szereplőkben, hogy hétköznapi harcaik téttelennek bizonyulnak. A betéttörténetek nem kerekednek le, a történetek feszültségei nem oldódnak. Nem derül ki, mi lett a leejtett kisfiúval, hol volt a fiókból eltűnt bross, vagy hogy egyáltalán ki az a Marianne, aki egyetlen telefonhívás erejéig szerepel, azonban Solveig számára fontosnak tűnt. Az egyén tudásának részlegessége, tekintetének rosszul megválasztott fókusza vissza-visszatérő motívumok a szövegben, szándékosan hozva az olvasót is ebbe a helyzetbe.

A *Hajnalcsillag* távol áll ugyanakkor a példabeszédtől, Tove állítása sem ítélet. Nem luciferi kísértések ezek a harcok, amelyeknek ha ellenállnának a szereplők, akkor a mennyek országába jutnának. Nem, ők kilencen élnek tovább, és még csak másképpen sem, mint eddig. Talán a legközelebb a Jelenések könyve egy eddig említetlen passzusa áll ehhez a prózapoétikához: „A ki igazágtalan, legyen igazság-

talán ezután is; és a ki fertelmes, legyen fertelmes ezután is; és aki igaz, legyen igaz ezután is; és a ki szent, szenteltessek meg ezután is.” [Jel 22,11] (*Magvető*)

ORBÁN KRISZTINA

Amerikai vakfoltok

BRET EASTON ELLIS: *FEHÉR*, FORD. SEPSI LÁSZLÓ

Az internetes kultúrharcolok korában egy, a kurrens társadalmi és kulturális jelenségeket taglaló esszékötet megjelentetése hálátlan feladat. A nyomtatott könyv mint médium ugyanis igen nehezen képes lépést tartani a történésekkel. Ez különösen nehéz feladat, ha az online valóság változásainak lekövetése a cél. 2023 januárjában valaki a Twitteren az alábbi kérdést tette föl az amerikai nyilvánosságra vonatkozóan, érzékeltetve a helyzet abszurditását: „Az emberek miért vitatkoznak még mindig a koronavírus-oltásokról? Ez nem 12 kultúrharccal korábban volt? Miről maradtam le?” Hasonló problémák merülnek föl Bret Easton Ellis eredetileg 2019-ben megjelent, *Fehér* című esszékötetével kapcsolatban is. Ha az olvasó akár csak felületesen tisztában van az amerikai kulturális és politikai diskurzusok változásaival, akkor olvasás közben sokszor úgy érezheti, hogy „12 kultúrharccal korábbi” hangulati változásokról kap élménybeszámolókat. Ellis, aki az elmúlt éveket főként a saját podcastjének készítésével és intenzív tweeteléssel töltötte, nem kizárt, hogy marketingokból jelentette meg a kötetet, mintegy fölvezetve az új regényét (*The Shards*), amely a hírek szerint 2023 második felében már magyarul is olvasható lesz.

Némi egyszerűsítéssel a *Fehér* egy nosztalgikus élménybeszámoló arról, hogy Bret Easton Ellis szerint a puhány Y- (és a talán a Z-)generáció digitális túlérzékenysége tönkreteszi az analóg amerikai álmodot. Az X-generációs amerikai nemzedék, melyhez Ellis is tartozik, analóg lázadó fiatalsága iránti nosztalgia a *Fehér* egyik központi motívuma. Ellis sajátosan narcisztikus értekező prózája azonban a generációs és kulturális konfliktusokat csak felületesen képes megvilágítani, tekintve, hogy kizárólag a saját életéből származó tapasztalatokat vonultat föl. A kötet egyik legnagyobb problémája éppen az, hogy ott válik rendkívül felületessé, ahol absztrahálni kellene a szerző személyes tapasztalatait. Éppen ezért műfaji szempontból is igen nehezen működő szövegről van szó. Az olvasónak könnyen támadhat az az érzése, hogy itt egy többszáz oldalasra nyújtott Twitter-bejegyzést olvas, kiegészítve a memoár és az esszé műfajainak egyes jellegzetességeivel.

Tartalmi szempontból a *Fehér* az elithez tartozó Bret Easton Ellis vádirata az amerikai keleti és nyugati parti elit képmutatása ellen – legalábbis az ellen, amit Ellis képmutatásként értelmez. A szövegek alaphelyzetét a 2010-es évek közepének amerikai közhangulata (pontosabban ennek részleges leírása) adja, amelynek csak egy – noha igen jelentős – eleme volt Donald Trump 2016-os elnökké választása. Ennél talán fontosabb, és hosszabb távon is meghatározóbb jelenség volt, hogy a mainstream média és a klasszikus kulturális elitek mellé (és nem kis részben ezekkel szemben) fölléptek az alternatív online közösségek. Ez csak részben jelentett szub-