

KISS A. KRISZTA

A múlt jelene és jövőképeinek variációi

H. Nagy Péter: Karanténkultúra és járványvilág



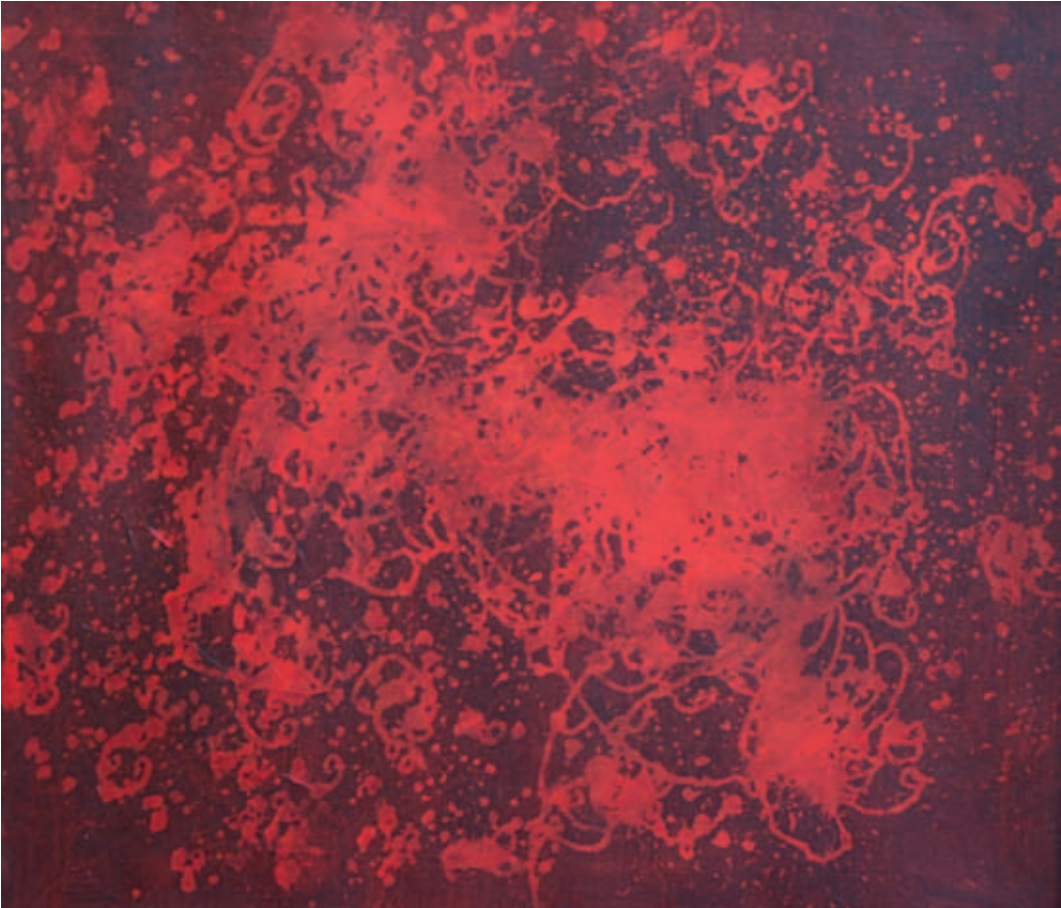
KISS A. KRISZTA (1995) Budapest

Több mint egy évvel a koronavírus-járvány kitörése után már nem meglepő, hogy kifejezetten a COVID-19-cel és annak társadalmi, kulturális következményeivel foglalkozó kötet jelenik meg – a tudományos munkák, esszék mellett szórakoztatóipari termékek is napvilágot láttak, amelyeket nemcsak hogy a karantén alatt forgattak, de a karantén témáját is boncolgatják, lásd például: *Locked Down* című film, vagy a magyar gyártású *Zuniverzum – jelenetek egy szerelemből* című kisfilm. H. Nagy Péter *Karanténkultúra és járványvilág* című kismonográfiája azonban már 2020 szeptemberében megjelent, és nem túlzás kijelenteni, hogy 2021-ben olvasva egészen más hatást kelt, mint megjelenésének idején – balszerencséjére ugyanis szembe kell néznie aktuális közönségével is, aki egyelőre nem a 2025-ös olvasó. Utóbbi lett volna pedig a könyv első negyven kisesszéjének imaginárius befogadója, ugyanis a kötet szerzője „2025-ből tekint vissza” 2020-ra: azzal a gondolattal játszik el, mit írna öt év múlva a 2020-as eseményekről.

A kötet olykor éppen annak esik áldozatául, amelyet egy-egy szövegében a szerző is megfogalmaz: a napról napra, sőt percről percre változó világban nehéz kapaszkodót találni, hiszen az események, illetve az arról tájékoztató hírek hihetetlen gyors ütemben torlódnak fel, hamar elveszítik aktualitásukat, és érdekességük időtartama minimálisra csökken. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a kötet csak olyan jelenségeket vizsgálna, amelyek 2021 áprilisára érdektelenné váltak volna, viszont finoman szólva is nagy kockázatot vállal azzal, hogy a naplószerű részben olyan jövőképet villant fel olykor, amelyről már tudjuk, hogy egyáltalán nem vagy nem az általa elképzelt módon fog bekövetkezni. Így lényegében egy alternatív valóságot teremt meg: a vakcina kifejlesztését egy helyen évekre tippeli, e kritika olvasói között azonban már könnyen előfordulhat olyan, akit beoltottak; illetve olvashatunk olyan megállapítást is, hogy egy bizonyos jelenség „kitartott a járvány végéig”, azonban még ezeket a sorokat írva sem sejthető, mikor lesz vége a járványnak. Ez a rizikóvállalás egyrészt dicséri a szerzőt, hiszen el kell ismerni rendkívül gyors reakcióidejét, de egyben veszélyezteti a kötet hosszabb távú sorsát.

A kötet első fele (*Bekezdések egy karanténkultúráról szóló monográfiából 1–40*) a koronavírus-járvánnyal és karanténnal járó (főleg virtuális) jelenségeket tárgyalja naplószerűen, amelyek valós időben keletkeztek és jelentek meg a szerző Facebook-oldalán. A második fele (*Kulturális járványtan 1–12*) a szerző által (meglátásom szerint igen jó szelekciós érzékkel) középpontba emelt kulturális termékekkel és tudományos konszenzusokkal foglalkozik. Ez utóbbi szövegek felkérésekre íródtak különböző online folyóiratokba, így nagyobb kutatómunka eredményei, és ez látványosan meg is különbözteti a negyven kisebb szövegtől, amelyek inkább rövid elmélkedő reakciók bizonyos jelenségekre, eseményekre, vagyis nem kiforrott tanulmányok. Az *Előszó* (amelyet ajánlanék a kötet elolvasása után újra elövenni és utószóként is rátekinteni) reflektál arra, hogy az olvasónak nem csupán a szerző tájékozottságán túli kulturális termékek és jelenségek juthatnak eszébe azokon felül, amelyeket az első részben vizsgál (mert egyébként a szövegek alapvető velejárója, hogy gondolatébresztők, vitaindítók), hanem azok is, amelyek a kötet megjelenése után készültek – ezzel célozva a már általam is hátrányként emlegetett folyamatos tartalom- és információáradatra, amely körülvesz bennünket. Éppen ezért viszonylag kicsi arra az esély, hogy ebben a feltorlódtott eseményrengetegben túl nagy legyen a keresztmetszet az olvasó és a szerző által végigkövetett és kiemelendőnek tartott jelenségek terén – így tehát abban nem tud igazán sikeres lenni a kötet, hogy egy általános képet alkosson a karanténkultúráról (és ez nem ugyanaz az igény, mint a teljes kép, amelyre az *Előszó* szerint nem is vállalkozik a szerző). Képtelen elvárás ugyanis, hogy pont azokat az eseményeket emelje ki, amelyekről az éppen adott olvasójának tudomása van és fontosnak tart, hiszen annyira tág a karanténkultúra termékeinek listája, illetve olyan gyorsan váltják egymást aktualitásuk szempontjából, hogy egy olyan keresztmetszetet, amely a legjellemzőbb jelenségeket tárgyalná,





KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Pokoli tűz, 2010; Langtenger, 2016

már-már lehetetlen elképzelni. Tehát nemcsak az hozza a kötetet nehéz helyzetbe, hogy a szerzője bőven benne állt még abban a történelmi korszakban, amelyről írt (erre való reflexiója: „Ha azt mondom tehát, hogy a két sorozat simán folytatható, akkor ezt nem valami morbiditás mondatja velem, amely a karanténba való visszazuhanást helyezi kilátásba, és a halálközelségre apellál”), hanem az is, hogy emiatt nem tudta kellő távolságból vizsgálni szövegeinek tárgyát („korlátozott perspektívája” volt, ahogyan meg is fogalmazza az *Előszóban*, amely során viszont elveszik az illúzió, hogy 2025-ben írja mindezt). Márpedig jelentőségük meghatározásához erre a minimális távolságra szükség volna, hiszen ezáltal tudná felmérni, mi lenne a legideálisabb szelekció. Emiatt pedig felmerül a kérdés, hogy vajon az nyújt hitelesebb képet a történelemről, aki benne él az eseményekben, vagy aki ismeri a végkifejletet. H. Nagy abból a szempontból hitelesebb képet nyújt ugyan, hogy az aktuális történések logikáját jobban felismeri és szemlélteti, az viszont hátrányára válik, hogy túl nagy jelentőséget tulajdonít egy-egy, azóta rég feledésbe merült jelenségnek – a játékos vállalkozás pedig, miszerint látszólag távoli pozícióból vizsgálja a történéseket, nagyon hamar abszurdá válik. Ugyanakkor nem szabad kizárni azt a lehetőséget sem, hogy éppen ez a „korlátozott perspektíva” tűnhet izgalmasnak: ezáltal ugyanis megfigyelhető és értelmezhető az is, hogy mi az, ami a szerző horizontján megjelen(het)et – és itt érdekessé válik többek között társadalmi státusa, Facebook-ismerőseinek köre, az általa követett oldalak és Facebook-csoportok sorozata.

Hozzá kell tenni – bár könnyen lehet, hogy ez túlságosan szubjektív és a jelenlegi állapotokból fakadó érzelmekkel fűtött kijelentés –, éppen ez az információáradat, amely a leginkább nyomasztó a 2021-es olvasónak: amikor még bőven „benne ülünk” a karanténban és aggódva figyeljük a harmadik hullám bekövetkeztét, véleményem szerint nem szívesen olvasunk a karanténban, „elkövetett” alkotásokról, produkciókról, kulturális termékekről – ahogyan egy traumát (háborút, népiirtást) átélt nemzet sem szeret egyből visszacsöppenni irodalmi vagy dokumentarista művek által a közelmúltba, úgy mi sem feltétlenül most olvasnánk arról, amely még el sem múlt. (Természetesen nem szándékom ezt a kötet számlájára írni, ugyanakkor sok olvasóban merülhet fel problémaként.) Egészen eltérő azonban a kötet második felének nézőpontja: H. Nagy megfigyelése szerint a járványtematika nemcsak az elmúlt hónapok megélése során vált izgalmas irodalmi témává, a különböző vírusokat eltérő módokon tárgyaló alkotások mindig is kiemelt helyet foglaltak el kultúránkban, legfőképpen a spekulatív fikció terén. A járvánnyal kapcsolatos (fikciós, tudomány népszerűsítő vagy társadalomtörténeti) irodalom tanulmányozása során pedig lehetőség nyílik mostani helyzetünk értelmezésére, bizonyos fokú megértésére.

A szerző által „bekezdéseként” megnevezett rövid esszék, eredetileg Facebook-bejegyzések olyan jelenségeket hoznak előtérbe, mint a közösségi médiát eluraló „karanténirodalom” (különböző műfajokban és „műfajturmixokban”), valamint a virtuális előadások és kezdeményezések is szóba kerülnek, megállapítva, hogy az online produkciók által egyetlen óriási színpaddá válik a szórakoztatóipar. Azt szemléltetve, hogy H. Nagy írásai milyen mértékben gondolatébresztők és további elmélkedésre buzdítók, kiemelném azt a jelenséget is, amelyet a szerző a *Performatív identitás* című bekezdésben érintőlegesen említ csupán: a „kreativitás széles skáláját felvonultató tevékenységi formákhoz” sorolnám az amatőrök (vagyis nem a művészek vagy hivatásos videobloggerek) internetes tartalmait. Jellemző volt az első hullám idején, hogy különböző szakterületekről érkező személyek valamilyen rögzítőeszköz elé ültek, és életükben először elkezdtek videókat és/vagy podcastokat gyártani, míg mások kihívásokat teljesítettek, és ezt gondosan dokumentálták online. Azért fontos kiemelni, hogy az első hullám, vagyis a 2020-as tavaszi lezárások idején volt ez kifejezetten szembeötlő, mert akkor számított ez újdonságnak, valamint annak idején még az volt az emberek alapvető hozzáállása, hogy „ha már be vagyunk zárva, töltsük hasznosan az időnket, alkosunk valamit, ami eddig nem volt ránk jellemző – elvégre Shakespeare is karanténban írta meg a *Lear királyt*, Newton pedig karantén alatt fedezte fel a gravitációt”. Ez annyiban módosult a mai gyakorlatokhoz képest, hogy már sokkal inkább úgy készülnek el hasonló vállalkozások, hogy mindannyian kezdjük belátni, máshogy már alig nyújthatnánk tudásunkat és személyiségünket a társadalomnak, mint a virtuális világon keresztül. Ez utóbbiaknak már sokkal inkább a rákényszerülés a mellékzöngéje, mintsem az első hullám alatti tartalmak mögött átsejlő lelkesedés, kíváncsiság, új helyzettel való barátkozás, valamint belátás és beletörődés az ideiglenes (?) állapotokba. A kötet pedig az első hullám alatt tapasztalható kreativitást és alkotni vágyást örökítette meg, nem sejtve még, miben fog megváltozni ez a második-harmadik hullámra. Az amatőr produkciók közé tartozik

(bár a szerző sem akar abban a tévhitben ringatni senkit, hogy értelme lenne) a kötet egyik legbizarrabb fejezete, a *Kukakultusz*, amely az Ausztráliában elterjedt tevékenységet tárgyalja, vagyis a szemétkihordás apropóján előadott performanszokat. Ez meglátásom szerint egyrészt azt mutatja be, hogy a privilegizált társadalmi rétegekben a karantén úgy tudott hatni mentálisan, hogy minden idiotizmus jó ötletnek tűnt, amennyiben „önkifejezés” címkével láttuk el. Másrészt a 2020–2021-es karantén(ok) paradoxonát is ábrázolja: külön-külön háztartásokban, de a világháló által összeforruva értesülünk egymás szokásairól, amelyeket unalmunkban követni kezdünk.

Fontos „bekezdés” a graffitikről szóló szöveg: ezek a street artok (köztük Banksy híres szuperhősös graffitije, amely a „supernurse” popkulturális mítoszra épít) elsősorban napjaink kiemelt hősei, az egészségügyi dolgozók előtt tisztelegnek. Paradox módon nem sokan láthatták őket rögtön elkészültük után, hiszen mindenki otthon volt, kivéve persze az egészségügyi dolgozókat, akik mentesültek a karantén alól (és akikhez lényegében ez az üzenet leginkább el akart jutni) – a többiek azonban a „várost színesítő” rajzokat csupán virtuálisan tekinthették meg, tehát éppen azt a funkciójukat veszítették el, hogy gyanútlanul sétálva a városban meghökkenjünk és elgondolkodjunk egy-egy ilyen alkotáson. Vannak olyan szövegek is a kötetben (pl. *Karneváli ügyek*), amelyek nem egy adott jelenséget boncolnak, hanem asszociációszerűen számos kisebb történetet írnak le – itt felmerülhet az olvasóban, hogy a szerző miért nem próbál meg a rövid, nem túl kiforrott kommentárokon túl elemezni is, amelyre a legvalószínűbb magyarázat az lehet, hogy ezeknek a bekezdéseknek elsődleges céljuk az információáradat érzékeltetése: nem mélyelemzést kínál tehát itt, hanem a karanténban ülő, híreket pörgető átlagember mindennapjainak hangulatát akarja az olvasónak átadni. De nemcsak kulturális termékekről, hanem a koronavírus alatt felmerülő gondolatokról, dilemmákról is szól a kötet első fele: például arról a kérdésről, hogy milyen statisztikába számítsuk azokat a halottakat, akik nem koronavírusban hunytak el, hanem az elmaradó műtétek, az életkörülmények zuhanása vagy öngyilkosság miatt, továbbá említi azt a (legfőképpen Jacinda Ardern új-zélandi miniszterelnök intézkedései miatt elterjedt) vélekedést, hogy a női vezetők hatékonyabban kezelték a járványhelyzetet. Legtöbb esetben H. Nagy érzékenyen tapint rá a fontos témákra, és túlnyomórészt átgondolt, informatív reakciókkal él, ugyanakkor van, hogy meg sem próbál választ adni a felvetett kérdéseire (többek között az imént idézett morális dilemmára), vagy banalitásokat fogalmaz meg (pl. az *Ada és Tarja* című bekezdésében így ír: „aki profin énekel, az karanténban is tud énekelni”), olykor pedig annyira csapong a témák között, hogy azt már nehezen írhatjuk az információáradat érzékeltetésének szándéka számlájára.

A kötet második felét (*Kulturális járványtan 1–12*) már nem okolhatjuk „történelmi rövidlátással” vagy a mélyelemzések hiányával, hiszen egyrészt olyan műveket, jelenségeket és kutatási irányzatokat tárgyal, amelyek már elnyerték méltó helyüket a kultúra és a tudomány rendszerében, másrészt ezek alkalmasak arra, hogy hosszú távú következtetéseket vonjunk le belőlük. Mielőtt rátérnék a tizenkét tanulmány számos érdemére, indokoltnak tartom a kötet komplexitásának szempontjából felmerülő problémákat megemlíteni. Bár H. Nagy az *Előszó*ban egyértelművé tette, hogy ezek az írások különböző felületeken jelentek meg, és nem egymás folytatásaiként íródtak, hanem egy-egy szempontból kiindulva, egymástól függetlenül jöttek létre, mégis hagy némi hiányérzetet, hogy a szerző nem egy nagy ívű narratívával él, illetve nem emeli ki erőteljesebben kategorizálási javaslatát. Bár a *Járványok a populáris irodalomban* című szövegben megkülönbözteti a járványtematikájú írások típusait (vagyis, hogy a populáris irodalom hogyan viszonyul a járványtematikához), ezt a csoportosítást nem használja következetesen. Továbbá a tanulmányokat egymás után olvasva (amely befogadási mód természetesen nem szükséges, sőt, a szerző maga nem is feltétlenül ezt javasolja) többször ütközünk látszólagos következtelenségekbe: sokban hasonlít például a harmadik (*Járványok a populáris irodalomban*) és az ötödik (*Vírus-történetek a populáris irodalomban*) tanulmány tartalma, bizonyos műveket mindkét alkalommal, de eltérő intenzitással elemez. Általában jellemző erre a részre, hogy míg az egyik tanulmányban egy adott irodalmi szöveget csupán említés szintjén hoz fel a szerző, addig a másokban ezt alaposan bemutatja – ugyanakkor nem utal korábbi felbukkanására. Ezt nem róhatnánk fel figyelmetlenségként akkor, ha külön-külön olvassánk a tanulmányokat, médiumváltása, vagyis kötetbe kerülése során azonban elvárható lehetne az erre való reflexió. Mentségére szóljon, hogy valószínűleg azért tűnt számomra ilyen bosszantónak ez a tulajdonsága, mert a kötetnek ez a fele megérdemelne, hogy a járványtematikai művekről szóló

KŐRÖSI PAPP KÁLMÁN, Mediterrán emlék, 2008; Égő csipkebokor. 2017



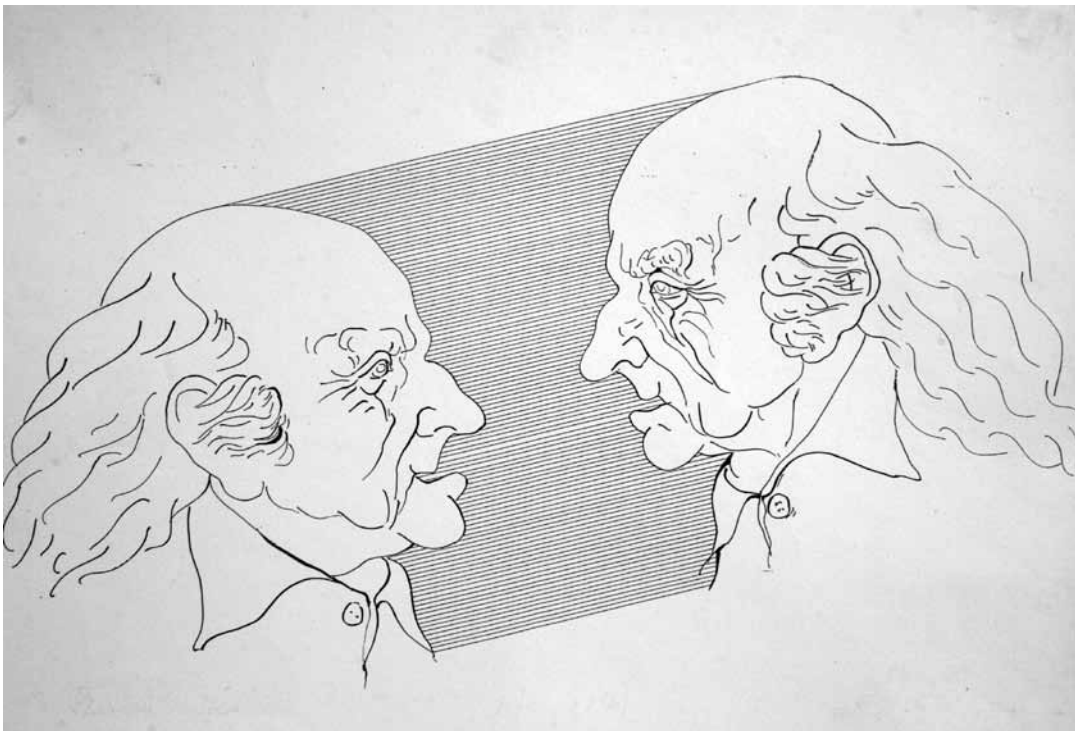


KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Kozmikus jelenet, 2015; Közösség, 2015

diskurzusba egy koherens szöveggént (vagyis a több rövidebb tanulmány helyett egy nagy, szerkesztett tanulmányként) kerüljön bele.

Abszolút releváns (és az olvasás során azonnal olvasmánylistára vagy a megnézendő filmek közé kerülő) példákat hoz fel a különböző tanulmányokban mind filmek, mind könyvek terén, és azazal a megfogalmazásával, hogy ezek az alkotások hozzájárulhatnak a járványügyi helyzet megértéséhez és a pánikhangulat csökkentéséhez, mélységesen egyetértek (hacsak az adott olvasó vagy néző nem a könyvek és a filmek tudományos hátterére koncentrál, hanem mindössze az ezekben bemutatott járvány által letarolt világgépre). Továbbá arra is alternatívákat javasol, hogy ha nem regényes-, illetve filmes narratívákból szeretnénk a vírusok kialakulásáról, működéséről, bekövetkezéséről és következményeiről tudomást szerezni, akkor hol tájékozódhatunk máshol: nemcsak a komputeres szimulációkat és hálózatelméleti kutatásokat ajánlja, hanem az ezek megértését elősegítő tudománynépszerűsítő munkákat is. A kötet egyik legkiemelkedőbb szövegének tartom *A járványtematika kultúrtörténeti kapcsolatrendszerét*, amelyben bevonja a klímátörténeti nézőpontot is. Emellett külön kiemelném a záró szöveget (*Járványok után*), amely a járványok kulturális és gazdasági hatásait tárgyalja – amik társadalmi nyomás következtében, szükségszerűen alakultak ki. Ezzel a fejezettel a szövegek eddigi atmoszférájával teljesen ellentétes, optimista véghangot tud megütni a kötet: a halálozási arányok ellenére ugyanis a leggyilkosabb pandémiáknak is olyan következményeik voltak, amely nélkül ma nem lenne ugyanolyan a tudományos világszemlélet és a kultúra, mint amilyenek ismerjük. Éppen ezzel támasztja alá, hogy nemcsak a járványok természettudományos értelemben vett kutatása fontos, de a kulturális járványtan és járványtörténelem is lényeges kutatási szempont.

Végül a hátsó és első borító egy interpretációs lehetőségével zárom kritikámat: amelltt, hogy mindkettő rezonál a kötet legutolsó mondatára, amely a távolságtartást jelöli meg a járványok alapvető velejárójaként, a könyv két részének különbségeit is mintha megjelenítené. Az első borítón egy látszólag amatőr, otthoni környezetben készült fotó látható, amely a *Bekezdések egy karanténkultúráról szóló monográfiából 1–40*, vagyis a kötet első felét reprezentálja: a jelenbeli eseményekre való azonnali reakciókat; a hátsó borítón pedig egy olajfestmény (vagy annak imitálása) szerepel, és mintha ez vonatkozna a kötet második felére, a *Kulturális járványtan 1–12* címűre, amely pedig a már meglevő és jó ideje nagy becsben tartott kulturális és tudományos termékeket, illetve eredményeket vonultatja fel.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Önszembesítés., 1978