



Liget

2019-5
május

TARTALOMJEGYZÉK [XXXII. évfolyam 5. szám]

Ács József AZ ÉLET SZITANYOMATAI	4
Vörös István VÉGRE	39
Czilczer Olga ÁGAK	41
Búth Emília NEM TUDOM	42
Kotász Kotász Zoltán URNAZÁRÁS	44
Handi Péter SZORONGVA	46
Szabó Attila VOLT AZ A LEHELET; VOLT EGYSZER EGY CUDAR	48
INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ	
Z. Karvalics László ÉLET A CIPŐSDOBOZON TÚL,	52
AVAGY KI ŐRZI A KULTURÁLIS MIKROÖRÖKSÉGET?	
Kiss Lajos András FÉLELEM ÉS POLITIKA –	63
ROSSZ KÖZÉRZET A DEMOKRÁCIÁBAN 1.	

Mészáros Gergő VÉRREL ÍRT TÖRTÉNETEK	84
Ács József CSENDÉLET; UTOLSÓ TALÁLKOZÁS	102
Vörös István EGY KIS TUDAT	105

Kiadja | Liget Műhely Alapítvány
1122 Budapest, Kissvábhegyi út 4-6.
info[kukac]ligetmuhely.com

ISSN 1789-4980

Alapító szerkesztők | Levendel Júlia, Horgas Béla
Felelős szerkesztő | Horgas Judit
Tervezőszerkesztő | René Margit
Főmunkatárs | Szirmai Panni
Olvasószerkesztő | Bognár Anikó
Tudományos lektorok | Kiss Lajos András, Victor András

Ács József

AZ ÉLET SZITANYOMATAI

2019-05-01 | **ESSZÉ**



OLVASÓNAPLÓ HORGAS BÉLA A KÖDEVŐ CÍMŰ PRÓZAKÖTETÉHEZ

A szitanyomás sokszorosító grafikai eljárás, ahol a szitára felvitt és lehúzókéssel rásimított festék rajzolja ki az alsó felületen a szövetre kent kitöltő anyag mintázatának negatívját. Sokszínű ábrát úgy készítenek, hogy ugyanarra az anyagra

szitát és festéket cserélve további mintákat nyomnak. Ha türelmetlenek vagyunk, és a rétegek közt nem várjuk ki a kellő száradási időt, a színek elkenődnek és összekeverednek.

tágabb érvényű igazságunk

A huszadik század korábban nem látott technikai csodái és a csodákat azonnal kiaknázó módszeres kegyetlensége, összetartozó dolgokat szétszakító, majd

politikai-gazdasági érdekek szerint összekapcsoló igyekezete nyomán gyorsuló ütemben alakult át az élet. Olyasmi következett, amit addig még senki se látott: mint egy váltott sablonokkal, eltérő színű és minőségű festékekkel készült, zűrzavaros többszörös nyomaton, egymás mellé, egymásra és egymásba préselődtek különböző korok és létmódok, világfelfogások és életrendek rétegei. Az emberek tájékozódását az ugyancsak gyorsuló ütemben bontakozó-gyarapodó sajtó látszott szolgálni, s hogy ez látszat volt csupán, azonnal megértjük, ha átfutjuk a huszadik századi napilapok címdoldalát. Hol, merre keresse az igazságot, aki nem éri be, hogy papíron a kezébe nyomják, katódsugárcsővön az arcába villantják, telefonján pár ujjmozdulattal fellapozhatja – aki nem éri be, hogy maga is sokszorosított nyomat legyen? Hogyan keressük személyes, mégis tágabb érvényű igazságunkat? Van-e még, ami látszik, mégsem látszat csupán?

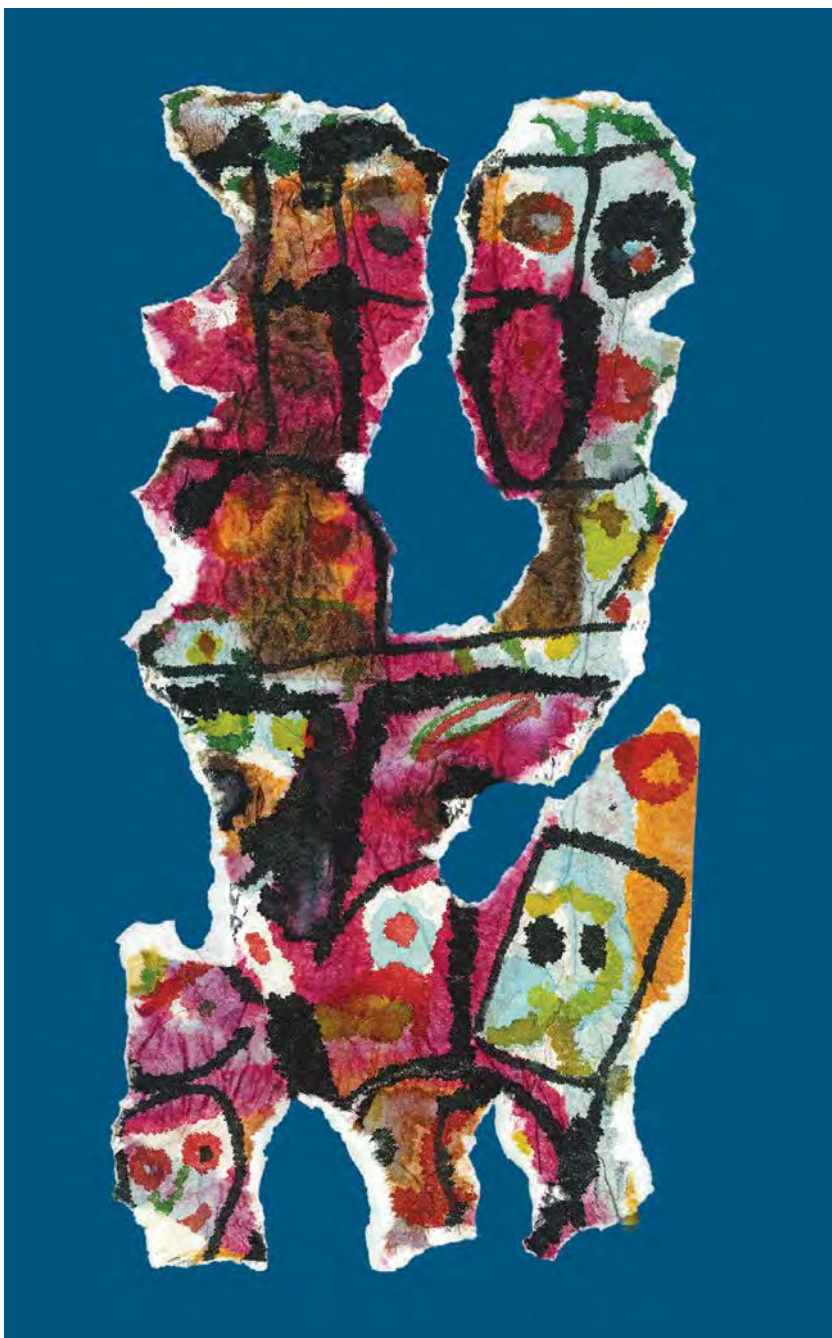
Mit jelent élni? Mi volt ez az egész tulajdonképpen? S mi most? Ezek Horgas Béla végleges érvénnyel megválaszolhatatlan, s ekként örök kérdései.

Kérdezhetjük, mi értelme megválaszolhatatlan kérdéseket feltenni. De aki nem kérdez, sodródik. Megszokásai rabja. A körülmények függvénye. Öntőformák sorozatterméke. Aki nem kérdez, az nincs magánál. Aki kérdez, az magához tér.

Ezért készül ez az olvasónapló. Kollázs Horgas Béla és a magam életének egymásba préselődött síkjain lelt mintázatokból.

ALAGÚT

A fogalmazás emlékezés: visszafelé igyekszik az alagútban, amit pusztá létezésünkkel húzunk az időben. „Háttal megyek, csak az kerül elém, / amit már elhagyok”, írta Tandori Dezső *Egymás* című korai versében. Walter Benjamin Klee *Angelus Novus* című festményének figurájában a történelem vihar sodorta angyalát látta, aki a jövőnek háttal igyekszik összerakni a múlt széthulló cserepeit, feltámasztani a holtakat, persze hiába, ahogy Tandori *Hommage*-ában sem lehet többé életre kelteni az élen nyargalók halálra hajsolt, útszélre hullt lovait.



A kötetnyitó *Alagút* elbeszélője precízen meghatározott pontról rugaszkodik el: 1982. szeptember 19-én délelőtt tíz órakor gyürkőzik neki az írásnak. Elbeszéli, amint egy nyári hétfő reggel a lánchídi alagúttal szembeni OTP bejárata előtt áll, a sorban ötödikként, s közben mondatokat formál. Meg lehet-e örökíteni *mindent*, ami történik? Lehetőleg utólagos átértelmezések és önkényes kihagyások nélkül, úgy ahogy van, ahogy adódik? Eggyé válhat-e az átélés a megfogalmazással? *fejemben mondatok, hogy állok az OTP előtt, ötödik vagyok a sorban, barna kordban, lábamon szandál stb.*

Mit akarok leírni, mi mindent?

A kérdés mélyebbre visz, mint gondolnánk. Egyáltalán, mi történik *tulajdonképpen*? Hogy az ember voltaképpen egy koordinátarendszerben ide-oda mozgó figura, a ráció kényszerképzete csupán. Hányszor megesik, hogy az ember másutt van, mint ahol van, más tájon jár, más időben! Mielőtt fogalmainkkal megragadnánk az életet, nem az idő egyetlen pontján, nem Descartes terében és nem tárgyak között tartózkodunk, hanem a magunk világában. Összefüggések, ránk kényszerített, önként vállalt és lehetséges szerepek sűrű szövedékében élünk.

... hogy ülök szemben az alagúttal, ültem szemben a kórház aprócska szobájának nyitott ablakával, egyik ágyon anyám, a másikon apám feküdt, közeledett az éjszaka, a gesztenyefa sötétzöld lombja mögött az indigókék eget néztem, hajnalban is ezt nézem majd...

Egyetlen mondat elegendő, hogy az OTP-től második világháborús amerikai bombázók bűgásáig és az állítólag a kút oldalfalából nyíló menekülőalagutakig jussunk. *Kell-e megírni mindent, bár úgysem lehet*, kérdezi az elbeszélő, de a kérdőjel már nincs ott a mondat végén: zubogva áradnak az emlékek, egymásra torlódnak az összefüggések. A hely, idő és cselekmény poétikai hármas egységének befellegzett: *... mohón száguldottam, hogy ezt is, azt is, történetek robogtak északnak, délnek, két-két párhuzamos sávban húztak el, befutottak és kifutottak, esett az eső, jött egy ember és betolta a Lánchidat az alagútba, kinyitottam a szememet...*

Mi tartja egyben akkor ezeket az álom és az emlékezés asszociatív logikája szerint haladó képsorokat? Mitől válik ez prózai művé? Nem irodalmi-esztétikai problémát feszegetünk. Mi tartja egyben, mi fogja össze az életünket? Mitől leszünk azzá, aki vagyunk?

Mit akarok ezzel az egésszel? A dolgok belém futnak és kifutnak belőlem, alagút vagyok, vakondok vagyok, nyár volt, ősz van, múlik az idő...

roppant szülőcsatornában

Az élet válságaiban, töréspontjain szünetel a megszokás uralma. A zártnak, végleg elrendezettnek tetsző köznapi világon rés támad. Pőréen állunk a besüvítő kozmikus

szélben. A szerző, apja halála után, a kórházból a családi Volkswagen mikrobusszal gurul haza az éjszakai városban. Az átmenet ideje ez. Átkerül korábbi létállapotából egy másikba, ahol úgy érzi, már senki sem áll közé és a halál közé. Az autó a nyáréjszakában a fák alagútján, mint valami roppant szülőcsatornában tör előre. *Bársonyosan sima és készségesen megnyíló volt az éj, udvariasan közönyös. [...]* *Ültem a sötét, mozdulatlan kocsiban, és éreztem, tudtam, hogy meg kell feszítenem minden erőmet, föl kell mennem a házhoz, föl a lépcsőn, be a szobába, ahol ég a*

lámpa.

Meg kell születni. Ég a lámpa: az anyaméh sötétje után a szülőszoba fénye. Újból világra kell jönni.

Anyám is május ötödikén halt meg, akár az *Alagút* szerzője. Halála hír volt csupán: nem voltam mellette utolsó perceiben. Miután eltávozott, nem csomagoltam össze ruháit, személyes tárgyait, evőeszközeit, és nem tettem meg a jó egyórás utat a János kórházból haza Rákoslígetre. Ezeket apám vállalta. Tizennégy éves voltam. A családi élet kereteit addig édesanyám szabta meg, rendkívül határozottan. Ingerülten adta tudtomra, mik a teendőim, s ha, mint többször megesett, kiderült, hogy a kevésbé ínyemre való tevékenységek alól kibúvót keresek, kifakadt. Szemrehányásait máig őrzöm, mint behorpadt, porfödte celofán alatt ráncosra töppedt, szalicilporral megszórt lekvárokat. A sírba teszel! Most eljött a szabadság: megízleltem az emigránsok, a katonaszökevények vagy az utcákon üres zsebbel ténfergő csavargók szabadságát. Pontosabban mai eszemmel ezekhez hasonlítom akkori állapotomat. A véglegesség volt a leginkább letaglózó. „Most már semmi nem lesz olyan, mint eddig”, ismételtettem a közhelyet, melyből persze az égvilágon semmi nem következett. Tanácstalanul ültem az asztalnál az előszobában, feküdtem az ágyamon és néztem a mennyezetet vagy az esőben ázó orgonabokrokat a kerítés mentén: ez az elhagyatottság egyszerre tűnt izgalmasnak és keltett nem múló rettegést bennem. Kezdtém kitapogatni, mi szükséges és mi nem. Minek mi a következménye, mi merre vezet. Kerestem a sötétben az alagút falát. Az alagútét, amelyen, láttam be, ha egyszer elindultam, most már végiglökdösnek.



Alagút az, ami valami nálunk sokszorta nagyobbak és beláthatatlanul fölénk tornyosulónak a túloldalára vezet. Bejárata a születés, kijárata a halál. *Azon az éjszakán, a kis kórházi szobában ráláttam az életemre, két kezemmel szorítottam a fehér szék karfáit, mint a hiábavalóság és a tehetetlenség tárgyait, mint az oktalan és céltalan élet nyitó- és zárósorompóját, amely között végbemegy az egyszeri történet, és értelmet visz a világba.*

Ha észszerű oksági összefüggéseket keresünk az életünkben, persze találunk, ám az efféle tanulságok igazából kielégítetlenül hagynak bennünket, mert a behatárolásnak, egyértelműsítésnek minden eleven, élményszerű, kimondhatatlan, meghatározatlan elem óhatatlanul áldozatul esik: oda az emberi létezés teljessége és szabadsága. Mint amikor az „exitre” érkezett doktornő kezét nyújt, hogy részvétet nyilvánítson... *de hogy velem esett meg mindez, hogy kívülről is lehetett szemlélni a maga objektív voltában, hogy létezik a tárgyyszerűség – ez volt alig elviselhető.* Az élet kívülről, visszafelé szemlélve megítélhető, magyarázható, de csak belülről és előre felé élhető. Kívülről nézve íve van, belülről sodrása.

Miképpen közelíthetjük meg, ami nem észszerű, nem tárgyyszerű benne? A művészi beszéd a kimondhatatlant kimondatlanná, mégis jelenlévővé teszi. A fogalmi megragadás hamissá tenné, ellaposítaná, megölné. A képi, a metaforikus kifejezés elevensége épp lezáratlanságából fakad. Nem zsebrevágható és felmutatható tanulság. Csak az újra átélés révén töltődik fel tartalmakkal, és csak az átélőnek tárja fel magát.

ásni kell

A képzőművészeti inspirációk nyomán is gondolkodó Horgas Béla prózaíróként is költő: anyagát szívesen szervezi a képi logika, a motivikus háló mentén. Szívesen alkalmaz filmes vágásokat: már sötét van, mikor a még életerős apa hazatér az aratásból, s a kertben fáradtan ledől. Telihold alatt világító felsőtestének képe után a kórházi ágyon haldokló lötyögő pizsamában hegyesen előrebökő vállát látjuk. A szándékoltan középpontba helyezett „alagút” szóhoz is számtalan kép kapcsolódik: a legkonkrétabb a Várhegy alatt a Lánchíd folytatásaként átvezető alagúté. A falusi kút oldalából állítólag kivezető járatok nyílnak. A dolgok belénk futnak és kifutnak belőlünk: a világot magunkon fizikai és szellemi értelemben átbocsátó alagutak vagyunk. Mikor a szerzővel a DÉDÁSZ technikusaként Kisbajomban, ha nem is alagutat, de árkot ásattak villanyvezetéknek, megint feltolult benne a kérdés: hová vezet ez? Alagút az is, amiben előrefúrja magát írás közben: nem tudható előre, hová lyukad ki. Ahhoz ásni kell. Ásásra a belső feszültség hajt: az írásnak inkább oka van, mint célja. Alagút a már említett szülőcsatorna, de a halál is „az alagút végén” vár. Apja élete utolsó éveire zárkózottá válik, kórházba kerül, végül július tizenkilencedikén, épp lányunokái

születésnapján hal meg. Az elbeszélő saját élete alagútjába más alagutak be- és kijáratai torkollnak. *Ott a kórházban, a kicsi szoba kivilágított éjjelében szenvtelenül állapíthattam meg, hogy tessék, ide jutottam, itt van, megvan, elértem, és nemigen tudtam, mi az, amit elértem, de ráláttam, ott volt előttem-mögöttem egy darabban, valami életrajzféleség, ez történt velem, ez vagyok, ezt csináltam magammal és ezt csinálták velem, ez csinálódott!*

„Lenned kell valakivé, nem érted?, tenned kell valamit!”, mondja a sötétvörösre rúzsozott szájú technikumi matematika tanárnő A 6-os villamos porából elején. *Miért kellene lennem valakivé, ki az a valaki, mit akar tőlem, létezik-e?*, kérdezi magában a tizenhat éves gyerek a kamaszok radikalizmusával (én az egyetemi időm kérdéseit hallom bennük). A kórházi szoba világosságában mintha mégis kívülről szemlélhetővé lenne az évtizedek kirajzolta alakzat.

Hasonló helyzet ez, mint az élet lezárulta után, mikor csak külső, tárgyyszerű szempontok maradnak, s ez az áttekinthetőség, elbeszélhetőség, elintézhetőség illúzióját kelti. Eleje és vége van: a pályarajz elkészítése körülhatárolt feladat. Az efféle életrajzírás persze korántsem olyan tárgyyszerű és elfogulatlan, amilyennek tűnik: a múlt elbeszélése az utókor magára eszmélésének, önértelmezésének része. Elsőre úgy tűnik, a halál zártságot, könyörtelen befejezettséget hoz. Valójában elindítja a továbbgyűrűző hatások hullámverését, ami viszont alig-alig áttekinthető és elbeszélhető. Egyenesvonalúan pedig semmiképp. Ezt épp az *Alagút* példázza. A halott másokban hagyott lenyomatai egy ideig szinte a gipsznegatívok hűségével őriznek körülrajzolható formát. Ennek a formának azonban saját élete van: lassan körvonalait veszti, és átolvad az élők életébe.

Haló pora lehet-e halottabb ennél; mikor lesz halása befejezett; s ha pora is meghal, látjuk-e: ez halott por csupán: a különbséget sejtjük-e legalább? – kérdezi majd prózába tördelt verssoraival a *Haló pora is ott keringél* című írás tejjel-kenyérrel hazafelé ballagó elbeszélője a Városmajor fái alatt.



A beszélgetés a láthatatlan jelenlévővel (vagy ennek igénye) csak egy mindent eltárgyasító nézőpontból obskúrus babonaság. Magam legalább egy évtizedig folytattam késhegyre menő vitákat anyámmal halála után (ezekben rendre alulmaradtam), s most egy halott költővel beszélgetek. Az *Alagút* nemcsak az „alagútszerű” vonatkozások bejárása, nem egyetlen szó asszociációs hálója tartja össze (ez önmagában eredményezhetne valami önkényes, ezért gyöngé lábakon álló konstrukciót is), hanem az apa elvesztésével felbukkanó ön- és világértelmezési kényszer nyomása: *nagy tömbökként hevernek a gyomrom alján és a fejemben, a kezem ügyében és a lábam alatt azok a dolgok, amiket szeretnék beleírni.*

A magyarázat távolságot tart tárgytól, a megértés belehelyezkedik. Egyik sem lehet meg a másik nélkül. A megértés nélküli magyarázat egyszempontú, holt képletté redukálja az életet, a távolságtartás nélküli belehelyezkedés, az azonosulás viszont illuzórikus, és kioltja a termékeny feszültségeket. Akár a magyarázat, akár az azonosulás válik kizárólagossá, épp a döntő vonatkozás vész el belőle: az egyik élet azért tekint a másikra, hogy a maga létét mélyebben megértse. Azért gondolja végig mások kérdéseit és a rájuk adott (kapott) válaszait, mert hajtják saját kérdései és kétségei. Csak amíg vannak saját kérdéseink, addig van értelme írásnak, olvasásnak, irodalomnak.

az életét nem vehetem föl

A távolságtartó belehelyezkedés hátborzongatóan konkrét megjelenítése a permetezési jelenet: *Ledobtam a farmeremet, szandálomat, sötétkék*

trikómat, és belebújtam az ő szürkére fakult, agyonfoltozott permetező nadrágjába és zubbonyába, fölvettem papucsát, fejembe csaptam ellenzős sapkáját. Az ócska vasutasruha és a papucs meg a sapka sok-sok permetezés nyomát viselte, és az ő testének formáját, szagát; hátamon a karos, rézből készült, zöldes permetezővel

mintha csakugyan apám örökébe léptem volna, de persze tudtam, hogy valójában kívül maradok, kívül vagyok, még ha meg is tanulok néhány fogást, mert csak addig csinálom, míg ő látja, mert a ruháit fölvehetem, de az életét nem vehetem föl, nem vihetem tovább, még a magam módján is alig.

Sok, hajdan kötelességszerűen felmondott, de saját bőrünkön még meg nem tapasztalt lecke csak évtizedek alatt válik saját igazsággá (vagy ismerszik meg hamissága). Megértettük már akkor is? Meg. Mégsem értettük meg. Akár lelkesen azonosulhattunk is vele, mégsem vált sajátunkká.

S milyen mértékű-értékű végül is az a saját sáv? Az övé és az enyém...

Az írás záró bekezdése mintegy visszasétál a szavakkal, mondatokkal fúrt alagút legelejére, a kiindulópontra, az írás első mondatában megadott idő-koordinátára: az a sorban állással kezdődő nyári hétfő feltehetően július tizenkilencedike volt. Az apa halálának leírását olvassuk, úgy, ahogy azt a szerző átélte, szárazan, csupaszon, tényszerűen. A kilépés, az élettelen tárggyá válás jelene az utolsó alagút-kép. Alagút, melyen belénk suhan a halál: *tátott szája fekete lyuk volt, üres, fekete lyuk és semmi más.*

PAPÍRKÍGYÓ

A ködevő borítóján Horgas Béla festménye: vékony ívek kunkorodnak a fekete, fehér, szürke, barna foltokban. Három helyen ugyanazt a szót látjuk fehérrel felírva: idő.



A huszadik század világát korszakok, életmódok és életrendek felgyorsulva egymásba nyomódó rétegei alkotják. Az időben egymásra következők térben is egymás mellé rendeződnek, mint a családi ebéden a generációk. Van-e egyáltalán közös nevezőjük?

Szót érthetnek-e egymással? Szót érthetünk-e önmagunk rétegeivel?

Gimnazista koromban a lét rétegzettsége, mérhetetlen tágassága és a magam szűkössége egyszerre ébresztett bennem csillapíthatatlan szorongást és lelkesedést. Úgy éreztem, csak előre menekülhetek. Vonzott a csavargás (akkor még főleg a képzeletbeli), lecsaptam a szimultanista költészetre, faltam Kassák Cendrars nyomdokain járó poémáját: *A ló meghal, a madarak kirepülnek*. Szorosra vont életkereteim közt szoktattam magam a szabadság rémületéhez.

A *Papírkígyó*ban legalább hárman találkoznak: az egyik hunyorogva az Adria vizébe bámuló felnőtt, családos férfi, a másik *a kálmáncsai pocsolyák vizén mosóteknőt tologató kisfiú*, a harmadik az elbeszélő, de az is kettéválik: egyikük kérdez, a másik a választ hallgatja. A tűzhely felszálló melege hajtja a fél krumpliból szúrt bot hegyébe tűzött, papírból kivágott, spirálformában forgó kígyót. Az alakzat a családi mikrobusszal végigjárt serpentinekre emlékeztet. ... *hányan is vagyunk? Ne számold...*

a jelen is eszméltet

A lét szüntelen mozgása, örök változása összekapcsolja a térbeli és időbeli vonatkozásokat. Látszat csak, hogy egy helyen és egy időben vagyunk. Mi magunk és környezetünk is térben-időben távoli hatások eredménye. Minden valami másra utal, másik helyre, másik időre. De az emlékezés válogatás is: a múlt különböző szempontok szitáin áttört rétegeit préseli egymásra. Elmúlt idők szitanyomatai vagyunk valamennyien. A múlt beszél belőlünk, a múlt reagál, a múlt cselekszik általunk a jelenben, de a jelen is eszméltet, s az eredményt mindig elcsavarja kissé. Az önisméltés nem tökéletes, a kör nem önmagába záródik: spirállá alakul.

Terek sűrűsödnek egy helyre, idők préselődnek egymásra: a *Papírkígyó* a szimultanista próza mintadarabja.

Városi közlekedőként a magunk autóbuszába zárva nézzük, hogy szalad a világ kétoldalt, de a szűkös helyzetén felülemelkedni vágyó elbeszélő *egyszerre látja a piros és fekete csuklós heteseket Kelenföld és a Bosnyák tér között [...] Kelenföldön áll a talpa, a Bosnyák térbe lóg a feje, a buszok függőlegesen és oda-vissza járnak benne, látja valamennyit*. Miért fordul a közlekedés vízszintesen köröző rendje függőlegesbe? A bibliai Teremtés könyve szerint Jákob álmában föld és ég közé kifeszülő létrát lát, arra támaszkodik az Úr, s rajta fel-le járnak az angyalok. A létra foka Keresztes Szent János szerint a lelki tökéletesedés fokozatai: a kétirányúság magyarázata pedig, hogy az Isten felé emelkedés állomásai egyúttal a mélyülő alázat fokozatai is.

Az autóbuszút is alázatra nevel. Az utazóközönség nem egyöntetű massa: a városi szokás szerint magukba zárult utasok közt tarka, nagyhangú külvárosi cigánycsalád nyüzsög. A sarokban bőrtáskás, kalapos úr méltatlankodik, az iskolatáskás kisiú kíváncsian bámul a seregletre, a prémgalléros anyuka fél, a gyereket az ablak felé fordítja.

Az elbeszélő nemcsak valamennyi hetes buszt látja egyszerre, de a párhuzamos világokat is. A kisiú saját gyermekkorát idézi, a környéken házaló, vizet kérő cigányokat: láthatatlanul ott utazik vele az akkori sereglet. És vele a lelkifurdalás is, hogy negyvennégyben nem engedte be őket a kertkapun. Világok súrlódnak-ütköznek a csuklós busz gumipadlóján. Veszedelmesen más bennük a szavak, gesztusok jelentése. A különbségek ilyenkor könnyen kiéleződnek. Lesz-e robbanás? Időben, térben, felfogásokban párhuzamos világok: mindenki szempontja egyszerre van jelen, mint a hetesek Kelenföld és a Bosnyák tér között.



A dolgok egybelátása szédítő és mámoros érzés, és ellentmondások forrása: *az utak megsokasodnak, elágaznak, hálózatuk bonyolult szépsége gyönyörködtet és megijeszt. Világokat hasít ki, kerít körül a szalagút...*, írja majd.

Az Adriára készül a család, de előbb ki kell menni az autóért Kőbányára. A taxiablakban elvonuló, forrón-porosan dübörgő nyári város képei egy lélegzetvételnyi szünetet nem hagyó kétoldalas mondatban áradnak. A halmozódó vonatkozásoktól túlszúfolt lármában lángnyelvként csap elő Petőfi 1849 januárjában írott verse az autórádióból, *beat-hangszerelésben* (múltat és jelent olvasztva egymásba): *Európa*

csendes, újra csendes, elzúgtak forradalmi, szégyen reá, lecsendesült és szabadságát nem vívta ki, dobhártyájukra dől a dal, fölszakítja az időt, rés támad, [...] nem lehet vissza nem pillantani, nem lehet össze nem kötni a pontokat, együtt nem látni a rétegeket, utakat, holtakat, seregeket, nem lehet nem gondolni arra, hogy déli tizenkét órakor így lüktetnek a hályogos napsütésben mindenütt az európai nagyvárosok, hogy a hangos, eszelős forrongás halálos...

Sok mindent kivívtak különféle forradalmak, elvégre az autó ablaka mellett *elzúgó*, eszementen zakatoló világ nagyon kevésbé emlékeztet Petőfi korának városi tájaira – de hogy a *szabadságot*?

élet gyártotta kollázsok

Nem csak a rádió harsogása vagy az emlékezet működése teszi, hogy az élet nem a vegytiszta itt és mostban zajlik. Természetéhez tartozik, hogy összekeverednek benne a terek és

idősíkok. A feltoluló háborús emlékek önmagukban is az élet gyártotta kollázsok. Hol egy sokezer kilométert végigharcolt, nőre szomjazó szovjet katona tűnik fel a bakterházban, hol amerikai bombázó zuhan a somogyi szántóföldre, a roncsok közt szénné égett katonák. Ma sincs ez másként: ... *baromfiketrecék fehér tollai behavazzák Európa mocskos betonpályáit, becsapódnak az ablakon a pihék [...] robognak pikás kozákjai, repül a nyomukban véres tollözön, benne vagyunk, beszálltunk, alkatrészekként sodor, velőnktől forrósodik, gondolhatsz akármit, lehetsz akárki, így működik, általad;* – torkollik pontosvesszőbe az óriásmondat.

A szimultanizmus értelmét fejtegető szöveg a következő bekezdésben prózaversbe hajlik: *Valaha azt gondoltam, a hordalékra ne legyen szemed, mert nem a hazád, csak a fénylő-forgó magokat keresd, de ma már tudom, hogy együtt, egyszerre van az egész, és külön-külön nem igaz. Valaha azt gondoltam, a szereplők nem én vagyok, valaha rangsorukat aggályosan kerestem, és rendet ma is szeretnék, de élőt ám...*

Élő rend híján azonban csak összefüggéstelenül egymás mellé vagy egymás hegyére-hátára hányt holmik áttekinthetetlen sokasága létezik. A szabadságát ki nem vívott világ trafikusbódé, szemétdomb, tele *olcsó magakelletek ezernyi kacatjával*.

Oligofrén műanyag kacsák és eszelős pléhjelvények társaságában ... itt élek, ez néz, ez vagyok, de nem, de igen. A kártyalapokra preparált nők fedetlensége kirakatba tett, megvásárolható termék: ugyan miféle titkok lehetségesek még? Gyermekkorról szóló álmokban tör fel a középpont, a fókusz, a rejtélyes ősforrás keresésének vágya. Sokszoknyás, földből sarjadt nőalak guggol eléje széttárt térdekkel, s lassan felhúzza a szoknyáját. Megnézni, ez volt minden vágya [...] Megnézni, nyugodtan, hosszan, szemben állni vele, teljesen szemben, nyíltan.

A Papírkígyó célkitűzése: szembenézni az ősforrásból spirálvonalban szétfutó, ezerféle alakban burjánzó lét tarka tódulatával. Hogyan kell csinálni papírkígyót? Ülsz a hetes autóbuszon, állsz egy búzfolyónál, fekszel az Adria-part forró kövein, vitéz Berta és a névtelen kavics összetalálkozik – a szereplők mind szóért kiáltanak. Nekirugaszkodom.

Mert a világ, az ember világa, akarja, hogy hangot adjanak neki.

BEZÁRTAD A TYÚKÓLAT?

A fraktálok olyan geometriai alakzatok, melyek végtelenül összetettek: bármeddig nagyítjuk azokat, önmagukhoz hasonlóak: rücskeiket jobban szemügyre véve további rücsköket fedezünk fel, azokon még apróbb rücsköket, a végtelenségig.



Az *Alagút* és a *Papírkígyó* terek és idősíkok kollázsa. Ez az írás egyetlen helyszínen játszódik, ideje pár éjszakai perc, ám a rétegzettség ezzel a kinagyítással sem szűnik meg. A gyors löktetésű, de hosszan kígyózó, jelen idejű mondatok félálomban egymásra másolódó tudatfolyamokat közvetítenek: a gyerek fejében keverednek saját gondolatai az anya és az apa szavaival (hol az a bizonyos *saját sáv?*). De hiába különítjük el a gyerektől származó gondolatokat, azokon belül is, mondjuk, a tyúkudvar képeit, a fraktál közelnézetben szemernyi sem veszít bonyolultságából: ott is számtalan vonatkozással szembesülünk. A ragadozók és a haszonállatok viszonya, az élő állatok viselkedése és a levágott állatok zsigerei, a családi viszonyok, a szülők szavai, gesztusai, a napközben az udvaron tébláboló gyerektől vizet kérő társaság követelőzése és viszálykodása (ez utóbbi a *Papírkígyó*ból ismerős történet) belső feszültségeik ellenére egyetlen szétbonthatatlan konglomerátumot alkotnak. A szétbonthatatlanság azonban még ebben a térben-időben szűkre vont körben sem jelent egyértelműséget. Nem adni egy pohár vizet a jövevényeknek szégyenletes, fellépésük viszont taszító, agresszív, lehet, hogy lopni készülnek, de ezt sem tudni biztosan. Ami érdekes, az félelmetes is, ami féltés, ami gondoskodás, abban erőszak is van, bárhogyan ügyeskedünk, sehogy nem lehet az egyiket megtartani a másikat elvetni: az élet összekapaszkodó ambivalenciák körtánca. A ragadozók mindenképp utat találnak. A tyúkólat nem lehet bezárni.

A MOSLÉKOSVÖDÖR ÉS VIDÉKE

Miért a moslékosvödör, kérdezem, miért is vonzódok a moslékosvödörhöz; kongó, meleg, mocskos moslékosvödör; a mosogatólében ételmaradékok és főtt krumpli, kukoricaliszt, korpá és döglött, sötétzöld csalan – meztelen tenyérrel belevájni jó, belevájok, összemarcangolom.

vadnyugati hősök

A falusi mindennapok spontán kollázsa, a moslékosvödör egy álom kelléktárából került elő. Nemcsak a korpával, liszttel meghintett, krumplival kevert ételmaradékokban jó pusztá kézzel vájkálni, de

az eltérő színű, állagú emlékek üledékében is. A konkrétumok, az egyediségek, a soha máskor és máshol össze nem álló egyszerűségek megjelenítése szinte érzéki élvezetet okoz a szerzőnek, s nekem úgy tűnik, főként ez hajtja, nem az „írd meg, amit egyedül te írhatasz meg, rajzold meg az elsüllyedt világot” küldetéstudata. Erről tanúskodnak *A tüsszentő király*, az *Anyarozs*, a *Selyemhernyók* Menzel-filmekbe illő, humorral átszőtt, tarka jelenetei, a kamaszkori játékok, színpadi és színpadon kívüli párhuzamos szerepkeresések képei. *Én is csak furakodom, mindenki furakodik, aki él, tolakodik-nyomakodik, van egy kezdete és közepe, onnan kihajol, képekbe állítja magát, valaki lesz a valamiben*, írja másutt. *A falnak is füle van* oldalain a vadnyugati hősök, a céllövölde alakjai és hús-vér emberek másolódnak egymásra. Apja éjszaka titokban feldarabol egy vasúti pályán elütött őzet. Keverednek a képzelt és valós vérontás képei. *A 6-os villamos porából* című írás elején Bolyai Farkas szól az apa hangján: „Kedves édes fiam! ... Az Istenért, kérlek... Hagyj békét a paralleláknak!” A fiú azonban engedetlen: máris párhuzamba állítja Bolyai párhuzamosait a végtelenbe futó sínekkel. A nemcsak odakint, de benne is élő, formálódó, meghasonlásra készítő párhuzamos világok, párhuzamos társadalmak indokolják szimultanizmusát: *összefirkált tábla előtt állok [...] irtózat és vágy kettős fonadékaitól fűtve-lökve, minden létezőtől, a Putyilov gyár munkásaitól és gyerekkori rémképektől egyként megérintve: negyven vaságy az antennám*. Az elbeszélő átlép a tyúkudvar, a bakterház és az erdők világából a pesti technikum és kollégium közegébe: egy lesz a szürke egerek közül Angyalföld közepén. Negyven vidéki kamaszfiú a Rózsák terén, szemközt a templom kettős tornyával, éjszaka a házilag fabrikált és a kollégium emeletes vaságyaihoz kapcsolt rádión washingtoni adók műsorát hallgatja és bugizni próbál. A nappal az „itt és most”, az iskola világa, az éjszaka a „másutt és máskor”. Visszavágyanak a szülőhaza otthonosabb tájaira és elvágódnak az amerikai jazzből sugárzó szabadság, a neonfényes presszók ingerlő és érzéki világába. Közben ráadásul világrendszerek háborúja is zajlik. S ami sokféleség a párhuzamos világok *paralleláin*, az érzékeny kamaszlélek antennáján fönnakadt, papírra, majd képernyőre került, itt és most, a magam párhuzamos sín párján olvasom, s bólogatok: kamaszkoromban bennem is az élet rétegesen összetett szerkezetének tapasztalata és a cselekvés egyidejű kényszere ébresztette a mélyebb megértés szellemi igényét, és hasonló feszültség-nyugtalanosság térített le a fizikusi pályáról.

IRKA

A világ ellentmondásossága semmiképp nem a kamaszkor kialakulatlan, érzelmileg ingatag gondolkodásának terméke. Csak a többé-kevésbé megállapodott felnőtt hatékonyabban zárja el magát az emberi létezés mélyen nyugtalanító vonatkozásaitól, könnyebben kerekíti, zárja, szűkíti világát valamiféle tisztos, polgári szemlélet keretei közé, eredményesebben sáncolja el magát egy készen talált világfelfogás kulisszái mögé: úgy gondolkodik, ahogy a mindennapok rutinja megköveteli. Ha otthona, munkahelye szokott közegéből kilép, autója aurakoporsóként védi a külvilággal való találkozástól. A tömegközlekedés már jobban megmerít a sokféleségben (ezzel a *Papírkígyó* mellett *A ködevő* is szembesít). Az *Irka* olyan helyzeteket rögzít, ahol a köznapi rutin papírburkát átszakítja valami nyugtalanító. A felejtés, az elfojtás, a háritás rutinjával szemben a jegyzetkészítés nem megsemmisíteni igyekszik a kellemetlent, épp ellenkezőleg: feltárni. Elmélyedni benne, s egyben külsővé tenni, ami a szembenézés előfeltétele. A szintén irkába illő *Menü-mese* kis szitanyomatán a fodrásznő fecsegése is komikusan többretegű, a milli hol a hajhosszra, hol a bulvárhír egymillió forintjára vonatkozik, a menü hol a mobiltelefoné (a következő generációé), hol a hagyományos rántott csirkét jelenti pirított krumplival. A szöveg szürrealitása akkor emelkedik magasabb szintre, mikor az ártatlan mondatok közé beékelődnek a vendégtér sarkában zajló fenyegető alvilági beszélgetés foszlányai is. A leszámolás egy másik többgenerációs kollázs, a fogyasztás újdonság temploma és a rendszer „eszmei megalapozásául” állított ötvenhatos emlékmű mellett, egy beforduló kamion takarásában történik meg.

ZSILETTPENGÉK

A kommunikációképtelenül egymásba ékelődő világok, a köztük feszülő ellentmondások szitanyomatként a papír síkjába kényszerülve talán tetszetősek lehetnek úgy is, ha nem vesszük magunkra a kérdéseiket, ha nem bocsátkozunk beléjük. De mi történik, ha nem maradhatunk esztétikai kérdéseken mélázó semleges megfigyelők, ha mi magunk szorulunk az ellenpólusok közé?



Mert nyüzsöggjön bárhogya a spektákulum, hódítson bármily tempósan, s vonja magára bármily erővel figyelmünket a nagyfelbontású virtualitás, a világ mégsem pusztakép. A cselekvés kényszere is. A szobánk magányában tetszésünk szerint félretehető vagy elővehető elméleti probléma testközelen húsbavágó kérdéssé válik. *A Zsilettpengék* kínos helyzetet élez ki. A „fővárosi író” „találkozik” „a diákokkal”: „olvasóival”.

Semmi sem az, aminek látszik – olyannyira, hogy már nem is látszik annak. A látszatot mégis – egyre nagyobb munkával – fenn kell tartani. De tulajdonképpen mit is tartunk fenn?

Absurdus szó szerint hamisat, elhangoltat jelent. A különböző hangmagasságok közti összetartozás, a harmónia hiányát. A szándékok nem felelnek meg a helyzet adottságainak, a formák nem illeszkednek, mert máshova tartozó, más értelmű elemeket erőszakolnak idegen összefüggésekbe, az igyekezetek így szükségképp kisiklanak, az erőfeszítések komikusan hasztalanná, a hazugságok, a hamisságok és a látszatok pedig egymás feltételévé és egymás cinkosaivá válnak.

Az abszurd helyzetek egyik velejárója a zavarodottság. A sok egymásnak ellentmondó és egyként hamis beállítás közül végül is melyikhez igazodjunk? A másik: a látszatok rémuralma. Az üresjáratban bőgetett motor, ami a haladás illúzióját kelti. Már az elrendezés is idejét múlt: az alkalomra bedurrantott olajkályha bűzfelhőjében, a vörös

terítővel borított asztalra kikészített vizeskancsó és pohár mögül sandít padsorokba terelt „közönségére” az „író” – mint valami dögletesen unalmas ünnepélyre meghívott díszvendég vagy taggyűlési beszámolóhoz készülő párttitkár. A kordonként szolgáló, koporsóforma asztal világokat választ el. Odaát túlkoros cigányfiúk és -lányok vihorásznak, nyakukban gemkapocsláncra fűzött zsilettpengék: *voltak, akik szájukba vették a pengét, bordó nyelvükkel görgették, kiköpték és beszippantották, csörgették a fogaik között, rágcsálták és szopogatták, három nyolcadik osztály.*

gyerekkorból felrémlő rettegés

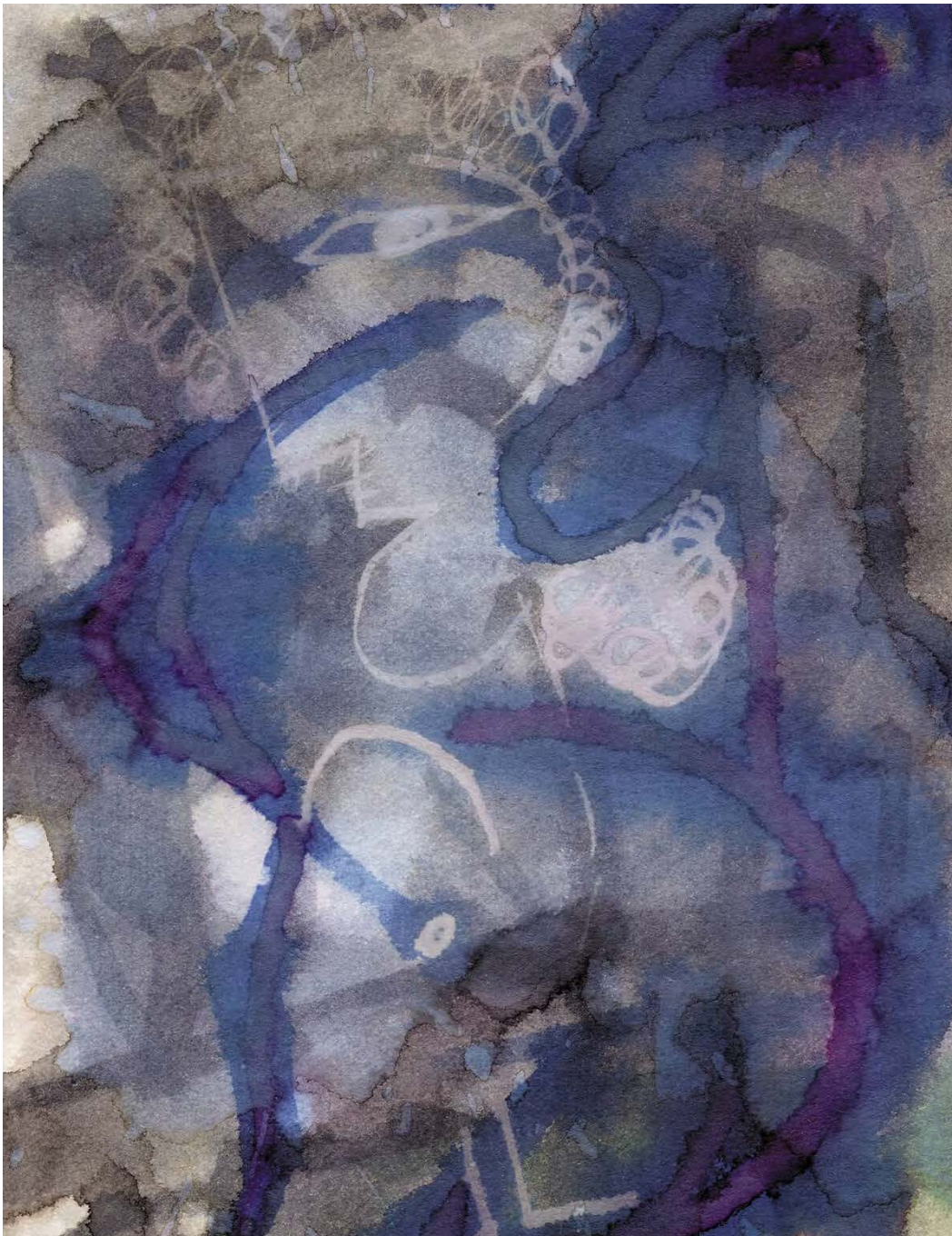
A félelem éppúgy kordont képez, mint az asztal, ráadásul láthatatlan és nem olyan könnyű megfogni és odébbtolni. A félelem sokrétegű: ezen a ragacsos szitanyomaton egymás mellé kerül a

gyerekkorból felrémlő rettegés a borotvás gyilkostól, a sofőr története, akinek a fiát „cigányfélék” hazafelé menet agyonverték, az iskolaigazgató és a tanárok fakó panaszai, csüggedt, lemondó viselkedésük és egy mozikép: a szeretője torkát intim helyzetben elvágó Gian Maria Volonté alakja egy olasz filmből.

A félelemhez az abszurditás érzete is járul: a költészet, a költő ebben a közegben nevetség tárgya. Petőfi vagy Kosztolányi neve csak ürügy a hülyéskedésre, közbekiabálásra és az idétlen röhögésre. Az asztal mögé ültetett „előadó” szerepe szabályai szerint ezt csakis személyes inzultusnak tekintheti. Hát *dögöljenek, fojtsák vízbe egymást, mit akarnak tőlem, miért hívtak, miért jöttem [...] olyan nevetséges és reménytelen, olyan áthatolhatatlan és moccanatlan volt az egész, és olyan szánnivalóan röhögséges és fölösleges az a költőkkel ágáló, verejtékező senki ott az ünnepi asztalterítő és a vizeskancsó társaságában, hogy csak dühöt éreztem, sértettséget, hol vannak ide az én verseim, ha Petőfi se, Kosztolányi se, ha ők nem, akkor aztán én végképpen nem, soha nem, soha.*

Miféle rendet hagy el a rendhagyó irodalomóra? Következhet-e más egy abszurd helyzet felismeréséből, mint hogy véget vetünk neki? Hogy otthagynak csapot-papot, és ha kell, gyalog tesszük meg az utat a vasútállomásig-buszmegállóig? Hogy hátra se pillantva távoznunk?

Itt nem ez történik. A keretek és a keretekből következő szerep abszurdításának felismerése elkeseredett reakciót vált ki: *figyeljetek, üvöltöttem, imádom a tévét, az Alfa holdbázist meg különösen, tízszer is megnézném...* Mégis József Attila *Mama* című verse kerül elő: *... az a vége, hogy meghalt a mama, igen, és most olyan óriási, hogy az égboltozat teknőjében oldja kékítőjét, próbáld meg egyszer, gondolj bele, hogy miért olyan óriási?, miért?, azért, mert nincs, azért, mert hiányzik, és akárhányszor olvasod vagy mondod, mindig óriási, mindig hiányzik, és soha nincs, soha, ordítottam, soha!*



A szerep kordonja mögé szorított, önmaga körül forgó „fővárosi író” a méltóságán esett sérelemmel foglalkozott. A rutinjába kapaszkodó, a saját kiválóságának igazolását és várakozásainak visszatükrözését kereső embert épp indulatai feltörése tette hitelesebbé a jelenlévők szemében. Vajon miért épp a *Mama* jutott az eszébe (túl azon, hogy néhányan már szültek a nyolcadikosok közül)? *Akkor még őszinte ember voltam / ordítottam, toporzékoltam...*

A padsorokban ülők *elcsendesedtek, elhallgattak, a vihogás és rőfögés helyére benyomult a csönd*. A költészet, ha szóhoz jut, saját helyzetünkkel, saját hiányérzetünkkel, félelmeinkkel szembesít. Ez nemcsak a közönségre vonatkozik, de az eléjük tuskolt „előadóra” is. Ám ahogy a varázs véget ér, minden visszazuhan oda, ahol volt. Megy minden tovább ugyanúgy: a kordon túlfelén folytatódik a zsilettpenge-rágás, tovább szülnek a nyolcadikos lányok, mindenkit magába nyel a televízió, a kordon innenső felén pedig a *megúsztam!* marad az alapélmény. Ki tudja, hányszor ismétlődik ugyanaz, anélkül, hogy bármiféle változás derengene a láthatáron. Nem lehet, hogy maga az elgondolás hibás? Vagy a választott eszközök alkalmatlanok? Hogy *ezt itt így* nem lehet? Hogy egészen másutt kellene kezdeni? De hol?

az olló tovább nyílik

Az életformák és velük kölcsönható gondolkodásmódok áthidalhatatlannak tetsző különbségeit az írás óta eltelt idő sem enyhítette: az olló tovább nyílik, mert megváltoztathatatlan

adottságként kell elfogadnunk olyan tényezőket (például a valóság és az emberi kapcsolatok virtualizálódását), melyek az eszmélést sokkal kevésbé segítik, mint amilyen hatékonyan erősítik az élvezet passzivitás attitűdjét. A mélyszegénységbe süllyedt cigányság integrálása másfajta életformába túlnyomórészt eredménytelen. Annál sikeresebben integrálta őket sajátos szegmensként a mobiltelefon-piac.

A 19. századi Oroszország nyugati mintákból és nyugatosító önkényuralomból kiábrándult orosz értelmisége misszionáriusként „járt a nép közé”, egyfelől, hogy megismerkedjék a szláv spiritualitás tiszta formájával és a tanulatlan parasztság erényeivel, meg hogy az alsóbb néposztályokat felvilágosítva kiemelje őket a tudatlanság mocsarából. Ám furcsa viselkedésük, idegen észjárásuk miatt a

narodnyikok gyorsan ellenszenvessé váltak a cárban és az egyházban bízó parasztok körében. S mert a nép elutasította eszméiket, a Nyugatban-egyházban-kormányban már korábban csalódott, tömegbázisát nem találó szlavofil értelmiség körében terjedni kezdett a mindenféle mítoszt, vallást, eszmét általában is haszталannak, haszontalannak, sőt kiküszöbölendőnek (tehát kiküszöbölhetőnek) tartó nihilizmus. Ebből a helyzetből visz-e máshova út?

„... rendet ma is szeretnék, de élőt ám...”. A szerzőt arányérzéke megóvjja, hogy sértettsége emelvényére hágva önnön szobraként tekintsen szét az alant hullámozó fertőre, valóságérzéke pedig attól, hogy beérje jóindulatú közhelyekkel. Látja, hogy az időnként átfestett homlokzatok mögött láthatólag már rég leomlott az épület – tégláit más célra széthordták. Félelmei azonban nem ölik ki belőle a kapcsolatteremtés igényét, nem ül fel a látszatnak, és nem törődik bele, hogy a számára fontos élmények továbbadása ebben a közegben életszerűtlen. Ugyanakkor nincsenek illúziói saját tevékenysége hatásait illetően sem. Szereplése bármily sikeres, csak közzjáték, múltó epizód. A rend hiánya nem a szabadság szülte rend: az alávetés legnyersebb, legerőszakosabb formáit termeli ki magából. A káoszból nem a közösség, hanem az uzsorázás és rabszolgaság intézményei bontakoznak ki. A testi-lelki elnyomorodás megállítására vagy fékezésére még a folyamatosan ott dolgozó segítők is alig képesek, nemhogy az odacseppenő „fővárosi író”, aki szabott ideje leteltével megy vissza a maga másféle közegébe.



A KÖDEVŐ ÉS A FÜLNOVELLA

A *ködevő* elején mindent elborít a köd. Egyre kevesebb látható. Ami történik, csak hangok formájában, hallomásként, sejtelemszerűen érkezik el hozzánk: hogy mi lappang a fehér vatta mögött, inkább tudjuk (tudni véljük), mint érzékeljük. Emlékezetből tájékozódunk, s hogy jó irányt veszünk-e, kétséges. A hangok világában a köd megfelelője az állandó fülzúgás, sustorgás és zizegés. Ez kézzelfoghatóbb jelenségnek mutatkozik: *süketül, ez az igazság, a készülék is kimutatta tavaly a János kórházban.*

Vajon külső vagy belső tényezők nehezítik a tájékozódást a világban? Ez a két novella közös kérdése. Csak mi nem hallunk meg mindent, bennünk válik egyre töredékesebbé, zajosabbá, homályosabbá a kép vagy a világ csakugyan egyre kaotikusabb? Az elbeszélő vonaton utazik Nyékládházára, hogy onnan autón vigyék tovább rendhagyó irodalomórát tartani. *Hatvan után mintha sűrűbb lett volna a köd,* hangzik a kettős értelmű mondat.

kevesen vannak tudatában

Minden másként van, a legszebb dallam és legszebb kép, a legjobb szándék sem garancia semmire – minden eszközzé tehető más célok érdekében, a látszat

csal, a jószándékkal kikövezett út a pokolba vezet, vagy legalábbis máshová, mint ahogy a rajta menetelők hiszik, s minden korban kevesen vannak tudatában annak, mi történik velük. Örök tanulságok ezek: az enyhületet kereső elbeszélő Marcus Aurelius sztoikus elmélkedéseit olvassa a vonaton. Megint a *parallelák*, ezúttal a megroppanó birodalmak és az emberi viselkedésformák, korok és magatartások párhuzamai. Bizarr jelenet a leváltott rendszer egyik újságírójának temetésén: a gyászolók a nyitott sír mellett, a mélybe sülyesztett koporsón doboló rögök zajában az Internacionálét éneklik: *föl, föl, ti rabjai a földnek...*

A ködevő címe gyerekkori emléket idéz: a tanító a templomkert végében álló, félig ellőtt fejű, tátott szájú férfiszobrot nevezte el ködevőnek. [...] késő délután odament a roncs szoborhoz, és látta, hogy a köd [...] vastagon, csomósan ömlik a tátott szájba; de hiába, mert nem lesz kevesebb, pedig a ködevő pillanatnyi szünet nélkül rágja és nyeli a sárgás, zizegős világmindenséget.

A morzsálódó világ ábrája tarka szitanyomat. Apró mintáit a vasúti fülke véletlen sorsolta utasainak párhuzamos, sőt inkább széttartó világi rajzolják ki. A könyvből felpillantó elbeszélő hol a mozgó-változó tájat nézi, hol a folyosón nyomakodó időseket, fiatalokat, s közben az ablak mellett ülők véget nem érő locsogását hallgatja.

Az alkotó saját világának istene: ő dönti el, mit kapcsol mihez, ki kerül a képre, kit és hogyan ír bele a novellába. Fölényben van saját anyagával szemben: *irány Nyékládháza, ez mulattatta, már maga a szó is, gyerünk, föl, föl, szarmaták, rómaiak, proletárok és diszkósztárok között.* De ahogy a *Zsilettpengékben*, itt is kisiklik valami. Ezúttal egy korábbi vonatút emléke tör fel, mikor a büfé kínálatát szemrevételezni induló nő kezébe nyomta alvó csecsemőjét és eltűnt, ő meg egyedül maradt a fülkében az idegen, kockafejű gyerekekkel. A következő állomáson a megálló szerelvény rándulására a kislány felébredt és bömbölni kezdett. Az anya sehol. Átfutott a fején az iszonyú gondolat, hátha leszállt a nő...

Megint a cselekvés kényszere, a távolságtartás lehetetlensége billenti meg az írást. [...] *ezt is föladom, gondolta; egyszer csak nyílik egy rés, és beömlik valami oda nem tartozó; de minden ide tartozik, rá tartozik, átháríthatatlanul.*

A szimultanizmustól, tehát az egymás mellett idegenként élő, de egymásba préselődő világok ábrázolásától azt remélné az ember, hogy végül csak megszületik valami nagyobb, átfogó kép, a dolgok távlatot kapnak, és bár halványan, de azért kirajzolódik majd az egész értelme. Ám egyrészt nem tudjuk, így lesz-e, legfeljebb reméljük, másrészt az emberlét kiküszöbölhetetlen sajátossága, hogy hiányos, részleges megértés birtokában is cselekednünk kell. Nem mindig mi kérdezzük, van, hogy minket kérdeznek. Ezért a szimultanista szerző fölénye összeválogatott és tetszetős formákba rendezgetett anyagával szemben jogosulatlan.



Hiába próbáljuk átfogni a sokféleséget, nem érünk a végére, a tanulság pedig nemigen dereng. Ahogy az elálmosodó elbeszélő megállapítja, *a világnak egyetlen ősanyaga van, a köd, s hogy mind ködevők vagyunk*. A megértés, a felfogás feladata befejezhetetlen, mert minden perc új kérdéseket, új kétségeket hoz: *mindez még kevés, csak töredék, minden töredék, holott úgy érezte, már ez a kevés is sok ahhoz, hogy meghúzza az összekötő szálakat, s még egyre jöttek, ötletek és figurák, léteztek körülötte és benne, nyújtogatták a nyakukat, hogy lássák, mi történik, és megértsék, miért vannak itt, mi közük egymáshoz, mire mehetnek egymással*.

Az elbeszélő Marcus Aurelius útmutatásaiban lel megnyugvást: *Hasonló módon elmélkedj az elmúlt idők korszakairól, egész népeknek sorsáról, figyeld meg, hogy rövid küszködés után mind elestek, és feloldódtak az őselemekben. Főleg azokat vonultasd el lelki szemed előtt, akikről magad is tudtad, hogy hiú dolgokért tülekedtek, és elhanyagolták a saját alkatuknak megfelelő cselekvést*.

A világ ellentmondásaival ekként megbékült szerző megint fölénybe kerül anyagával szemben. Megnyugodva leszáll a nyékládházi pályaudvaron, vár öt percet, tízet, tizenötöt.

Az érte küldött „művelődési autó” azonban sehol.

A *Fülnovella* hőse már nem vadászik a szavakra, inkább menekül előlük. Szeretne elfelejteni bizonyos történeteket, mert nem megvilágítanak, hanem lomposan, alattomosan elfednek valamit. Küzd, hogy fölénybe kerüljön, de alulmarad: *fejének belsejében is zaj kavarog, zaj mindenütt, mindenhol, külső és belső zajgás hullámszik át egymáson, kocsmazaj, zsebrádió-zaj, ól-zaj, vályú-kongás és csatorna-hőbörgés. Fülledt a délután. A történetdarabkák kiálló mondatai összeütődnek, súrlódnak, egymásba ragadnak, ostromolják*.

csak a fülzúgás

A nagyívű párhuzamok helyett egyre apróbb motívumok. Érintkező felületeiken sarjadnak az új jelentések, ezeket éhezi a szürrealizmus – de összeállnak-e értelemmé? A meghallás még nem értés. Ami pedig pusztán zaj, csak a

fülzúgás, azon nincs is értenivaló. A reklámok észvesztő tarkabarkasága is zajszerű. *Agytréning, jóslás, szerelmi mágia és rontáslevétel. Turbószolárium. Intim áfium. Lebetonozás.* Az írásban és a kilencvenes évek hirdetéseiben is rendszeresen feltűnő, rettenetes asszociációkat keltő *fülbelövés* kifejezés nyilvánvaló ellentétben áll a beavatkozás békés céljaival. Mintha ebben a nyelvromlásban a világ nyelv teremtetten közvetítette tartalmait fordulnának egymás ellen. A megbicsakló nyelvből kivész a harmónia.

A nyelvi kifejezés zátonyra futásával kapcsolatos az elbeszélő másik aggálya is: a mélyből feltörő mondatok nem új felismeréseket, csak régi sérelmeket hoznak felszínre. *Riadtan érzékelte, hogy együtt, egyben létezik ez az egész, egy vödör moslék, holott feketén-fehéren különbözik, kettéválk az utolsó cseppig minden, és a hazugság – annyi idő után – bűzös ürülékként úszik a felszínen. [...] Nem akar szürcsögve-csámcsogva regélni, anekdotázni, vádolni s átkozódni, számon kérni – és megbocsátani sem. Érthető volt, már akkor is érthető.*

Amilyen élvezettel markolászta egy másik írás hőse gyerekkorában a régi moslékosvödör tartalmát, az összekevert alkotóelemeket, melyek aztán az életet fenntartva hússá és vérré váltak, olyan undorral fordul el a *Fülnovella* kórház előtt várakozó figurája a közelmúlt feltoluló emlékeitől. Ezekből a tartalmakból aligha válik valami létező. A felöklendett sérelmekből inkább rombolás, pusztítás fakad. Újabb *parallela*, a rádióból most nem Petőfi szól: híreket mondanak. *Szarajevóban kilenc embert ölt meg a szerbek gránátja. Vízért álltak sorban egy elhagyott iskolaudvaron.*

Mi történik, ha a szerző nem kínál kézreálló tanulságot? Ha nem segít se a szimultanizmus, se a hasonlatok-párhuzamok keresése, se az azonosulás, se a távolságtartás, se a Marcus Aureliustól kölcsönzött sztoicizmus? Mit tegyünk, ha a világból felfogott tartalmak nem tanulssággá, csak sistergő zajjá állnak össze, ha a fekete-fehér elmorzsolódva egyenletes szürkét ad, ha minden visszahullani látszik a köd őselemébe? Ha fennáll ugyan a cselekvés kényszere, de csak rossz és még rosszabb között választhatunk? Mi történik, ha kínzó ellentmondások, nevetségességükben is félelmetes és félelmetességükben is nevetséges abszurdítások közepette mégis mindegyre élnünk kell? Ha semmi sem segít? Ha

nekünk magunknak kell a présbe kényszerülnünk? Ezekről a megválaszolhatatlan kérdésekről szól Horgas Béla könyve. Sokat kaptam tőle, de választ semmire sem – és ez volt a legtöbb, amit adhatott.

kép | Horgas Béla festményei

Vörös István

VÉGRE

2019-05-14 | **VERS**



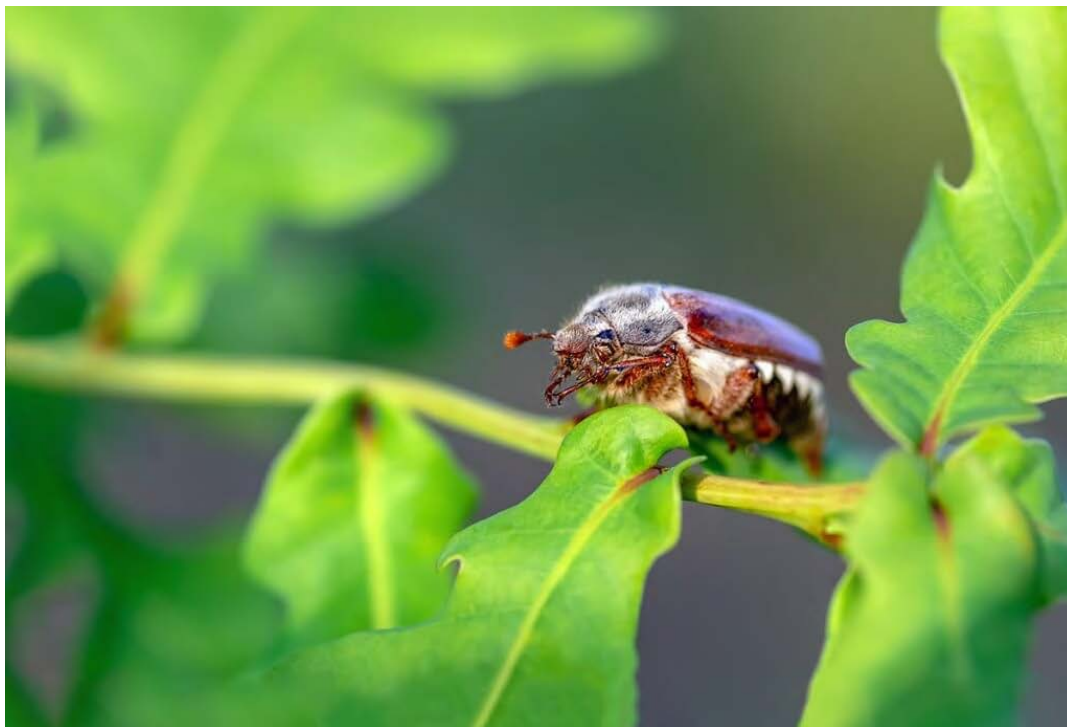
Mért ne szeretnél egyszer olyanba
végzetesen, hogy téged is átjár,
téged is elfog, téged is éltet
gyűlöletedből átalakult jó
érzeteidnek lázas iramban
létrejövő formája, a vonzás?
Nagy szerelemben kis szerelemből
átkerülő vad érzete éled
rémületeknek, szívdobogásnak,
újra meg újra, egyre erősebb.
Boldog örömben átalakulhat
úgy az öröm, mint bármi a lángban,
bármi a tűzben, bármi a jóban,
bármi a hóban, kezdet a végre
dől bizalommal, végre a kezdet.
Végre eredhet rosszból a jó.

kép | shutterstock.com

Czilczér Olga

ÁGAK

2019-05-12 | **VERS**



A kert alatt a kert felett
ágak nyújtanak kezét
két ág köszönti egymást
kérgeken itt-ott idei hajtás
a fény
gyalog bokrából egy bogár elér

Egész az utcáig kísér az árnya
fej tor potroh és semmiből a szárnya
Földig görnyed a lombzöld kapu alatt
a szemétben turkál egy tépett alak az
idő még a telet idézi meglehet
mondják még fagy is jöhet

kép | **shutterstock.com**

Búth Emília

NEM TUDOM

2019-05-05 | **VERS**



Nem tudom a nevét
Ezüst-zöld téltűrő
Sziklakerti csoda

Pikkelyes karjai
Átkarolnak téged is
Elérnek bárhova

Nap süti: virágzik
Pöttöm parabolák
Jelekre vadásznak

Odaát a fenyők
Lompos árnyéka már
Nekidőlt a háznak

kép | a költő fotója

Kállay Kotász Zoltán

URNAZÁRÁS

2019-05-09 | **VERS**



Megszavasták, megszámolták,
meghalt,
már nem lelkesül,
az exit poll telibe talált,
tarolt a Fekete Fény,

az érthetetlen Végtelen Terv
elnyelte, összesítette,
gyászban szárazra mart
ima porzik fel az Úrnak,
hónod alatt sikamlós, csillogó
porcelán urna,
már nem lelkesül,
lezárva, gyári plomba,
botorkálunk a szürkületben
a templomba,
múltat temetni?
sosemlesz-jelent, bomló jövődőt,
húztunk rá fehér, vasalt lepedőt,
aztán a kemence gyomra,
ne maradjon nyoma,
hová került az odakapart iksz,
csak sejtjük, ugyanoda,
„az anyut is már hamunak mondja”,
jól mondod, kisfiam,
de hisz nem is mondtam semmit.

kép | shutterstock.com

Handi Péter

SZORONGVA

2019-05-30 |



Mint sebzett gladiátor, ki
a császár hüvelykjelére vár;
éltet jelez-e, vagy a homokon
éri a megváltó halál,

úgy tekintek a lombokon túlra
a kertben homályló fák közé,
s várok rettenten, szívszorulva
a jelre, hogy minden oké,

hogy a rejtőző Takarító
átnéz-e felettem,
hogy kavargó porszem-létem
észrevehetetlen,

seprőjével pásztázva
átvált-e másik sávba,
s egy ideig még nem szippant fel
az örökkévalóságba.

kép | shutterstock.com

Szabó Attila

VOLT AZ A LEHELET

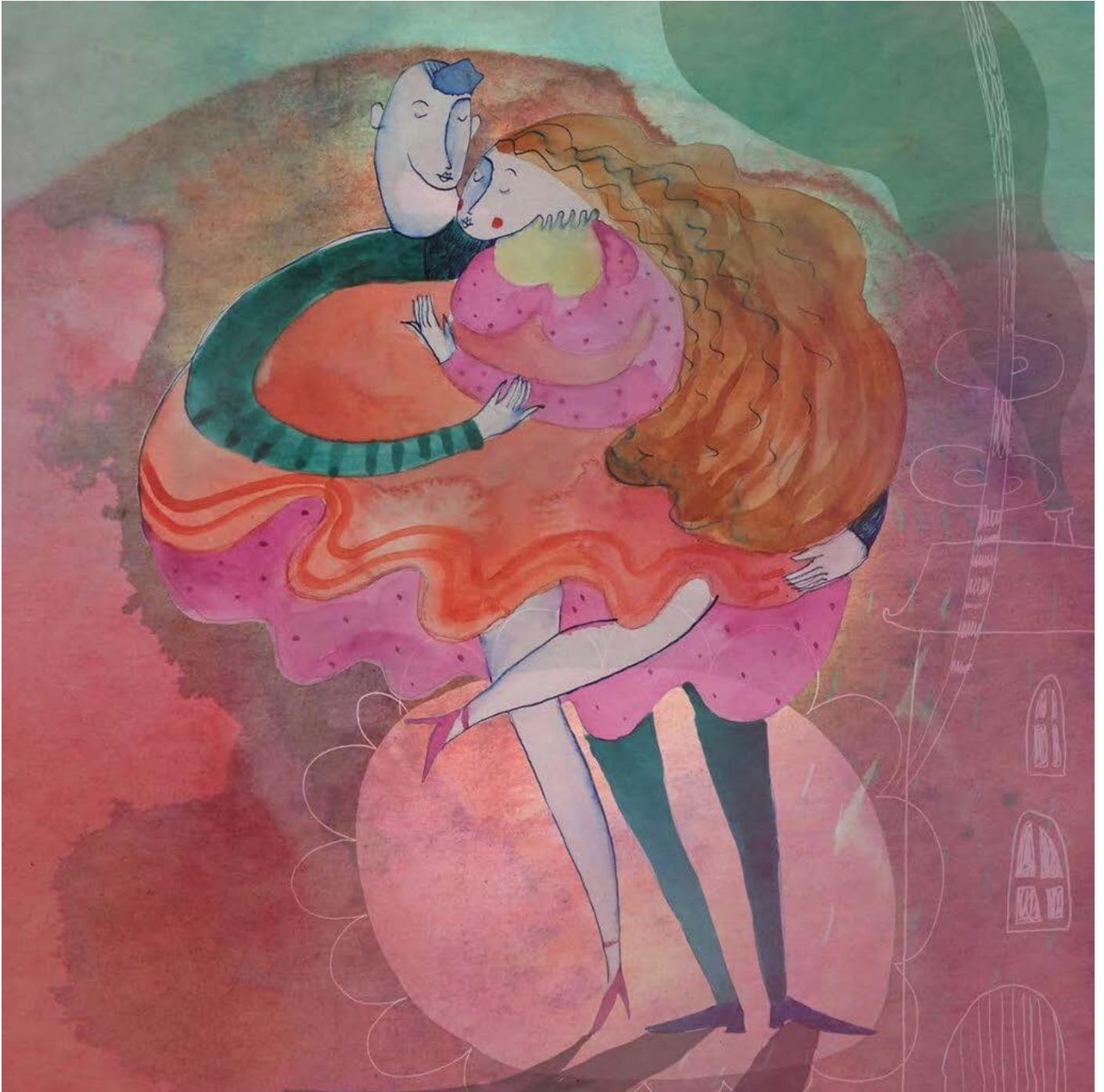
[FELNŐTT MESE]

2019-05-07 | **FELNŐTT MESE, NOVELLA**

Volt az a lehelet. Ott párállott az ablaküvegen. Kívülről párállott, befelé nézett. Paca vagyok, gondolta, odakent paca. Idefűjtak, itt hagytak. Nincsen karcsúságom, nincsen magassarkúságom, hajhullámozgásom, szoknyapörgésem, nem kellek senkinek. Nézte bent a meleget. A táncot, mert azt lejtettek odabent vidám szoknyaforogatók, magassarkúzó, hajhullámozgató, na és fess lakkoscipőzők, bajuszpödrők, fehéringesek. Táncoltak, és abból jött a meleg, a táncból. A lehelet meg fázott odakint a hidegben.

És akkor meglátta a gazdáját, ahogy megjelent odabent, és már fogják is, és már pörgetik is, repül a szoknya, koppan a magas sarok, hullámozgik a haj, de mennyire, haj! Na, gondolta a lehelet, és szorosabban tapadt az üveghez. Na, hú de, gondolta most már nagyon, meg azt is, hogy ejha. Az egyik karcsú, másik fess, a pörgés meg a leggyorsabb, hogy beleizzad a szívük, ezért volt az ejha. Nézi őket mindenki. Felpörög a szoknya combig, úgy nézik. Azok meg ide, az ablakhoz forognak lágyan, súrolja a cipőkopogás az üveget. Aztán elhomályosul a látás egészen. Na, mondta belülről is egy paca, na, hú de, mondta most már nagyon az a mély hangja, amikor rátapadt az ablaküvegre, pont ott, de belülről pont ott. Ejha! Mondta. Ejha! Így a másik ott kint. És néztek át az üvegen, hogy na, hú de, meg ejha, lélegezték egymást boldogan, tapadtak szorosan, míg meg nem haltak.

illusztráció | MOLDOVÁN MÁRIA



VOLT EGYSZER EGY CUDAR

[FELNŐTT MESE]

2019-05-23 | FELNŐTT MESE, NOVELLA



Volt egyszer egy Cudar. Befészkelte magát az ember fülibe. Ottan láblógázott, ottan suttogott befelé. Eszegette a bentet, attól nőtt. Amikor már nagy lett az ember fülében suttogó Cudar, akkor már kifelé is suttogott. Egyre hangosabban, egyre cudarabban. Ej, te rongyos élet! Ej, te gonosz világ! Ilyeneket suttogott, és már a kintet is eszegette, mindent, amit csak elért karmos piszkaujjaival.

És volt egyszer egy Puha. Az meg bemászott az ember másik fülibe. Ottan feküdt, párnázott, kakaót ivott szívószállal. Néha belefuvintott a szívószálba, habosodott, fröcsögött a kakaó befelé is, kifelé is. Vidáman zuhanyozta a világot a kakaóhabbal.

Aztán minden azon múlt, hogy az ember melyik fülivel hajolt oda a dolgokhoz...

illusztráció | MOLDOVÁN MÁRIA

Z. Karvalics László

ÉLET A CIPŐSDOBOZON TÚL, AVAGY KI ŐRZI A KULTURÁLIS MIKROÖRÖKSÉGET?

[INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ]

2019-05-29 | ESSZÉ



1. rész

„Családi irathagyaték egyben eladó (kb. húsz kiló). Számlák, szerződések, levelek, fényképek, igazolványok vegyesen, a 19. század második felétől. A licit 3000 forintról indul.” (Hirdetés a Vatera online piacterén, 2017-ből)

Márai Sándor felesége, Matzner Lola 442 képből álló fotóalbumát (benne egy 1920-ban, Párizsban készült André Kertész képpel) egy kassai régiséggyűjtő, Herman Weinberger mentette meg a lomok közül. Tőle vásárolta meg Ötvös Anna, a Lola könyve c. mű írója. (Hír az Óbuda Újság 2018 májusi számában)

Az egyik ükanyám kocsmáros volt egy zalai falucskában. Ki tudja, mi lett már az épülettel, amelynek kertjében apám először kuglibábukat állítgatott néhány fillérért a vendégeknek, aztán legényként már maga is kuglizott. Ám a söntéspult pohártartójának egyik faragott oroszlánfeje valahogy túlélte az idők viharait, és ma könyvtámaszként szolgál nálam. Ráférne már egy konzerváló festés, szép mélybarnával, de nem vagyok jó gazda. Ehelyett azon töprengek, búvalbélelt bölcsész, vajon ki mást érdekelhetne egy parasztbútor túlélő darabkája: változott-e hajszálynival a világ attól, hogy őröm, cipelem magammal minden költözésnél. Honnan is tudhatnák azok, akiknek hordozhat jelentést (bútortörténészek, a népi faragások kutatói vagy az egykorvolt kocsmakultúra-antropológus szakértői), hogy mi rejtőzik nálam? S ha a gyerekeim számára sem tudok izgalmat kiváltani vele, mit várhatok az unokáktól? Ha holnap baleset ér, és a könyvespolcoknak menniük kell, ki tudja majd, hogy az oroszlánfejnek mi a története? Elveszik, mindörökre, kidobják, tűzre vetik?

Vagy?

Lehet másképp?

Induljunk látszatra nagyon távolról a kérdőjelek nyomába.

számtalanszor felidézhető

Amit megépítünk, amilyen tárgyakat alkotunk, és valamennyi információ, amelyet dologi hordozóra rögzítünk,

megérinthető, megfogható részei a kultúránknak. Ami nem ilyen (nyelvünk, hagyományaink, legendáink, közmondásaink, zenénk, táncaink, díszítő motívumaink), az tanulható, megismételhető, átadható, számtalanszor felidézhető, újrateremthető, variálható – vagyis hosszú időn keresztül képesek vagyunk átörökíteni mindezt úgy is, hogy soha nem kell fizikai alakot öltetniük. Ami azonban mindebből az érintett közösségek számára fontos, hasznos vagy szükséges, előbb-utóbb mégis szöveg és kép formájában kerül (gyakran sokszorosítva) az életterekbe. Így ezek az objektumok is csatlakoznak a tárgyvilág többi darabjához, és rájuk is igaz, hogy születnek, készítik, adják vagy értékesítik, majd hosszabb-rövidebb ideig használatba veszik. Életciklusuk van: előbb-utóbb elvesztik szerepüket, funkciójukat, fizikai mivoltukban megkopnak, és végül kikerülnek a hétköznapiak körforgásából. Megsérülnek, elavulnak, lecserélik őket, megsemmisülnek. Nagyon ritkán új életre kelnek, kreatívan hasznosulnak. Praktikus eszközökből dísz tárgyak lesznek, személyes apróságokból megőrzésre érdemes emlékek.

Egy friss becslés szerint a világtörténelem gigantikus mókuskerekét idáig 107 milliárd ember forgatta. Ám ennek a számnak a sokszorosát teszik ki a tárgyak, amelyek körülvették őket, amelyekkel hatékonyabbá tették a cselekvést, szolgálták a túlélést, a bizonytalanság csökkentését és az értelemadást. Mire is mentek volna tárgyi kultúrájuk (eszközeik, építményeik, bútoraik, ruháik) nélkül? És persze: mítoszaik, dalaik, történeteik, mesterségbeli tudásuk, szakadatlanul megújított ismereteik nélkül?



Ha a kérdést úgy tesszük fel, hogy mindebből mi *nem* hullott alá a Múlt feneketlen mélységeibe, akkor belátható: csak az, ami fizikai mivoltában még mindig létezik és/vagy tudunk (vagy megmaradt az esély arra, hogy ismeretszilánkokat állíthassunk elő) róla.

Ennek a tudásnak két fő forrása van. Azokra a régvolt emberekre, szellemi tartalmakra és készített dolgokra (artefaktumokra) vonatkozó információk, amelyeket egykor rögzítettek, újra- és újraszülethettek emberi elmékben, majd ismételt rögzítések sorozatával egy szakadatlanul bővülő ismeretkészlet elemeivé válhattak, évezredes felhalmozási-akkumulációs ciklusokkal, fokozatosan kiformalódó intézményi támogatással. A másik forrás a Múlt megismerésére szakosítottak elhivatott küzdelme, hogy e tudás minél több eltűnt és elveszettnek hitt darabját sikerüljön újra hozzáférhetővé tenni, egy kozmikus méretű kirakósjáték szorgalmas és ötletes szereplőiként. Régészek, akik néhány csontból, kőszerszámból és más tárgyi leletből egyre pontosabban rajzolják meg az emberelődök családfáját, anyagi és

szellemi kultúráját, tárják fel épületeiket és lakóhelyeiket, temetkezési helyeiket, szaporítják a fizikai valóságukban is megőrizhető objektumok számát. Történészek, akik túlélő tárgyakkal és dokumentumokkal bíbelődve a tudás rendezése közben friss módszereket és háttérismereteket mozgósítva új és új információs értékeket „szabadítanak ki” már lezártak, befejezettnek hitt dologi kisvilágokból.

összegabalyodásnak hívják

S noha általában külön kezeljük, tárgyaljuk és értelmezzük emberek, tárgyak és szellemi-kulturális tartalmak világát, ezeket létezésük minden

pillanatában bonyolult keresztkapcsolatok abroncsolják működő rendszerekké. A régészek és antropológusok ma legszívesebben összegabalyodásnak (entanglement) hívják az egyes elemek közti kapcsolódások kifürkészhetetlen, pókháló-szerű kölcsönviszonyait, ahol a kapcsolatra vonatkozó tudásnak legalább akkora értéke van, mint a dolgokra vonatkozóan, amelyeket valamely sajátosságuk egymás mellé sodor. S mivel a megőrzési képesség a mindenkori összegabalyodásoknak szükségszerűen csak bizonyos részeire terjed ki, rekonstrukciós erőnk eleve korlátozott, a megértés csak bizonyos szintig működhet, a kapcsolatoknak csak kis része fejthető fel, és az így szerzett tudásunkat csak töredékesen tudjuk mozgósítani különféle, kérdésekre és kihívásokra épülő szellemi kalandok során. És mégis, a fentiek révén a Múltról alkotott pontosabb kép minden egyes, jobban megragadhatóvá lett eleme növeli az esélyt, hogy a megelőző korokból származó ismeretek révén sikeresebben válaszoljuk meg a jövőre vonatkozó kérdéseinket.

Ha nincs sem megőrzés, sem megőrzött ismeret, a tárgyakba és dokumentumokba fagyott értékek kiszabadítása és hasznosulása lehetetlenné válik: ismeretelméleti fekete lyukba hullanak.



Pedig értékből akár egyetlen dologban is többféle akadhat. Az *információs/megismerő érték*, amelyet már érintettünk, úgy működik, mint egy végtelen padlózat elszórt foltocskái közé helyezett új mozaikdarab: *forrásértéke* vagy *illusztrációs értéke* van, attól függően, hogy mennyiben tekinthető vadonatúj ismeretlemnek vagy miként segíti már létező ismeret átadását, befogadását, alkalmazását. Addig beszélhetünk *használati értékről* (a dokumentumok és a tárgyak esetében is), amíg valamilyen tranzakció támogatásához nélkülözhetetlenek. Lehet *esztétikai értékük*, még akkor is, ha létrehozóikban nem munkált ilyen szándék. Hordozhatnak *vagyoni értéket* (ha különleges anyagból készültek vagy bekerültek olyan dolgok közé, amelyeknek piaca alakult ki az idők során). S természetesen lehet *szimbolikus értékük*, amelynek révén identitásközösségek (nemzetek, népcsoportok, települések, családok) számára hordoznak és képeznek maradandó jelentéseket, a mindenkori emlékezetpolitikai széljárásoknak erősen kitetten.

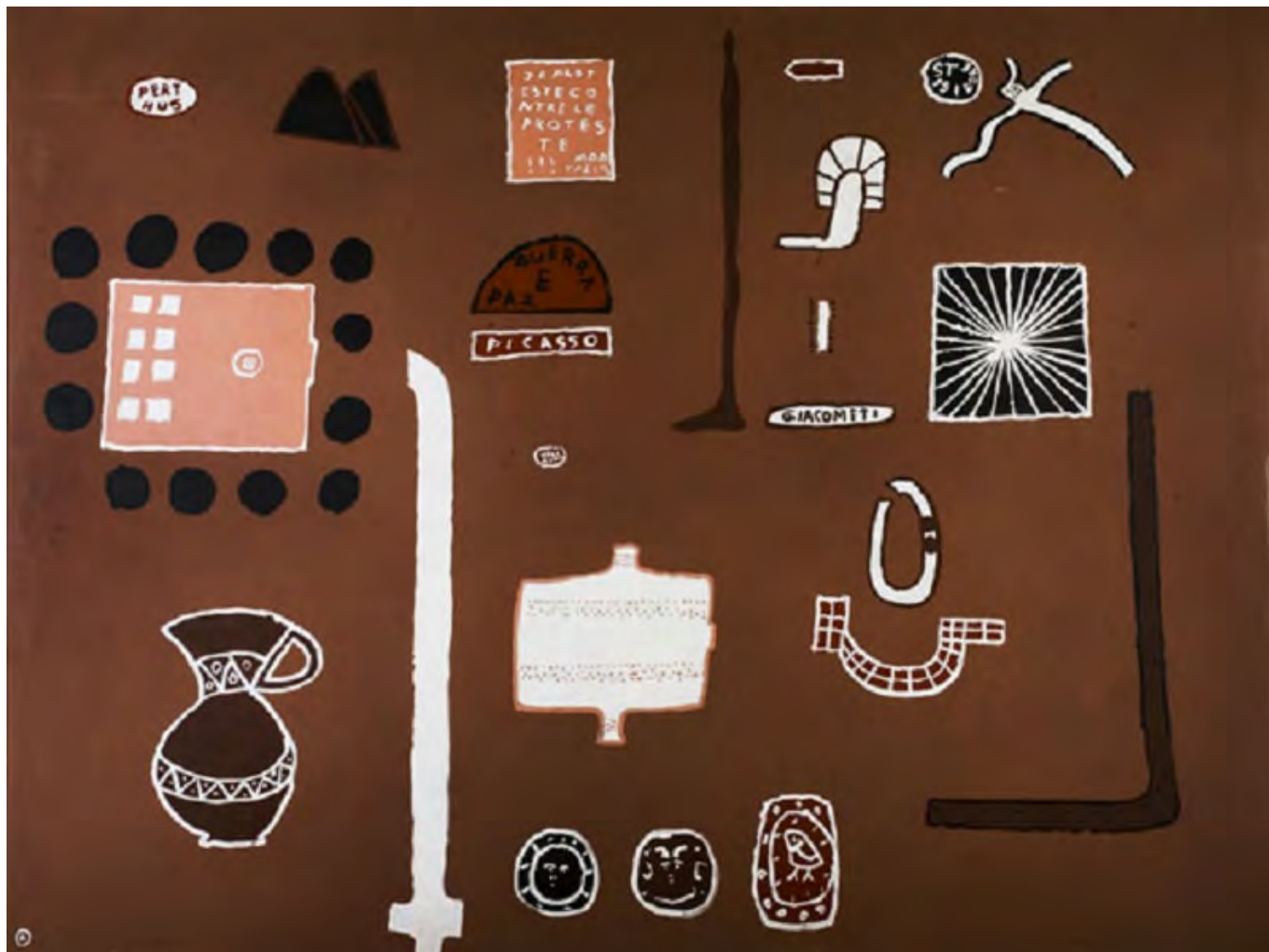
izmosodó ritkaság- gyűjtemények

A tudatos megőrzés gyakorlata egy vagy több értékformához kapcsolódóan jelent meg a társadalomtörténetben, megteremtve a memóriaintézmények alaptípusait. A

használati érték a formálódó írásbeliség korának jogi és irányítási dokumentumaihoz hívta életre az *archívum* (az irat-és levéltár) legelső képviselőit, már Mezopotámiában. Az ókor és a középkor a tudás nagy egyedi értékű hordozóinak (ritka és drága könyvek, iratok, térképek) teremti meg a *könyvtár* különböző típusait, és az ókori előjátékok és a kora középkortól izmosodó ritkaság-gyűjtemények (wunderkammerek) utódjaként a modernitás megszüli a *múzeumokat* is.

Ezeknek a mélységben tagolt intézményeknek állományuk van, amely hol szaporodik, hol „racionalizálódik”. Fenntartóik államok, önkormányzatok és alapítványok, jogaik és kötelességeik a jogrendszer részeként szigorúan definiáltak. Befogadóképességük szükségszerűen korlátozott, hatósugaruk addig ér, amíg a raktárnégyzetmétereik, az éves költségvetésük és munkatársaik száma, képzettsége és leterheltsége engedik.

A nyomás a levéltárakon és a könyvtárakon enyhülni kezdett, amióta a digitalizálással megnyílt az út, hogy a virtuális kópiák a sokféle használat során teljességgel helyettesíteni tudják az eredetit. S noha ez újabb feladatok és projektek szőnyegbombázásával járt, már látszanak a hosszú távon áldásos hatások: az emberi életidő felszabadul a magasabb szintű foglalatosságra a beltartalmakkal, és úgy szélesedhet ki és egyszerűsödhet a tárolás, a hozzáférés és a használat, hogy azt már könnyűszerrel szolgálják ki gépek és algoritmusok az emberek helyett. A múzeumok helyzete azonban nehezebb: tárgyaik „beolvasása” a 3 dimenziós lézerszkennelvel korántsem egyszerű feladat (drágább és körülményesebb). A kiállítóterek jól feldolgozott és kezelhető mennyiségű illusztrációs és szimbolikus értékre kihegyezett tárgy-anyagához képest pedig a raktáraikban milliónyi olyan egyedi objektum szunnyad, gyakran méltatlan körülmények között, amelyeknek az információs értéke kiszabadításra vár.



Mindennek azért van különös jelentősége, mert a memóriaintézmények kollekciói csak az örökség-jéghegy vízből kilátszó része. Ennek csúcsán ugyan megjelennek az emberiség „világörökséggé” és „világemlékezetté” nemesített „közös” kultúrjóságai (a leginkább emblematikus, legritkább, legegységesebb, legkülönösebb, leglátványosabb darabok formájában), a valódi sokaságokat lefelé indulva találjuk. Ha expedíciónk így kifelé vezet a memóriaintézmények palotáiból és csarnokaiból, az épített örökség és a köztéri műalkotások világán, majd a közintézmények irattárain, könyvtárain és dísz tárgyain át megérkezünk a jéghegy aljára, az otthonok és a családok világába. Ahol a polcokon könyvek sorakoznak, olykor még nagyszülők bejegyzéseivel. Fiókokban és cipősdobozokban a családi emlékezet darabjai (szerződések és más jogi dokumentumok, anyakönyvi, házassági iratok, igazolványok, oklevelek, mesterséglevelek, kitüntetések, fényképek, becses magánlevelek, képeslapok) – alkalomadtán sok generáció óta halmozódva. És persze tárgyak: régi és új bútorok, konyhai eszközök, szerszámok, ruhák és ruha-kiegészítők, játékok, iratnehezékek,

szobrocskák, festmények a falon. No meg magángyűjtemények, elképzelhetetlen sokféleségben. Nincs tárgy, amelyből ne készültek volna olyan változatosságban darabok, hogy valakinek ne támadjon kedve éppen abból sokat összegyűjteni. És ne csak a „kommersz” bélyegekre, a kártyanaptárakra, a jelvényekre meg a szalvétákra gondoljunk, amelyekkel a puha szocializmus évei alatt nehezebb volt nem foglalkozni, mint igen. Egyetlen, 2018 eleji kiállítás katalógusából sorolok fel néhány tételt, milyen gyűjteményeiket állítottak ki elkötelezett magángyűjtők a szombathelyi Berzsenyi Dániel Könyvtárban, a Helytörténeti Klubnak és a **Vasi Múzeumbarát Egylet**nek köszönhetően: derelyeszaggatók, vasutas sapkák, déligyümölcs-címkék, öngyújtók, Star Wars-relikviák, miskakancsók, keleti országok érdemrendjei, söröspoharak, egyenruhagombok, csokireklámok, cserépsípok, órakulcsok, paraszttékszerek, petróleumlámpák, pecsétes téglák, porcelánbaglyok, WC-lehúzó (!), motorfűrészek, tintatartók.

mikrofauna

Az élővilág kutatói meggyőző hasonlattel és képekkel szokták érzékelteni, hogy a „megafauna” (elefántok, zsiráfok, rinocéroszok, bálnák, természetesebb ragadozók és növényevők, halak) nagy testű, de kis egyedszámú állatainak össztömege hogyan törpül el a mikrofaunához képest. Ez már a kicsinyke, de milliárdnyi rovarra is igaz (egy érdekes becslés szerint a hangyakolóniák össztömege az emberekével vethető össze), s még inkább az, ha a Föld mélyében élő egysejtűeket soroljuk ide.



A kulturális ökoszisztémák memóriaintézményekben reprezentált megafaunájához képest ideje, hogy a kulturális mikroörökségről is több szó essen. Ahogy a médiafigyelem a rajzfilmfigurává tett népszerű állatokon keresztül a megafaunára torzít, ugyanúgy „fejnehéz” a kultúra a kis számú, de nagy jelentőségű ritka könyvre, aranykincsre, nevezetes történelmi szereplők különleges tárgyaira. Ideje, hogy Mátyás Corvinái, a Seuso-kincs, a hányatott sorsú magyar korona, Munkácsy Krisztus-trilógiája vagy a Halotti Beszéd mellett valamennyi fény jusson a kulturális mikroörökségre is. Ennek az írásnak a folytatásaiban erre teszek kísérletet. Bizonyítani szeretném, hogy noha az őrzőhelyek az otthonok, a kurátorok a családtagok, az értékképzés és a jelentésadás privát tartományokban mozog, a kulturális mikroörökség világa valójában átfogóbb identitásközösségek (tájegységek és nemzetek) számára is rendkívüli jelentőségű, és ez a fontosság nem áll meg az állam- vagy kontinenshatároknál. Az információ- és értékközösségként felfogott emberiség számára is üzenete van, és a megértésnek minden szinten

cselekvésparancsokhoz kell vezetnie. Nemcsak a mikrofauna egész rovarfajai állnak ugyanis a kihalás szélén, hanem a kulturális mikroörökség különböző osztályaira is pusztulásveszély leselkedik. Ha fizikai mivoltukban tonnaszám semmisülnek meg naponta, akkor nem is lehetnek részei a digitális örökkévalóságnak sem. A vészkiáltás több, mint indokolt. De vajon mik a jó és megfelelő szavak, amelyek a riasztás utáni csend pillanataiból átvezetnek a beavatkozás tervezéshez?

kép | Joaquim Rodrigo művei, wikiart.org

Kiss Lajos András

FÉLELEM ÉS POLITIKA – ROSSZ KÖZÉRZET A DEMOKRÁCIÁBAN 1.

[INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ]

2019-05-17 | ESSZÉ, INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ



Fogalomtörténeti bevezető

Az emberi félelem eredete nagyon messzire vezet, antropológiai és kulturális értelemben egyaránt. Corey Robin *A félelem – Egy politikai eszme története* című munkájának bevezetőjében Ádám és Éva bűnbeesésének története jelenik meg a félelemérzés egyik első dokumentumaként. A Teremtés könyvében azt olvashatjuk, hogy miután Ádám evett a tiltott fa gyümölcséből, ráébredt meztelenségére, és elrejtőzött az Úr elől. Félelmét rögvest be is vallja Teremtőjének: „Féltem, mert meztelen vagyok.” A Biblia korábbi verseiben azt találjuk, hogy Isten megteremtette a világot, és megállapította, hogy ez jó tett volt. Majd megteremtette Ádámot, akinek először nem volt társa, s az Úr úgy vélte, ez nincs jól. Miután az Úr Évát is megteremtette, az első nő kíváncsiaknak találta a tiltott fa gyümölcsét, mivel a kígyó sugalmazása szerint ez a tudás és bölcsesség képességével vértelmez fel az embert, s ezért társával a tiltás ellenére is ettek belőle. Corey Robin a bűnbeesést megelőző bibliai történéseket így kommentálja: „Ezek az események még nem fejeznek ki semmilyen testet öltött érzelmet, és semmi nyoma bennük az örömmel vagy az averzióval. Isten és teremtményei körbenéznek, szemrevételezik az őket körülvevő világot, de ezen kívül van-e bennük valamilyen érzelem? Az igazság az, hogy miután Ádám és Éva ettek a tiltott fa gyümölcséből, először jelent meg érzelem az emberben. Ez pedig a félelem volt. De mi szükség volt erre? Talán mert a Teremtés könyve szerzői a félelmet tartották a leghatalmasabb érzelmeknek.” ^[1] A félelem nyitja fel az első emberpár szemét, és teszi őket alkalmassá minden más érzelem befogadására, illetve a jó és a rossz dolgok megkülönböztetésére.

az emberi kultúra fundamentuma

Első pillanatra úgy tűnhet, a bűnbeesés történetének egyedüli tanulsága, hogy az ember sohasem szabadulhat meg a félelemtől, nem is érdemes törekednie erre, hiszen ez az emóció az emberi

kultúra fundamentuma. Véleményem szerint nem szükségszerű, hogy erre a következtetésre jussunk. Egyébként maga Corey Robin is úgy látja, hogy bármennyire alapvető érzelem a félelem, ez mégsem indokolja, hogy ne próbáljunk küzdeni ellene.



Azt is látnunk kell, hogy a közelmúlt és a jelen világpolitikai fejleményei nemigen adnak okot az optimizmusra, és jelenleg nagyon valószínű, hogy a félelem végleges „nyugdíjazása” egy ideig még várat magára. Egyelőre inkább azzal a kellemetlen igazsággal kell szembesülnünk, hogy az emberi történelem jobbra olyan erőszakos,

horrorisztikus események tárházaként jelenik meg, amely folyamatosan okot ad a félelemre. Ezt a történelmi tapasztalatot a legutóbbi évtizedek eseményei újlag megerősítették. A 2001. szeptember 11-én elkövetett terrorcselekmény számos amerikai szerzőben a bibliai csapások megismétlődésének képzetét hívták elő. A metamorfózis megértéséhez érdemes bekalkulálni, hogy a múlt század nyolcvanas-kilencvenes éveiben az amerikai átlagpolgár szinte a Kánaánban érezte magát: a gazdaság szárnyalt, a békés életet és az általános prosperitást látszólag semmi sem veszélyeztette. **[2]** A korábbi évtizedeket meghatározó kétpólusú világrend eltűnni látszott, a „kiber-kapitalizmus” által beígért utópikus világrend szinte „kézzel fogható” valósággá vált. Aztán beütött a mennykő, és néhány óra leforgása alatt az általános félelem légköre uralta el Amerikát és ezzel együtt az egész nyugati féltekét. Persze jól tudjuk, hogy a tényekből mindig egymástól eltérő értékítéleteket lehet levonni. Corey Robin egy George Packer nevű szerzőre hivatkozik, aki a terrortámadást dokumentáló riportjában a lángoló World Trade Centerből menekülő bankár szavait idézi: „Egyáltalán nem kerültem sokkos állapotba. Most kifejezetten jó érzés tölt el. Soha nem éreztem még ilyen boldognak magam.” Robin úgy értelmezi a bankár bizarr őszinteségét, hogy ez az ember a félelem segítségével újra rátalált a dolgok valós értékére, a jó és a rossz megkülönböztetésének morális jelentőségére, ami már szinte kiveszni látszott az átlag amerikai kényelmes mindennapjaiból. „Szeptember 11. egyáltalán nem a történelem végét jelentette. Miként Ádám és Éva megváltó félelme, ez az esemény is inkább egy új kezdetnek tekinthető.” **[3]** Igen, lehetséges ilyen értelmezés is. Vagyis hogy éppen a félelem tanít meg minket, hogy érdemes megbecsülnünk az olyan bagatellnek tűnő értékeket, mint a béke, a magánélet nyugalma, a biztos jövővel kecsegtető karrier építésének lehetősége, az államilag garantált egészségügyi ellátás és más ehhez hasonló. Ezek az értékek rendszerint a látszólag eseménytelen, olykor talán kifejezetten unalmasnak tetsző „hétköznapiakban” jelennek meg, de valljuk be őszintén mégiscsak ez az a világ, amely a földi halandó szemében úgymond „normálisnak” számít. Bárhogyan is foglalunk állást a félelem erkölcsi és vallási, illetve politikai funkciójával kapcsolatban, az tagadhatatlan, hogy a kétezres évek eleje óta újra a félelem kora köszöntött ránk. Corey Robin összeszámolta, hogy 2001 ősztől az amerikai sajtóban ugrásszerűen megnőtt a valóságos vagy feltételezett terrorcselekményekkel kapcsolatos híradások

száma. 2001 októberében és novemberében – akkoriban nagy vihart kavart lépfene támadásokkal kapcsolatban – csak a New York Timesban és a Washington Postban közel kétezer híradás látott napvilágot. Európában a 2015-ös migránsválság során szintén az amerikaihoz kísértetiesen hasonló jelenség tanúi voltunk.



Írásom bevezetőjét néhány olyan megjegyzéssel szeretném kiegészíteni, amelyek hitem szerint segítséget nyújthatnak a további részek értelmezéséhez. Először: itt a félelem problematikájának csak a politikai, politikatörténeti aspektusaira koncentrálok, s az egyéb lehetséges szempontokat figyelmen kívül hagyom. Csakúgy, mint Robin, én sem érintem a mindennapi élethez tartozó félelmek szerteágazó problematikáját – a félelmet a repüléstől vagy éppen a pókoktól. Az ilyen jelenségek

vizsgálata inkább a pszichológiai kutatások része, míg „(...) az effajta félelmekkel szemben, a politika félelemnek az a jellemzője, hogy a társadalomban vagy a társadalmak közötti konfliktusokban születik meg.” **[4]**

Írásom első részében a modern európai demokráciák megszületésében kiemelt szerepet játszó három gondolkodó (Hobbes, Montesquieu és Tocqueville) félelemmel kapcsolatos felfogását foglalom össze, ezt követően a 20. század totalitárius rendszereinek „félelemtermelését” mutatom be Hanna Arendt munkáihoz kapcsolódva.

félelem és politika

A politikatörténeti irodalomban általánosan osztott álláspont, hogy Thomas Hobbes volt az első gondolkodó, aki politikafilozófiájában központi jelentőségűvé emelte a félelem és a politika

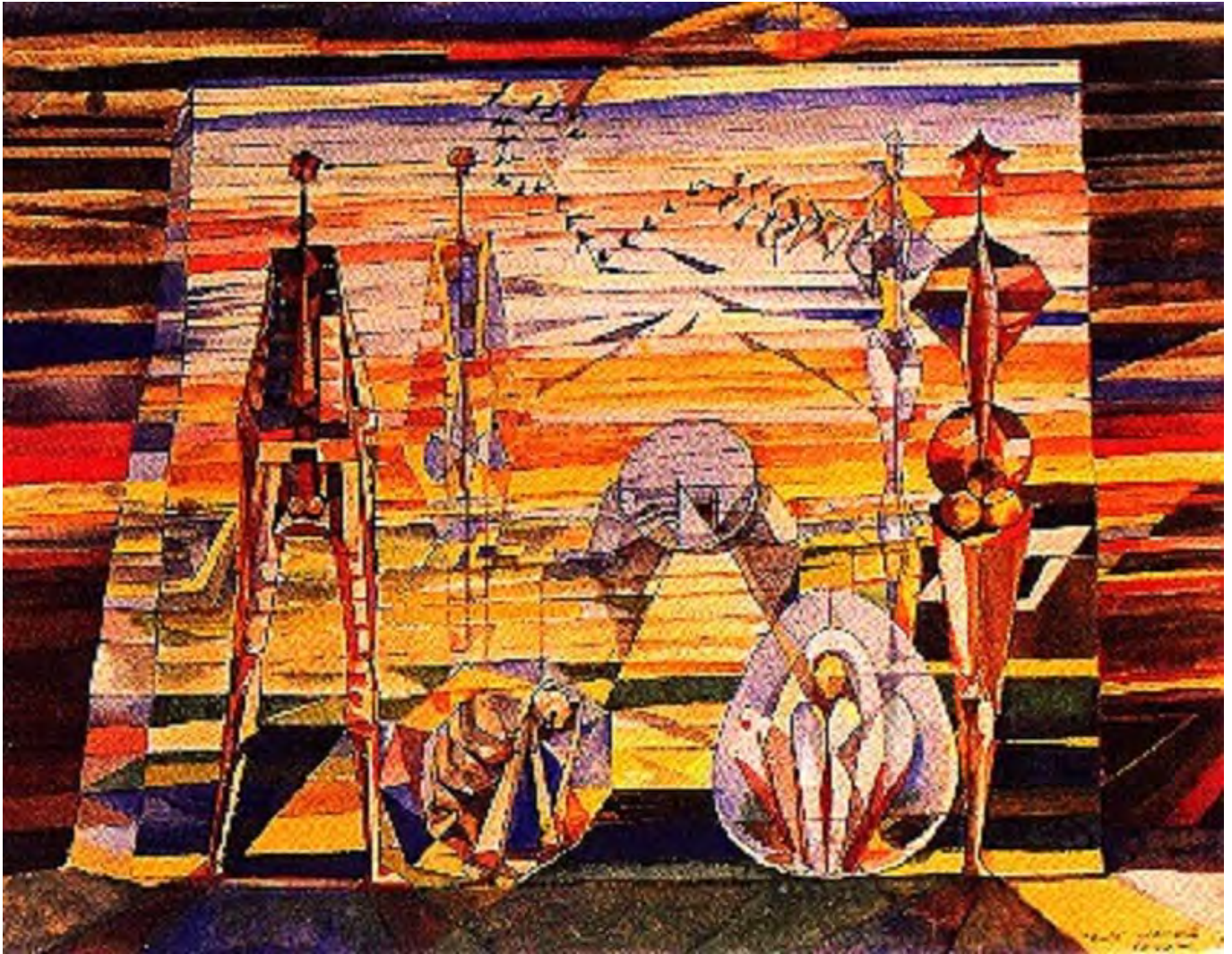
kapcsolatát. Persze előtte már mások is kutatták ezt az érzelmet, Thuküdidésztől Machiavelliig, de Hobbes a félelemérzésnek valóban fontos helyet szánt az állam, illetve a szerződésen alapuló politikai rend megteremtésében és működésében. **[5]**

A brit filozófus személyes történettel is megpróbálta erősíteni felfedezése jelentőségét. Hobbes anyja éppen a jövődöbéli filozófussal volt terhes, amikor a spanyol armada 1588-ban megjelent az angol partok közelében. A spanyol támadás híre annyira megrémítette Hobbes anyját, hogy a szükségesnél hamarabb beindult a szülés. „Anyámat annyira megrémítette ez a hír, hogy azon a napon egyszerre két dolgot is világra hozott: engem és velem együtt a félelmet.” **[6]** (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a tudós brit teológusok akkoriban a Jelenések könyvéről meditálva arra jutottak, hogy a spanyolok voltaképpen magával az Antikrisztussal azonosak.)

Közismert, hogy Hobbes politikai nézeteinek kifermálódását alapvetően az angol forradalom véres eseményei befolyásolták. Történészek szerint I. Károly lefejezésétől (1649) a fia, II. Károly trónra lépéséig (1660) eltelt alig több mint egy évtized leforgása alatt Angliában legalább 180 000 ezer ember életét követelte a polgárháború. Ez az iszonyatosan magas szám sokkolta a filozófust. Lassan meggyőződése lett, hogy a jó és a rossz nem vezethető le az úgynevezett természetes erkölcsből, mert hogy ki mit

tekint jónak vagy éppen rossznak, elsősorban a szimpátiától, illetve az antipátiától függ. Ami valakinek tetszik, azt általában hajlamos jónak tekinteni, ami meg nem tetszik, azt rossznak tarja. De hogy a jóról és a rosszról egyáltalán vitázni lehessen, feltétlenül szükséges, hogy a vitatkozó felek egyáltalán életben legyenek, ami viszont a békés állapot meglétét előfeltételezi. Az biztos, mondja Hobbes, hogy az örök üdvösség elnyerése kivételével az embernek mindenképpen életben kell lennie, hogy bármit tehessen. Így az *élet* nem a jó dolgok közé tartozik, sokkal inkább minden jó (és persze rossz) megtételének *alapfeltétele*.

A Hobbes által kidolgozott társadalmi szerződés elmélete lényegét tekintve az imént vázolt filozófiai megfontolásokra épül. A *Leviatán*ban részletesen is megindokolja, miért az erőszakos haláltól való félelem vezette arra az embereket, hogy feladják a természeti állapot látszatszabadságát (azaz a mindenki háborúja mindenki ellen állapotát), és lemondjanak a szuverén javára „jogaik” egy részéről. Hobbes így látja a természeti törvény lényegét: „A békére ösztönző emberi érzelmek a halálfélelem, a kényelmes élethez szükséges dolgok iránti vágy, valamint az a remény, hogy e dolgokat szorgalommal meg lehet szerezni.” [7] Hobbes a félelmet kifejezetten pozitív emóciónak tekinti, amely olykor az értelmet is képes irányítani. Az igazság az, hogy Hobbes nem tagadta az ész és az értelem irányító szerepét az emberi élet mindennapjaiban. Általában az ész képes kordában tartani a szenvedélyeket, és az emberek legtöbbször úgymond racionális döntéseket hoznak. De olykor a mértéktelen dicsvágy vagy a megalázó bánásmód elfelejteti az emberrel az „életösztön elvét”, és becsülete megvédése érdekében akár az életét is hajlandó kockára tenni. Egyedül az önmegtartás princípiuma, tehát a félelem képes jobb belátásra bírni az embert, vagyis mint alapvető emóció, a félelem olykor még az ész rossz döntéseit is korrigálhatja. A félelem nem ellensége az embernek, hanem a legjobb barátja.



Az újkor másik gondolkodója, aki központi jelentőséget tulajdonított a félelemnek, Montesquieu volt (teljes nevén Charles-Louis de Secondat, baron de Montesquieu). Montesquieu 1699-ben, éppen tíz évvel Hobbes halála után született. Amíg Anglia a forradalom és a polgárháború zavaros évtizedeit élte a 17. század közepén, Franciaországra úgy tekintettek, mint a béke szigetére. Ennek persze ára volt: XIV. Lajos a „fáraó büszkeségével” uralta az országot, és környezete az „engedelmességre kényszerítés zsenijeként” tekintett rá. Arisztokrataként Montesquieu szomorúan konstataálta osztálya folyamatos hanyatlását. Mint a bordeaux-i parlament tagja és jelentős földtulajdonos, továbbá mint borkereskedéssel is foglalkozó vállalkozó gyakorta került összetűzésbe a Párizsban kiadott központi rendeletekkel, utasításokkal, amelyek súlyosan sértették a helyi intézmények korábban természetesnek tekintett autonómiáját. Ezekben a központosító törekvésekben a despotizmus újjászületését látta megjelenni. Voltaképpen személyes tapasztalatai is

segítették politikafilozófiai nézeteinek formálódását: ötvöződött nála a reformizmus a konzervativizmussal, és nézeteinek központi eleme lett a centralizált hatalom kritikája, továbbá az éles szembenállás Hobbes abszolutizmusával. Mint Corey Robin is felhívja a figyelmet, Montesquieu munkáit a Hobbes-féle elmélet revíziójaként is olvashatjuk. „Montesquieu már nem tartotta szükségesnek, hogy a félelmet az érzelem és az értelem összetartozottságaként értelmezze, hanem kizárólag a despotikus terror működésével hozta összefüggésbe.” [8] Az ő szemében a zsarnoki rendszerek terrorja által foglyul ejtett egyén nem képes racionális döntéseket vagy helyes morális ítéleteket hozni. Hobbes számára a félelem alkalmas politikai eszköz volt a jó kormányzás megteremtésére, Montesquieu szerint a félelem inkább csak a zsarnok perverz hatalmi törekvéseinek céljait szolgálja. A zsarnoki hatalomnak nincs is köze az államvezetés művészetéhez; pusztá szadizmus. A zsarnok döntései mögött kizárólag olyan mérlegelések húzódnak meg, amelyek vérszomja maximális kielégítéséhez kapcsolódnak. Hobbesnál a szuverén úgy hoz döntéseket, hogy folyamatosan konzultál a társadalom elitjével. Ezzel szemben a Montesquieu által leírt despota megsemmisíti az elitet és a politikai intézményeket. Mindig ott a kezében a korbács, hogy megfegyelmezze a neki nem engedelmeskedő egyéneket és szervezeteket. „Amíg a Hobbes-féle szuverén a törvények és az erkölcsi kötelezettségek segítségével szeretné uralni a félelmet, addig a zsarnok kivonja magát a törvények hatálya alól, és magát az erkölcsöt is feleslegesnek tartja.” [9]

belterjes ügyeskedések

Montesquieu *Perzsa levelek* című korai munkáját közel kétszáz éve ismeri a magyar olvasóközönség is. Ebben a műben a szerző a félelemből fakadó döntéseket még úgy

ábrázolja – a levélregény műfaji szabályai ezt lehetővé tették számára –, hogy ezek lehetőséget adnak az embernek a zsarnoki önkény időleges megszelídítésére. Például a háremhölgyek sajátos női praktikákkal vagy az eunuchok a maguk belterjes ügyeskedéseikkel elérnek ezt-azt az uruknál. Ezek azonban csak látszateredmények, és Montesquieu számára nem kétséges, hogy hosszú távon a félelem destruktív erejétől csak a politikai rendszer racionális átszervezése szabadíthatja meg az embert. Ennyiben Montesquieu – Hobbeshoz hasonlóan – elfogadja a tézist, amely szerint a

félelemnek fontos szerepe lehet annak felismerésében, hogy csak működőképes politikai rendszer jelenthet hosszú távú megoldást. Ugyanakkor Montesquieu – Hobbesszal ellentétben – úgy véli, hogy egyáltalán nem lehetetlen végérvényesen megszabadulni a politikai félelemtől. *A törvények szellemében* az ideális államban a hatalommegosztás és a társadalmi csoportok közötti racionális egyezkedések garantálják a békét, illetve a félelemmentes életet.



Egy mérsékelt uralkodó sohasem közvetlenül, hanem a társadalomban található „közvetítő csatornák” igénybevételével gyakorolja hatalmát. Igaz, ő adja ki a rendeleteket, de ezek a helyi hatalmak és intézmények szűrőin átfutva szinte

konszenzusos döntésekként realizálódnak. Kicsit úgy működik ez, mint a tenger, amely először mintha hatalmas hullámaival elnyelné az egész szárazföldet. De a part menti sűrű növényzet, a kiálló sziklaszirtek és homokbuckák megálljt parancsolnak az áramló víznek. Ellenben a despota mindenféle közvetítők nélkül gyakorolja a hatalmat. Hatalmának nincs semmilyen ellensúlya. A despota izolálja a társadalom szereplőit, és lehetetlenné teszi a kollektív ellenállás megszerveződését. Eliminálja az összes szervezetet, legyen az politikai vagy éppen civil szervezet, mert a társadalmi szerveződések minden formájában veszélyt szimatol, hiszen ezek útjában állnak korlátlan hatalma érvényesítésének. **[10]**

átlagos középszer

Alexis de Tocqueville ugyancsak figyelemre méltó gondolatokat fogalmazott meg a politikai félelem természetéről. Tocqueville 1805-ben, tehát nagyjából ötven évvel Montesquieu halála után született. Amíg

Montesquieu élete és életműve a 18. század első felében, Franciaország kissé unalmas és eseménytelen önkényuralmi viszonyai közepette teljesedett ki, a Tocqueville születését megelőző fél évszázad történései felforgatták az addig örökkévalónak hitt világregdet. A csúcspontokat természetesen az amerikai függetlenségi háború és a francia forradalom véres eseményei jelentik. Ami számunkra mindebből igazán fontos, abban a változásban foglalható össze, hogy a forradalmakat követő évtizedekben már világosan érzékelhető, hogy a „politikacsinálás” nem a kiemelkedő individuumok, illetve a nagy befolyású családok privilégiuma. Ettől kezdve a tömeg a történelmet formáló erő. Tocqueville mint politikus és filozófiai író hazájában és amerikai útja során is némi szomorúsággal tapasztalta, hogy többé nincs szükség „nagy emberekre”, mert egyre inkább az átlagos középszer uralja a társadalom minden szféráját. Az egyén lassan, de biztosan eltűnik a tömegben, ami Tocqueville számára nemcsak a politikai élet eltömegesedését jelenti, hanem azt is, hogy az egyének fokozatosan elveszítik azonosítható kontúrjaikat, ma úgy mondanánk: személytelenné válnak. Érdemes megjegyezni, hogy a francia filozófus politikai eszmélődésével párhuzamosan Juan Donoso Cortés, a híres spanyol konzervatív gondolkodó is hasonlóan írja le az eltömegesedés jelenségét. A spanyol filozófus Lajos Fülöp, a francia polgárkirály

uralkodása kapcsán megjegyzi, hogy manapság – vagyis az alkotmányos monarchiák korában – magára valamit is adó ember nem hajlandó a királynak nevezett marionettfigura szerepét elvállalni. **[11]** Száz évvel később Karl Jaspers *Korunk szellemi állapota* című könyvében úgy fogalmaz, hogy a tömegtársadalomban a „nagy emberek hátralépnek, és az ügyes emberek lépnek mögülük elő”. **[12]**

Tocqueville persze nem tagadja a feudális viszonyok felszámolásának történelmi és morális szükségességét. Az *amerikai demokrácia* című könyvében írja: „Az arisztokrácia minden polgárt hosszú láncba fűzött, amely a paraszttól a királyig terjedt; a demokrácia széttöri e láncot, és minden személyt különválaszt.” **[13]** Csakhogy ennek a kétségtelenül előremutató változásnak megvannak a nem szándékolt mellékkövetkezményei is. „A demokrácia minden emberrel elfelejteti az őseit, elrejtje előle leszármazottait, és elválasztja kortársaitól; folyton önmaga felé fordítja, és végül teljességgel saját szívének magányába zárja.” **[14]** Ezzel együtt megváltozik a félelem természete is. A Tocqueville által bemutatott félelmet nem a Hobbes-féle erőszakos haláltól való rettegés jellemzi, de nem is a zsarnok terrorjától való félelem motiválja – mint Montesquieu-nél. Hobbes és Montesquieu teljesen konkrét és pontosan azonosítható félelemről beszél, Tocqueville viszont az elmagányosodásról és példaképek hiányából fakadó általános nyugtalanságról vagy inkább *szorongásról* értekezik. A szorongást az különbözteti meg a félelemtől, hogy a félelemnek általában konkrét tárgya van, a szorongás azonban tárgynélküli, folytonos nyugtalanságként jelenik meg az emberben. Az egyéni szorongás itt mégis tömegpszichológiai jelenséggé transzformálódik, amely nagyon jól felhasználható hatalmi eszközként. A modern tömegtársadalmakban kialakult szorongást csak egy valami képes oldani: a feltétlen alkalmazkodás a közvélemény álláspontjához.



„Amilyen mértékben egyenlőbbek és egymáshoz hasonlatosabbak lesznek a polgárok, úgy csökken bennük a hajlandóság, hogy vakon higgyenek egy emberben vagy egy osztályban. Megnövekszik a hajlandóság a tömegekben való hit iránt, és egyre inkább a közvélemény irányítja a világot. (...) Amikor a demokratikus országokban élő ember egyenként hasonlítja össze magát mindazokkal, akik körülveszik, gőgösen nyugtázza, hogy mindegyikükkel egyenlő; de mihelyt a hozzá hasonlatosak egészét veszi tekintetbe, és önmagát a roppant szervezet mellé helyezi, lesújtva érzi át saját jelentéktelenségét és gyöngeségét.” **[15]** A többség hatalma a politikában olyan erőként jelenik meg, amely abszolút módon befolyásolja a közgondolkodást, és ez „(...) egyértelműen megnyitja az utat a többség 'láthatatlan' zsarnoksága felé. Ez egyfelől a manipuláció és befolyás az egyénekre, másfelől abban a tocqueville-i gondolatban érhető tetten, hogy a többség véleményének megsértése szidalmazással, kizárással, nehezteléssel járhat (...).” **[16]** Mivel az emberek többsége nehezen viseli el, ha lenézik, gúnyos megjegyzésekkel illetik, inkább

megalkuszik, csatlakozik a többségi állásponthoz vagy hallgatásba merül. Vagy miként Pierre Manent fogalmaz: „A demokratikus ember nem egyszerűen egyenlő akar lenni a másikkal, hanem – s talán mindenekelőtt – *hasonlónak* is akarja *érezni magát*.” **[17]**

nemes és szent ügyek

Hobbes tehát még úgy gondolta, az erőszakos haláltól való állandó félelem juttatta az embert a belelátásra, hogy szükséges a társadalmi szerződés megkötése. Egyedül ez jelenthet tartós garanciát a nyugodt és békés életviszonyok kialakítására. Egyébként Hobbes gyakran elítélte a történelemoktatás évezredes európai gyakorlatát, amely szinte mindig a katonai erényeket és a heroikus halálkultuszt dicsőítette. Mindezt tökéletesen irracionális és ostoba szokásnak tartotta, amelytől szerinte jobb lenne végleg megszabadulni. Ennek alapján némely értelmezője úgy véli, hogy a brit filozófus elkötelezett „pacifizmusa” lényegében ellenforradalmi beállítottságát bizonyítja, ugyanis Hobbes a puritánokat voltaképpen vallási fanatikusoknak tekintette, akik szembefordultak a „normális emberi természettel”. Corey Robin értelmezése árnyalja ezt a közkeletű meggyőződést. Véleménye szerint Hobbes egyáltalán nem zárta ki annak lehetőségét, hogy létezhetnek nemes és szent ügyek, amelyek mellett kiállva akár még a mártírhálát is vállalhatja az ember. Hobbes korában ugyanis még gondolhatták a mártírok, hogy a későbbi nemzedékek hőökként emlékeznek rájuk, mert értelmes célokért áldozták életüket. Azt viszont valószínűleg képtelenségnek tekintette volna maga Hobbes is, hogy néhány évszázad múlva a „szégyen hőseiként” halnak meg emberek, mint a sztálini kirakatperekben gyakorta előfordult. „Hobbes, aki kezdeményezője a folyamatnak, amely leleplezni igyekezett kortársai eltúlzott heroizmusát, valószínűleg végképp elutasította volna a modern kor ideológusait, akik tulajdon halálukban a kinyilatkoztatott igazság banális eseményét látják.” **[18]**

A „szégyen hősei” és a „gonosz banalitása”-nak problematikája már a huszadik század totalitárius rendszereihez vezet. S szinte magától értetődik a kapcsolódás a Hannah Arendt-féle félelem-interpretációhoz. A komoly politikafilozófiai munkák szinte kivétel nélkül őt tekintik a huszadik századi félelem-diskurzus megteremtőjének. Arendt mint szemtanú és teoretikus mindkét totalitárius rendszer, azaz a náciizmus és a szovjet

kommunizmus működéslogikáinak ismeretében igyekszik újradefiniálni a félelem természetét. Jórészt a Tocqueville által kitaposott úton halad tovább. Láttuk, hogy Hobbes felfogásában az erőszakos haláltól való félelem motiválta az embereket a létbiztonságot garantáló társadalmi szerződés megkötésére, Montesquieu-nél az ázsiai zsarnokság újjászületésének lehetősége tartja folytonos rettegésben az embereket. A *totalitarizmus gyökerei* című könyvében Arendt ezektől a gondolkodóktól eltérően – lényegében Tocqueville álláspontjához hasonlóan – úgy látja, hogy az elmagányosodott tömegben megjelenő anonim szorongás a totalitárius rendszerek valódi motorja. De Arendt néhány lényeges vonatkozásban túllép a francia filozófus által kidolgozott elméleten. Tocqueville a tömegben megjelenő gyökértelen szorongást és nyugtalanságot a társadalmi egyenlőség eszméjének számlájára írja, és úgy gondolja, mivel a szilárdan felépített és hierarchikusan működő társadalmi struktúra végérvényesen összeomlott, többé nem léteznek olyan intézmények, amelyek integrálhatnák a magukra hagyott és izolált létezésre kényszerített individuumokat. Igaz, az egyenlőség is képes létrehozni bizonyos politikai intézményeket és társadalmi szervezeteket, ezek viszont inkább csak az „osztálysznobizmus” mindenható erejéről tesznek tanúbizonyságot. Az effajta intézmények mögött hatalmas hazugságok rejtőznek, és a modern demokrácia csak arra képes, hogy az állandósult anómia (normanélküliség) állapotába taszítsa a lakosság túlnyomó részét.



Arendt koncepciójában az elmagányosodás és a kísérő szorongás jóval radikálisabb formákat ölt, mint Tocqueville-nél. A francia filozófus még úgy gondolja, hogy az emberek, ha szociológiai és pszichológiai értemben folyamatos bizonytalanságban élik is mindennapjaikat, legalább van munkájuk és képesek eltartani a családjukat. A régi rend ugyan összeomlott, de a romjain lassan kifermálódó ipari társadalom a lakosság többsége számára biztosítja az aktív részvétel lehetőségét. Robin azt írja: „Minderről már szó sincs Arendtnél. Nála a tömegember úgy éli mindennapjait, hogy teljesen feleslegesnek és haszontalannak érzi magát. Az ipari tömegtársadalom korában a munkásemberek a legjobb esetben is egy hatalmas gépezet anonim láncszemévé redukálódtak, vagy ha még ennyi szerencsájuk sincs, életük jó részét munkanélküliként tengetik.” **[19]** A Tocqueville-féle gyökértelenség még nem zárja ki teljesen, hogy az individuumok – valamilyen értelmes hivatást vagy elfoglaltságot találva – hozzákapcsolják életüket a közösség egészéhez, és ezzel valamiképpen

felülemelkedjenek az izoláció okozta szorongáson. Arendtnél a tömegember megfosztott attól, hogy magáénak érezze a közösség transz-individuális szféráit.

[20] A Tocqueville által leírt modern ember ugyan *izolált* létre kényszerül, de nem él a teljes *levertség* állapotában. A *totalitarizmus gyökereiben* Arendt viszont már azt írja, hogy az állandósult szorongás és bizonytalanság állapotában élő ember, miután a társadalmi kapcsolatai végletesen roncsolódtak, már azt sem tudja, hogy ő maga individuumként létezik-e vagy sem. S van még egy fontos pont, amelyben Arendt árnyalja Tocqueville analízisét. A francia filozófus – kora tapasztalataira támaszkodva – még bizonyos fokig joggal állíthatta, hogy a modern tömeg nem süllyedt a teljes passzivitásba, amit többek között az is bizonyít, hogy a forradalmak általában a legváratlanabb pillanatokban törnek ki, és – valójában ez az, ami Tocqueville-t igazán sokkolja – a forradalom utáni pacifikáció is a tömeg vezényletével megy végbe, tehát az egész folyamat a tömeg mindig önmagához visszatérő körforgásába torkollik. Ezzel ellentétben az Arendt-féle tömeg tehetetlen amalgám, az általános félelem és szorongás szürke lepedéke, amely arra vár, hogy „valaki” aktív működésbe hozza. S ez az aktivizáló erő a totalitárius ideológiákban és propagandában ölt testet. Hannah Arendt szükségesnek érzi, hogy itt visszakanyarodjon Montesquieu zsarnokságértelmezéséhez is. Csakhogy, s ezt a változást ismeri fel, a huszadik század zsarnokai – ellentétben a premodern korok despotáival – már nem tehetik meg, hogy pusztán „önerőre támaszkodva” építsék ki elnyomó rendszerüket. Szükségük van valamilyen látszatlegitimációra, s erre a tömegpropaganda bizonyul a legalkalmasabbnak. A totalitárius ideológiák (antiszemitizmus, szovjet kommunizmus) és az ideológiákat könnyen emészthető szellemi táplálékká transzformáló propaganda voltaképpen tehermentesíti a tömegembert, és oldja állandósult szorongását. „A totalitárius propagandára azonban az egyes emberek ellen irányuló közvetlen fenyegetéseknél és bűnöknél még inkább jellemzőek a közvetett, leplezett és vészjósló célzások, amelyek mindenki ellen irányulnak, aki nem igazodik a tanításaihoz. (...) A kommunisták azzal fenyegetik az embereket, hogy lekésik a történelem vonatát, hogy reménytelenül elmaradnak koruk mögött, hogy hasztalan tengetik életüket, a nácik pedig azzal fenyegetik őket, hogy a természet és az élet örök törvényeivel ellentétesen élik életüket, ez pedig vérük helyrehozhatatlan és titokzatos romlásával jár együtt.” **[21]** Ironikus módon a totalitárius ideológiákban

meglehetősen bizarr paradoxon jelenik meg: egyrészt a totális rendszerek az állandó mozgósítottság állapotában tartják az egész társadalmat, a folyamatos harc szükségességét hirdetik. Másrészt éppen ez a felfokozott aktivizmus oldja a tömegember szorongását.



Arendt már évtizedekkel Jean Baudrillard előtt felismerte és kimondta, hogy a totalitárius tömegtársadalmakban az emberek inkább hisznek a propagandának, mint a saját szemüknek vagy fülüknek. A tömegember nem hisz az esetlegességben sem (hogy a dolgok másképpen is lehetnének, mint ahogyan aktuálisan vannak), s ezért bármilyen, a koherencia látszatát nyújtó ideológiát képesek elfogadni. „A totalitárius propaganda erre a menekülésre épít: a valóságból a fikcióba, az esetlegességtől a következetességbe menekülésre.” **[22]** Az persze más kérdés, s ebben is igaza van Arendtnek: a propaganda sikerének fontos feltétele, hogy a józan ész „elveszítse

érvényességét”, helyette a mitikus gondolkodás legkülönbözőbb változatai szülessenek újjá. A modern tömegtársadalom az állandó bizonytalanság érzését sugallja az elmagányosodott individuumoknak. „Egy örökké változó, felfoghatatlan világban a tömegek eljutottak odáig, hogy mindent elhisznek és semmit sem hisznek el; azt gondolják, hogy minden lehetséges, és azt is, hogy semmi sem igaz.” **[23]** A totalitárius propaganda hatékonyságát nem befolyásolja, hogy mennyi az igazságtartalmuk a bennük megjelenő állításoknak. A náci nem azért hittek Hitlernek, mert feltételezték, hogy vezérük az igazságot nyilatkoztatja ki. „A mozgalom tagjai nagyon jól tudták, hogy hazudik, ennél fogva még jobban bíztak benne.” **[24]** Lényegében ehhez hasonlóan működött a sztálini propagandagépezet is. Arendt azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy a 20. századi tömegtársadalmak nem tekinthetők teljesen homogén világoknak. Valamilyen elitnek nevezhető társadalmi csoport a diktatúrákban is létezik, csak hogy ennek az elitnek az a „(...) legszembetűnőbb negatív tulajdonsága, hogy megszűnik gondolkodni a valódi világról, és a hazugságokat sohasem veti össze a valósággal. Legfőltettebb erénye tehát hűsége a Vezérhez, aki, mint valamiféle talizmán, öröklik azon, hogy a hazugság és fikció végül győzelmet arasson az igazság és a valóság felett.” **[25]**

folytatjuk

1. Robin, Corney, *La peur. Histoire d'une idée politique*. Armand Colin, Paris, 2004. Ford.: Christophe Jaquet. Robin hatalmas tényanyagot feldolgozó munkája vezérfonálul szolgált számomra a félelem-problematika újkori történetének felvázolásához. ↑
2. Az 1960-as évektől az Egyesült Államokban is előfordultak terrorcselekmények (pl. a Kennedy-gyilkosság 1963-ban, Timothy McVeigh oklahomai merénylete 1995-ben), de ezek elszigetelt esetek voltak, s nem állt mögöttük semmilyen „koherens erőszak-ideológia”. ↑
3. I. m. 12. A fenti idézet nyilván csak egyike a félelemmel kapcsolatos lehetséges álláspontoknak. Például a 18. században a híres angol konzervatív filozófus, Edmund Burke egészen másként értelmezi a félelem-fenomén emberi életben játszott jelentőségét. „Egyetlen szenvedély sem fosztja meg elménket a cselekvés és a gondolkodás erőitől annyira, mint a félelem. Ugyanis, mivel a félelem a fájdalom vagy a halál előérzete, hasonlóan működik, mint a tényleges fájdalom.” Burke, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2008. 67. Ford.: Fogarasi György. ↑
4. I. m. 13. A politikai félelem fogalmát persze nem könnyű pontosan meghatározni. Állítólag a 19. század közepéig az USA-ban a fekete zenészek nem játszhattak trombitán. A fehér rabszolgatartók ugyanis egyfajta kommunikációs

eszköznek tekintették a trombitát, és attól *féltek*, hogy a feketék ennek segítségével akár felkelést is kirobbanthatnak. ↑

5. Lásd Robin, 45. ↑

6. Idézi Robin, i. m. 45. Ugyanezt a történet idézi Igor Narszkij az újkori filozófia történetéről írott népszerű munkájában. Narszkij, I. Sz.: *A nyugat-európai filozófiai a XVII. században*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980. 183. ↑

7. Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Magyar Helikon, Budapest, 1970. 110. Ford.: Vámosi Pál. ↑

8. Robin, i. m. 69. ↑

9. I. m. 70. ↑

10. Lásd Robin, i. m. 85. ↑

11. Erről lásd Schmitt, Carl: *Politikai teológia II*. Attraktor, Budapest – Gödöllő, 2006. Ford.: Szikszai Balázs. ↑

12. Jaspers, Karl: *Die geistige Situation der Zeit*. Walter de Gruyter, Berlin, 1965. (eredetileg 1932.) ↑

13. Tocqueville, Alexis de: *Az amerikai demokrácia*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993. 713. Ford.: Ádám Péter és társai. ↑

14. I. m. 713. ↑

15. Tocqueville, i. m. 604. ↑

16. Nagy Levente: *A többség (ki)választása*. Debreceni Egyetemi kiadó, Debrecen, 20018. 104. ↑

17. Manent Pierre, *A liberális gondolat története*. Tanulmány Kiadó, Pécs, 19994. 134. Ford.: Babarczy Eszter. ↑

18. Robin, i. m. 124. ↑

19. Robin, i. m. 126. ↑

20. Tocqueville egyedül a vallásokkal, kiváltképpen a katolikus vallással tesz kivételt. Itt a kollektív meggyőződés, azaz a többségi álláspont alkalmas, hogy kiragadja az embert „természetes egoizmusából”. Lásd Jardin, André: *Alexis de Tocqueville*. HACHETTE Littératures, Paris, 1984. 244. ↑

21. Arendt, Hannah: *A totalitarizmus gyökerei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. 428. Ford.: Erős Ferenc. ↑

22. Arendt, i. m. 435. ↑

23. I. m. 462. ↑

24. I. m. 463. ↑

25. I. m. 465. ↑

kép | Andre Masson művei, wikiart.org

Mészáros Gergő

VÉRREL ÍRT TÖRTÉNETEK

GYORSTALPALÓ A HORRORFILMHEZ

2019-05-24 | **ESSZÉ**



A Georges Méliès *Az ördög kastélya* (*Le manoir du diable*, 1896) című alkotással induló horrorfilmeket sokan bírálják. Alacsony színvonalú szórakoztatásnak tekintik, ami nem több a nézők ijesztgetésénél. A testiségre helyezi a hangsúlyt,

megkérdőjelezi, hogy a test a magánszférába tartozik. Attrakcióként használja a tabukat és a gusztustalan képeket, a nyílt erőszakot és a szexualitást. A horrornál csak a pornó alantasabb.

Ma már kevesebben kardoskodnak a horror káros hatása mellett, hogy a filmek agresszívvá vagy egyenesen szadistává változtatják nézőiket, és egyre elfogadottabb az álláspont, hogy a műfaj célja a mindenkori emberi és az aktuális társadalmi problémák és félelmek megmutatása és feloldása. ^[1] A horrorfilm – mint minden film – reflektál az időszakra, amiben készült. A társadalom tudattalanjába nyerünk bepillantást. A problémák és félelmek megjelenítése segít legyőzésükben, így terápiás célokat (is) szolgál.

marketingcélok

Megértéséhez elkerülhetetlen a műfaj pontos definiálása. Ez sokkal nehezebb, mint gondolnánk, mivel a mai napig éles viták folynak nemcsak arról, hogy a filmeket milyen műfaji kategóriákba lehet sorolni,

hanem arról is, hogy mik ezek a kategóriák. A műfajalkotó elemek kijelölése is problémás, hiszen ezek folyamatosan változnak, átalakulnak. A műfaji megjelölést a stúdiók sokszor csak marketingcélokra használják, a potenciális néző a címkék hallatán rögtön elvárásokat támaszt, kialakít egy általános képet a filmről, és aszerint eldönti, hogy beül-e a moziterembe. Ezért a stúdiók címkéi és a nézők műfaj-fogalma is különböznek a teoretikusok megközelítéseitől, ami további bonyodalmakat okoz.

A tradicionális megközelítés a műfaji kategóriákat a filmek közös vagy hasonló, gyakran használt konvenciói alapján jelöli ki. Öt szempontot vesznek figyelembe: a jellegzetes hőst és karaktertípusokat, a domináns, visszatérő konfliktustípusokat, a cselekmény helyét és idejét, valamint az ikonográfiát, tehát a műfajhoz kapcsolódó jellegzetes tárgyakat és jelmezeket. Olykor a nézőkből kiváltani próbált érzelmi hatást is ide sorolják, de ez kevésbé releváns. Megkülönböztetünk erős, illetve gyenge műfajokat. A western és a gengszterfilm az erős műfajok tipikus példája, konvencióik majdnem minden filmben maradéktalanul megtalálhatók, míg a melodráma és a horror gyenge műfaj. Nem kötöttek sem térhez, sem időhöz. A horror egységes ikonográfiával, sőt – a szörnyet leszámítva – jellegzetes karakterekkel sem

rendelkezik. A horrorfilm konvenciói gyorsan változnak, a filmek az aktuális társadalmi, történelmi eseményekből nyernek ihletet, ezért a többi műfajhoz képest sokkal rugalmasabbak **[2]**. A tradicionális megközelítési módszer nem alkalmas a horror pontos leírásához, hiszen alig lehet hasonló jegyeket találni a *King Kong* (1933), *Rémálom az Elm utcában* (*Nightmare on Elm Street*, 1984) vagy a *Rosemary gyermeke* (*Rosemary's Baby*, 1968) filmekben.

A horror alműfajainak vonásai markánsabbak, de ezek vizsgálata sem segíti az egységes definíció megalkotását. A gótikus horrorra jellemzőek az omladozó várkastélyok, ködös temetők és elhagyatott falvak, denevérré változó vámpírokkal és elveszett szellemekkel, míg a slasher **[3]** filmek modern környezetben játszódnak, emberarcú gyilkosokkal. A pszichológiai horror lassú tempójához és nyomasztó atmoszférájához képest a gorno **[4]** a világosabb színeket és az akció-orientált narratívát kedveli. A testhorror mutánsai és a természethorror óriásállatai szintén gyökeresen különböznek egymástól. A horrorfilm megszámlálhatatlan alműfajra bontható, és azok sokfélesége nem a műfaj egységére, hanem összeférhetetlenségére mutat.



Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack: King Kong, 1933

Noël Carroll teljesen más szempontok szerint állítja fel definícióját. A horrorfilm két speciális – és szerinte mindig jelenlévő – elemére helyezi a hangsúlyt: a horrorfilmekben szerepelniük kell szörnyeknek, és speciális érzelmeket akarnak kiváltani. Az érzést „art horrornak” nevezi. ^[5] A rém kötelezően természetfölötti vagy sci-fi eredetű. Kizárja a műfajból a pszichés betegségekben szenvedő „őrült” gyilkosokat és más átokfutókat, mivel azok túlságosan emberiek és a valós világban is létezhetnek, míg a horror szörnye mindenképpen fikciós. A szörny gonosz és gusztustalan, veszélyt jelent a világra és a mű szereplőire, hiszen csak így képes kiváltani a horror jellemző emócióját.

Az „art horror” azonnali és viszonylag gyors lefolyású testi tünetekkel járó érzés. Ilyen például a lábremegés, fogcsikorgatás, émelygés, szájszárazság, szédülés és minden reakció, ami félelem közben jelentkezik. A reakciók kiváltó oka a gondolat, hogy a

szörny valóságos lehet, és amennyiben az, bánthatja a nézőt.

más az ingerküszöb

Noël Carroll végletesen leegyszerűsíti a műfajt. Kétségtelen, hogy bizonyos műfajok – például a horror vagy a vígjáték – erősebben kötődnek speciális érzelmek kiváltásához, de a hatás

megfoghatatlansága miatt nem tanácsos hatásorientált műfajokról beszélni. Minden játékfilm érzelmeket próbál kiváltani a nézőkből, általában minél többfélét, hogy ne váljon unalmassá és kielégítse mindenki igényeit. Ezért vígjátékokban is szerepelhetnek horrorisztikus elemek és horrorfilmekben is komikusak. A hatás kiváltása is problémás, mert nem ellenőrizhető és szubjektív. Mindenkinek más az ingerküszöbe, az, hogy mit találunk félelmetesnek vagy viccesnek, függ vérmérsékletünktől, tapasztalatainktól, személyes élményeinktől és a befogadás közbeni aktuális állapotunktól. Akinek cápaiszonya van, valószínűleg retteg Spielberg *Cápájától* (*Jaws*, 1975), míg mások akár komikusnak is találhatják. A horrorfilmek félelemfaktora idővel elkophat: ahogy emelkedik az általános ingerküszöb, a régebbi filmek technikailag szerényebb eszközei a mai nézőnek idegennek és elavultnak tűnnek.

Az 1950-es évek francia szerzőiség elméletét – auteurism – képviselő filmkritikusok folyamatosan bírálták a hollywoodi filmgyártás szellemiségét. Úgy gondolták, a stúdiók elvárásai és a profitorientáltság, de a műfaji kritériumok is a film halálát okozzák. A határok közé szorított rendező-szerző nem tud kibontakozni, ezért a film csak iparosmunka, és nincs művészeti értéke. Hasonló probléma vethető fel a célzott hatás kiváltásával kapcsolatban: ha a horrorfilm csupán meg akarja rémiszteni a nézőket, nevezhető-e művészeti alkotásnak? A műfaji konvenciók valamilyen mértékben meghatározzák a film hangulatát. A horror félelmetes, hiszen tabukról szól, és gyakran használ felzaklató képeket. Ezek a képek a horrorfilm saját nyelvezetének elemei, amelyek segítségével speciális módon tud témáiról beszélni. Probléma csak akkor merül fel, ha a film öncélúan használja a műfaj eszköztárát, anélkül, hogy bármiről is szólna. A koreai *Oldboy* (*Oldeuboi*, 2003) foghúzó kínásjelenete sokkolhatja a nézőt, de mondanivalója nem merül ki ennyiben. A koreografált erőszak segítségével történetet mesél és betekintést nyújt a hős

lelkivilágába, ezzel tovább mélyítve karakterét és a film filozófiáját. Ugyanez nem mondható el az amerikai változat hasonló jelenetéről, ami az erőszakot csak az erőszak kedvéért alkalmazza. A horrornak – jobb esetben – nem célja, hogy frászt hozzon a közönségre. A jelenetek a használt eszközök miatt lehetnek borzongatók, de azok szükségesek a mélyebb jelentés feltárásához. Emiatt sem tanácsos a műfajt hatásorientáltnak nevezni.



Tod Browning: Drakula, 1931

A szörnyeket sem lehet egyszerűen „gonosznak” titulálni. Összetett karakterek és sokféle tulajdonsággal rendelkeznek. Jótékony, segítőkész rémek is előfordulnak a horrorfilmekben. A már említett *King Kong* és az 1931-es *Frankenstein* szörnyével szimpatizálhatunk, akár pozitív szereplőknek is tekinthetjük őket, akiket üldöz az agresszív, előítéletektől elvakult társadalom. A kortárs horrorfilmek között egyre gyakoribb a jóakaró szörny, aki segíti a protagonistát traumája feldolgozásában, mint

a *Babadook* (*The Babadook*, 2014), *A boncolás* (*The Autopsy of Jane Doe*, 2016), *Kísértetek* (*The Awakening* 2011) vagy az *Engedj be!* (*Låt den rätte komma in*, 2008) című filmekben.

Király Jenő a horror – vagy ahogy ő nevezi, fekete fantasztikum – két kritériumát határozza meg. A horrorfilm fantasztikus műfaj, amelynek elengedhetetlen szereplője a szörny, a monstrum. A monstrum hibrid lény, összeegyeztethetetlen kategóriákból épül fel, ez lehetetlenné teszi, hogy elfoglalja helyét a világban. ^[6] A rém, bár ellentétben áll a valósággal, nem antagonistá szerepre ítélt. Ezt az egyszerű meghatározást alkalmazom a későbbiekben, mivel nem bonyolítja túl a műfajjegyeket, és csak objektíven felismerhetőekre támaszkodik, mégis elhatárolhatóvá teszi a horrort más hasonló műfajoktól, amikkel gyakran összekeverik – például a thrillerrel.

tabudöntögetés

Ha a horror kultúrában betöltött célját keressük, első lépésként speciális karakterét, a szörnyet kell megvizsgálnunk. Archetipikus szörnyalakok, mint a vámpír, szellem, zombi és az alakváltó kisebb-nagyobb

eltéréssel csaknem minden társadalom mítoszvilágában megtalálhatók. A monstrumot alkotó, össze nem illő elemek az alapvető és mindenkori emberi félelmekből és a társadalom által tiltott – sokszor állati – vágyakból származnak. Ilyen ellentétpár az élet és halál, a normális és abnormális szexualitás, a természeti ösztön és kultúra, a tudatos és tudattalan én és az egészség–betegség. A horrorfilm – mint a mitikus legendák és mesék – a szörnyeken keresztül dolgozza fel és jeleníti meg az elfojtott vágyakat, félelemeket és tabukat. A nézőt a tabudöntögetés segíti saját lelki problémáinak feloldásában, akár teljesen tudattalanul, anélkül, hogy felismerné a karakterek szimbolikáját. Ernest Jones nyomán Noël Carroll ezt így foglalja össze: „*a horror minden egyes alakja összekapcsolódik valamilyen gyermeki szorongással, fantáziával, (nemi vagy egyéb) vágygal, traumával és így tovább*. Továbbá nyilvánvaló, hogy *az elfojtott tartalom bármely formájának manifesztációja örömet vált ki, és a szörnyek félelemkeltő aspektusa az adott elfojtás megszüntetésének vagy feloldásának az ára*” ^[7] A szörnyek értelmezése kapcsolódik az adott kor szellemiségéhez, ezért folyamatosan változik, adaptálódik az emberek aktuális

szükségeihez. Vannak örök témák – amelyek kiaknázása sokak rosszallását kiváltja –, mint a szexuális frusztráció és az erőszak. Ezek igen gyakran megjelennek a horrorfilmekben, hiszen részei majdnem minden szörnytípusnak. A rémek és a horrorfilm nemcsak felhívják a figyelmünket, hogy baj van, hanem lehetőséget biztosítanak, hogy kiengedjük a felgyülemlett negatív érzéseket.

Siegfried Kracauer 1947-ben megjelent *Caligaritól Hitlerig – A német film pszichológiai története* című könyvében az 1920-as évek expresszionista filmjeit vizsgálja.

Meggyőződése, hogy az expresszionista filmben a vesztes háború utáni német néplélek jelent meg, és a filmek előre jelezték, megjósolták Hitler hatalomra kerülését. Kracauer tézisének és érvelésének túlzásai ellenére a teoretikusok elfogadták és nagyra tartják. A filmek formanyelvében és narratívájában egyaránt megjelenik a bizonytalanság, az imperialista álmok szétesése utáni depresszió és a weimari köztársaság káosza. Csak a felsőbbrendűséget hirdető zsarnoki hatalom képes a szereplőket kiemelni a káoszból, két rossz között kell választaniuk, és végül elfogadják a zsarnokságot. Kracauer nemcsak horrorfilmeket vizsgál, hanem a bő évtizedes filmtermését, de két klasszikus példáján keresztül jól látható a horrorfilm társadalmi szerepe.



F. W. Murnau: Léleklátó, 1922

Dr. Caligari (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, 1920) és a Drakula-regényen alapuló *Nosferatu* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* 1922) egyaránt expresszív, sötét és kaotikus atmoszférát teremt fény-árnyék játékaival, valóságidegen dőlt képkompozícióival **[8]**. A bizonytalanságot sugárzó képeken ott lappang a manipulatív, természetfeletti fenyegetés. A *Nosferatu* vámpírbrázolása gyökeresen különbözik a hollywoodi és Bram Stoker Drakulájától. A sármos és csábító, egzotikus arisztokrata helyett Orlok gróf – a korszellemhez alkalmazkodva – a nyers erőszak és a halál hírnöke. Caligari hipnózissal manipulál, és gyilkosságra utasítja szolgáját, Nosferatu pusztta jelenlétével igézi meg áldozatait, és bár a szörnyek végül elpusztulnak, haláluk nem hoz megváltást. A két rossz választási lehetőség, a káosz és az attól megóvó zsarnokság egyszerre jelenik meg a világot fenyegető szörnyekben.

tiltott szexualitás

Hollywoodban a horrorfilm első felvirágzása az 1930-as évekhez köthető, olyan klasszikusokkal, mint *Drakula* (1931), *Dr. Frankenstein* (1931), *Frankenstein*

menyasszonya (*Bride of Frankenstein*, 1935) vagy a Hammer-filmek. A gótikus horrorfilmek a 18. század rémregényeire támaszkodtak. Tod Browning rendező Drakulájában megtalálhatók az archetipikus vámpírtulajdonságok és ellentétpárok: élet és halál közötti lény, aki a tiltott szexualitás ígéretével elcsábítja áldozatát, és parazitaként élősködik rajta. A Drakulát játszó Lugosi Béla a kor férfiideáljának számított, európai akcentusa még ellenállhatatlanabbá tette a nők körében. Schreiber András szerint a filmben a nézők aktuális félelme is megjelenik: a vámpír karaktere a vérszívó életmód és a kizsákmányoló hatalom megtestesítőjeként az 1930-as évek gazdasági válságának allegóriájává vált. Az embert kiszipolyozó gazdasági rend a vámpír, a működésképtelenné vált, készítője ellen forduló piac pedig Frankenstein szörnye.

[9] Mai szemmel nézve ez egyértelműnek tűnik, de nem tudhatjuk, mit érzéltek ebből a kor nézői.

Az 1930-as évek nézője is összekapcsolhatta Drakulát a gazdagsággal, hiszen a válság a mindennapok részévé vált. Az aktuális pedig kihat a filmre és fordítva. A *Madarak a dobozban* (*Bird Box*, 2018) nagy vitát váltott ki az interneten. A rajongók különböző hipotézisekkel álltak elő, hogy megfejtsék a filmet. Végül két magyarázat vált a legnépszerűbbé a szereplőket pusztító látványukkal öngyilkosságba kergető szörnyekkel kapcsolatban. Az első szerint a film a mentális betegségekről szól, és arról, hogy nem vagyunk hajlandók azokat komolyan venni, míg a másik a közösségi médiát látja a rémek mögött. A Facebookon, Instagrammon és más médiafelületeken keresztül mások (ál)boldogságába és (ál)sikerébe láthatunk, ezért önbizalmunkat veszítve leértékeljük magunkat. Nemsokkal később kiderült, hogy a film valójában az anyasággal járó félelemről és nehézségekről beszél – legalábbis a rendező szerint. A nézők teóriái sokakat érintő aktuális félelmekből és problémákból táplálkoztak, és a film is megengedte ezeket a magyarázatokat, hiszen szörnyei sohasem jelentek meg a képernyőn.

Ahogy az amerikai gazdaság kezdett helyreállni, csökkent a horrorfilm iránti igény, és a műfaj visszacsúszott a B-kategóriás filmek közé. A '40-es évek az olcsó horrorfilmek kora, ahol csak az RKO producere, Val Lewton tudott nagyot alkotni. Az alacsony költségvetésnek köszönhetően új ötletekkel kellett előállni, így Lewton nem mutatott

horrorszörnyeket filmjeiben, csak jelenlétüket érzékeltette. Ez a megközelítésmód lehetővé tette, hogy a látvánnyal szemben a filmek a lelki és pszichés eseményekre koncentráljanak. Leghíresebb filmje, a *Macskaemberek* (*Cat People* 1942) a női szexualitás elfojtását, és annak veszélyeit helyezte a középpontba, ami a '60-as években a nők helyzetére és kiszolgáltatottságára reflektáló horrorfilmek alapanyagául szolgált.



Ishirô Honda: *Godzilla*, 1954

Az 1950-es években a horrorfilm új problémára talált: a hidegháború és az atomveszély jelent meg az inváziós horrorok képében, mint a *Them!* (*Ők!*, 1954), *A lény – egy másik világból* (*The Thing from Another World*, 1951) vagy a *Testrablók támadása* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956). A japánok *Godzila* (*Gojira* 1954) segítségével dolgozták fel az atomtámadás okozta traumát.

A *Testrablók támadásában* egy amerikai kisvárost különös, földönkívüli, növényyszerű lények fenyegetik, ezek asszimilálják a város lakosságát, hogy az emberek beleolvadjanak kaptártudatukba. Nem tudhatjuk, mi járt a készítők fejében, de a

kritikusok az Amerika-ellenes ideológiák támadásának metaforáját látták a filmben. Az egyszerű és becsületes amerikai polgár áldozatául esik a kommunista ideológiának vagy éppen a mccarthyizmusnak – az értelmezéstől függően.

A filmből több remake készült és bár a történet mindig ugyanaz maradt, az üzenet folyamatosan változott. Az 1978-as változat már nem a „vörös veszély”-ről szól, hanem alkalmazkodik a fiatalság alapvető problémájához, hogy egyéni identitásuk elvesztésével beolvadnak a konzervatív rendszerbe. Edgar Wright a film előtt tisztelegve készítette el hasonló témájú *Világvége (The World's End, 2013)* című vígjátékát. Az egyéniségüket veszített hősök mindkét filmben ugyanazzal a vérfagyasztó sikollyal üvöltenek szeretteikre, azt üzenve: ti (még) nem tartoztok köztünk!

lázadó fiataloknak

Az 1960-as évek forrongó légköre a filmet is elérte, és a független stúdiók az Európából meghívott modernista rendezőkkel együtt támadták a konzervatív hollywoodi eszmerendszert. A *Bonnie és Clyde*-dal (1967) induló Hollywoodi Reneszánsz szellemiségében készülő filmek az

exploitation/szexploitation hatáscentrikusságát házasították az európai modernista film intellektualizmusával – *Szelíd motorosok (Easy Rider, 1969)*, *Második lehetőség (Seconds, 1966)*, *A vad banda (The Wild Bunch, 1969)*. A polgárjogi és emancipációs mozgalmak, politikai gyilkosságok, diáktüntetések és a vietnami háború láttán lehullott a lepel a mézes-mázos '50-es évekről és a tökéletes Amerika mítosza tarthatatlanná vált. A lázadó fiataloknak készült filmek sorra döntögették a tabukat és bírálták az amerikai ideákat.

A kor egyik legsikeresebb producere, Roger Corman a nézőket sokkoló, provokatív filmek tömkelegével árasztotta el a mozikat. Azt mutatta meg, amit Hollywood nem mert: szex, drog, bűnözés és tinédzserterhesség. A horrort mégsem az exploitation felvállalása változtatta meg, hanem Alfred Hitchcock *Psychója* (1960). A thrillerfilm – nem horror! – sikeréhez valószínűleg nem lett volna elég a narratív és formanyelvi bravúrok serege, ha nem ragadja meg a nézők kollektív bizonytalanságérzetét. Nem tudni, Hitchcock mennyire használta tudatosan szimbólumait, vagy mennyire érezte a

levegőben a közelgő változás szelét. A *Psycho* az '50-es évek álomvilága alatt megbúvó elfojtott indulatok és beteges társadalom filmje. A fenyegetés nem külső, hanem házon belüli, „a gótikus szörnyek ideje leáldozott” – mondta Boris Karloff a *Célpontokban* (*Targets*, 1968) –, a valóság félelmetesebb bármelyik horrorfilmnél. A modern horror a *Psychó*val kezdődött, amikor az 50-es években nevelkedett hétköznapi mintapolgár vált szörnyeteggé. Hitchcock thrillerje nagy hatással volt a horrorfilmre. Sorban vették át témáját: a hétköznapi és az eddig biztonságosnak hitt otthon vált félelmetessé. A kor „személyiség horrorjának **[10]**” nevezett thrillerekből hiányzik a fantasztikum, tehát műfaji szempontból nem horrorfilmek. Mégis az 1970–90 között népszerűvé váló slasher alműfaj alapjául szolgáltak, ami visszahozta a vászonra a természetfeletti rémeket, mint a *Halloween* (1978), *Gyerekjáték* (*Child's Play*, 1988), vagy a *Rémálom az Elm utcában*.



George A. Romero: Az élőhalottak éjszakája, 1968

A '60-as évek horrortermése szerencsére mégsem merült ki Corman *A rákszörnyek támadása* (*Attack of the Crab Monsters*, 1957) és a *Vérszörny éjszakája* (*Night of the Blood Beast*, 1958) kaliberű műveiben. A műfaj egyre komolyabban vette magát, és tudatosan a lelki tartalmak és traumák feltárása jelent meg témáiban. Az *ártatlanok* (*The Innocents*, 1961) kísértetének megbékítése összekapcsolódik a hősnő saját traumájának feldolgozásával, míg a kritikailag elismert *Rosemary gyermeke* a női emancipációs mozgalmak szellemében született, és a nők kihasználásáról, háttérbe szorításáról beszél, amiért az egyházat és a konzervatív családmódot tartja felelősnek. Ezek a filmek sokat segítettek a horror elfogadásában és népszerűsítésében. Nélkülük az egyik leghíresebb és máig a legfélelmetesebbnek tartott film, *Az ördögűző* (*The Exorcist*, 1973) sem hódíthatta volna meg a világot. A tinédzsereknek szóló démonhorror valójában a kamaszkorba lépő gyerekek szüleinek félelméről és tehetetlenségéről szól.

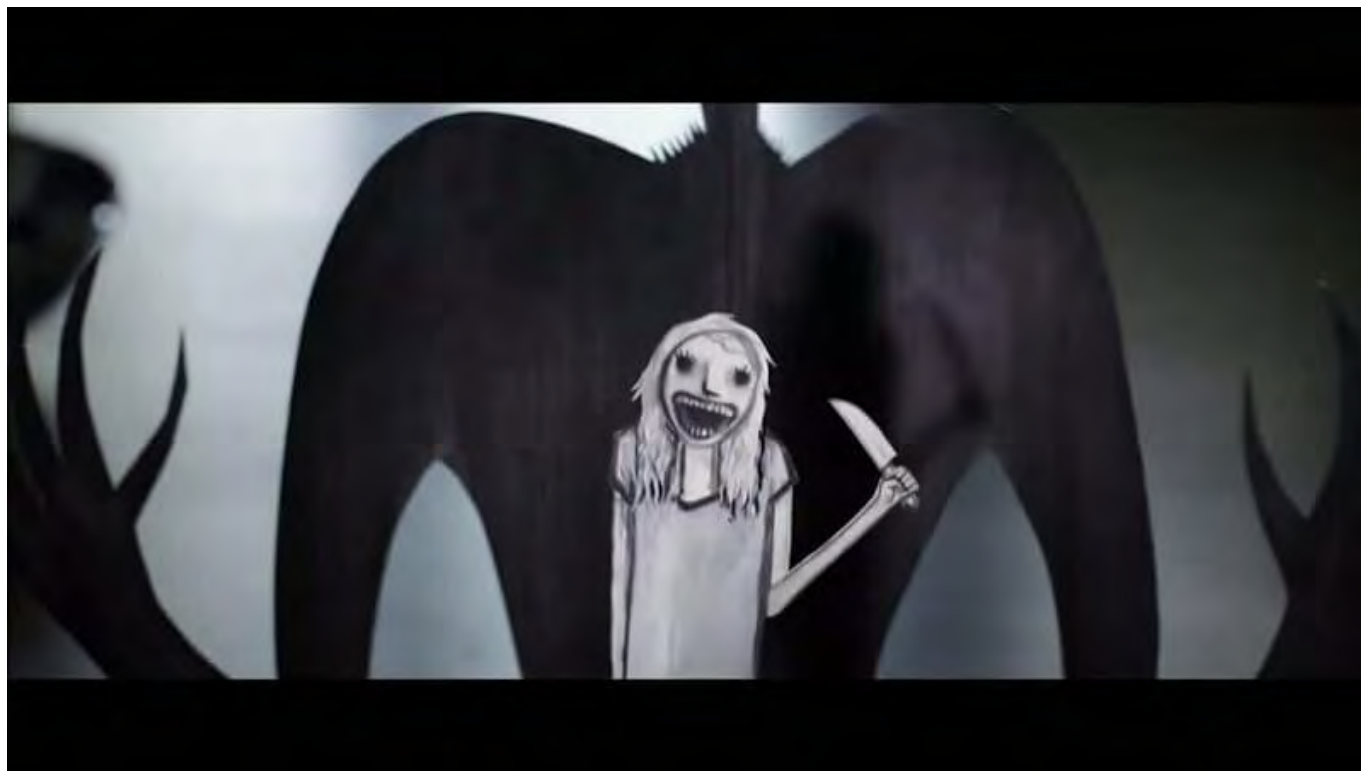
apokalipszis kapujában

Az évtized lezárásaként George A. Romero *Az élőhalottak éjszakájával* (*The Night of the Living Dead*, 1968) megteremtette a modern zombit. A film azonnal siker lett, bár

brutalitása és ízléstelensége miatt néhány kritikus be akarta tiltani. Idővel azonban ők is megbékéltek, miután előítéletek nélkül vizsgálták a filmet és a benne rejlő társadalomkritikát – Romero legnagyobb megdöbbenésére. Ő ugyanis nem tudott róla, hogy filmjének bármiféle üzenete lenne, sőt kézzel-lábbal tagadta, hogy bármit ki akart volna fejezni. A filmben csapatnyi ismeretlen barikádozza el magát egy házban és a segítség érkezéséig próbálja visszaverni a feltámadt csoszogó holtak seregét. A menekülők még az apokalipszis kapujában sem képesek csapatként dolgozni, a csoport irányításának jogáért harcolnak, családi sérelmek kerülnek felszínre, végül fejetlenül egymásnak esnek, figyelembe sem véve a kint tomboló őrületet. A kritikusok az összefogni képtelen közösség, a (diszfunkcionális) család és a rendfenntartó szervek kritikájaként, és az elveszett, győzni képtelen amerikai hős allegóriájaként értelmezték a filmet. Zombi-betegség sújtja a társadalmat: az emberek értelem nélküli ösztönlényekké degradálódtak, érzéketlenség és robotmentalitás fenyeget. Az utolsóként életben maradt fekete protagonistát a megmentésére

küldötték lövik le – nem derül ki, hogy szörnynek nézik, vagy csak a biztonság kedvéért –, ezzel a film végét antirasszista állásfoglalássá emelve. Romero nem tartotta gondolkodásától idegennek az értelmezéseket, ha nem is tudatosan, mégis saját gondolatait, világlátását vitte a vászonra. Csupán az alapkoncepció, az összefogni képtelen közösség lebegett a rendező szeme előtt, aminek nyomatékosságára a brutalitást választotta, hogy pofoncsapja a nézőt, és felhívja a figyelmét: itt valami fontos történik. **[11]**

A színvonalas horrorfilm célja nem a félelmek tudatos kihasználása, a rendező/forgatókönyvíró saját problémái tükröződnek a kész műben. A filmek sikerességét nagyban befolyásolja, hogy a nézők mennyire érzik aktuálisnak a felvetett témát. Erre példa a *Rosemary gyermeke*, a *Macskaemberek*, *Az élőhalottak éjszakája* vagy a *Madarak a dobozban*. A siker persze trendet teremthet, ami klisékre és nyíltan elődjeik kiaknázására építő *trash* filmek áradatával jár – mint a Corman-filmek, a zs-kategóriás slasherek és az elszaporodó zombifilmek –, de ez sincs kőbe vésve: a trend darabjai is alakíthatják, felülvizsgálhatják és új mondandóval tölthetik meg a műfajt.



Jennifer Kent: *A Babadook*, 2014

A 2000-es évek elejétől a horrorfilm két, gyökeresen más filozófiát követő irányban haladt tovább. A nézők többsége a horrortól csak ijesztegetést és tengernyi vért vár, a stúdiók pedig boldogan elégítik ki az egyszerű igényeket, hiszen nem kell bajlódniuk értelmes forgatókönyvvel, koherens történettel, hihető szereplőkkel és motivációkkal vagy jó színészi játékkal. Sorozatban készülnek az agyonhasznált klisékre épülő, olcsó költségvetésű filmek, amelyek kritikai fogadtatásuktól függetlenül óriási profitot termelnek. A *Fűrész* (*Saw*, 2004), *Halálos kitérő* (*Wrong Turn*, 2003), *Végső állomás* (*Final Destination*, 2000) és a *Démonok között* (*The Conjuring*, 2013) filmek a sokkolással – szakszóval *jumpscare* –, és látványos haláljelenetekkel ragadják meg figyelmünket. A skizoid horror pszichés védelmi reakciót indít be a közönségben, a brutálisan meggyilkolt szereplőtől a néző automatikusan eltávolodik, tárgynak tekinti, így pusztulása nem jár rosszérzéssel, csak az attrakcióból származó csodálattal és örömmel. A *jumpscare* a kritikusok által joggal megvetett technika, ami szintén az ember automatikus reakcióit használja ki. A semmiből, hangos zaj kíséretében elénk ugró szörnyektől mindenki összerezzen, ahogy szemünket reflexből becsukjuk, ha arcunk előtt tapsolnak. A másik agyonhasznált technika a hős arcáról elsvenkelő kamera, amely mikor visszatér, a szereplő mögött már csapásra kész vicsorgó alak áll. Ez igazolja Carroll Noëlt, aki a műfaj kritériumának a fizikai reakciók kiváltását tette meg, hiszen sokan azt tekintik jó horrorfilmnek, ami képes – bármilyen olcsó módszerrel – megugrasztani őket a széken.

agresszív pszichológusok

A másik irányt követő rendezők meg akarják mutatni, hogy a horrorfilm több napjaink gladiátorjátékánál, és a műfaj képes lélektani mélységekig nyúlni. Filmjeikben

olyan témák jelennek meg, mint a diszfunkcionális család, a mentális betegségek és a feldolgozatlan traumák. Annak ellenére, hogy kritikailag nagyobb elismerésben részesülnek, nézettségük eltörpül mainstream társaiké mellett. Ezek a filmek kerülik a kliséket, a cél nélküli erőszakot és ijesztegetést, lassú tempójuk, nyomasztó atmoszférájuk eltántorítja az akció és látványorientált filmekhez szokott közönséget. A sötétben tapogatóznak: nem a félelemre, hanem a tárgy nélküli félelemre, a szorongásra építenek, és csak óvatosan bánnak a természetfelettel, ezért sokan

ezeket a filmeket – helytelenül – melodramáknak tekintik. Szörnyeik sokszor jószándékúak, az elfojtott traumával küzdő hősnek lehetőséget nyújtanak a trauma újraélésére és feloldására. Az erőszak segítségével hozzák felszínre a tudattalanba temetett fekélyes emlékeket. A *Kísértetek*, *A Babadook*, *A boncolás* vagy a *Más világ* (*The Others*, 2001) szörnyeik agresszív pszichológusok.

A horror a metaforaként használt fantasztikummal és szorongató, bizonytalan világával nyomatékosítja és elkerülhetetlenné teszi témáit. A néző a szenvedő hős helyébe kerül, hiszen azt érezzük, amit ő. A horrorfilm rákényszerít, hogy szembenézzünk saját démonainkkal. A műfaj így vállalja a konfrontáció nehézségét, és kíméletlenül realista. Ritkán engedi meg a boldog véget, szereplői sokszor elbuknak, és elnyelik őket démonaik. A *Boncolás* apa–fiú párosa a megváltás kapujában követ el végzetes hibát, az *Örökség* (*Hereditary*, 2018) családja felemészti saját magát. A probléma elől nem lehet elfutni, sem végleg legyőzni, a szörny mindig visszatér. A *Szellemtörténetek* (*Ghost Stories*, 2017) tudósának sokszor újra kell kezdeni útját, és csak reménykedhet, hogy egyszer a végére ér, míg a *Boszorkány* (*The Witch*, 2015) hősnőjének és a *Babadook* családjának csak a keserű kompromisszum marad. A Babadookként manifesztálódó bűntudat és gyűlölet soha nem szűnik meg, anyának és fiának együtt kell kordában tartaniuk és nap mint nap találkozniuk vele, míg meg nem békélnek a szörnnyel.

A horrorfilm a fantázia segítségével jeleníti meg a valóságot és az embert. Játékfilmes eszközökkel beszél arról, amiről Bergman művészfilmjei. Traumák, elfojtott érzések, betegség és hiány. Lelkünk ismeretlen és sokszor félelmetes oldalára nyit ablakot, hogy megismerhessük magunkat és átléphessünk korlátainkon.

1. Cherry, Brigid: *Horror*. London, New York, Canada: Routledge, 2009. p. 12. ↑
2. Uo. ↑
3. A horror és thriller alműfaja. A gyilkost múltbéli traumája inspirálja a gyilkolásra, ami többnyire speciális időpontokhoz köthető. A gyilkosságokat szűrő-vágó eszközzel, általában szűk helyeken követi el, pl.: lift, telefonfülke.
↑
4. A gore és a pornó szavak összemosása, a horror alműfaja. Nyíltan az emberi test megcsonkítására és annak „öröme” épít. ↑
5. Carroll, Noël: *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York, London: Routledge, 1990. pp. 13–27. ↑

6. Király Jenő: *A film szimbolikája. A fantasztikus film formái. I/1.* Kaposvár, Budapest: Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgókép kultúra Tanszék. Magyar Televízió Zrt., 2010. pp. 128–392. ↑
7. Carroll, Noël: *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart.* New York, London: Routledge, 1990. p. 172. (Buglya Zsófia fordítása) ↑
8. Az ilyen képeken a függőleges helyett dőlt, néha aszimmetrikus vonalak dominálnak, pl. árnyék, oszlopok, rácsok. ↑
9. Schreiber András: *A klasszikus horrorfilm társadalomtörténete dióhéjban.* In: Kárpáti György – Schreiber András (ed.): *A horrorfilm – Válogatott tanulmányok.* Budapest: KMH Print, 2015. p. 20. ↑
10. Horror of personality: Charles Derry terminusa a thriller és horrorfilmek között álló művekre, amik szakítanak a természetfölöttivel és a szörnyeket eltorzult személyiségű emberekkel helyettesítik.

Derry, Charles: *Dark Dreams 2.0 A Psychological History of the Modern Horror Film from the 1950s to the 21st Century.* Jefferson, North Carolina and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009. pp. 21–55. ↑
11. Kárpáti György (ed.): „Ha mondandóm van, a zombikra mindig számíthatok”. *George A. Romero mesterkurzusa a Karlovy Varyban.* In: Kárpáti György – Schreiber András (ed.): *A horrorfilm – Válogatott tanulmányok.* Budapest: KMH Print, 2015. pp 295–305. ↑

kép | cocoparisienne, pixabay.com

Ács József

CSENDÉLET

2019-05-20 | **VERS**



ülök a kertben súlyosan
mint galambszarverte király
felborult sakktábla
szürke kőfejem tömbje moccanatlan
véreres szemem az alkony levében ázik
sötétül a kert
ropognak az ágak

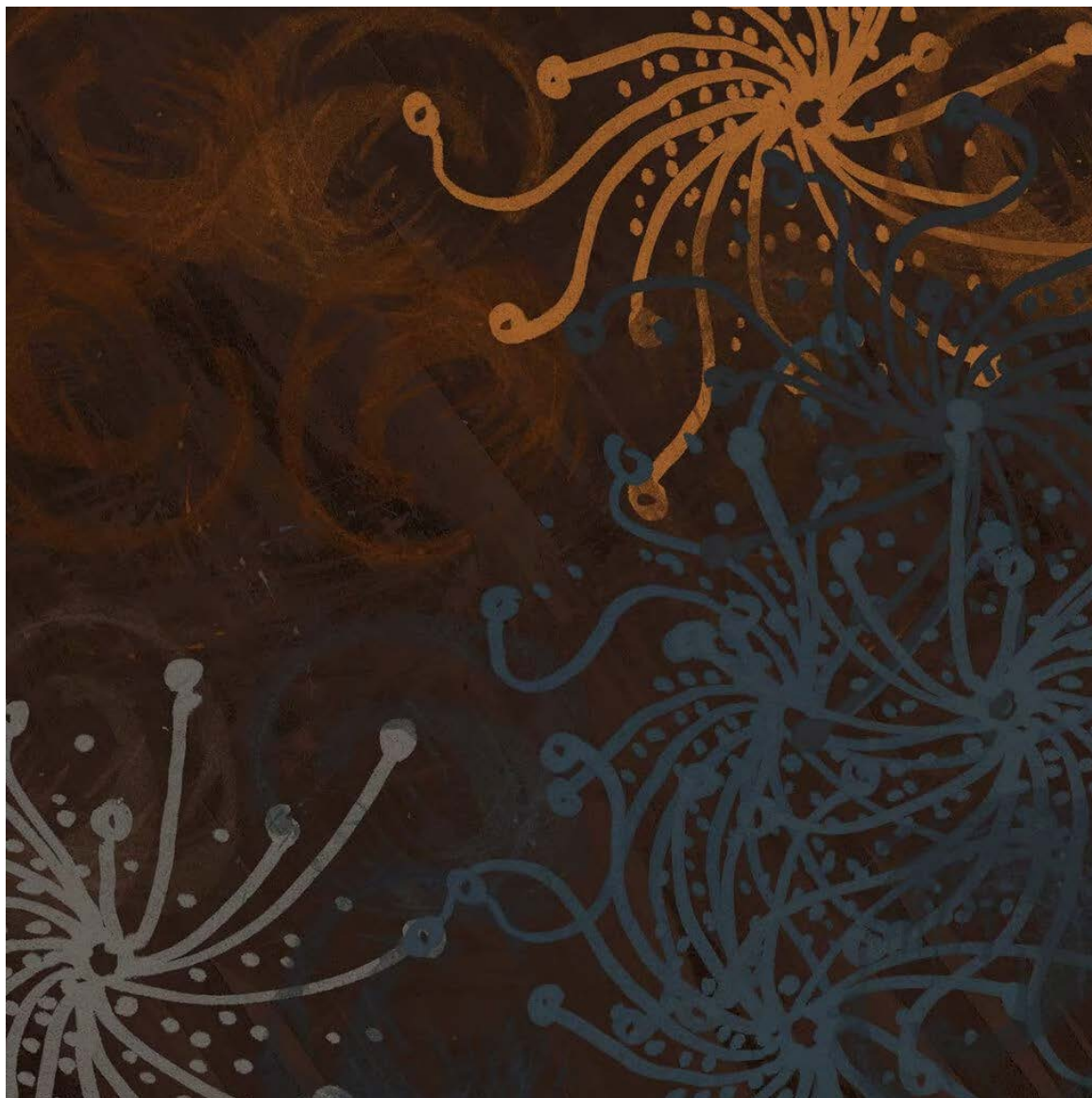
zúg a szélkavarta levélrengeteg
gyerekek játszanak odalent
elveszett elvadult gyerekek
lefaragnak rólam pár szilánkot
országom elveszett
vagy sosem volt
de most nagyobb mint valaha

kép | ACME, flickr.com

Ács József

UTOLSÓ TALÁLKOZÁS

2019-05-25 | **VERS**



a díszekkel kettéosztott párkánytól
az aszfaltjárdáig nem volt hosszú az út
satnya gyökered fehér cérnáját
tavaszi nap heve szárítja
pár nap s már hordja is innen a szél

kép | [shutterstock.com](https://www.shutterstock.com)

Vörös István

EGY KIS TUDAT

2019-05-22 | **VERS**



A sötét tudat sarkában vihog
egy sajgó testtel térdelő gyerek.
Mint tavasszal a visszatért fagyok,
még kiforratlan lelke ellebeg.

Hasad, miként fejsze alatt a tölgy.
Hasad, miként a sértett közege.
Hasad, mint akit felnőtt test gyötört.
Görcsöl, remeg. Ez lesz az élete.

Sír nyílik, mint a múlt vagy a jövő.
Sír, mint a seb tépett ruhád alatt.
Sírsz, mert ezért majd más vehet elő.
A csatakos haj tarkódra tapad.

Ott járt a kéz. Vadul itt fogdosott.
Ott éreztél forró leheletet.
Jegesen porlik szét a tudatod.
A sarkvidék nyáron ilyen lehet.

Sikolt, mint jégtáblán a medvebocs.
Sikolt, mint ég, ha fájón kilyukad.
Sikolt, mint ki menekül, s eltapos.
Jövő bajoknak megadod magad.

Bár ellenállni próbáltál ma is,
de akkor biztos senki nem jön ott,
ha lelked fogja s veled bábozik
egy úr. Kemény szava benned mozog.

Kószolgat és a füledbe dumál
merev holdfényben egy zöld éjszakán.
Nyög és liheg. Míg sírsz, kicsit kívár.
Félve a megértésed kéri már.

Sziszeg, mint kinyitott sörösdoboz.
Sziszeg, mint gyerek a felnőtt alatt.
Sziszeg, mint akit élvezet lapoz.

Sziszeg, mint rosszra költött pillanat.

A tudat sötét sarkában vihog
egy sajgó testtel térdelő gyerek.
Ahogy a múltban annyiszor szokott,
az élete most elrendeltetett.

kép | shutterstock.com