

Limpár Ildikó (szerk.)

## Rémesen népszerű – szörnyek a populáris kultúrában

Athenaeum  
Budapest, 2021



Moskát Anita

## MEGLÁTNI A SZÖRNYBEN ÖNMAGUNKAT

A gyerekek két-három éves koruk körül kezdenek félni a sötétben, és szörnyeket képzelni az ágyuk alá. Ekkorra lesz annyira fejlett a fantáziájuk, hogy képzeletbeli lényekkel töltsék ki a világ hézagjait, és a popkultúrában körülnézve a rések kitöltése felnőttkorban sem szűnik meg. „Itt sárkányok vannak” – idézi Limpár Ildikó az 1504-es Hunt–Lenox-glóbusz híres feliratát, és ezzel a félelmeinket is felteszi a térképre: a szörnyek az ismeretlenből születnek. Egyszerre demonstrálnak (*monstrare*) és figyelmeztetnek (*monēre*), és nemcsak félelmeket, hanem vágyakat is megtestesíthetnek, a kettősségek miatt pedig remekül vizsgálhatók: hibriditásuk és másságuk sosem egyforma, komplex jelentésüket a szöveggörnyezet határozza meg.

Az Athenaeum Kiadó 2016-ban vágott bele abba a hiánypótló sorozatba, amely különböző tudományterületeken keresztül tanulmányozza a popkultúrát. A szerkesztők, a szerzők és a témák változnak, ám közös a szemlélet, hogy egyszerre közérthetően és a tudományos szempontokat szem előtt tartva elemezzenek olyan popkulturális műveket,

mint a *Star Wars* vagy a *Trónok harca* sorozat. Az első két kötet Tóth Csaba politológus szerkesztésében jelent meg (*A sci-fi politológiája*, 2016; *Fantasztikus világok*, 2017); majd Nagy Ádám válogatott egy pedagógia-központú kötetet az *X-Men* iskolájától a roxfordi nevelési módszerekig (*Nevelj Jedít!*, 2018); az utóbbi két kiadvány pedig Tóth Csaba, Nagy Ádám és a hozzájuk csatlakozó Filippov Gábor közös munkájaként jelent meg, és olyan változatos témákkal foglalkoztak, mint a jövő megjósolhatósága vagy a fajizmus (*Párhuzamos univerzumok*, 2019; *Egy galaxissal odébb*, 2020).

Ezt a sort folytatja a 2021 elején könyvesboltokba került *Rémesen népszerű* című kötet Limpár Ildikó szerkesztésében, amely ezúttal a szörnyelméletbe enged betekintést. A tanulmányok szerzői elsősorban a Pázmány Péter Katolikus Egyetem *Populáris kultúra és fantasztikum az angol nyelvű országokban* kutatócsoport, valamint az ELTE popkultúrával foglalkozó kutatócsoportjának (EASPOP) tagjai közül kerültek ki, és ahogy írják, arra vállalkoztak, hogy „közérthető módon, mégis tudományos módszerekkel vizsgálódva, esettanulmányokban mutassuk meg, milyen sokféleképpen értelmezhetőek a szörnyek” (7). Ezt pedig elsődleges szempontnak tartom egy ilyen kötetnél: úgy közel hozni az irodalomtudományos szemléletet, hogy közben végig széles közönség számára élvezetes, érdekes és közérthető maradjon, ne zárja ki a befogadót a terminológiával, de közben ne is adja fel az egyetemi kutatói alaposságot. A *Rémesen népszerű* tizenegy szerzője mind megtalálja a hangot a szélesebb közönség felé, és úgy beszél például a növényhorror Dawn Keetley-féle hat téziséről, hogy ha valaki középiskolában elemzett művet utoljára, akkor is izgalmasnak találja majd.

A kötet a *monster theory* szemléletére épül, és Jeffrey Jerome Cohen 1996-os esszéjét idézi a legtöbbször. Ebben körvonalazódott a modern szörnyelmélet, amely két megközelítést ötvöz: egyrészt a pszichológia, a Freud-féle pszichoanalízis, a jungi archetípusok, valamint Julia Kristeva tisztátalan (*abject*) fogalma felől közelít; másrészt szem előtt tartja, hogy a szörny „kulturális képződmény”, és „elválaszthatatlan attól a történelmi közegtől, amelyben keletkezett” (6). A tanulmányok ebből a kiindulási pontból keresik a választ az adott szörnyek hibrid természetére, határátlépésekre és a mássághoz való viszonyra. És bár mindenki a szakterületéhez kötődő tárgyat választott, a szerkesztésnek hála az írók nemcsak logikus ívet adnak ki, amely az alpművektől és a science fictiontól indulva a gender és női tematikán át vezet az olvasót a posztmodern, a fantasy és a növényhorror felé, hanem az egymás mögé került

szövegek párbeszédbe is lépnek egymással, kiegészítik, továbbfűzik a megkezdett gondolatokat.

A kötetet nyitó írásában Panka Dániel egy klasszikust jár körül: a *Frankenstein* kapcsán teszi fel a kérdést, mitől válik egy mű „frankensteinivé”, és mitől lesz *szörny* a Teremtmény. Ez nemcsak azért jó felütés, mert egy alapkőről van szó, hanem mert a „szörnycsinálással” indít, az ember által teremtett mássággal, és rögtön jelzi, hogy a szörnyek az ember függvényében vizsgálhatók. Ezért állítja párhuzamba a *Frankenstein*t egyrészt a *Jurassic Park* tudásával és dinoszauruszaival, másrészt Alex Garland *Ex Machina* című filmjével. Itt a modern „frankensteiniség” az orvostudomány fejlődése és vívmányai helyett sokkal jobban rezonál a mesterséges intelligenciáktól való félelemre, hiszen a szörnyek – ahogy a kötetből is kiderül – mindig az adott kor lenyomatai. Ezt a kérdést bontja tovább Gyuris Norbert, aki irodalmi és filmes mesterséges intelligenciákon keresztül – mint a Neuromancer vagy HAL9000 – foglalkozik azzal, hogyan válhat egy gép szörnnyé, és hogyan fenyegetheti a *status quót*, amelyben az emberi intelligencia hatalmi pozícióból tekint a világra. Ez a két tanulmány meg is határozza a kötet fő sodrát: a *Rémesen népszerűben* szereplő írások az elméleti hátteret sosem szárazon, hanem közérthető példákon keresztül mutatják be, és a klasszikus műveket is rendszerint modern, populáris példákkal állítják párhuzamba.

A kötet elején található science fiction blokkhoz tartozik Pintér Károly tanulmánya, amely H. G. Wells regényein, elsősorban a *Világok harcán* keresztül mutatja be, miért ennyire alkalmas terep a sci-fi a más-ság ábrázolásához. A *Világok harca* az első olyan sci-fi regény, amely nem allegorikusan szerepelteti az idegeneket, hanem a minél valóságosabb ábrázolás a célja, de attól lesz igazán érdekes, ahogy a marslakók-emberek-állatok közti viszonylagosságot boncolgatja.

A következő tanulmányok még a science fiction terepén maradva, de már a női szörnyeket és a szörnyű nőiességet vizsgálják. Elsőként Vancsó Éva szövege, amely a *Star Trek: The Original Series* epizódjaiban megtalálható női szörnyek típusait – mint a kasztrált nő, a szörnyanya vagy a társadalmi elvárásokkal dacoló nő – veszi sorra; ez a kötet azon írásainak egyike, amelyek a legügyesebben zsonglörködnek az ismeretterjesztés és a tudományos szemlélet között. A sorozat genderkérdései a hatvanas évek háttérével működnek igazán, amely demonstrálja, hogy a szörnyek mindig az adott korban értelmezhetők: mikor máskor lenne rémisztőbb egy vonakodó menyasszony, akinek legfőbb félelmetessége

a patriarchális rendszer elleni lázadás, ha nem épp akkor. Hasonló kérdéseket vet fel Szujer Orsolya a *Macskanő* és a *Fekete Macska* képregényeken keresztül, bár az előző tanulmány után bizonyos elemek és definíciók az ismétlődés miatt már kevésbé hatnak újdonságnak; ez az egyetlen hely, ahol az egymás mögé került írások nemcsak erősítik, hanem gyengítik is egymást. Marvel Kapitány macskáján, Csubin keresztül azonban a szerző izgalmasan mutatja be a macskaszerep változását, kiemelve a kontrasztot közte és a férfiak által ábrázolt, szexualizált macskanők közt. A korszellem változásával „a szörnyű nőiesség talán nem is olyan rémisztő” (132).

Kérchy Anna választotta talán a legkevésbé populáris alapanyagot, Angela Carter posztmodern, mágikus realista, burjánzó szövegű *Esték a cirkuszban* című regényét, ám szörnyszempontból a legárnyaltabb kérdéseket mégis épp ő veti fel. Folytatja a feminista aspektusok boncolgatását, de írásának középpontjában a test áll, Carternél ugyanis a rendellenesség válik rémisztővé, amelyet Kérchy Anna a posztmodern és a 19. század végi *freak show*-k látványosságai felől elemez.

A kötet második felében több tanulmány is foglalkozik a szörnyek humanizálásával, azzal, hogyan veszíti el egy szörny félelmetes jellegét, és a megértés, az empátia útján miként válik egyre emberibbé. Az egyik közülük Sohár Anikó írása, amely már a fantasy terepe felé vezet az olvasót. A szerző Terry Pratchett *Vadkanapó* című regényét vizsgálja, amelynek jószerivel minden szereplője szörny, ugyanakkor szinte mind humanizált: a legtöbb figura az emberség és a szörnyetegség közti határvonalon mozog. Érezhetően szűk a témához a keret, a szerző inkább csak ízelítőt ad Pratchett árnyalt és sokféle szörnyábrázolásából.

Fodor András szintén nem a legnépszerűbb témákból merít, amikor a new weird kultikus művét, a *Perdido pályaudvar, végállomást* elemzi szörnyszerűség és térhasználat szempontjából. A regény nemcsak a hatalmas pók, Szövő miatt izgalmas, aki dadaista rébuszokban beszél, hanem – ahogy a tanulmány megvilágítja – amiatt is, hogy rámutat: attól is függ, ki vagy mi számít szörnynek, hogy ki tekint rá. Ezt a relativizálást fűzi tovább remekül Benczik Vera, aki a *Legenda vagyok* regényt és annak filmes feldolgozásait választotta témájául. A mű kulcspontja az, hogy a végén a főhős rádöbben-e, hogy egy szörnyektől hemzseggő világban valójában már ő a szörny; a feldolgozások egy része talán az aktuális társadalmi-politikai viszonyok miatt sem merte ezt a kérdést beemelni.

Bár a kötet címe, borítója és tematikája sugallná, a tanulmányok közül kevés elemez kifejezetten horrorműveket. Az egyik kivétel Limpár

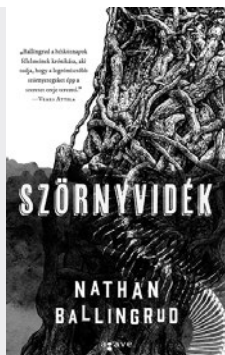
Ildikó írása, amely két zombiregényt vesz alapul, a *Kiéhezetteket* és a *Stony Mayhall második életét*. Ezekben az a közös, hogy a klasszikus ábrázolással szemben humanizálják a zombikat, már rég nem agyatlan hordákban mozgó, agyevő ösztönként ábrázolják őket, ez pedig hasonló folyamat ahhoz, ahogy a vámpír jelentésrétegei is átalakultak az elmúlt évtizedekben.

Az utolsó két tanulmány a növényhorrorból ad ízelítőt: Rusvai Mónika Robert Holdstock *Lavondyss* című regényén keresztül vizsgálja meg, hogyan lehet a másság tere az erdő, és az ember-növény átalakulás hogyan segíthet hozzá önmagunk jobb megértéséhez; Limpár Ildikó pedig a *Szólít a szörny* tiszafáján keresztül visz közelebb egy nehezen kimondott igazsághoz. Mindkét tanulmány a kritikai növénytan és pszichológia felől közelíti a műveket, előbbi talán az egyik legismeretlenebb és egyben legizgalmasabb terep lehet a laikus olvasó számára.

A választott témákból is látható, hogy horrorművek csak elvétve kerülnek elő a példák közt, a science fiction és a fantasy szörnyei sokkal nagyobb szerepet kapnak a kötet tanulmányaiban. A szerzők nem törekedtek átfogó képre, nem is vállalták ezt feladatul, inkább saját szakterületükről mutattak egy-egy szeletet, és mint ilyen, minden írás felkelti az érdeklődést a további elmélyülésre. Azonban érzésem szerint mellettük elfért volna több horrorból ismert szörny, vagy horrorszerző művének elemzése – Lovecraft például csupán említések szintjén merül fel –, már csak azért is, mert érdekes párhuzamot alkothattak volna a felmerült témákkal. Ennek ellenére a kötet változatos és sokoldalú, a tanulmányok pedig szépen kiegészítik egymást. A szövegek mindegyike szem előtt tartja a népszerűsítő tudomány kritériumait – csak néha csúsznak be olyan hivatkozási pontok, mint a poszthumán tematika, amit a szerző nem magyaráz meg alaposabban, hanem feltételezi ismeretét, de ezek összességében nem zavarók –, és még azok a tanulmányok is izgalmasak, amelyek nem feltétlenül a legnépszerűbb popkulturális művekből válogattak.

A *Rémesen népszerű* szerzőire kettős szerep hárult: felkelteni a popkultúra-fogyasztó érdeklődését az irodalomtudomány iránt, és bebizonyítani, hogy a popkultúra is elemzésre érdemes, rétegzett terület. A kötet mindkettőnek megfelel, ügyesen egyensúlyoz a népszerűsítő és az irodalomtudományos sávon anélkül, hogy bármelyik tanulmány leegyszerűsítő volna, és ezzel szépen illeszkedik az Athenaeum Kiadó hiánypótló sorozatába. A *Rémesen népszerű* végigolvasása után senki sem fog úgy nézni a szörnyekre, mint sötétben leselkedő rémekre, akik

a megfelelő pillanatban jumpscare-rel ijesztenek halálra, helyette komplex, a kor és a kultúra által életre hívott másságot jelentenek majd, amely nemcsak a befogadótól függően ölthet arcot, hanem a befogadó általa tükröt kaphat önmagához is.



Nathan Ballingrud

## Szörnyvidék

Fordította: Beke Cz. Zsolt, Benkő Ferenc,  
Huszár András, Horváth Norbert,  
Juhász Viktor, Pék Zoltán

Agave Könyvek  
Budapest, 2020

Pintér Bence

## FÉLNETEK JÓ LESZ

Úgy tűnik, Magyarországon egyelőre nem tudjuk hova rakni a horrort, vagy legalábbis a horror bizonyos ágait. Unalomig ismert rémfilmes klisékből manapság már egy öt éves is ki tudja legózni egy tisztességes mozit; a horrorirodalom azonban egy olyan rejtélyes és sokszínű szféra, amit talán nem is olyan könnyű egy összefoglaló név alatt emlegetni.

Azt gondolná az ember, hogy egy-egy zsánერიrodalmi szféra viszonylag jól meghatározható és átlátható, valahogy úgy, ahogy a könyvesboltok polcain és könyvhalmain látjuk. Krimi, sci-fi, fantasy, horror, thriller – és ha valamit ezek alá a címkék alá rakunk, akkor az az is, és kész. A helyzet persze sosem ilyen egyszerű, hiszen a dolgok egyszerűsítése kategorizálás révén csupán közös fikciónk, az ember egyik alapösztöne és szuperképessége, ami a kommerciális szándékon kívül semmi mást nem árul el az adott művekről.

Ettől függetlenül igaz, hogy egy science fictionre vagy egy fantasyre viszonylag könnyű rámutatni, annak ellenére is, hogy ezen zsánerek

esetén is találunk egy sor határterületet. Ugyanakkor a két rokonított, illetve itthon fantasztikum, külföldön inkább spekulatív fikció néven gyakran egy kalap alá vett zsánerben tényleg olyan tiszták a viszonyok, hogy rendet lehessen rakni: ezeknek a világoknak ismertek a stílusjegyei, trópusai, témái, amelyek – az általuk inspirált filmek, sorozatok révén – ráadásul mostanra tökéletesen beépültek a kollektív tudatba.

A szintén a spekulatív családba sorolt horror és közeli rokona, a weird irodalom viszont egészen más állatfajnak tűnik. A sci-fi kánonját viszonylag könnyedén fel lehet rajzolni Vernétől Scalziig, a modern fantasyét mondjuk Tolkienről Jemisinig; a horror (és a weird) kánonja azonban jóval bonyolultabbnak, szerteágazóbbnak, megfejthetlenebbnek mutatkozik. Míg egy fantasy vagy egy sci-fi esetében elengedhetetlen központi elem a spekulatív ötletre alapozott világepítés, addig a horror egyes ágai lehetnek teljesen e világiak is, hiszen egy sorozatgyilkos ámokfutása ugyanúgy kelthet félelmet és rettegést, mint Cthulhu.

A helyzet különösen Magyarországról vizsgálva nehéz, hiszen nálunk a sci-fi (a *Galaktika* révén) az 1970-es évektől, a fantasy pedig (a rendszerváltást követő robbanás után) a kilencvenes évektől folyamatosan jelen van; a horrorirodalom kiadása viszont valamiért sokáig Stephen Kingnél megrekedt. Ez a helyzet szerencsére változóban van: egyre több és egyre többféle külföldi horrormű jelenik meg itthon is, H. P. Lovecraft hazai rajongótáborra az elmúlt években impozáns intézményrendszer épített ki a *The Black Aether* fanzine körül, a weird irodalomnak pedig jeles képviselői jelentek meg – a teljesség igénye nélkül – például Erdei Lilla, Farkas Balázs, Kiss Gabriella és Veres Attila személyében.

Nem is állnék neki szétszálazni a horror és a weird mindenféle ágbogát, mert ebben az írásban nem erre vállalkozom. Arra azonban rá akarok mutatni, hogy a spekulatív elbeszélési módok közül talán a weird áll a legközelebb a hagyományos értelemben vett szép- vagy magasirodalomhoz. Vagy mondjuk úgy: a spekulatív műfajok közül a weird irodalomnál valamiért gyakrabban fordul elő, hogy hiába kerülnek elő zsánerelemek, kifejezetten magas minőségű szövegekkel találkozunk. Nincs is talán szebb példa erre Nathan Ballingrud különleges novelláinál, akinek első, *Szörnyvidék* című kötete az Agave jóvoltából 2020 óta magyar nyelven is olvasható.

A *Szörnyvidék* novelláit hívhatjuk horrornak, és a nemrég megjelent sorozatadaptáció is így dekódolta az alkotásokat. Vannak az írásokban szörnyek és ijesztő dolgok, de ezt közel sem úgy kell értelmezni, mint ahogy azt egy sematikus horrorfilmben megszoktuk. Tán ebben érhető

tetten az első eltérés a weird és a horror között, amire egy, a horrorról szóló cikkemben<sup>1</sup> Veres Attila rámutatott: a weird azt tükrözi vissza, hogy a valóság bizonytalanná válik; míg a horror az ezzel a bizonytalansággal való véres, direkt konfrontáció.

Ballingrud novelláiban többnyire nehéz élethelyzetű vagy valamiért nehéz helyzetbe kerülő, életük mélypontján lévő emberekkel találkozunk, akiknek – bár nem mindegyiküknek – az életébe valamilyen úton-módon betör a fantasztikum. Ezek a meghökkentő elemek általában nem játszanak központi szerepet a novellákban, de remekül kiegészítik, ellenpontozzák és transzformálják azokat az intim és szomorú történeteket, amelyek a szereplőkkel esnek meg. A horror gyakran nem is a szóban forgó fantasztikus elemekből ered – habár az alaphangulatot gyakran ezek adják meg –, hanem abból, ami a szereplőkkel történik, vagy amit tesznek.

A kötet első írásában egy egyedülálló anyát ismerünk meg, aki pincérnőként dolgozik, és találkozik egy férfival, akinek az autója emberi bőrökkel van tele. Egy későbbi novellában a gazdasági válság idején egy, az összeomlás szélén lévő céget összetartani vágyó férfiről olvassunk, akinek a munkatársait felfalja valami az erdőben, és bár ő megmenekül, de könnyen lehet, hogy nem tudja feldolgozni az esetet. Aztán találkozunk egy börtönből szabadult apával, aki a lányával próbál kapcsolatot építeni, közben pedig egy hatalmas tavi szörny tetemére akad.

Némelyik novellában a horrorelemek kicsit hangsúlyosabbak ugyan, de az emberi traumák azoknak is markáns elemei: ha azt hinnénk, hogy az elmúlt évtizedek után a vámpírokról már semmi jót nem lehet írni, Ballingrud *Napszitta* című, szívszorító és kegyetlen fordulatokkal teli novellája megcáfolja ezt. A leginkább horrorisztikus darab *A mennyország szörnyetegei*, amelyben a gyermekük eltűnését feldolgozni képtelen pár furcsa és ijesztő pótléket talál a fiuk helyett.

Nathan Ballingrud mélyen megrendítő és nyelvileg – eredeti, angol verziójukban mindenképpen – finoman kimunkált novellái remek példát nyújtanak arra a fajta slipstream jellegű irodalomra, amely folyamatosan a különféle spekulatív zsánerek és a szépirodalom határán egyensúlyozik. Ballingrud nem allegóriának szánja a fantasztikus zsánerelemeket, írásai nem is mágikus realista vagy szürrealista módon esetlegesek, hanem kifejezetten tudatos és fontos bennük a spekulatív ötleten alapuló világépítés, de a fókuszukban mégis az ember és az emberi áll.

1 PINTÉR Bence, *Miért szeretünk rettegni?*, Azonnali.hu 2018. június 22., [azonnali.hu/cikk/20180622\\_fekete-csapok-a-kodos-erdo-melyerol-miert-szeretunk-rettegni](https://azonnali.hu/cikk/20180622_fekete-csapok-a-kodos-erdo-melyerol-miert-szeretunk-rettegni).



Ezért is olyan nehéz hova tenni a Ballingrudéhoz hasonló novellásköteteket és regényeket: a fantasztikum klasszikus olvasóinak ezek a könyvek gyakran „túl szépirodalmiak”. Főleg a horror esetében, amellyel kapcsolatban a zsáner hazai beágyazottságának relatív hiánya miatt vadul eltérő, talán inkább filmes élményeken alapuló elvárásokkal élnek az olvasók.

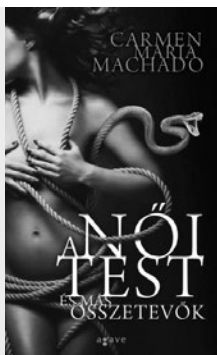
Másfelől viszont – néhány kivétellel – a fősodratú irodalmi párbeszéd agyonhallgatja ezeket a könyveket. Amíg a horror és a weird, és kibővítve: a fantasztikum Nyugaton mára magától értetődően része és tárgy az akadémiai kurrikulumnak, addig itthon mind az irodalomtudomány, mind a „komoly” kritika, és ennek nyomán az alapvetően magasirodalmat honoráló olvasóközönség java is elkerüli ezeket a zsánereket. Függetlenül attól, hogy milyen minőségű szövegeket alkotnak, a könyvesboltban sci-fi, fantasy vagy horror címke alatt megtalálható szerzők. Pedig csak az elmúlt években egy sor remekmű jelent meg a témában magyarul is. Az Agave gondozásában érkezett Carmen Maria Machado *A női test és egyéb összetevők* című kötete; aztán a svéd Karin Tidbeck *A Rénszarvas-hegy és más elbeszélések* című gyűjteménye, vagy éppen Veres Attila *Éjféli iskolák* című remek novelláskötete, amely az elmúlt évek fantasztikum körébe tartozó megjelenései közül talán a legjobban találta el, hogy lehet a magyar közállapotokról pontosan és kellő fekete humorral írni. Ezek mind olyan könyvek, amelyek joggal tarthatnak igényt a komoly értelmezésre, valamint a magasirodalmat kereső olvasók érdeklődésére is.

Éppen Veres Attila sötét humora kapcsán egyébként már az is kiderült, hogy az általa képviselt weird irodalom teljes mértékben és hiba nélkül integrálható a hazai irodalmi kánonba. Az *Odaértett olvasó* nevű blog névtelen, irodalomtudományban azonban járatos szerzője egy kétrészes cikkben fejtette meg, hogy Veres novelláit a groteszk felől érdemes olvasni. Amint ezt végiggondoljuk, a helyére kerül minden: hiszen ezeket az írásokat jóval könnyebb Örkennyel, mint mondjuk Stephen Kinggel rokonítani.

„A groteszknak természeténél fogva sokféle értelmezési lehetősége van, hiszen lényegi jellemzője, hogy elvet mindenféle végérvényességet és világnézeti megoldottságot. Formatörténete bonyolult és ellentmondásos. [...] A groteszk, amelyben távoli dolgok kerülnek egymás mellé, összeférhetetlen elemek kapcsolódnak együvé, fejtetőre állnak a megszokott elképzelések” – idézi a szerző Berkes Tamás tanulmányát, majd cikke végén megállapítja: „ez a kötet igazán megérdemelte volna, hogy

a magyar groteszk hagyományát megteremtő, illusztris szövegek utódjaként méltassák”.<sup>2</sup>

A gond tehát nem az, hogy Ballingrud, Veres Attila és társaik, vagy akár – kitágítva – a külföldi és magyar fantasztikum szerzői nem alkotnak alkalmanként remek és komolyabb recepcióra érdemes műveket. Hanem inkább az, hogy itthon ez a terület mind az „irodalmi establishment”, mind a „komoly” népszerűsítő irodalmi újságírás oldaláról feltáratlan marad, és így talán el sem jut ahhoz a közönséghez, amelyet a szóban forgó művek érdekelhetnének.



Carmen Maria Machado

## A női test és más összetevők

Fordította: Ács Eleonóra, Ballai Mária, Bosnyák Edit, Farkas Veronika, Molnár Berta Eleonóra, Nagy Mónika, Orosz Anna, Török Krisztina

Agave Könyvek  
Budapest, 2020

Sütő Fanni

## IRODALMI ÉLVEBONCOLÁS ÉS MÁS BORZONGÁSOK

Az eredetileg 2017-ben, *Her Body and Other Parties* címen megjelent novelláskötetet 2020-ban hozta el a magyar közönségnek az Agave. Carmen Maria Machado könyve több külföldi elismerésben is részesült, elnyerte például a Lambda- vagy a Shirley Jackson-díjat. Utóbbit olyan műveknek adják, amelyek kiemelkedő eredményeket értek el a horror, pszichothriller és a sötét fantasztikum világában. Shirley Jackson neve *A női test és más összetevők* olvasása közben is óhatatlanul felidéződik

2 *A horror, a groteszk, meg a normalitás illúziója 1. (Éjféli iskolák)*, Odaertettolvaso.hu 2020. 07. 06., odaertettolvaso.hu/2020/07/06/a-horror-a-groteszk-meg-a-normalitas-illuzioja-1-cjfeli-iskolak.

az emberben, Machado stílusa sokban hasonlít az övéhez. Mindkét író mesterien ötvözi a részletes, realista leírásokat a sorok mögött lappangó természetfelettel. Machado 1986-ban született, apai nagyapja kubai, nagyanyja pedig ausztriai származású. Mesterdiplomáját az Iowa Writers' Workshopon szerezte, számos művészeti rezidenciaprogramban vett részt. 2018-ban *A női test és más összetevőket* a New York Times az Új előőr (,,The New Vanguard") egyik tagjának választotta, „tizenöt olyan női író által írt könyv egyikének, amelyek formáló hatással voltak arra, hogyan olvasunk és írunk fikciót a 21. században”.<sup>1</sup>

A kötetben a női test és testiség számos problematikájával találkozunk: kapcsolaton belüli erőszak, testképzavarok, a divatipar nyomorító hatása. *A női test és más összetevők* legtöbb novellája a horror zsánerébe sorolható, de ez nem olyan horror, amitől nem merünk éjjel kimenni a mosdóba, hanem inkább olyasmi, amitől folyamatosan rosszul érezzük magunkat a bőrünkben, az a zizegő feszültség, amitől kényszeresen a hátunk mögé akarunk nézni. Machado ezzel is reflektál a női lét egyik alapérzésére, arra, hogy állandóan ébernek kell lennünk. Egy nőnek egészen más érzés végigmenni egy kihalt utcán éjszaka, mint egy férfinak. Ha nincs is konkrét veszély, a lehetősége mindig ott ólálkodik az árnyak között. A kötetben szinte az összes szerelmi kapcsolat leszbikus, Machado maga is LMBT-szerző, így aztán ezt természetesként kezeli, nem erotizálja vagy vizsgálja ennek társadalmi vonatkozásait. Novelláiban a férfiak legtöbbször kívülállóként jelennek meg, akik nem igazán értik a nőket. A kommunikációs problémák folyamatosan kísértik a szereplőket, és nemcsak a nemek között, de két nő – anyalánya, szeretők vagy alkotótársak – kapcsolatában is.

A *Még egy öltés a férj kedvéért* című nyitódarab a kötet egyik legütősebb novellája, amely megalapozza a könyv hangulatát, és meghatározó jó néhány későbbiekben is fontos témát. Természetesen ebben az írásban is fontos szerepet kap a női test és testiség, a női hang, ahogy az egymásba folyó történetek is hangsúlyosak. A novella szövegét időnként írói javaslatok szakítják meg, amelyek arról szólnak, hogy hangos felolvasás esetén miként intonáljunk, hol tartsunk szünetet. Ezek az utasítások az elején még elég racionálisak, később abszurdba vagy éppen erőszakosba hajlóak lesznek. Ugyanúgy kirántanak a novella világából, mint az alapszövegbe folyton-folyvást beékelődő városi legendák és az interneten, másolással terjedő creepypasták. A központi konfliktus is

1 Dwight GARNER – Parul SEHGAL – Jennifer SZALAI, *The New Vanguard*, Nytimes.com 2018. 03. 05., [www.nytimes.com/2018/03/05/books/vanguard-books-by-women-in-21st-century.html](http://www.nytimes.com/2018/03/05/books/vanguard-books-by-women-in-21st-century.html).

– a főszereplő nő toroka egy szalaggal van átkötve, férje pedig mindenáron ki akarja bontani – egy ilyenből származik. Nagyon sok hasonló (jellemzően fiatalok körében) közszájon forgó történet szövi át a novellát. „Ha belegondolsz, a történetek úgy folynak egymásba, mint az esőcseppek a tóban” (29) – állítja egy helyen a szöveg. Sok, a szerző által a novellába szőtt rémtörténetet magam is felismertem, visszaidézték a nyári táborokat, ahol a sötétben suttogtuk őket egymásnak, aztán nevetéssel számúztuk a rettegés árnyait. A főszereplőnek mindenről ilyen rémmesék jutnak eszébe, újrafogalmazza és értelmezni próbálja őket, esetenként pedig elfelejti a végüket.

A novella fő axiómája, vagy ha úgy tetszik, tanulsága az, hogy „(e)gy feleségnek a férje előtt nem lehetnek titkai” (33). Érdekes kifordítása ez Kékszakáll történetének, amelyben a feleségnek csupán egyetlen dolgot tiltanak, mégsem tudja távol tartani magát tőle, így a női kíváncsiság elrettentő tanmeséjévé válik a sztori. Machado novellájában a férj viselkedik hasonlóan, mégis a nőt hibáztatja a makacssága miatt.

A *Leltárban* egy megállíthatatlan járvány egyik utolsó túlélője próbálja azzal rendszerezni a gondolatait, hogy szenttelen listába szedi a szexuális kapcsolatait. Az együttlétek nem az olvasó felcsigázására szolgálnak, nem szépít rajtuk a narrátor, hanem tárgyilagosan írja le őket, az élet, még inkább a test funkcióinak részeként, néha már szinte bántóan nyersen. A járvány csak finoman bomlik ki a háttérben, elkapott tévéhíradóból, a rokonok temetéséből, így, a lista margóján, volta-képpen felszavakból értesülünk a világ széteséséről.

Az *Anyák* a kötet egyik legelszomorítóbb novellája. A többitől eltérően nem horror, és még csak nem is igazán spekulatív, talán a mágikus realizmus műfajába sorolható. Két anya lehetetlen gyermekéről szól, valamint a kapcsolaton belüli bántalmazásról. Egy elképzelt és elvesztett élet impresszionista képei vonulnak el a szemünk előtt, amíg az álom szerte nem foszlik, és a rút valóság be nem nyomul a réseken.

A *Különleges ügyosztály: Esküdt ellenségek 272-szer* című szövegben ismét új arcát mutatja meg Machado. Egy filmsorozat részeinek leírásához hasonlóan kapunk apró, még egyperceseknek is rövid történetvillanásokat. Ezekből mégis összeáll egy viszonylag koherens egész, amiben doppelgängerek, csengettyűszemű lányok és egy nemi erőszak emléke kísérti a szereplőket.

Az *igazi nőknek van testükben* a ruhákat, illetve a divatipart teszi szorongatóvá a szerző. A Glam nevű butikban főleg báli ruhákat adnak el fiatal lányoknak, valószínűleg a középiskolát lezáró végzős bálra,

ami különös fontossággal bír az amerikai kultúrában, és számos mű feldolgozta már, például a szintén a nőiség félelmetes oldalát körbejáró *Carrie*. Az eladók a fiatal diplomások frusztrációjától szenvednek, hiszen minimálbéres állásban kell tengődniük, holott sokkal többre vágnak. A ruhabolttal szemben egy fényképészet található, ami szintén szimbolikus jelentőségű. Az ott dolgozó férfiak rendszeresen átjárnak ugyanis a butikhoz, hogy a vásárlókat nézegessék, így professzionális és magánéleti mivoltukban is a nőkre tapadó „male gaze,” azaz férfitekintet képviselőivé lesznek. Ez a szöveg is játékba hozza a világon végigsöprő megmagyarázhatatlan járvány témáját, amelynek következtében a nők halványulni kezdenek, majd teljesen eltűnnek, és csak a készülő ruhákba bújva, szó szerint beléjük varrva próbálnak az életbe kapaszkodni. „A divatiparnak semmi haszna abból, ha a nők elenyésznek. A levegőt nem lehet felöltöztetni. Nem mintha nem próbálták volna meg” (153).

A *Nyolc harapás* címe erőszakos, fájdalmas képeket idéz a fejünkbe. Elsőre talán vámpirokat vagy túrázókat szétmarcangoló veszett farkasokat várnánk, de hamar kiderül, hogy egy egészen hétköznapi dologról, az evésről van szó. Pontosabban a nőket olyan gyakran sújtó testképproblémákról, valamint fogyáskényszerről. A főszereplő a nővérei példáját követve belevág egy súlycsökkentő műtétbe, amiről rögtön érezzük, hogy nem mindennapi. A beavatkozás előtt egy étteremben fogyasztja „utolsó vacsoráját”, amelynek leírása során az itt következőhöz hasonló gondolatai támadnak az ételekkel kapcsolatban. „Féltékeny voltam az osztrigákra. Nekik sosem kell magukra gondolniuk” (186). Lassan kiderül az is, hogy a szülés rontotta el a szereplő alakját, a gyerekével viszont elhidegült a kapcsolata, alig beszélnek, a lánya nem mesél neki semmiről, és nem támogatja a műtétet sem. A grapefruit bontása az osztriga leírására rímel, a tudományosan szenttelen és a gusztustalan határán billeg, szinte már body horror. A műtét után aztán megjelenik a házban valami, ami a rejtett résekben húzódik meg, mint a sötétben iszkoló bogarak. Visszatér az a többi novellára is jellemző nyomasztó hangulat, amitől szinte rosszul érezzük magunkat a bőrünkben, és legszívesebben folyamatosan a hátunk mögé lesnénk. A főszereplő körül ólálkodó jelenés egyszerre félelmetes és esetlen, nem tudjuk eldönteni, hogy tartsunk tőle, vagy sajnáljuk. A pincében találkoznak először, és ahogy alászáll a sötétbe, a horrorfilmek paneljeiben járatos olvasó elkezd aggódni a főszereplőért, főleg, amikor megpillantja a lányára emlékeztető, csöpögő jelenést. Machado mesterien építkezik megszokott elemekből, aztán az elvárásainkkal szembemelve alkot meghökkentőt.

*A lakó* című történet egy rezidenciaprogramot elnyert író útját követi végig az autózástól az emlékekbe történő önismereti alámerülésig. A hely neve (Ördögtorok) az első olyan jel, ami megszólaltatja az olvasó fejében a vézscsengőt. Ezt további feszültségteremtő epizódok követik: a benzinkúton a pattanásos kamasz eladó horrort néz, az író után megállítja egy rendőr, aki először fenyegetően viselkedik, majd amikor meghallja, hová igyekszik, kedves biztatással engedi útjára. Az egyre nagyobb feszültség csúcspontja, amikor az író elüt egy nyulat. A hely leírása rímeltinédzser felfakadó pattanásaira és a rendőr lázhólyagjára: „Az egykori szálloda úgy fest, mint valami kelés a tájon, fertőző seb az erdő közepén” (207). Később a főszereplő is megbetegszik, lázas lesz, és kelések borítják el a testét, mintha az elfojtott igazság próbálna előtörni belőle. Ebben a történetben is előkerül a fényképészet motívuma. A rezidens fényképész „A művészek” címmel készít fotósorozatot társairól, amelynek képein halottként ábrázolja őket.

Az utolsó, *Meghibásodott részek* című novella a legrejtélyesebb, megoldást kevésbé nyújtó történet a kötetben, de talán a leginkább reményteli is. A történet szerint a főszereplő balesetet szenvedett, de sosem derül ki, hogy pontosan mi történt. A novella angol címe *Difficult at parties* (Bulikon nehéz/problémás – angolul a megfogalmazás kétértelmű, felfoghatjuk úgy is, hogy maga a helyzet vagy a szereplő a problémás) a történet fő szálát adó házavató bulira utal, ami nagyon furcsa hangulatú. Leírását olvasva végig olyan elveszettnek érezzük magunkat, mint a főszereplő, aki akkor talál igazán magára, amikor elveszi az őt folyamatosan videózó férfitől a kamerát. „Ezúttal én irányítom” (268). A kötet végére a szereplők passzív, eseményeket elszenvedő nőkből, a saját életüket legjobb tudásuk szerint kézbe vevő nőkké válnak. Üdítő volt, hogy a kötet legtöbb női karaktere a saját maga ura (úrnője), nincsenek alárendelve senkinek, nem valakinek a lányaként, feleségeként, anyjaként határozhatnak meg. És ritkán adatik meg nekünk az a luxus, hogy magunk legyünk. *A női test és más összetevők* szereplőire igaz az is, hogy bár a világuk veszélyekkel és sötétséggel teli hely, soha nem védtelen áldozatok. Lehet, hogy nem élnek túl a történetet, de megadatik nekik, hogy saját maguk alakítsák a sorsukat.

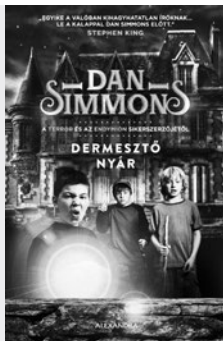
Carmen Maria Machado novellagyűjteményében a (női) test mindig valahogy idegennek hat, olyan, mintha nem a részünk lenne, hanem egy ház, amit lakunk, vagy esetleg ahol kísértünk. Örömforrás is lehet, mint a *Leltár*ban, de sokszor csapda, ellenség vagy egyenesen börtön.

Dan Simmons

## **Dermesztő nyár**

Fordította: Babits Péter

Alexandra Kiadó  
Pécs, 2020



Komor Zoltán

## **A NYIRKOS TEMETŐFÖLD VÉGÜL ÚGYIS ÖSSZEMASZATOLJA A KISKAMASZOK LEPEDŐJÉT**

– Nem fogod elhinni, mi történik a városban – mondja a srác, akinek egy másfél méteres, füstszerű, sötét csápos lény mászott elő a szekrényéből.

– Akarsz fogadni? – válaszol a fiú, akinek egy halott katona figyelí éjszakánként a házat.

Egy amerikai kisvárosban megint elszabadulnak a kárhozatvize nyős, hullabűzös, borzalomszelvényes rémek, és naná, hogy a démonűzés a helyi kölykökre marad. Úgy fest, a mozivászon és a könyvlapok nem vetik le magukról a szörnyekkel viaskodó serdülőket, akik amikor épp nem szenteltvizet lődöznek az élőhalottakra a vízipisztolyaikból, fontos leckéket tanulnak barátságáról és szerelemről, vagy csak letűnt és gondtalan ifjúkorára emlékeztetik a nézőt/olvasót. Nosztalgia-rémese, coming of age horror, természetfeletti young adult kalandok – jönnek már a kiskamaszok, mint szkarabeuszok, csillogó celofánvágyaikat görgetve, melyeket úgyis a szelektív kukába hajít majd az idő, szemcsücskeikben az első felnőtt könnyekkel, ajkukon az első titkos csókok bizsergető medúzacsípéseivel, lepkeként repülnek tarka képregényszárnyaikon, hernyóként csúsznak nedves álmaikon, és velük szemben felsorakozik a világ minden bűzös, kocsonyás, pokoltögyekből alvadt vért fejő,

temetőföldprezlibe forgatott réme. A tinédzserek kontra szörnyek felállást nem lehet megenni, és Dan Simmons is tudta ezt, amikor megírta *Dermesztő nyár* című regényét, igaz, nem most, hanem még a kilencvenes évek elején – atyáéig, annak már harminc éve! Magyar nyelven viszont 2020-ban, az Alexandra gondozásában került az olvasók elé a kötet.

A sztori szerint 1960-ban járunk, egy kisvárosban, valahol Illinoisban, a kiskamaszkorodban. Akkor is a te kiskamaszkorodban, ha másik évtizedben születél, más helyen, ez ugyanis az a bizonyos nagybetűs KISKAMASZKOR, ami miatt a *Stranger Things* is belopta magát a szívedbe, még ha nem is a nyolcvanas évek Amerikájában voltál tizenéves. (Hiába, a jó nosztalgiahorror egy mesterséges déjá vu.) És kezdődik a NYÁRI SZÜNETHET, a te vakációd: hajtod a csotrogány kerékpárod, a tédedet plezúrok borítják, a kisváros pedig egyre jobban elszigetelődik a világ többi részétől, ahogy recsegő kukorica nyújtózkodik a határban – ezek a nyári totemoszlopok, ezek az égisz éró szárcsomós kerítéslécek, melyek mögött első csók, de akár halálos veszély is bujkálhat. A legjobb barátaid is veled hajtának – remek skacok, privát klubházatok van egy barlangban, tetejébe még titkos köszöntések is. Együtt rúgjátok a bőrt, olykor pucér nős magazinokat cserélgettek, Vincent Price-filmeket néztek a nyári szabadtéri filmszínházban, az év többi napján pedig ugyanabba a bontásra ítélt, már-már gótikus, ódon székesegyházat idéző Régi Központi Iskolába jártok, melynek alapkövét 1876-ban rakták le. Valami történt ott az utolsó tanítási napon, ami rányomta a bélyegét az egész idei nyárra: eltűnt a suliból egy kölyök. Egyszerűen felszívódott! De pont ez hiányzik a szünidőre, nem igaz? Egy jó kis rejtély. Elhatározzátok, hogy felderítitek az ügyet, ami persze beindítja a láthatatlan fogaskerekeket, és felszínre küzdik magukat a város bőre alatt tenyésző rémes rühatkák. Egyre több megmagyarázhatatlan és hátborzongató dolog történik az egyébként oly csöndes és unalmas kisvárosban. Az egyik fiút egy dögszagú teherautó próbálja elgázolni az út szélén. Éjszakánként felbukkan egy titokzatos, első világháborúból szalajtott baka, aki mintha nem is élő, lélegző ember lenne, csupán valami „puha viaszból megmintázott vázlat” (337).<sup>1</sup> Mint mitesszerek a tinibőrön, a régi temetőben sejtelmes, alvadt vértől büzlő alagutak jelennek meg, és mindennek valahogy köze van a város sötét múltjához és a sulihoz, pontosabban ahhoz a titokzatos, Európából átszállított ősőreg, háromméteres iskolai haranghoz, amiről senki sem beszél, mintha mindenki megfélekezett volna róla.

1 A kötet oldalszámait az e-könyv változat alapján adom meg. (K. Z.)



Kétségtől Simmons javára lehet írni a mesteri atmoszférateremtést és az átgondolt építkezést: ez a te gyerekkorod, a szereplők a te haverjaid, a bizonytalanságuk a ti bizonytalanságotok. Hallod a kukoricatáblák recsegését, érzed az illatukat, ahogy fújja őket az éjszakai szél, látod a várost és a temető vaskerítésének fekete csipkemintáját is. A baljós felhők pedig több száz oldalon keresztül csak gyülekeznek, a gonosz észrevétlenül kúszik a bőröd alá, a lidércek lassan araszolnak a rémálmaidból a valóság felé, hogy összekeverjenek mindent a rothadás nyákjával. Ám Simmons hibákat ejt. A legnagyobbat pedig rögtön az elején elköveti: előszót ír a könyvhöz, és atyaéig, hogy kiszúr az olvasókkal!

Sokan felvetik, hogy miért nem inkább utószó lett ez a bizonyos előszó, ami több dolgot is elspoilerez a sztoriból. Például az egyik gyermekszereplő brutális naturalizmussal megírt halálát. (Így már én is bátran beszámolok erről az egyébként igen merész jelenetről, ha Simmons nem titkolja, én miért tenném? Az egyik gyerek tehát meghal!) Ám szerintem ez a kisebbik gond az előszóval, a nagyobbik, hogy nincs egészen összhangban a könyvvel.

Simmons már a kötet elején bevallja, amit mindenki sejt: miszerint a regény afféle szerelmi vallomás a letűnt kiskamaszkorhoz, a nyárhoz, az ifjonti szabadsághoz és magához a nyári szünethez, amiről bár azt írja: „csökevény a régi időkből, amikor a gyerekek már legkisebb koruktól fizetés nélküli munkát végeztek a családi farmon és a gazdaságban” (5), de amely mégiscsak a modern gyermekkor legmeghatározóbb élmenye. Simmons, aki egyébként általános iskolai tanár, hosszú fejtegetésbe kezd, miszerint a gyermekkor és a nyári szünet romantikája kihálóban van – hát hová tűntek a bicajos kölykök, akik régen kilométerek tucatjait tekerték le egy délután alatt, és a szüleik azt sem tudták, merre kóricálnak? Levezeti, hogy az évtizedek során hogyan szűkült le a gyermekek mozgásterét a szülői aggályok miatt, és hozzáteszi: mindez abszurd, a veszély ugyanis nem nagyobb, mint régen! Hiába gargarizál gyerekvérrel a média, nem rohangál több gyilkos és pedofil a közeli erdőben, a konklúzió pedig az, hogy a szülők szinte megfojtják a túlfél-téssel a kölykeiket. Aztán elkezdődik a horror, a rémsztoriba bűjtatott tanmese az aranykorról, amikor valóban mindenféle túlzott felügyelet nélkül cangáznak és futkosnak összevissza a gyerekek, de minden sarkon veszély tör az életükre, hol egy rémteherautó akarja kilapítani őket az út szélén, hol egy csapat élőhalott belezi ki őket a kukoricásban. (Az egyik gyerek meghal, említettem már?) Túlféltés helyett szülői neglígáció: az egyik kölyök az életét veszti, többek közt annak hála, hogy az

apja részeg, és nem siet a segítségére, egy másikat pedig akkor látogatja meg egy élőhalott, amikor szokás szerint egyedül hagyja este az anyja, ő pedig mindenféle jöttment faszikkal lötyög. Maradjunk tehát annyiban, hogy van némi ellentmondás az előszó és a regény között. Mintha nem jutnának közös nevezőre. De hát Peter Benchley is cápavédó aktivistaként írt előszót a saját, *A fehér cápa* című horrorkönyvéhez, amely anno a világ legrosszabb marketingjét csapta szerencsétlen uszonyosnak.

Persze, ki tudja, az igen népszerű coming of age horror alkotásokat elnézve – Bradbury *Gonosz lélek közeleg* című könyvétől kezdve a *Stranger Things* sorozatig az is elképzelhető, hogy az átlag amerikai kiskamasz fejlődésében ugyanolyan átlagos fordulópont megküzdeni a kisváros életére törő démoni erőkkel, mint fanszört növesztetni, és a kamaszkort végül úgyis összekeni a nyirkos temetőföld, az élőhalottakkal csak egy élőlény küzdhet meg, márpedig az ereje teljében lévő ifjú kétszeresen él egy fantáziátlan, eltompult felnőttel szemben. Azok csak legyintenek, ha szólsz nekik, hogy egy kriptából szökött hulla flangál a kertben, és viaszból faragott arcát az ablaküveghez préseli. Ezért a kölykök küldik végül vissza a pokolba az efféle rémeket, nem pedig a szüleik. Stephen King *Az* című könyvében mintha a gonosz is sejtette volna ezt, a jó öreg Krajcáros bohóc meg sem jelent a felnőtteknek, egyedül a gyerekek pillanthatták meg, mert azt hitte, ők nem vágnak vissza.

Talán nem túl elegáns, mégis lehetetlen nem összehasonlítani a *Dermesztő nyarat* az *Azzal*: az egyikben egy gyermek eltűnése, a másikban a halála indítja a sztorit, mindkettőben gyerekek fognak össze, hogy megmentsék a várost a természetfeletti gonosztól, és a felnőttek persze itt is, ott is teljesen tehetetlenek. Emellett mindkét regény egyfajta szerelmes levél is a gyerekkorhoz és az ártatlanság elvesztéséhez. Aprópó, ha már King: ki más is írhatott volna ajánlót a *Dermesztő nyárhoz*, mint maga a horrorkirály. Még ha egy kicsit furát is... Egy angol nyelvű ajánlóban ugyanis – teljesen feleslegesen – még Clive Barker nevét is felemlgeti.<sup>2</sup>

Stephen King egyszer azt is mondta, hogy Clive Barker a horror jövője, úgyhogy ha szerinte Dan Simmons *Dermesztő nyár* című regénye messze leghagyja Barker kultikus *Vérkönyvek* sorozatát, akkor az olvasó hajlamos azt feltételezni, hogy az eredetileg *Summer of Night* címmel megjelent Simmons-könyv, amelyet épp a kezében tart, a huszadik századi horrorirodalom megkerülhetetlen mesterműve. Legalábbis, ha az ember Kingre hallgat. De hát miért ne tenné? Elvégre ő volt az a csávó,

2 „This is one of those rare must-read books, easily surpassing Clive Barker’s Books of Blood.”, [www.goodreads.com/topic/show/602572-dan-simmons](http://www.goodreads.com/topic/show/602572-dan-simmons)

aki tinédzserkorunkban megszerettette velünk az olvasást (egyre több és több ismerősöm vallja be, tisztára, mint valami sötét titkokat kipergető Anonim Alkoholisták találkozó). Ő ajánlatta a horrorklasszikusokat, a *Drakulától* kezdve a *Hill House szellemén* át, melyek több szempontból is felnyitották a szemünk – jé, a horror és a szépirodalom sokszor nem is áll olyan messze egymástól, hűha, egy 19. századi regénytől is be lehet azért pisálni, pedig azt hittük, már mindent láttunk a tévében. Sőt (ez persze túlkapás), 1993-ban a Valhalla Páholy még a *Cthulhu hívását* is úgy adta ki, hogy hatalmas, vörös betűkkel rávasalták a borítóra King nevét (mint emlegetett szellemi örököst) – talán úgy gondolták, még Lovecraftot is csak Kinggel lehet eladni.

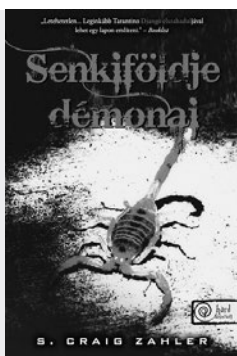
Aztán persze kiderül, hogy a szuperlatívuszok fény után tapogatózó napraforgótányérjai kissé irányt tévesztettek. Nem csoda, a helyzet komplikált: nemcsak King a fanja Simmonsnak, de Simmons is King rajongója. A *Dermesztő nyár* szerzője kijelentette, bármit meg tud írni – legyen szó úroperáról (*Hyperioni énekek*), történelmi fantasyról (*Ílion-duológia*) vagy misztikus thrillerről, melynek maga Charles Dickens a szereplője (*Drood*). Talán úgy képzelte, egy King-sztorit is össze tud hozni. Ez persze sarkítás, de a *Dermesztő nyár* – minden erénye ellenére, amiből egyébként nem kevés akad – azért könyörög, hogy King 1986-ban megjelent remekműve lehessen. A Krajcáros szerelmére, hát nem lesz *Az*.

King kultuszregénye ugyanis olyan karaktereket sorakoztat fel, akik miatt az olvasó képtelen akár csak egy percre is elszakadni a könyvtől, és bár Dan Simmons sem vádolható meg azzal, hogy kétdimenziós kölyköket mozgat, az ember mégsem tud velük úgy összenőni, mint Bennel, Beverlyvel, Bill-lel, Eddie-vel, Mike-kal, Ritchie-vel és Stan-nel. Lehet, hogy azért, mert néha Simmonst látja kikandikálni a sorok közül, amint épp azt sugdossa: Jó fej srácok, mi? Ugye milyen klassz lenne velük lógni?

Sokan támadták az írot azzal, hogy az egyik gyerekkaraktert túlságosan okosra írta. Simmons ezt az előszavában is felelmeleti, és egyben vissza is utasítja a vádat; szerinte igenis léteznek a kölykök között is zsenik. Szerintem sincs ezzel gond, azzal már inkább, ha az író nem megfelelően mozgatja az okostojás karakterét. Létezik ugye egy horrorklisé, amikor a városkát fenyegető titokzatos erő lelepleződik, midőn a szereplők ellátogatnak a helyi könyvtárba, és egy régi helytörténeti könyv felfedi a település sötét múltját, amiben az egész örület gyökerезik. A *Dermesztő nyár* sem akarta kikerülni ezt, sőt, fejjel rohant ennek a jelenetnek. A zsenicsemete már akkor elballag a könyvtárba

a helytörténeti könyveket bújni, amikor olybá tűnik, egy teljesen e világi, gyakorlatias problémával állnak szemben, nevezetesen, hogy eltűnt egy iskolatársuk. Erre, lássuk be, nem az a válasz, hogy akkor kutakodok egy kicsit a sulis múltjában, hátha találok valamit.

Félreértés ne essék, apróbb hibái ellenére a *Dermesztő nyár* egy kivételesen jól megírt tinthriller, éppenséggel még túl is nőhetett volna az *Azon*, ha Simmons egy kicsit jobban koncentrálna a pazar fekete humorra, ami egyébként ott bujkál bizonyos sorai mögött. Összekacsintós viccek ezek, melyek a mi tinédzserkorunknak mutatnak görbe tükröt. Például mitől maszatos egy kamasz fiú lepedője, ami miatt le kell cserélnie, mielőtt az anyja meglátná? Mert egy élőhalott járt a szobájában éjszaka, és összekente temetőfölddel. Mi történik, ha egy serdülő fiú és egy lány a padláson vetkőzőset kezd játszani? Bekukucskál az ablakon egy élőhalott pap. És tényleg olyan szörnyű, rettenetes hely az iskola? Bizony, szó szerint a gonosz kárhozattal kivakolt, csápos-tetves fekete fészke. Lássuk be, ilyen viccei még Krajcárosnak, a bohócnak sincsenek.



S. Craig Zahler

## Senkiföldje démonai

Fordította: Beke Cz. Zsolt

Könyvmolyképző Kiadó  
Szeged, 2020

Böszörményi Márton

## MI NEM VAGYUNK HŐSÖK

Egy maroknyi férfi és nő kétségbeesetten küzd az életéért egy isten háta mögötti erődben, amelyet egy sereg felfegyverzett bűnöző próbál bevenni. A védők lassan elveszítik a reményt, csapatuk nagy része már halott, az ellenség tízszeres túlerőben van, és ők csak haza akarnak jutni.

A túlélés érdekében mindent megtesznek, nem válogathatnak az eszközök között, még ha ez azt is jelenti, hogy maguk is a bűn útjára lépnek. Embert kell ölniük és foglyokat kínozniuk. A legszörnyűbb tettek végrehajtása közben az egyik szereplő kimondja: mi nem vagyunk hősök. Szavait nem egy társához intézi, talán magának mondja, talán egy felsőbb hatalommal akarja megosztani – mindenesetre ez az igazság. S. Craig Zahler horror-westernjében, a *Senkiföldje démonaiban* nincsenek ártatlan hősök. Csak emberek. Bűnösök és bűnössé váló emberek.

Steven Craig Zahler sokoldalú tehetség. Évekig szakácsként és operatorként dolgozott, mielőtt írásra adta volna a fejét. Amerikában már több regénye megjelent, de készített hangjátékokat, és több zenekarban is játszik. Rendezőként a *Csontok és skalpokkal* (*Bone Tomahawk*) debütált, amelynek a forgatókönyvét is jegyzi. Életműve rendkívül változatos, de témái visszatérőek, kézjegyét, sajátos világszemléletét és stílusát könnyen fel lehet ismerni. Erőszakábrázolása naturalista és sokszor öncélúnak tűnhet, de ha a befogadó hajlandó a bemutatott borzalmak mögé tekinteni, akkor egy nagyon is következetes és határozott filozófia – megkockáztatom: metafizikai – értékrendet fedezhet fel a munkáiban.

Zahler történeteinek mindig az ember áll a középpontjában, a hétköznapi, egyszerű ember, akinek nem mindennapi kihívásokkal kell megküzdenie. A szerző olyan szélsőséges helyzetekbe kényszeríti a karaktereit, ahol egyetemes erkölcsi dilemmákkal kell szembesülniük, ezáltal – miközben rájuk szabadul valami borzalmas és elviselhetetlen külső fenyegetés is – önmagukkal kell szembeszállniuk. Zahler világa durva és brutális. Vásznrára feketét és fehérét ken, de egy idő után úgy összemaszatolja a felületet, hogy aztán már mi sem tudjuk eldönteni, hol húzódik a határ jó és rossz között.

Így van ez a most tárgyalt regény, a *Senkiföldje démonai* esetében is. Az alapkonfliktus – mint a legtöbb Zahler-műnél – fantasztikusan egyszerű. A Plugford nővéreket elrabolják, egy titokzatos mexikói bordélyházba zárják és prostitúcióra kényszerítik. A család, néhány barátal és felbérelt segítővel a kiszabadításukra indul. Ez a történetvázlat nagyon hasonló a *Csontok és skalpoké*hoz, ahol szintén egy elrabolt lány után indít mentőexpedíciót egy csapat bátor férfi – persze, mind más okból. De említhetjük Zahler egy másik filmjének, a *Büntető ökölnék* (*Brawl in Cell Block 99*) faék egyszerűségű történetét is. A filmben a felesége életéért aggódó főszereplőnek végig kell verekednie magát egy sor szigorított börtönblokkon, hogy eljusson a férfig, akivel le kell számolnia. Tehát semmiképp ne számítsunk csavaros, fordulatokkal teli

sztorira, ha már valamennyire ismerjük az író munkásságát, akkor még a „váratlanul” elhalálozó főszereplők kegyetlen végzete sem fog igazán meglepetésként érni. Ettől függetlenül Zahler írói kegyetlensége nagyon is működik. Valahogy úgy, mint amikor az ember már a harmadik *Trónok harca*-kötetet olvassa, és tudja, hogy úgymint meg fog halni az egyik szeretett karaktere, mégis sokkolja, mikor az esettel szembesül.

Mert Zahler van olyan jó karakterábrázolásban, mint Martin – vagy akár Stephen King. Az ügyesen, nem túl tolakodóan adagolt háttérinformációknak köszönhetően képes megkedveltetni velünk az utolsó mellékszereplőt is. Furcsa, paradox módon ezek a személyiségek szinte mindig klisékből épülnek fel, de az is Zahler bravúrja, hogy az egymásra halmozott közhelyekből képes valami étellel telít varázsolni. Már ezerszer olvastunk a jó családból származó, becsületes családapáról, aki semmi pénzért nem fogna fegyvert a kezébe, de Zahlernél mégis aggódni kezdünk az életéért.

Ezek miatt az élő és átélhető lelki vívódásokkal küzdő karakterek miatt kiemelkedő Zahler prózája (és filmjei), szövegeinek azonban nem csak ez adja az erősségét. Párbeszédei és leírásai szikárak – még ha nem is annyira, mint Cormac McCarthynál –, lényegre törőek, mégsem hatnak szegényesnek. A könyv borítóján a szerzőt Tarantinohoz hasonlítják, ami nem véletlen, dialógusaik sokszor ugyanolyan többértelműek – bár ez ebben a könyvben talán kevésbé szembetűnő. Az elvitathatatlan, hogy Zahler és Tarantino is képes allegóriát csinálni hétköznapi tünő helyzetekből, és metaforikus jelentőséggel felruházni mindennapi tárgyakat. Nyers stílusuk miatt ezek a lírai képek gyakran rejtve maradnak a befogadó elől, de egy kis nyitottsággal és odafigyeléssel könnyen felfejthetők. Gondoljunk csak a *Ponyvaregény* emblematikus aranyóra-jelenetére, amivel nem nehéz párhuzamba hozni a *Csontok és skalpok* drága távcsövét, vagy a *Senkiföldje démonai* gramofonját. Apró részletek, amelyek csak az olvasókra (nézőkre) várnak, akik magasabb regiszterekben is értelmezhetik a művet általuk.

Műről és alkotóról beszélek, miközben a regény alapvetően egy western-ponyva. És ezzel tisztában is van. Felvonultatja egy élvezetes, izgalmas, egyszerű olvasós kalandregény toposzait, miközben több is tud lenni ennél. Persze ez is az olvasótól függ. A felszínen azt látjuk, hogy van egy nagyon gonosz mexikói bandavezér, aki lányokat rabol el, hogy a jól őrzött bordélyházában közösjeljenek mindenféle férfiakkal. Közben egy kis csapat férfi megpróbálja kiszabadítani a nekik kedves nőket. Többször összecsapnak egymással, a végén valaki nyer. De ha

egy kicsit megpróbálunk a mélyre ásni, vagy legalább megkapargatni ezt a száraz, szikkadt felületet, ezt a porlepte ősi kérget, akkor ennél többet találhatunk. Mert itt a főgonosz sem egy lelketlen, arctalan szörnyeteg – szemben a *Csontok és skalpok* troglodita vadembereivel –, még akkor sem, ha Zahler egy külön fejezetet szentel annak, hogy bemutassa ennek a bandavezérnek a kegyetlen személyiségvonásait. Ő mégiscsak apa és nagypapa, egy végtelenül beteg és romlott család feje, akinek fáj a családtagjai elvesztése. Ugyanúgy, ahogy a kimenekítésre induló Plugfordéknak. Az antagonistája és a protagonistája fájdalma és motivációja tehát azonos. És végül az eszközeik is hasonlókká válnak.

Mert itt aztán a brutalitás eszköztára határtalan. Filmjeiben Zahler explicit, realiztikus módon mutatja be a vérontás mindenféle elképzelhető és elképzelhetetlen módjait, de ezt a transzírozást nem viszi túlzásba, helyes arányérzékkel helyezi el a narratíva csúcspontjain. Ettől a visszafogottságtól válik a *Csontok és skalpok* inkább horrorfilmmé, mint egy nyíltan horrornak kikiáltott *Péntek 13* remake. És ettől lesz zsigerien félelmetes a *Senkiföldje démonai* is. Pedig nem ijesztget, hisz nagyon jól tudjuk, miféle szörnyeteg (az ember) bújik meg az árnyak között. Tisztában vagyunk vele, hogy milyen borzalmakra képes, mégis húsba vágó, lélekölő az a pillanat, mikor ezt a szörnyűséget tényleg megteszi.

Ha pusztán (szép)irodalmi szempontból vizsgáljuk, akkor McCarthy *Véres délkörök* című regénye sokkal kegyetlenebb és letaglózóbb a *Senkiföldje démonainál*. Az összehasonlítás nem önkényes, két hasonló időben és térben játszódó kötettről van szó ugyanis, amelyeknek az általános, leegyszerűsített kérdésfelvetésük is hasonló. Még egy-egy szereplőjük között is párhuzam vonható, a *Véres délkörök* Holden bírója és a *Senkiföldje démonai* Hosszú Pipája rokon karakterek (noha semmiképp nem lehet őket rokon léleknek nevezni, mert ebben az esetben a lélek szó nem állja meg a helyét). Bár a Holden bíró mögötti mítosz egyszerre kidolgozottabb és rejtelmesebb, mint Hosszú Pipa szegényes, gyakorlatilag nem is létező legendája, mindketten az igazi, érzelmek nélküli pszichopatát személyesítik meg. Holden bíró teljesen szörnyeteg, ami a legtöbb kultúrában a személyiség nélküli ember jelképe, Hosszú Pipa gázálarcot vesz fel a kivégzéseéhez, ezzel az ő vonásai is eltűnnek. Holden bíró gyakran tűnik fel mint a csapat megmentője, mint a semmiből jött démon vagy ördög megtestesülése, és Hosszú Pipa is ilyen szerepben tetszeleg. Nem ellenpontjai a többi, személyiséggel és motivációval felruházott szereplőnek – mivel nincsenek megkérdőjelezhetően pozitív karakterek egyik történetben sem –, hanem támfalak,

jelzőablák, élő felkiáltójelek. Mintha azt fejeznék ki: eddig a pontig már nem akarunk eljutni, ez az, ami már túl sok. Nem a kereszténység által felvetett gonosz megtestesítői ők, hanem az ember számára elérhető határ jelzőkövei. Azt az állapotot jelképezik, ameddig bárki eljuthat, ha feladja az elveit. Lehetséges, de nem szükségszerű az a gonoszság, ami ezekbe a karakterekbe íratott.

Ha valaki a *Csontok és skalpok* miatt olvassa Zahler regényét, akkor egy kis csalódással is szembesülhet. Az a fajta névtelen és arctalan, misztikus gonosz, amit a filmben az elfajzott troglodita indián törzs jelképezett, a *Senkiföldje démonaiban* nem jelenik meg. Kicsit olyan érzés, mint a *True Detective* első évada után elolvasni Nic Pizzolatto könyvét, a *Galvestont*. Nyilván nem ugyanaz. De Pizzolatto a regényben is megcsillogtatja azt a tudást, azt a jellemábrázoló és atmoszférateremtő képességet, amit ebben a könyvben Zahler is bemutat. Egyébként a *Senkiföldje démonaiban* nem kell lemondani a sejtelmes, okkult utalásokról, mert a lányok börtönéül szolgáló titokzatos Katakomba a maga kiismerhetetlen tervrajzával és rituálisnak mondható orgiaünnepségeivel elég egyértelműen utal a megnevezhetetlen pogány valóságok szertartásaira.

Nehéz erről a könyvről elfogulatlanul és a szerző egyéb munkáinak ismeretét mellőzve ítéletet mondani. Még csak besorolni sem lehet könnyen. Alapvetően ponyvairodalom, olyan ponyva, mint Tarantino filmjei, de nem olyan ponyva, mint egy Harlan Coben-regény. Western, de nem a szó klasszikus, pejoratív értelmében, viszont nem is olyan műfaj-újraértelmező, mint McCarthy könyvei. Horror, de nem úgy, ahogy egy horrorrajongó elvárná. Alapvetően izgalmas és élvezetes olvasmány, tele véres és letaglózó részletekkel. Közben gyönyörű mese az emberi lélek változékonyságáról és színéváltozásáról.

Ha tetszett a *Csontok és skalpok*, mindenképpen olvasd el ezt a regényt. Ha még soha nem hallottál S. Craig Zahlerről, de szereted az elgondolkodtató, brutális és kegyetlenül őszinte irodalmat (és nem fordul fel a gyomrod néhány végbélbe szúrt felhevített vascső miatt), a *Senkiföldje démonai* akkor is a te könyved. Csak azt kell szem előtt tartani, hogy ezek a szereplők nem hősök. Ahogy mi sem. Mindnyájan csak az életben maradásért küzdünk.



Dean Koontz

**Kötődés**

Fordította: Farkas Veronika

XXI. Század Kiadó  
Budapest, 2020

Vincze Richárd

**POSZTANIMÁLIS DEVOLÚCIÓ**

A metamorfózis poétikai-retorikai processzusainak stíluskódjai gyakran ragadnak hozzá az antropomorfizmus – filozófiai, teológiai, irodalmi – attribútumaihoz és a humánperspektívájú állatábrázolások transzformatív képleteihez. Nincs ez másként Dean Koontz – kettős irányultságú animalitással operáló – *Kötődés* című misztikus thrillerénél sem, mivel a kötet egyrészt az animalitás és a humanitás lételméleti kategóriái közötti határvonalat számolja fel, másrészt pedig a poszt-humán divatos elméleti irányvonalait felvillantva kísérel meg számot vetni az ember utáni létezés különféle formáival. Már a mottóknak választott idézetek sem hagyják jeletlenül annak az állatnak a mibenlétét, amely a történet alakításában kiváltképp aktív szerepben szituálódik. Ennélfogva az a Franz Kafkához köthető passzus kaphat leginkább hangsúlyt („Minden tudás, minden kérdés és felelet összessége a kutyákban foglaltatik”), amely azon felül, hogy tematizálja a kutyát mint nonhumán (pusztán medializált) állatot, fontos előpontként szolgál a mű egészét formáló átváltozásfolyamat pszichofizikai meghatározottságához (is).

A regény szerkezeti felépítését három fő narratív szál metonimikus egymásba játszása adja. Elsőként annak a Woodrow Bookman nevű, Woody beceneven szólított, autizmus spektrumzavar idegi-fejlődési rendellenességgel küzdő, tizenegy éves gyermeknek a mindennapi életét

és nyelvelméleti tétektől sem mentes beszédzavarát ismerheti meg az olvasó, akinek a narráció későbbi szakaszában kardinális szerep jut az ember-állat viszonyát felülíró események aktivizálásában. Ugyan Woodyt az autizmus széles skálán mozgó tünetegyütteseinek – csökkent mértékű társadalmi kapcsolatok, abnormális viselkedési és érdeklődési mintázatok, hisztérikus rohamok, taktilitástól való fokozott rettegés – nehézségei közül nem sok érinti, kizárólag az Asperger-szindrómához köthető kommunikációs diszabilitás gyakorol rá hatást. E variatív nyelvi megnyilatkozást gátló diszfunkció ténye kettős reláció felől bizonytalanodik el, majd végül számolódik fel az ember-állat között létesített telepatikus hálózat kiépülésének következményeként. Egyfelől Woody maga számol be arról, hogy szótlanságának oka voltaképpen a szégyen mintázataihoz kapcsolódik („jobb hallgatni, nem mondani semmit, és akkor lehet, hogy kedvelni fogják. És ha nem mondja el nekik, hogy ő maga milyen rémes, akkor talán nem veszik észre” [13]), másrészt a beszéd és hallgatás összefüggő viszonya a némaság tényét alapjaiban bizonytalanítja el, mivel a beszéd viszonya a hallgatáshoz kiemelt jelentőségű, miként az az utóbbi lényegszerű lehetőségeként érthető. Sőt – ahogyan arra Heidegger a *Lét és idő* egyik kiemelt paragrafusában utalt – a némaság és a hallgatás közötti különbség nem az intenció fogalma által aktiválható, hanem a beszédre való képesség e reláció konstitutív eleme. Másként mondvá: Woody esetében nem az autizmus spektrumzavar okozta nyelvi rendellenességről van szó, hanem csupán egy önként vállalt verbális szegregációról.

A második narratív elem központi ágense az a Kipp<sup>1</sup> nevű golden retriever, ami/aki a címben foglalt „posztanimális devolúció” jelzős szerkezet első darabját motiválja. Kipp állat-utániként, vagy pontosabban mondvá állat és nem állat határvonalán mozgó létezőként való definiálását számos egyéni attribútum, képesség, jelenség alapozza meg. Egyrészt a fejlett, emberi intelligenciával rendelkező állat birtokában van a kreatív-nyelvi kommunikációnak (ennek fejlesztése érdekében néhai gazdája, Dorothy egy ábécé típusú szórendszert applikált a falra, és a kutya ennek segítségével képes magát kifejezni, noha az artikulált hangzósságra nem nyílik lehetősége), másfelől pedig hálózatszerű összeköttetésben – mintegy az agyműködés telepatikus funkciólehető-

1 Beszélő névként érdekes lehet a német ige: a kippen *felborít* jelentését, valamint a német melléknév: kippelig *instabil* jelentését kihallani a Kipp állatnévből, amely szemantikai bázisával kapcsolódási pontokat mutathat fel azzal összefüggésben, hogy a humán és animális ontológiai szférák közötti eldönthetetlen billegés már az állat nevében is predomináns jelenléttel bír.

ségét kiaknázva – egzisztál további golden és labrador retriever példányokkal. Ezen összeköttetés, összekábelezettség fogalmi megnevezése a regényben Misztérium, a kapcsolat immateriális közvetítőközegének neve pedig Drót. Ez az egyedi mentális csatorna alapozza meg azt a képességet, amelynek okán Kipp már nem feltétlenül sorolható a kutya/állat/nem-emberi létkategóriái közé. Esetében egyfajta poszt-, vagy transzanimalitásról van tehát szó, melynek biológiai, kémiai feltételrendszere titokként artikulálódik, az olvasónak csupán sejtése lehet arról, hogy valamiféle génmanipulációs beavatkozás/kísérlet következtében rendelkeznek-e ezen képességekkel bizonyos példányok.

A narratív struktúra harmadik komponense azonban hangsúlyosabb módon kapcsolódik a génmanipuláció elméleti és gyakorlati kérdésköréhez. E cselekményszál fő aktora az a Lee Shacket, aki egy springville-i létesítmény és kutatólabor (a Refine nevű hatalmas, biokémiai vizsgálódásokkal foglalkozó konglomerátum) krízishelyzetbe kerülése és az ennek következtében bekövetkező – szándékolt – porig égése után menekülni kényszerül. A célpontja Costa Rica, útján 100 millió dollár készpénz és hamis igazolványok segítik őt. Csakhogy az épületkomplexumban titokban végzett kísérletek sikertelensége és a laborban elszabaduló fertőzés miatt olyan biokémiai folyamatok aktiválódnak testében, amik rendszerszinten változtatják meg génállományának struktúráját, újabb egyéni, ösztönszerű motivációkat hozva ezzel a felszínre (már az infekció első napján a burjánzásról, parazitákként sokasodó sejtállományról számol be, először ismerve fel a fajok közötti transzgresszió eshetőségét: „fertőzött vagy [...] Ott rajzanak benned. [...] valami történt az elméjében és ezt imádta [...] Érezte, hogy nőni kezd benne az erő, egy új Lee Shacket. Olyasvalakivé vált, akit nem lehet elutasítani, akinek nem kell betartania a szabályokat, aki mindig megkapja, amit akar, akihez hasonlót még nem látott a világ. Valami különlegesség, valamivé” [30]).

Voltaképpen könnyedén kivehető, hogy e három szereplő egymás felé konvergáló történetrészecskéi adják a narratív struktúra vázát. Ugyanakkor ez a váz – és itt érdemes szem előtt tartani azt, hogy milyen műfajmegjelöléssel értelmezi magát a szöveg – viszonylag egyszerű történetvezetést engedélyez, metonimikus építkezése szinte képtelen arra, hogy egy némileg komplex narratíva előállítását aktiválja. A nyelvet a maga plasztikusságában kijátszó és azt eszközként működtető történet fő csomópontjai és jelentékenyebb irányvonalai a következőképpen foglalhatók össze: 1. A három fentebb említett szereplő (Woody, Kipp,

Shacket) úgy kerülnek egyazon térbe és időbe, hogy Woody édesanyját, Shacket már az állati mivoltában (erről bővebben később), több brutális kegyetlenséggel elkövetett gyilkosság (lefejezés, kannibalizmus) után saját, New Haven-i házában támadja meg, és az a Kipp indul a nő segítségére, aki időközben felfedezi a telepatikus kapcsolat létesítésének lehetőségét Woodyval. 2. A Woody édesapjának halálában (ő az, aki információkat szivárogtatott ki a Refine céghez köthető, titkos kísérletek alakulásairól) közrejátszó bérgyilkos csapat támadásától tartva Kipp, fejlett intelligenciáját alkalmazva, számos kutya védelmi funkcióját veszi igénybe, megvédve ezzel a családot a bosszú vezérelte vérengzéstől. 3. Az állattá lett Shacket végül éppen a Refine részvénytulajdonosával végez, dollármilliókból épült „szuperbiztos” fedezék-komplexumában. Rámutatva ezzel arra a visszafelé mozgó folyamatra, amely elsőként az ember superior pozíciójának vágyeszmenyét szem előtt tartva – kísérletek segítségével – emberi utáni, poszthumán halhatatlanságba kívánta juttatni a kiválasztottakat, viszont a laboratóriumi baleset e folyamatot fordítva aktivizálva mindössze egy devolúciós processzus lefutását kínálta. Így aztán szimbolikus jelentőségű az, hogy a genomváltozás következtében kialakuló hibrid entitás (Shacket) éppen a kutatásokat elrendelő, az ember isteni pozícióba emelésének illúziójában hívő Dorian Purcellt gyilkolja meg.

A könnyedén összefoglalható narratíva és a nyelvet instrumentálisnak tételező elbeszélésmód mellett a regény érdekes nyelvemléti és filozófiai antropológia tétjeit a már fentebb említett kettős irányultságú animalitás és az ahhoz kapcsolódó metamorfózis processzusai adhatják. Egyrésztől fontos lehet megemlíteni Kipp, a golden retriever posztanimális értelmezhetőségét, a metamorfózis ellentétes irányú mozgását, ami ugyan képes lehet arra, hogy új pozícióban láttassa az emberhez (kulturálisan) legközelebb álló nonhumán állatot, viszont a motívikus ábrázolástechnika alkalmazásával és az ahhoz kapcsolható nyelvfilozófiai elgondolások beíródásával egy olyan humán perspektíva jut érvényre, amely az állatot csupán passzív szerepbe utalja, sőt az ember-állat között rögzült lételméleti viszonyt a nyelvhasználat antropológiai differenciaképző státusza erősítésének okán tovább stabilizálja. A regény szövege is több ponton utal arra, hogy az ember és állat közötti hierarchikus viszony fő komponense maga az emberi intelligenciához köthető nyelvi kommunikáció. Kifejezetten nyelvi kommunikációról van szó, mivel a Dróton fogható, telepatikus képességgel transzpozicionált elemeket az a Woody is megérti, aki birtokában van a kreatív nyelvi meg-

nyilatkozás képességének. Tehát innen nézve is nyilvánvalóvá válhat: az egyetlen út, amit a szöveg kínál a nonhumán állatok evolúciós pozíciójának előmozdulására, az csupán az emberré levés nyelvbirtokló folyamatával mutat azonosságot. Emellett nem rendelkeznek egyéb olyan képességekkel sem, amik ne lennének már eleve jellemzők a humán állatokra, sőt a narratív beszédmód azt sem tételezi kérdésként, hogy vajon ha egy állat – jelesül kutya – képes beszélni, vagyis képes nyelvi kommunikációra, akkor annak interpretálása az ember számára miért válhat igen problematikusá.<sup>2</sup> A következő két mondat „a Drót nem pusztán kommunikációs rendszer volt. Oktatási eszköz is. A Miszterium tagjai pár perc alatt megoszthatták a tudásukat a Dróton keresztül a fiatalabbakkal [...] adatletöltés agyból agyba” (198), és „Bella elég magasra megnőtt, de az olvasmányai az alsó négy polcra korlátozódtak” (198) is arra az antropológiai differencia megképződésére mutathat rá, amely a humán állatot a kommunikációs képessége és az olvasás kultúrtechnikája által emeli superioritást jelző pozícióba.

Másrészről viszont Lee Shacket megfertőződésének utólete és annak szimptomái lehetnek kiváltképp jelentőségteliek a metamorfózis technikájának applikációjában. Szinte paradox viszonyt teremt az, hogy Shacket egy olyan vállalatnak volt a vezetője, amely a 21. században egyre jelenvalóbb technológiai fenoménokra (mesterséges intelligencia, virtuális realitás, digitalizáció, mindinkább technicizálttá vált emberi test) reagálva az ember és technikai apparátusok között rögzült ontológiai pozicionáltságot kérdésessé téve a halhatatlanságot állította kísérletei középpontjába. E kutatások leginkább az emberi élettartam meghosszabbítását célzó vizsgálódások alapjaként szolgáltak, melyben olyan archeák horizontális genetikai-anyag örökíthetőségének lehetőségét vetették fel, amelyek képesek lehetnek arra, hogy a vertikális génállomány-átadáson túllépve, fajok között is működésre bírják a DNS transzplantációs folyamatokat. Bár ezen kísérletek kudarcba fulladtak, viszont a laboratóriumi körülmények között gondosan elszeparált ősbaktériumokat belelegezve Shacket génállománya jelentős mértékben károsodik, sőt annak struktúrája temporális változásba kezd. Az így megváltozó emberi genom egyfajta fordított evolúciós folyamatként értelmezhető, melyben – a kívánt felsőbbrendűség eszményével ellen-

2 Itt kiváltképp Wittgenstein híres mondata lehet irányadó az érvelés számára: „ha egy oroszlan képes lenne beszélni, sosem értenénk meg”. Tehát ha egy nonhumán állat képessé válna a nyelvi kommunikációra, akkor az voltaképpen nem az emberi-nyelvi kommunikáció sémáit követné, hanem saját funkciókkal, hangokkal bírna. Vö. Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford, 1986, 223.

tételesen – a humán állat fokozatosan nonhumán állattá változik át. Azonban ezen átváltozás sem mentes a humán perspektívától, sem az antropomorfizáció egyéb jegyeitől. Már az átváltozás ténye (humán állatból nonhumán állattá) magában hordozza azt a strukturális cezúrát létesítő elemet, amely valamilyen egyedi, sőt metafizikai elsőbbséget rendel hozzá a humánium fogalmához. Továbbá – szintén emberköz-pontúságot implikálva – az állattá változás folyamata negatív mozzanatként működik, miként azt a következő idézetrészletek is alátámaszthatják: „Lee Shacket pórusaiból szivárgó folyadék undorító volt [...] fogai foltosnak tündek, valami szürke anyag ragadt közéjük, a lehelete bűzös volt [...] rettenetes duzzanatok és elszíneződések borították sápadt testét” (396). Sőt, a nyelvi megnyilatkozás képességétől Shacket folyamatosan, szintén az átváltozásban fosztódik meg, állattá alakulásának következtében: „az intelligens kommunikáció esélyét tovább rontotta, hogy ezzel egy időben halkán kattogott és ciripelt is, mint a rovarok, és nyávogott és sziszegett, mint a macskák és a kígyók” (396). Ami tehát elmondható erről a metamorfózisról, az az, hogy az állati ontológiát, sőt az állati létet nem képes meghaladni a humán fókuszba ragadt elbeszélő beszédmód, és a devolúció mozzanatait csupán egyfajta lételméleti ranglétra folyamatos lefelé ereszkedéseként ragadja meg, amihez kiváltképp negatív kódokat (bűdösség, váladékok, elszíneződés) és harcias, a túlélésre kihegyezett gyakorlatokat (harapás, marcangolás, vérengzés, viszont: jobb szaglás és látás) kapcsol.

Mindezek tükrében és figyelembevételével érdemes e regényt olvasni, szem előtt tartva a következőket. Egyfelől az elbeszélői beszédmód a nyelvet instrumentális elemként alkalmazza, ennyiben nyelvfilozófiai tétellel a narráció nem rendelkezik (bár nyelvelméleti érdekességeket tartalmaznak az átváltozás és a telepátia mozzanatai), másrésztől a szövegben megjelenő metamorfózis technikája kiváltképp felületes és (faji, antropológiai elsőbbséget bevéső) sztereotípiákra épít, harmadrészt pedig néhol igen logikátlannak hat a – nyelvi/nem-nyelvi, materiális/immateriális – kommunikáció formái közötti transzparens viszony tételezése (állati és emberi kommunikáció, nyelviesülés, jelszerűség.) Viszont arról sem érdemes elfeledkezni, hogy a fentebb jelzett negatívumok mellett erényei is vannak Dean Koontz misztikus thrillerének: kellőképpen követhető, fordulatos történet adja az alapformáját, a kortárs filozófiai kérdésirányoknak (poszthumanizmus, transzhumanizmus, animal studies) a mű szövetébe építése pedig kiváltképp izgalmas horizontokat tárhat fel a regény értelmezésében.