

DOBOS BARNÁ**Bódi Péter: Hype**

Pesti Kalligram, 2021

kritikaműhely



DOBOS BARNÁ (1991) Budapest

A drogok és az önpusztítás – mióta az alternatív és a popkultúra egyaránt felkapta a témát, valamint a benne rejlő poétikai lehetőségeket – vissza-visszatér a könyvek, filmek és sorozatok világában. Bódi Péter legújabb regényével a drogokra épülő ellenkultúra világába enged bepillantást, ahogy tette azt már korábbi műveiben is (*Szétírt falak*, Ab Ovo, 2012; *Hipster*, Kalligram, 2017; *Engedetlenség*, Kalligram, 2018). A digitális paradigmaváltás poétikai lehetőségeit messzemenőkéig kihasználva egy csetregényen keresztül beszéli el néhány fiatal ösztöndíjas hallgató közös élményét Olaszországban.

Úgy tűnhet, Bódi maradt a jól bevált receptnél, de a függők szubkultúráját alaposan ismerő szerző, azon túl, hogy ismét a drogozást állítja a középpontba, a *Hipster*hez képest megbontja az egysíkú narrációt. Új regényében már nem csak egy (fő)szereplőre koncentrál. Míg előző könyvében, amelynek szövege leginkább kínálkozik az összeolvasásra, Bencén keresztül nyertünk alaposabb bepillantást ebbe a világba, addig a *Hype*-ban majd egy tucat szereplő állandóan változó és váltakozó nézőpontján keresztül történik meg ugyanez. Kiváló lehetőség arra, hogy ne a mindentudó narrátor vagy csupán egy karakter véleménye, értékpreferenciái érvényesüljenek, mintha a cset médiumának imitálása egyfajta demokratizálódást is lehetővé tene a színre vitt szereplők esetében.

A kötetet felcsapva a címdalton nemcsak a regény címét olvashatjuk, hanem alatta a már említett műfajjelölő paratextust is. Bódi egyértelműsíti, hogy egy „csetregénnyel” van dolgunk. A szerző nem várakoztatja meg különösen olvasóit, még ha az első mondatokból nem is világos, hogy mi lesz Borisz, az egyik (fő)szereplő monológjának kifutása, rögtön az események közepében találjuk magunkat. Hamar kiderül, hogy a fiatal egyetemista készülő blogjának első bejegyzését írja, amelyet még nem tett nyilvánossá online, csupán egyik barátjával, Petrával osztja meg egy csetfelületen keresztül, bemásolva az első hosszabb szövegrészt. A (pszeudo)-vendégszövegekben rejlő – a digitális médiumra jellemző – poétika ebben az esetben komolyabb potenciállal bírhatna, ám más irányt vesz majd mind a történet, mind a regény mediális felülete. Minden-

esetre az események, a formálódó szöveg, az éppen a szemünk előtt pergő beszélgetés jelenébe csöppenünk bele; a jól megkomponált nyitó dialógus ezzel a beillesztett és közösen kiértékelte szöveggel a csetelést sikeresen képes jelenvalóvá tenni, bevonja és érdekeltté teszi olvasóit, mivel a félkész, alakuló szöveg, a blog a lezáratlansága révén egy olyan nyitott mű illúzióját keltheti, amelybe mintha nekünk is lenne valamennyi bebeszólásunk – élvezhetjük a kulisszák mögé, a szöveg születésének pillanatába beleső voyeur privilegizált szerepét.

Az elbeszélt történet és a színre vitt karakterek alapvető generációs kérdéseket hoznak játékba: ezek között az első helyen találjuk a „mi értelme az életnek?” és a „hogyan éljek értékes és hasznos felnőtt életet?” típusúakat, amelyekre a szereplők egyelőre kitérő választ adnak, a generációs szorongást drogokkal és bulizással próbálják enyhíteni. Hőseink közül Boriszt, a történet – egyik – protagonistáját, a film szakos egyetemistát már ismerjük. Éppen készülődés közben csatlakozunk be a srác életébe: leendő ösztöndíjas hallgatóként Maceratában, egy átlagos olasz városban tölthet el egy szemesztert. Itt fog megismerkedni a többi magyarral: Angélával, Elekkel, Ignáccal és Andreával. Mivel a legtöbb egyetemistának nincs pénze egy komolyabb lakásra vagy igényesebb kollégiumra, kapva kapnak a lehetőségen, és elfogadják az egyik magyar lány, Andrea ajánlatát: lakjanak a lakásában vele és több – szintén külföldi – vendéghallgatóval. Az együtt töltött hetek és hónapok, illetve a megszámlálhatatlan dzsoint és tableta közös elfogyasztása után szoros barátság, igazi összetartás alakul ki köztük. Ez a sitcomokat idéző mikrokozmosz lesz aztán a legtöbb „kaland” kiindulópontja, ez az alaphelyzet egy olyan – újabb – mediális kapcsolódási lehetőséget kínál fel, amellyel érthetőbbé és felfejthetőbbé válik Bódi regényének poétikai rendszere. A magyar szereplők mellett megismerünk olasz, török, román és cseh fiatalokat, akik mind egy laza félélet szeretnének eltölteni távol a szülőktől, az ismert környezettől. A szerző a sorozatokból ismert karaktertípusokat (stock character) helyez bele ebbe a környezetbe, és hagyja, hogy a különböző kultúrák és előítéletek, valamint a legál-

talánosabb emberi jelenségek (szerelem, féltékenység, harag stb.) kialakítsanak egy sajátos dinamikát a szereplők között. Hőseink utazgatnak Itália-szerte, buliznak, néha bemennek az egyetemi óráikra, és próbálják – olykor bizony még sikertelenül – meglelni helyüket a világban.

A három magyar srác kapja a legtöbb szót: Boriszban mintha a *Hipster*ből megismert Bence lépne elé, csak amíg Bence fotózik, Borisz filmekkel foglalkozik, ám mindkét srácról elmondható, hogy a magas- és popkultúra iránt egyaránt érdeklődnek, az alternatív művészeti formákban találják meg a saját hangjukat (jazz, művészfilmek), és az önpusztításban nem ismernek határt. Tudatos drogfogyasztókként, igazi stonerekként mindent tudnak a kannabiszról, szinte vallásos áhitattal állnak a minőségi fűhöz, karakterén keresztül Bódi ismét egy gandszafüstös katabasziszra invitálja olvasóit. Borisz mellett Elek és Jácint a két végletet képviseli, mivel míg az előbbi szinte sosem fogyasztott utazása előtt komolyabban drogokat, a bulikon is csak minőségi borokat és töményeket ivott, addig Jácint egy vérbeli junkie, aki már egy napig sem képes meglelni a drogok nélkül, a regény első felében szinte zombiként sodródik lakótársaival. Ezt a hármas felosztást szerencsére Bódi nem járhatja túl, a fiúk személyiségét látszólag ügyesen árnyalja, szemtanúi lehetünk annak, ahogy Borisz, az introvertált stoner lassan magától is nyit lakótársai felé, ahogy Jácint már nem csak akkor képes elviselni a létet, ha egy távoli galaxisban lebeg, és Elek is megszabadul apránként a „klasszikus”, szintén sztereotípiák mentén ábrázolt vidéki magyar úrgazdag előítéleteitől (rasszista, homofób, elitista). Bár Bódi próbálja a női szereplők jellemét és karakterét is jobban árnyalni, mégsem olyan izgalmasak: lazák és kedvesek, buliznak, flörtölnek és futó kalandokba keverednek, de ennél nem ismerjük meg mélyebben őket – mintha bennük jobban érvényesülne a sitcomokra jellemző felszínes ábrázolásmód. A karakterek eltérő árnyaltságából következő feszültség feloldatlan marad, a srácok belső fejlődése sem bír akkora tétellel, mint amekkorát a szöveg szeretne belőlük kihozni, egy szatírába hajló félresikerült Bildungsroman főszereplőivé válnak, miközben éppen a sitcom-szerű szcenikai megoldások függeszthetnék fel ezeket a kényszerítő narratív kliséket: mivel egy jelenetről jelenetre építkező, lazán kapcsolódó történetalmaz szereplőiként lép-

nek elé, nem is lenne elvárás, hogy egy összetett fejlődési mintázatba illeszkedjen a történetük (a regény értelmezhetősége, hitelessége itt megbicsaklik, de mégsem siklik ki).

A rövid áttekintésből is látszik, hogy mindazt, amit Bódi a *Hipster*ben egy főszereplőn keresztül ír meg, a csetelés prizmjája mintha alkotóelemeire bontaná, s bár úgy tűnik, egyszerre több nézőpontot tud így érvényesíteni, illetve az adott helyzeteket árnyaltabban színre vinni, a szorosabb olvasás

során kiderül, hogy a karakterek sematikusabbak lesznek, messze nem beszélhetünk olyan összetett jellemekről, mint a *Hipster* Bencéjének esetében, ami tudatosan vállalt poétikai alapként, játékba hozva a sitcomokra épülő intermediálisan szerveződő narratívát, még működhett is volna. A szöveg medialitása, az erre épülő kísérletező prózapoétikai megoldások szintén újszerűen hathatnak az első oldalakon. Bódi egyértelműsíti, hogy egy csetregényt



fogunk olvasni, ám az csak az olvasás során derül ki, hogy ez a paratextuális kijelentés milyen tétellel bír. A csetelésben benne van minden, amit a felgyorsult kommunikációról, annak virtuális kiterjesztéséről gondolhatunk; magába sűríti az Y- és Z-generáció tapasztalati mezejét. A személyek között lezajló dialógusok helyét a virtuálisan közvetített rövid üzenetek sora váltja fel. A szerző, hogy még hitelesebbé tegye a mediális játékot, egyfajta (virtuális)valóság-effektusként kihasználja a szöveg adta lehetőségeket, mintha tényleg egy képernyő csetablakát olvasnánk, mivel csetelő hőseink majd minden mondat végén kitesznek egy, éppen az adott modalitáshoz kapcsolódó hangulatjelet. Az emoji mellett a netes beszélgetésekre annyira jellemző – hasonló funkcióval bíró – rövidítések is rendre helyet kapnak. Ezek a mediális indexek teszik még transzparensbé azt a paktumot, amelyet minden olvasó már az első oldal során „megköt” a szerzővel, mivel hallgatólagosan elfogadjuk, hogy a nyomtatott, papíron olvasható szövegegyüttest online csetfelületként fogjuk kezelni. E paktummal elfogadjuk azt is, hogy a beszélgetésekbe úgy tűnik, magától értetődő természetességgel láthatunk bele, a szerző nem problematizálja a keretet, semmilyen módon sem reflektál arra a tényre, hogy számunkra vadidegen emberek beszélgetéseit olvashatjuk gond nélkül. Egy mindentudó narrátor-hacker feltörte a profilokat, a szerző meghackelte az összes fiókot? Bár a kérdés triviálisnak tűnhet, nem lényegtelen, kivált-

képp, ha Bódi korábbi regényét ismét figyelembe vesszük: a *Hipster* végén Bence éppen így bukik le apja előtt, mivel az otthon hagyott laptopot csak lecsukta, de nem lépett ki a csetablakból, így egy egyszerű beleolvasás is elég ahhoz, hogy kiderüljön, apja háta mögött drogokkal üzletel. A *Hype* esetében viszont azt látjuk, hogy a kerettörténetben rejlő potenciált nem használja ki a szerző.

Annak ellenére, hogy a csetnyelv és az erre épülő poétika tűnik meghatározónak, annak lehetünk tanúi az olvasás során, hogy a regény műfaja és médiuma elkezdí átvenni az irányítást, mivel olyan hosszú, cset-idegen bejegyzések kezdik el egymást váltani, ami éppen az ellenkezője annak, amit a felgyorsult online beszélgetéstől várnánk. Hosszas leírások, összefüggő narratív betétek sorjáznak, amit csak egy-egy – a dialógus másik tagjától – odavetett „tényleg?” vagy „aha” szakít meg, mintha Szókratész vég nélküli eszmeftutásait olvasnánk, amelyek során a beszélgetőtárs – mint egyfajta biodíszlet – dramaturgiai pufferként van jelen. Az online válaszok terjedelme mellett feltűnő, hogy Bódi szinte kivétel nélkül már megtörtént eseményeket beszélt el karaktereivel, ilyenkor a dialógus másik tagja – aki lényegében megfeleltethető velünk, olvasókkal – hasonlóan tudatlan pozícióból olvassa végig a „jelentést”, az viszont kiemeli a befogadót ebből a korlátozott tudással bíró szerepből, hogy mi az összes szereplő beszélgetéseibe beleolvashatunk. Így tudunk meg olyan háttérinformációkat, amelyek a többiek előtt rejtve maradnak. A csetelés viszont alapvetően nem a tegnapi események hosszas taglalása, hanem az adott eseménnyel szimultán történő beszámoló a fizikailag jelen nem lévő másíknak, erre Jácint és Angéla csetelése az egyik, és sajnos az egyetlen példa a műben: mind a fiú, mind a lány a saját, éppen a vele (*hic et nunc*) megtörtént drogos élményét ecseteli a másíknak, ebben a dialógusban valóban azt érezhetjük, hogy beindult a cset, ez tényleg egy elcsípett beszélgetés, itt valóban téttel bír, hogy nyelvileg le- és átfordítható legyen a megélt tapasztalat, a drogok által kiváltott látomás – mintha maga a szöveg is erre reflektálna, amikor Angéla felismeri Jácint leírásában a fiú korábban látott festményeit, a közös képi kóddal tudja csak megragadni a nyelvileg megragadhatatlant, a drogok által kivetített pszichedelikus mozgó képet. Ez a pörgős, adokkapok üzenetváltás nem tér vissza később a szövegben, amivel egy komoly lehetőséget szalasztott el a szerző.

A fentebb csak futólag említett (pszeudo)vendégszövegek szintén megtörik a regény egyre mo-

notonabbá váló szövegterét, ahogy Angéla és Jácint imént idézett – valóban élő – párbeszéde is. Az egyikről már futólag említést tettünk, ez Borisz blogja, amelynek alakuló bejegyzéseit bemásolja csetüzenetként. Mivel ezzel a bemásolt, máshonnan beemelt szöveggel találkozunk először, a regény akár egy önreflexív diskurzust is megnyithatna, jelezhetné, hogy itt egy újabb mediális játékos kezdetét. Borisz a kezdő bloggerekre jellemző módon felstilizálja mondandóját, amit Petra nem is hagy szó nélkül, egy jópofa esztétikai-stilisztikai diskurzus veszi kezdetét, ami éppen azért, mivel a drogcsempészésről és az olasz út lehetőségeiről szól, nem hat erőltetettnek. Mivel egy formálódó írásról van szó, amelynek Petrával együtt mi leszünk az első nem hivatalos olvasói, az alakuló blog akár Bódi – szintén a szemünk előtt – íródo regényének lehetne egy szellemes mise en abyme-ja, de a szerző ebben az esetben sem használja ki a kínálkozó izgalmas poétikai lehetőségeket.

A regény másik (pszeudo)vendégszövege Borisz forgatókönyve, amelyben a film szakos egyetemista felvázol egy potenciális harmadik világháborút, valamint a fiatalok arra adott válaszát. Egy, a '68-as nemzedék kivonulásához hasonló spontán fesztivál posztapokaliptikus leírása következik a klasszikus akció- és világvége-filmek zsánereiből építkezve. Az erdőben menedéket lelő fiatalok nem tudnak vagy egyszerűen nem akarnak megbirkózni az új társadalom felépítésének terhével; Borisz, aki látszólag még maga sem találta meg saját alkotói hangját, a maga kísérletező módján saját helyzetük allegóriáját alkotja meg, amellyel ismét egy metadiskurzust indít el a regényen belül. Az erdőbe kivonuló fiatalok – hasonlóan az Olaszországban „menedéket” lelő hőseinkhez – egy olyan liminális térbe és időbe kerülnek, ami már nem a gyermekkor gondtalansága, és még nem a felnőttek szabályozott világa, egy szatirikus és parodisztikus rite de passage elevenedik meg a szemünk előtt, ahol nincsenek szabályok, nem érvényes a korábban megszokott rend, de látens módon benne van a visszatérés lehetősége és a felnőtté válás ígérete. Az már más kérdés, hogy filmként milyen kétségbeesetten középszerű lesz Borisz vállalkozása. E metaszöveg esetében kezd valóban működni Bódi – szintén kísérletező – poétikája, mivel sokáig nem tudjuk, mit is olvasunk, azt hihetjük, ez valóban megtörténik Borisszal, a diegetikus szintek összemosisódnak. Ez a lebegtetett metaleptikus epizód a drogokkal kiváltott, a valóságtól, az alapvető referenciapontoktól eloldott tudatállapotot is szépen felelevenítheti, a különböző elbeszélési szintek a módosult tudat számára összegabalyodnak.

Bódi regénye elvben véget érhetne a szemeszterrel együtt: a csapat összetartóvá vált, hőseink sokat okosodtak, számtalan kalandban (szex, pia, drogok) vettek részt, eltöltöttek egy fél évet Olaszországban, hogy az ország jelentős építészeti és művészeti örökségéből szinte semmit se lássanak, irány végre haza, zárjuk le ezt a pszichedelikus *Utas és holdvilág*ot Olaszországban, a drogokkal megfűszerezett szatirikus beavatási szertatásnak vége. Ám sajnos nem így zárul a szöveg, elszalasztja ezt a dramaturgiai lehetőséget, ehelyett még hosszú oldalakon keresztül olvashatunk arról, hogy a srácok beszállnak a drogbizniszbe, kiépítenek egy nemzetközi ellátó- és terjesztőláncot, végül lényegében mindenki lejön a szerről, és elkezdik polgári életüket mint kedves kertvárosi pénzmosók, egykori dílerok. Annak ellenére, hogy utalás történik a *Breaking Bad* című ikonikus sorozatra, amelyben egy kristálymetet (metamfetamint) előállító vegyész követelünk végig évadokon át, a Neongrünes Fleisch-t (Neonzöld Hús) áruló Boriszék „minisorozata” bajosan tekinthető a ko-

moly opus pendant-jának. Bódi szövege, éppen mikorra mondanivalója kezdene kikristályosodni (no pun intended), a végére sokat veszít a korábban sem hibátlan egyensúlyából, a díleres záró epizód nehezen illeszthető össze dramaturgiaiailag a korábbi részekkel. A *Hype* egy lendületes kísérletként indul, egy olyan merész prózai alkotásként, amely szeretne reflektálni a minket körülvevő, a kommunikációnkat, emberi kapcsolatainkat alapvetően meghatározó digitalizált mediális keretekre, számot vetni az Y- és Z-generáció kollektívan megélt kérdéseivel és problémáival, s eközben maga is beavatási regényként igyekszik olvasóit eljuttatni valami nagyobb igazsághoz. Ám még ha elfogadjuk, hogy a szerző világepítő szándékkal lép fel, kimunkál és folyamatosan mozgásban tart egy – a szereplőire jellemző – digitális pszeudonyelvet, az eredmény messze nem váltja be a hozzá fűzött reményeket, a felszíni lázadás mélyén egy jóval konformistább (műfaj, médium, didaxis) alap fedezhető fel, a Homo digitalis nem robbant ki forradalmat, marad minden a régiben.



TISZA ELEONÓRA

Bódi Péter: *Hype*

Pesti Kalligram, 2021

TISZA ELEONÓRA (1998) Debrecen

Bódi Péter legújabb könyve korábbi szövegeihez, a *Hipster*hez és a *Szétírt falak*hoz hasonlóan a fiatalág útkeresését járja körül. Problémás, a társadalom által elítélt szubkultúrákra koncentrál, míg a *Szétírt falak*ban a graffitiző fiatalok, a *Hype* lapjain megkérdőjelezhető erkölcsű szerhasználók kerülnek terítékre.

Bódi Péter a problémaközpontú, realista ifjúsági regényekben felmerülő témákból válogat: coming out, nemi betegség, szerelem, megcsalás, önmegvalósítás és a baráti összetartás problémáit érinti. Az Olaszországban tanuló és dolgozó fiatalok egy Erasmus-szemeszter erejéig egy lakásba költöznek – felidézve ezzel a *Lakótársat keresünk* című francia–spanyol film alapszituációját –, az ő nyári élményeiket ismerhetjük meg chatbeszélgetéseiken keresztül. A napjaik különösebb konfliktusoktól mentesen telnek az Erasmus-ösztöndíj ideje alatt, a történetek sokkal inkább a drog és alkohol mérték-

len fogyasztásából fakadnak (sőt, sokszor a fogyasztás maga a történet), mintsem a szereplők személyes motivációiból. A regényre kevésbé a történetorientáltság, inkább az állapotok váltakozása és rögzítése jellemző. Míg a viszonylag új típusú chatkommunikációban talán legőszintebben és legnyíltabban a barátainknak írt chatüzeneteinkben szoktunk fogalmazni, addig a regényben szereplő beszélgetések, bár őszinték, mégis modorosnak, túlságosan megkomponálnak hatnak. Bódi problémafelvetései relevánsak és aktuálisak, de túl gyorsan váltakoznak ahhoz, hogy kellően elmerüljünk egy-egy szereplő érzéseiben vagy gondolataiban. Mindez adódhat a chatbeszélgetések formai szűkösségéből vagy a nemzetközi közösséget formáló fiatalok kollektív Erasmus-élményéből is, hiszen az otthon kötelekeitől elszakadva a külföldi félév során a társaság tagjai saját határait feszegetve próbálják élvezni az életet.

Deklarált szándéka ellenére, hogy a könyv fiatalokról szóljon fiataloknak, a borító kifejezetten fantáziátlanra és divatjamúltra sikerült. Az előzéklapon olvasható alcím vagy műfajmegjelölés – *Csetregény* – megpillantása izgalommal töltött el, reméltem, hogy egy kísérletező, vizuális megjelenés, tipográfia is társul ehhez a kifejezéshez. Ehelyett csupán a drámákra jellemző írásmódban, a konzisztens rövidítésekben és a hangulatjelek használatában valósult meg a chatfolyam. Kihagyott lehetőség ez a könyvolvasás azon időszakában, amikor a fiatalok pontosan az olyan köteteket keresik, amelyek nemcsak tartalmilag, de formailag, vizuálisan is meglephetik őket. Felmerül így a kérdés, hogy mit is jelent pontosan a szerző által megjelölt csetregény. Lehetséges műfaji besorolás vagy csupán a formára tett megjegyzés? Az újmédiában nem ritka az olyan felhasználók által gyártott tartalom, amely úgy mesél el egy történetet, hogy a választott közösségi média platform sajátosságait is felhasználja, lehet az chatfikció, az Instagram vagy a Snapchat applikációkkal kapcsolatos fikció is. A legnagyobb rajongói írásokat gyűjtő oldalon, a Wattpadon számos ilyen „írást” találhatunk. A Snapchat- és Instagram-történetek általában vizuálisan is gazdag, fotókkal ellátott szövegek. A *Hype* ezeknél történetileg és nyelvileg is kidolgozottabb, az internetes chatfikciók és a tárgyalt chatregény megjelenése mégis hasonló gyökerekre vezethető vissza. Az internet hőskora óta aggasztja és izgatja az érintetteket, hogy az online kommunikáció fejlődése milyen hatást gyakorolhat a nyelvünkre (gyakran felüti fejét a tömegpánik, amely szerint az internet korában nincs szükség könyvekre, a fiatalok már nem olvasnak, hovatovább az e-könyv ördögi technikája még a nyomtatást is feleslegessé teszi). Bizonyos platformok, hordozók kommunikációs stílusai egyre gyakrabban keverednek egymással, azonban könyvként nem biztos, hogy képes működni az a forma, ami online felületeken fenntartható és élvezhető lehet. Izgalmas gondolatkísérlet, hogy Bódi chatfikciója is hitelesebb, átélhetőbb lenne-e, ha online blog formában találkozna vele a közönség, nem pedig egy könyv lapjain. A chatregény műfajának égető kérdése az is, hogy mi történik a nyelvhasználatunkkal akkor, amikor a barátainknak írt leveleinket nem egy viktoriánus, művelt úrihölgy igényességével fogalmazzuk meg, vagyis romlik-e a nyelvünk „minősége” az online kommunikáció térnyerésével.

Bódi hét-nyolc fiatal beszélgetéseibe enged betekintést, a nyelvhasználat így töredezetté vá-

lik, de sokféle regisztert és stílust megmutat, a karakterek személyiségének és írásmódjuknak összefüggései szórakoztatóak. Boriszra, a kvázi főszereplőre (a sok nézőpont miatt idővel hasonlóan fontossá válik más szereplők chatfolyama is) gyakran jellemző írásban a modorosság, a hosszú, kifacsart mondatok használata, a karakter egy ízben blogolással, később forgatókönyvírással is próbálkozik, ezek a betétek némi műfaji sokszínűséget is hoznak a regénybe, majd idővel egyszerűen csak eltűnnek a szövegből. Míg a forgatókönyv szövege néhány oldalt felölel, a blog eltűnése szimbolikus, kitartás és motiváció hiányában ez a terv is füstbe megy, mint Borisz összes eddigi ötlete vagy kreatív próbálkozása. Nagyon gyakori a függő beszéd ismétlődő használata, megesik, hogy egy szereplő tízoldalas „üzenetben” taglalja Jácint nevű társuk élettörténetét, egy olyan karakternek, aki a történet ezen pontján nem is ismeri az említettet: „Jácintéknak psze elment a kedvük a szívástól... Hébe-hóba toltak csak el egy-egy cigit közvetlenül a sportorvosi után, mikor még jó messze volt a következő vizsgálat, aztán végigretgették a következő időszakot... Ebben a néhány hónapban Jácint kevesebbet foglalkozott a vízilabdával. Neki is volt egy graffitis korszaka, mint kb. minden rajzolni szerető srácnak a 2000-es években...” Ez esetben nemcsak az oldalakra nyúló üzenetek hossza teljesen hiteltelen, de a szereplők ennyire részletes beszámolóit is.

Borisz a történet elején izgalmasan rámutat az online világ azon kettősségére, hogy sosem teljes egészében önmagunkat, sokkal inkább egy általunk rekonstruált online személyiséget mutatunk a minket figyelő közösségnek. Borisz blogot szeretne írni az Olaszországban eltöltött időről, amikor az egyik barátja megkérdezi, hogy kitér-e majd a drogokra, ő csak annyit mond: „Vagy azt mondom h fikció és akkor úgysem lehet mit mondani rá.” Ez egyfajta megbízhatatlan narrátor mintájára megbízhatatlan chatfolyamot is jelenthet, hiszen nem mindig tudjuk olvasóként eldönteni, hogy a karakterek mennyire mondanak, írnak „igazat”. A szöveg struktúrája önmagának mond ellent, a gyors olvasást és szövegfeldolgozást igyekszik utánozni, majd megszakítja ezt egy két oldal hosszú „üzenettel”. A probléma talán ismét abban rejlik, hogy felnőtt, előző generációhoz tartozó szerző szeretne a fiatalok kommunikációs szokásait, nyelvi regisztereit előtérbe helyező regényt írni. A választott közlésmód célja, hogy az irodalmi nyelvet vegyítse a chat nyelvezetével, azonban nincsenek elég pontosan kitalálva azok

a nyelvi eszközök, regénybe oltott chatstruktúrák, amelyekkel ezt véghez vihetné. A szlengszavak, a rövidítések ahelyett, hogy véletlenszerűek lennének, folyamatosan ugyanabban a formában térnek vissza. Ezek használata azért is kockázatos vállalkozás, mivel a kifejezések, rövidítések sokasága már a könyv megjelenésének idején teljesen elavult volt. A szerző a Kortárs Online-nak adott interjújában többször is kiemeli, hogy regényeivel kiemelt célja a fiatalokhoz szólni, hiszen ismeri a gondolkodásukat, viselkedésüket. Szerinte „nem a közönséggel van a baj, hanem a szerzőkkel, akik nem tudják, mit kellene írni a fiatal korosztályok számára” – a szerző szándéka dicséretes, a megvalósítás sajnos nem képes időálló olvasmányként funkcionálni.

A történet illeszkedik a kábítószerregények sorába – bár a fülszövegben említés sem esik a szerhasználatról, mégis nehézkesen találunk olyan oldalt a regényben, ahol ne lenne említve valamilyen kábítószer, sőt, alapos olvasók egy jegyzetfüzettel felszerelve a regény végére a szintetikus drogok szakértőjévé avanszálhatnak. Mint ha Bódi Bret Easton Ellis és Irvine Welsh örököse szeretne lenni, azonban a *Hype* nem tud olyan meggyőzően kiábrándult lenni, mint a *Less than Zero*, sem olyan vicces, mint a *Trainspotting*. A médium megváltozott, de az alaphelyzet ugyanaz, az MTV-t most a számítógépes játékok és Netflix-sorozatok bámulása váltja fel. A *Hype* főhőseinek azonban nincs miből kiábrándulniuk, hiszen nem is vágtak még bele semmibe. A különböző nemzedékek hasonlóak egymáshoz, a Z-generáció motiválatlannak és céltalannak tűnik csakúgy, mint Ellis esetében a nyolcvanas évek fiataljai. Bódi inkább a kábítószer-fogyasztás könnyedségére teszi a hangsúlyt, amennyiben van a szerhasználatnak napos oldala. A regény bővelkedik a kábítószeres „utazások” leírásaiban, gyakran humorral tompítja a drámaibb történéseket. Annak ellenére, hogy a karakterek itt is problémás helyzetekbe keverednek, a regény nem feszegeti a bűn és bűnhődés kérdését, nincsenek visszafordíthatatlanul elrontott életek, a karakterek sorsa, cselekedetei szinte tét nélküliek. Egyedül Jácint súlyos herbálfogyasztásáról fest erősen nyugtalanító, ijesztő képet a szerző, néhány jelenet erejéig bemutatva az elvonási tüneteket, azonban a történet előrehaladtával ez a probléma is megoldódik, nem árnyékolja be a szemeszter további részét.

Az útkeresés, a felnőtté válás történet narratívái is felfedezhetők a könyvben, a történet végén az egyes szereplők elérnek bizonyos célokat, erről a Borisz által jegyzett epilógusszerű chatbeszámolóból értesülhetünk. Ő például saját egzisztenciához jut, lakása és üzlethálózata lesz, bár leszokott a kábítószerről, a pénzhez drogkereskedéssel jutott. A befejezés kiüresedett állapotot illusztrál: „Rágyújtok és megpróbállak felhívni. Csak sípol, és eszembe is jut h a szüleidnél lehetsz, elvégre vasárnap van. Olyan egyedül vagyok. Talán nekem is meg kéne látogatnom anyámat.” Nincsenek sem nagy tanulságok, sem nagy ívű karakterfejlődések, ez azonban nem is hiányzik, hiszen az Olaszországban töltött szemeszter pillanatainak, benyomásainak, hangulatának rögzítése megtörtént, a csapattagok élnek tovább a saját életüket, a felületes viszonyok ritkán mélyülnek el ilyen rövid idő alatt. Borisz előrelépése, hogy a dizájnerdrogok fogyasztása és terjesztése helyett már konditerem-hálózatot üzemeltet, egyszerre hat örömtelinek és komikusnak, a művészlélekből üzletemberré avanszált fiúnál, úgy tűnik, újabb függőség van kialakulóban. A testépítés iránti elkötelezettsége feltűnően emlékeztet kábítószer-fogyasztói attitűdjére: „Korán kelek és kemény izomlázam van, nem kellett volna kihagynom két hetet edzés nélkül. Kikeverek egy dupla adag banános proteinshake-et és alig fél perc alatt meg is iszom.”

Nehéz meghatározni a regény célját, mivel helyenként már annyira túlzó, hogy sok esetben önmagát parodizáló egzisztenciális szatírává válik, máskor meg magát szigorúan komolyan vevő prevenciósi irodalomká. A történet, bár rendkívül repetitív, könnyedén viheti magával azt az olvasót, akit nem zökkentenek ki a nyelvi egyenlőtlenségek. A karakterek nem adnak különösebb azonosulási pontot, motivációjuk, stílusuk az olvasók szimpátiája helyett inkább ellenérzésüket válthatja ki. A csetregény mint vállalkozás ígéretesen hangzik, de nem váltja be a hozzá fűzött reményeket sem tartalmi, sem formai szinten. A regényt hiányok sokasága árnyékolja be, a jól megválasztott nyelvhasználat, a kitűzött és elérendő cél, valamint a mondanivaló hiánya miatt. Ezek nélkül csupán a karakterekkel való céltalan sodródás marad az olvasónak, ami időnként szórakoztató, de ahhoz nem elég, hogy feszült izgalommal kíséreljük a *Hype* hőseinek útját.

VOJNICS-ROGICS RÉKA

Bódi Péter: *Hype*

Pesti Kalligram, 2021

Bódi Péter legújabb regényében is fiatal felnőttek játsszák a főszerepet, ezúttal egy Erasmus-ösztöndíjjal Olaszországban tanuló, multikulturális közösségen keresztül nyerünk bepillantást a kábítószeres szubkultúrába. Bár a *Hype* formailag egyedülálló vállalkozás (kizárólag chatbeszélgetésekből épül fel), a nyelvilag gyakran megbicsakló szöveg nem váltja be maradéktalanul a hozzá fűzött reményeket.

A történet az Erasmus-ösztöndíjjal Olaszországba érkező Borisz nézőpontjából indul, de ahogy egyre több diákot ismer meg Maceratán, úgy kapcsolódnak be új narrátorok is. Hat-nyolc állandó elbeszélő vált egymással chatüzeneteket, az így kialakult hálózatot a közös lakás mellett a kábítószerez-fogyasztás köti össze. A *Hype* alcímet is kapott, méghozzá a hangzatos „csetregény” kifejezést, amelyből természetesen származnak – főként piaci – előnyök is (a figyelemfelkeltő cím már önmagában egy jó reklám, a szűkebb műfaji besorolás pedig egyértelműsíti, ezáltal eladhatóbbá teszi a könyvet), de jelen paratextus amiatt mégsem szerencsés, hogy mind az író, mind az olvasót korlátok közé szorítja. A befogadót azért, mert a műfajmegjelölés eleve determinálja az olvasási módot, Bódi Pétert pedig azért, mert valószínűleg egy heterogén műfajú (nem csak chatbeszédre építő) szöveggel gördülékenyebb, jobb regényt írhatott volna.

A könyv izgalmas műfaji és nyelvi kérdéseket vet fel, többek között, hogy olvasható-e gördülékenyen egy szöveg, amely kizárólag chatablakok összefűzéséből áll össze regénnyé. Bódi kötete egy idő után egysíkúvá válik, a beszélgetés-montázsok erőltetettek, túlírtak. Egyszerűen ellentmond a platform jellegének a retrospektív időkezelés: az online kommunikáció az itt és mostban zajlik, míg a kötet elbeszélői csak másnap vagy napok elteltével összegzik – igen körülményesen – az eseményeket. Az sem általános, hogy a kommunikáló felek többoldalú, naplószerű bejegyzéseket írjanak egymásnak, amikre sok esetben még csak válasz sem érkezik. Ez a reflektálatlanság főként Borisz blogjához és forgatókönyvéhez köthető, amiket lakótársának, Petrának küld véleményezésre. Az utolsó fejezetnél bukik ki leginkább, hogy a hagyományos elbeszélő művek módszereit igen nehéz a chat formátumra alkalmazni. A szerző Borisz szemszögéből ír egy összefogla-

lót Petrának, de kérdés, hogy a fiúból mikor vált omnipotens narrátor, aki előre látja a történéseket. „Így végződött az este. Soha többet nem voltunk így együtt.” Ugyanazon fejezetben az énelbeszélő a múlt eseményeinek összefoglalása közben helyenként jelen időre vált, és saját cselekvéseit kezdi el narrálni, amitől az időkezelés végképp inkoherenssé és hiteltelenné válik, hiszen így senki sem chatel: „Kiöblítem a poharam, majd megtöltöm néhány ujjnyi vodkával. Mikor nincs semmi dolgom, még mindig rámjön h legszívesebben beszívnék. A ruhásszekrényem aljából előtúrom a vészhelyzetre tartogatott piros Marlborót, majd kiülök az erkélyre köntösben, még a kabátom sem veszem fel. Meglepően meleg van, legalábbis úgy érzem, mikor a nap telibe süt. Rágyújtok és megpróbállok felhívni.” Az is problematikus, hogy különféle műfajú szövegek (mint a blog, forgatókönyv, Wikipédia-lexikoncikk) a chat platformján jelennek meg: ezek a szerepzavaros szövegbetétek inkább döcögössé, nehézkessé teszik az olvasást, mintsem lendületet adnának a kötetnek. A kezdetben izgalmas és innovatív ötlet körülbelül a kötet közepéig ragadja magával az olvasót, utána a chat felülete szűkössé válik a cselekmény kibontásához és a karakterek kidolgozásához.

Bódi kötete annyiban formabontó, hogy megpróbálja a chatnyelvet irodalmi szintre emelni – bár inkább kevesebb, mint több sikerrel. Az online kommunikációra már korábban is reflektáltak kortárs, főként ifjúsági irodalmi szerzők, hiszen az ifjúsági irodalom gyakran a kamaszok mindennapjait tematizálja, amelyben a virtuális valóság központi szerepet tölt be. Németh Eszter *Kötéltánc* címmel blogregényt írt, Mészöly Ágnes *Darwin-játzsma* című ifjúsági regényének chatnyelvét az egyik főszereplő irodalmibb igényű naplórészletei kísérik, Leiner Laura *A Szent Johanna gimi* sorozatban pedig szintén kísérletezett a chat platformjával – azonban Bódi az első, aki egy teljes regényt írt meg ebben a stílusban. A szerző nem a mindenki által ismert chatnyelvet használja, hanem egy szépirodalmi igényű pszeudonyelvet kreál. Az emojiakkal tarkított hosszabb-rövidebb beszélgetések alig tartalmaznak tipográfiai vagy helyesírási hibákat, elütéseket, a rövidítések és szlenghasználat túl következetes, a megszólalók nyelve alig különböztethető meg egymástól. Bódi szövege ezért chat-

kritikaként is értelmezhető: a virtuális trendeket követő, a drogozás miatt elmélyült tudatállapotot átélő fiatalok nyelve és gondolkodásmódja uniformizálódik, sematikus karakterekké válnak. Ahogy a kábítószerrel, úgy a netes kommunikációtól is függnek a fiatalok: az online szféra ad nekik közös nyelvet, amit a realitásban csak a drogoknak köszönhetően tapasztalnak meg.

A kötet terei között éles kontraszt húzódik: hiába jutnak el Olaszországba, a szereplők alig mozdulnak ki az ingerszegény lakásból. Az erasmusos életérzés egy kollektív bura alá vonja a diákokat, amelyben – távol az otthon kontrolljától – szabadabban élhetnek. Párhuzamosan a külső terek elhanyagolásával (a lakás egyre koszosabb lesz, az olasz városokat nem ismerik meg) a kábítószer-fogyasztással belső világukat is leépítik, az új narkotikum kikapcsolja az öntudatukat, érzékszerveiket, végül már kommunikációra sincs szükség, ugyanis a Neonzöld Hús nevű dizájn drog – mint egy újfajta virtuális tér – összekapcsolja a szerhasználók agyát. Ennek fényében válik tragikomikussá a regény: Borisz disztópikus forgatókönyve az ő reális életükhöz képest utópiává értékelődik fel. A poszthumán diskurzusba illeszkedő forgatókönyv szerint megszűnik az internet, ami a harmadik világháború kitörésével fenyeget. Azonban pánikolás helyett Borisz felüdülésként éli meg ezt a helyzetet, az internetes korszak lezárultával megszűnnek az emberek személyiségét, nyelvét, cselekvéseit lekorlátozó béklyók, és innentől szabadabban mozoghatnak, ismerkedhetnek, a nomád életmód miatt pedig praktikus és gyakorlati tudással gazdagodnak.

A *Hype* leginkább new adult kötetként olvasható, hiszen fiatal felnőttek életét, problémáit tematizálja, miközben aktuális, fontos témákat, tabukat döntöget. Ahogy általában a kortárs ifjúsági irodalmi műveket, úgy ezt a kötetet is áthatja a filmszerűség, ami a szereplők intermediális utalásaiban és Borisz szövegeiben érhető tetten. A sorozatokra jellemző technika segítségével előfordul, hogy egy bizonyos eseményt vagy karaktert különböző szereplők másképp látnak, tehát egymás melletti, eltérő valóságfelfogásokat mutat be a szerző. A maceratai szupermarket előtt kolduló férfi Elek és Borisz teljesen másképp látja, az utóbbi leírásában egy pozitív karakter elevenedik meg: „A bejáratnál állt egy srác és pénzt kért. Kurva jó ruhái voltak, minden márkás. Úgy akart koldulni tőlem h közben az iphone-ján dumált. Beszélgettem vele egy keveset angolul, elmondtam neki h csóró diák vagyok, nem is kért utána pénzt. Aztán amíg dumáltunk, másoktól sem kért. Furcsa de tök elfelejttem miről beszélünk, pedig nagyon jólesett a társasága.”

A rasszista Elek viszont azonnal sztereotípiákban kezd el gondolkodni: „amúgy jól tele van minden bevándorlókkal. azt hittem, csak a nagyvárosokban lesz ez. megyek le a boltba valamelyik nap, erre egy feka márkás cuccokban kér tőlem pénzt... miközben az iphone-t nyomkodja...” Borisz nemcsak forgatókönyvében és blogjában, hanem hétköznapi megnyilatkozásaiban is érzékelhető, hogy film szakosként és leendő rendezőként szemléli a világot: „Viszont az a szoba amit átmenetileg Jácint használ, szinte üres volt. Egy csukott táská volt csak bent, néhány üres sörösdoboz és egy viszonylag nagy vászon, félig vörösre festve Milos szobája úgy be van lakva mintha az egész életét itt töltötte vna. Az asztalon nagy halom könyv, a falakon plakátok, ruhák mindenfelé, a parkettán apró tárgyak, kajásdobozok. Egy másik szoba ajtaja zárva volt, vmi elektronikus zene hallatszott ki, monoton techno vagy unalmas house.” Borisz olyan pontosan és részletgazdagon számol be az eseményekről, hogy az olvasóban felkelti a gyanút: hogyan emlékezhet ennyire aprólékosan mindenre akár több nap távlatból is, ha folyamatosan beszűkült tudatállapotban van a droghasználat miatt? Bár Borisz nem szembesül vele, az ő valósága nem a realitásban gyökereszik, hanem a kábítószeres szűrőjén és a saját fikatív emlékein keresztül fér hozzá a világhoz. Ezt a valóságdekonstrukciót Bódi következetesen viszi végig a többi szereplőn és a cselekményen is.

A szerző nem fogalmaz meg explicit társadalomkritikát, a Borisz szemszögéből élénk táruló beszámoló is csak ritkán tartalmaz értékműnősítést. Ahogy a drogos kultúrához, úgy a pornográf, erőszakos, izléstelen történetekhez, tartalmakhoz is semlegesen viszonyulnak a karakterek. Szabad idejük nagy részét sorozatok és filmek nézésével, videójátékozással töltik, előszeretettel és szelekció nélkül fogyasztják a tömegmédiá termékeit: „Andrea hatalmasat nevet azon, hogy egy animált figura lefekszik a volt barátnőjével, majd kiderül, hogy a srácot csak a földönkívüliek szopatták meg azzal, hogy az egyikük átváltozott a csajjá, így a szerencsétlen egy alienbe mártotta bele a farkát.” Azonban egyes szöveghelyek prevencióos olvasattal is bírnak, hiszen a végletekig túlzó jelenetek és a droghasználat negatív következményeit magukon viselő karakterek (mint a függőségben szenvedő Jácint vagy a megérőszakolt lányok) didaktikusan hatnak, eltávolítják az olvasót a kábítószeresztől. A droghasználat leginkább abban a karneváli jelenetben kap groteszk színezetet, amikor Milos a holland határon utazik át: „A sofőr felállt, megfordult és hátraordibált h »EAT!!« mire a busz utasainak körülbelül kétharmada mintha előre begyakorolt koreográfia szerint cselekedett

vna, benyúlt a táskájába és nekiállt lenyelni mindent amit a kutya kiszagolhatott vna. [Milos] ránézett a szomszédjára aki épp a negyedik ecstasyt nyelte le. Megkérdezte a faszitól h kér-e space caket, mire az elnevette magát és elővette a maga süteményét. Milos azt mondta h mikor körbenézett olyan volt mintha egy mozi nézőterét látta vna felgyorsítva a vetítés alatt. Az emberek nem ették hanem zabálták a drogokat. Sütit, tablettákat, porokat.”

A kötet disztópikus hangulata abból fakad, hogy a *Hype* egy olyan világot tár elénk, ahol a hagyományos értékek (mint például kultúra, barátság, szerelem, tudás) szerepe végképp relativizálódik. A komoly és komolytalan regiszterek váltakozása feszültséget teremt: a riasztó események a drogmámorban légiessé és viccessé válnak. A drog a regény témájának, cselekményének és szereplőinek is katalizátoraként funkcionál, teljes mértékben áthatja a szövegvilágot. Akár drogregénynek is nevezhetnénk a kötetet. Szinte nincsen egy jelenet sem, ahol ne jutna valamilyen szerephez a kábítószer – néhány szöveghelyen kívül, ahol pedig jelentéses a hiány. Borisz csak alkohol- vagy kábítószer-fogyasztás hatására tud megnyílni, Jácint beállva készít festményeket és rajzokat, Andrea leszbikus szexuális élménye egy szer hatásának köszönhető, Petra keresete pedig a dílerkedésből származik. Egy kicsit naposabb Bret Easton Ellis-i világ elevevendi meg, hiszen az elbeszélők nullánál nem kevesebbek: művészettel kísérleteznek, barátkoznak, olykor megbánják tetteiket. A művészeti ambíciókat azonban nem koronázza siker (Borisz filmje és blogja kudarcba fullad, Jácint festményei esztétikailag nem értékesek), a baráti beszélgetések csak alkohol és a kábítószer hatására kezdődnek el, de még olyan alapvető szabadidős tevékenységeknek is, mint a tengerparti süt-

kézés vagy a kulturális helyszínek megtekintése, a kábítószer a motorja. Borisz életébe visszatérő motívum a lila madár, amiről a boldogság kék madarára asszociálhatunk. A kismadarat először az SM-31 nevű drog lenyelése után pillantja meg Maceratán, látványa harmonikus, boldog életeréssel tölti el. A boldogság kék madarát talán nem is lehet megtalálni, de ahogy a kábítószer-fogyasztás által egy átlagos barna madár is lilává válhat, úgy az élet is színesebbnek látszik.

A szerző érzékenyen és tárgyilagosan mutatja be a kábítószeres szubkultúrát, merészen és hidegvérrel számol be a narkotikum-előállítás folyamatáról, a drogok típusairól és a dílerrek tevékenységéről. A szerző korábban már említett didaktikus gesztusa, hogy a negatív hatások miatt több szereplő is felhagy a drogozással a kötet végére. A leszokást azonban nem követi feloldás, a bekövetkezett problémákat nem lehet érvényteleníteni: Jácint más függőség után néz, Petrának HIV-fertőzöttség kell élnie, Borisznak pedig ugyanolyan magányos és üres marad az élete, amire aztán maga is rádöbben, hiszen a drogok nélkül már képes őszintén és szűrő nélkül reflektálni önmagára és a világra. Hiába a szermentes élet, újra látja a lila madarat, amely ezúttal a drogozás kitörölhetetlen következményeit, az érzékszervek tökéletlen működését reprezentálja. A regény utolsó mondataiban megjelenő posztindusztriális környezet kettős jelentéssel bír: utal Borisz jelenlegi sivár életére, de a felépülés, az újrakezdés potenciálját is magában hordozza: „Olyan egyedül vagyok. Talán nekem is meg kéne látogatnom anyámat. De ma inkább pihenek. Hátradőlök, a szomszédos építkezést nézem. Mégis fájni kezdek. Elnyomom a cigit, kiiszom a poharam, majd megnézem a telefonom. Hátha írt vki”

SOKACZ ANITA (1983) Biatorbágy

SOKACZ ANITA

Papp-Zakor Ilka: Majd ha fagy

Pesti Kalligram, 2021



Itt vagyunk a dinoszaurusz képében megjelenő apokalipszis tátongó szája előtt, amint a vasárnapi ebéd közben bekiabál az ablakon. Egyébként meg ott zúg a mindennapok mögött, csendesen összeszoktunk vele hétköznapi kataklizmáink során, most pedig lassan az egész világ eltűnik benne. Papp-Zakor Ilka két novelláskötete után, első regé-

nyében, a *Majd ha fagy*-ban előreküldte sárkányait és mind a négy lovasát.

A 2010-es évek közepétől egyre erőteljesebben jelentkező öko- és biopoétikus szövegek sorát erősíti a szerző regénye. Bartók Imre, Moskát Anita vagy Lénárt Gergely, hogy korábbi generációt is említsünk, Bodor Ádám vagy Oravec Imre, és nem fe-

ledve Térey Jánost, aki pszeudo-ökoregényével, *A Legkisebb Jégkorszakkal* már megágyazott egy új-fajta világábrázolásnak, hogy az eljegesedés beszívárogon például a Stúdió K Színház *Reggeli dinoszauruszokkal* című előadásába is. Papp-Zakor abszurdba hajló regénye könnyen illeszkedik az antropocén diskurzusba, szinte már trendszerűen vonultatva fel az elmélethez kapcsolódó kötelező toposzokat, az elidegenedést, a kihalás fogalmát vagy az ember hatását a természeti környezetre. Annyanban ellép a poszthumán diszciplínától, hogy az elbeszélő a szereplők közötti kapcsolati dinamikára fókuszál. Anita autóbalesetben elveszíti édesanyját, így nagymamája, Elvira és nagybátyja, Ervin neveli fel. Házassága Norbival is egy, a tervezőasztalon megkötött szerződéshez hasonlít, bensőségesség helyett inkább a szigorú pontokban rögzített felszínesség statikussága érződik.

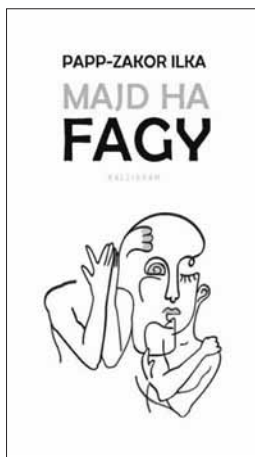
Iván, az oroszországi kolléga az újdonság erejével érkezik meg harmadikként e kihűlt kapcsolatba. A felsorolt szereplők közötti kötődések fel-, illetve leépítésének kísérleteit problematizálja Papp-Zakor regénye.

A fantasztikum elemeiből építkező, a lét abszurdítását reprezentáló történet a dinoszaurusz-motívum köré épül, amelynek felfejtése megközelíthető az evolucionista beszédmód felől is. A többféle szólam nyelvi regisztereinek kavalkádjában ez főképp Ervinhez köthető, az ő belső monológjaiban egyre közelebb kerülünk e motívum különböző jelentéseihez. Meglátásainak kifejtése során arra a megállapításra jut, hogy az ember számára az utolsó fejlődési lépcsőfok a kihalás lehet, így ezek az állatok szimbolizálják az emberiség végét. A bolygó az ember által el- és kihasznált, a klímakatasztrófa közelgő bekövetkezéneke disztópikus leírata felkínálja a már említett antropocén olvasatot. Egy ilyen világba való vetettség csak szorongást szülhet, reprezentálva az ontológiai, egzisztenciális létproblémákat. Nincs ez másképp az emberi kapcsolódások esetében sem, bár az akarat megvan a kötődésre, megvalósításra halálra ítéltetett – ahogy ezt Ervin be is vallja önmagának. Gondolatainak címzettje unokahúga lenne, akihez nem jut el az üzenet, így mutatva rá a (beszéd)cselekvés képtelenségére. Iván szólama levelekben artikulálódik. Anitával való egyetlen találkozásuk után e-mailekben társalognak, folyton elodázva egy valódi randevú lehetőségét. Iván egy allegorikus, mitologikus szalon keresztül ismeri be fantomlétezését, amelyben fél felfedni Anita előtt önmagát:

„Amikor nálatok voltam, és az üzleti egyeztetések szüneteiben meglátogattalak, akkor éreztem hasonlóképp magam – mintha nem is én beszélgetnék veled, hanem önmagam rosszul sikerült árnyéka... Félre ne érts, nem tőled félek. Egész pontosan: ha rád gondolok, tudom, nincs mitől tartanom. Magamban viszont egy ideje egyre kevésbé bízom, így azt is nehéz elképzelnem, hogy bárki másnak a rokonszenvére számíthatok. És mi történik, ha mindenkit elmarok magam mellől?” Félelmük elszigeteli őket, törekeny a viszonyuk egymáshoz és a világhoz.

A dinoszaurusz-mítosz jelképezheti a múltat is, a röpképes őshüllőkből kifejlődött madarak az összekötő kapocs a jelenel, egy letűnt kor hírvivőiként. Ervin monológjainak egyikében – amelyek mintha a regény eszmei hátterének közvetítésére szolgálnának – aztán el is hangzik a kemény jóslat: ha nem foglalkozunk a múltunkkal, nem lesz jövőnk, vagyis a két idősík közötti kapcsolat folytonosságának hiánya löki az emberiséget a kihalás felé.

Akár egy világvége-karneválon, elbeszélői hangok, idősíkok, motívumok keverednek egy létfilozófiai üstben. Kérdés, hogy mindez össze tud-e állni egy átfogó, koherens szövegvilággá, amelyben a sokféleség erősíti az ellentétes pontok összeolvashatóságát, vagy e fragmentáltság áttörhetetlensége miatt éppen hogy kioltják egymást. Papp-Zakor kevert narrációt alkot meg, narrációs snittekét épít be múlt-jelen-jövő közé, amelyekkel együtt a fokalizáció is eltérővé válik. Az egyes szám harmadik személyű perspektíva a jelenből indít Anita és Norbi hétköznapijainak bemutatásával. A nyelv Anita egysíkú életének ábrázolásához hűen színtelen, a mondatok sokszor modorosak és erőltetettek. „Anita is lezuhanyozik, hogy bekenhesse magát karcsúsítókrémmel; külön figyelmet fordít a zsír sújtotta területekre”, vagy „Ervin egy képeskönyv tanította meg szeretni”. Iván és Norbi levelei egyes szám első személyben íródnak, Ervin belső monológjai szintén egy homodiegetikus narrátor hangján szólnak. Így a jelen és a múlt „mindentudó” narratori hangjába ékelődnek a belső fokalizációjú levelek, amelyekhez eltérő megszólalásmód párosul. Norbi e-mailjeiben hangsúlyosabban érezhető a hétköznapi, sokszor erőltetett, fárasztó jópofasággal elegyítve, amelyeket emojikkal zár, de Anitával közös emlékei mégis bensőségessé teszik őket. Iván hangja emelkedettebb, patetikusabb: „....egy cukrászoltba robogó teherautó



egy éles kanyarban felborult. Gyomrából régimódi, levendulás cukorlabdák ömlenek az aszfaltra... A tudósító szerint a sofőrnek nem esett bántódása. Amíg efelől biztosít, a cukrok, mint rágcslók amestiszt szeméi derengenek a közelben parkoló autók kerekei között." Másutt leveleit átítatja az orosz hitvilág szimbólumaival, amely a történet záró motívumát is implikálja. A múlt nyelvi ábrázolása jóval organikusabb, dúsabb, gazdagabb ornamentikájú, többdimenziós világot fest le a helyenként előforduló mágikus realista ábrázolás stílusjegyeivel, azonban nem olyan átütő erővel, mint egy Bodor Ádám-regényben, amely minden pontján erős, konzekvens világépítésre képes. Ha alaposabb lélektani mélyfúrásokra vállalkozott volna a szerző, a különféle elbeszélői hangok hitelesebbek lehetek volna, így azonban a személyiségábrázolások elnagyoltak, a felszínen marad ez az egyébként sok lehetőséget magában rejtő játék.

A nyelvi polifónia (realista, mágikus realista, esztétizáló) zsánerkeveredést is létrehoz, ami termékeny lehetne ebben a karneválban, de a különböző műfaji elemek kioltják egymást, nem képeznek szerves egységet, nem következnek egymásból. Az Anita, Iván és Norbi közötti viszonyban egy szerelmi történet bontakozik ki, miközben a lusta nyomozó kutatása mögött meghúzódik egy krimiparódiába oltott kriminarratíva is, amely groteskségében igen mulatságos, de sajnos a későbbiekben elsikkad. A szerelmi történet eközben levélregény is, hiszen Iván és Norbi e-mailjei folyamatosan váltják egymást. Anita dilemmáját végül kutyája, Ruszlán oldja fel egy spirituális és/vagy disztópikus pillanattal, amelynek eredményeképpen Anita egy inkább megmosolyogató, mint jól sikerült Benjamin Button-i visszafiatalodás részesevé válik. Úgy tűnik, a szöveg univerzumban az eltűnés fenoménje az egyik legfontosabb szervezőelv. Az első utalás erre egy bélyeg, amelyen egy dinoszaurusz látható, az „Europasaurus, az izolált zsugorodás iskolapéldája”. Ezt követi Anita névtelen édesanyjának folyamatos fel- és eltűnése, majd a nagypapa öngyilkossága. Ervin is minduntalan a maga által teremtett világba menekül, Anita kollégái kenyérgalacsinok formájában hagynak maguk után űrt, hogy soha többé ne térjenek vissza. A szereplők kapcsolataik és materiális függőségeik felszámolásával feloldozást, kioldást nyernek a létből a szabadságba, az emberiség eredendő bűnössége felszámolódik, hogy aztán beleveszzen a semmibe. Hogy ez miért épp kenyérgala-

csinok formájában manifesztálódik az itt maradtak számára? Sajnos ez nem derül ki a szövegből.

A figurák közül a legárnyaltabban, legplasztikusabban Ervin jelenik meg, a differenciáltabb személyiségkép felfestése miatt vele a legkönynyebb az azonosulás, amely a többi szereplő kapcsán kevésbé mondható el. Általa fogalmazódik meg a regény ars poeticája, a fantasztikum és realitás közötti átjárhatóság érzéki, egyéni látásmódú ábrázolása: „Amikor úgy tettem, mintha élő és élettelen, sőt, ha úgy tetszik, létező és nem létező közt nem lenne feltétlenül áthidalhatatlan szakadék, az időnek pedig nem kellene visszahozhatatlanul egy irányba telnie, azt reméltem, neked segítetek. Úgy számoltam, hogy nem akarod majd olyan átkozottan komolyan venni a – te zavaiddal élve – »elcseszett földi létet«.” Az esszéisztikus nyelvezetet átszővi az emlékekre való reflektálás, személyesebb téve a monológokat, amely segíti a néhol száraz tényeket soroló szöveg befogadását. E szöveghelyeken a szerző érzékenyen ábrázolja Ervin izolációját, aki a nem létezőn, képzelt dinoszauruszain keresztül képes kapcsolódni a valósághoz, amely csak Anita születésével realizálódik. A családkép felrajzolása közben is érezhető az a (társas) magány, amely a jelenlévőket jellemzi.

A regényben felfedezhető társadalomkritika (munkahelyi kapcsolatok sekélyessége, Anita elidegenedettsége foglalkozásától, a kutyát sétáltatók megjegyzései) közhelyesnek tűnik, ugyanakkor a mindennapok közéleti jelenségeinek abszurditása és finom iróniával való megfestése sok szempontból oldja a groteszk szituációk rosszul elhelyezett és indokolatlan beemelését.

A szöveg világépítése a meseszerű irrealitás eszközeiből válogat, atmoszférateremtése mégsem átütő, még ha valamennyire képes is megfesteni egyfajta világvége-hangulatot. A szereplők mind ugyanazt keresik, egy színesebb, organikusabb, közvetlenebb kapcsolati rendszerrel működő életet. A szerző bátran jelenít meg ontológiai kérdéseket, létproblémákat, érzékenyen kapcsolva össze – s így reflektálva – a nagyon is aktuális globális krízis fenyegetésére. Az ijedt, félelmében önmagába zárkozó szubjektum magányossá lesz, megoldási stratégiája pedig a lehető legpesszimistább. Az érzékeny téma-választás és a kísérleti jelleg izgalmanak ellenére a regény egészét tekintve elmondható, hogy a serialitás, az epizodikusság nem segítette a befogadást, szerencsésebb lett volna a karakterek mélyebb ábrázolására, a történet kidolgozására törekedni.



SMID RÓBERT (1986) Budapest

SMID RÓBERT

Vonnák Diána: Látlak

Jelenkor, 2021

Az első szövegek, amelyeket Vonnák Diánától olvastam, nem novellák, hanem kritikák voltak, és már azokból nyilvánvalóvá vált az őt jellemző prózapoeitika érzékenysége, illetve az, hogy a fikciós karakteralkotás mélyrétegeihez milyen könnyen talál hozzáférést. Aztán Gerőcs Péter szerzői oldalán láttam, hogy ódákat zeng a *Látlak* című kötetéről; mivel őt a kortárs próza fiatalabb generációjában igen egyedi hangnak tartom, ezért nagy érdeklődéssel fordultam Vonnák szépirodalmi debütjéhez.

A kötet három ciklusba rendezi a szövegeit, köztük nem is tematikai, inkább fókuszbeli különbségekre építve; arra, hogy a mindig egyes szám első személyben megszólaló elbeszélői szövegre mire figyel, mit és hogyan lát(tat). A *figyelmemet követeli* novelláiban egy-egy alaknak az elbeszélővel való kapcsolata áll előtérben; a *Vér és víz*ben bár a családi viszonyok tűnnek hangsúlyosnak, ezt a vérségi köteléket a ciklus darabjai kiterjesztik az otthonhoz és az otthontalansághoz (vándorláshoz) fűződő viszonyokra is; a *Meddig érünk el*-ben pedig az első ciklussal ellentétben nem elsősorban azok az alakok válnak érdekessé, akikkel a narrátor szemben találja magát, hanem a hozzájuk kötődő történetek. Mindössze az ilyen apró hangsúlyeltolódások a döntők azzal kapcsolatban, hogy egy-egy novella melyik ciklusba kerül, hiszen az egész kötet hangneme annyira egységes, mintha Vonnák közvetlenül egymás után írta volna a szövegeket.

Persze apró eltérések megfigyelhetők prózapoeitikailag, például vannak olyan novellák, amelyek dallamosabban szólalnak meg – mint a kötetnyitó *Akklimatizáció* –, vagy snittszerűbben építkezők – mint a *Kármentesítés* vagy a *Mozdulatlan víztükör* –, ám valamennyi szöveg ugyanazzal az atmoszfériteremtő dramaturgiával dolgozik: halmozzák, majd egy ponton kiélezzik a feszültséget, bemutatják a húr elpattanását, hogy aztán semlegesítsék az így kialakult krízist. Például az elbeszélő és az úton vele tartó Kiran változatos testi reakcióit villantja fel előttünk a *Hazáig nyoma sincs*, amikor az a kimondatlan sejtetem telepszik kettejük közé, hogy utóbbi testvére, Anil meghalt – aztán a novella végén a fiú mégiscsak előkerül. Vagy a *Dagály*ban úgy tűnhet, hogy a két szerelmes nő kapcsolatának egyetlen kerékkötője az egyikük anyja – azonban annak halála után sem lesznek egymáséi.

Szintén egységbe fonja a kötetet, hogy a novellák középpontjában mindig az idegenség tapasztalata áll, gyakorta olyan alakok segítségével színre vitten, amelyekhez az európai kultúrában bizonyos stigmák kapcsolódnak: ilyen a muszlim (az iszlamofóbia felől), a hajléktalan (a kapitalizmus termelékenységeszménye miatt) és az idősebb ember is (az ageism valamennyi diskurzusában). Ennek alapján felmerülhet a kérdés, hogy a *Látlak* mennyire kerül közel ahhoz, amit Milbacher Róbert *A magas irodalom lektűrösödéséről* című esszéjében (ÉS, 2021. július 9.) liberális giccsként határozott meg. Vagyis olyan mű-e, amely a más-ság be nem fogadásáról és az előítéletek káros voltáról szóló elrettentő történetek újramondásával az amúgy is bevett meggyőződés(ek) megerősítésére törekszik. Vonnák a legcsekélyebb mértékben sem efelé tájékozódik, ahogy az sem jellemző a novelláira, hogy az irodalomra az érzékenyítés terepeként tekintene, mint ahogy a szépirodalomnak ez a funkciója legutóbb a Háy János *Mamikám*-ja körül körvonalazódó vitákban került elő rendre.

Vonnák hősei ugyanis nem a kulturális, nemi, társadalmi stb. különbségek miatt tartózkodnak áthidalhatatlan távolságokra egymástól, még akkor sem, ha egyébként össze vannak zárva, és társas magányuk ugyanazt a kisebb (pl. egy kocsi) vagy nagyobb teret (pl. egy kolostor) tölti ki Tibetől Indián át Pakisztánig. Hanem mert eleve kudarcosnak gondolják a másik megértésére tett valamennyi kísérletet, így azzal meg sem próbálkoznak. Sajátos módja ez annak, hogy az idegent megőrizték az idegenségében, márpedig a novellák ezt a merész lépést mutatják az egyetlen lehetséges módnak arra, hogy a másikat ne azonnal igázzák le. Ehhez járul hozzá az említett E/1-es elbeszélőmód, amely bezárja a kötet elbeszélőit saját magukba, kiismerhetetlenné téve az olvasó számára is bármi rajtuk kívülit. (Ennyiben egy másik fiatal prózista új megjelenésével, Papp-Zakor Ilka *Majd ha fagy*-jával lehetne bizonyos mértékig párhuzamba állítani.) Ebben nemcsak az a potenciál rejlik, hogy a szövegben így végigkísérhető, amint az elbeszélő a saját idegenségével is kénytelen szembenézni, hanem az a korlátozottság is, hogy csak feltételezhetjük: a másik ugyanezzel a

saját belső világgal szemközt találva magát cselekszik úgy, hogy az inkább tart számot az olvasó, semmint a narrátor érdeklődésére.

A kötet az enigmatikusságot tovább fokozza azzal, hogy felfejthetetlenné teszi, az egyes elbeszélők miért egy adott momentumot emelnek ki a másiktól vagy éppen saját maguktól. Ezek között vannak ismétlődők, így – egyrészt – még inkább egységbe kovácsolva a novellákat: ilyen a fokhagymaszag a *Prédában* és az *Ár ellenben*; a lábbelik, így Dolma papucsának csattogása az *Akklimatizációban*, vagy Anil piros sportcipőjének látványa a *Hazáig nyoma sincs*-ben. Másrészt viszont az ismétlések tudatosítják azt a körbe-körbejárást, amely itt nem a megértés hermeneutikai köre, de még csak nem is a megismerés felülvizsgáló-reflexív munkája, hanem egy mindig önmagába tartó, ám cél nélküli spirál. Ez bukkan fel a *Hazáig nyoma sincs*-ben, valahányszor az elbeszélőt visszarántja valaki az erkélyről vagy a szakadék széléről, mert úgy hiszi, az ki fog esni; a mozdulatok mindazonáltal ugyanúgy felfoghatók bizalmatlanságként, mint ahogy egyfajta közeledésként is az érintés által. A *Látlak* azokra a mozzanatokra épít – akár csak például Szente Anita *Blues, libabőr és köntöse* –, amelyek a faktuális, illetve mesterségbeli tudás vagy egyáltalában a tudható lassú felszámolódását segítik elő. Remek példája ennek a *Kármentesítés*, ahol az építész ideális perspektívája nemcsak az által válik semmissé, hogy a helyszín bejárásakor a tervezőasztali metszet, a látkép és a városban belülről látott tér közötti inkompatibilitás felülírja az urbanisztikai illeszkedés elméleti kérdését, hanem azért is, mert az elbeszélő primer, érzéki módon szembesül a hely időjárásával és az ott lakó emberekkel is. De ugyanide sorolható az is, hogy a *Nem jutottunk valami messzire* című írásban végig lebegtetve marad, hogy a parti remete valóban egy hajléktalan, vagy régen tényleg mérnök volt valamikor.

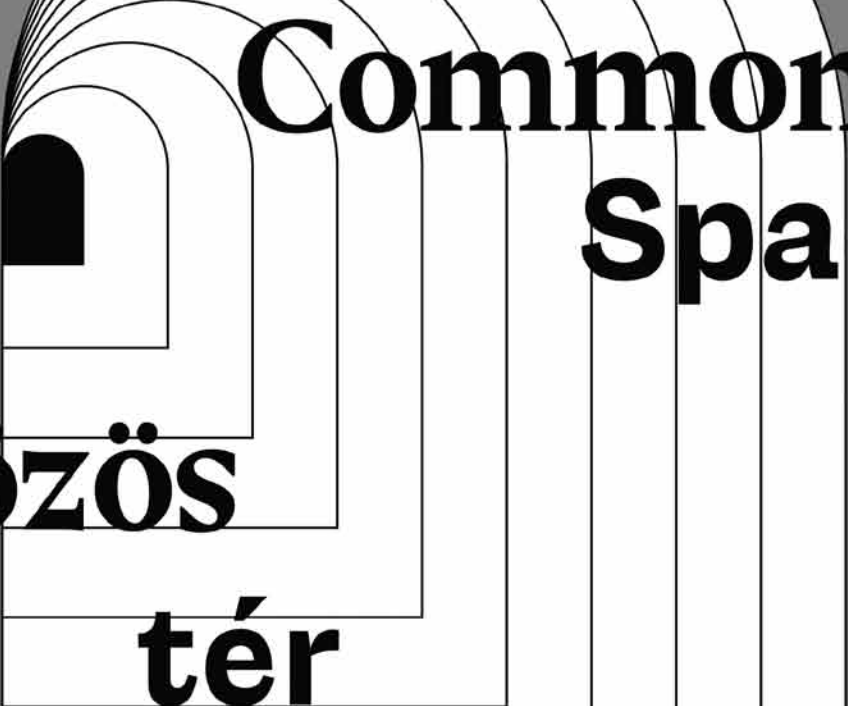
Más fénytörésbe helyezi az eddigieket, ha figyelünk arra, hogy gyakran állatokhoz (az *Akklimatizációban* Dolma kutyaként követi a többieket, epilepsziás rohama közben veszettnek néz ki, de nem kell foglalkozni vele, „ott kell hagyni, és megvárni, ameddig elmúlik, hiszen mindig elmúlik”), mechanikus szerkezetekhez válnak hasonlatossá a szereplők (az *Apály* elbeszélője maga jegyzi meg,

hogy éhségérzetét valószínűleg a repülő magazinban a speciális étrendű birkanyájáról szóló cikk alatt szereplő gasztrofotók váltották ki), illetve eltárgyasítódnak, valahányszor egy-egy mozzanatot, testrészt emel ki a narrátor a másiktól: a rúzs nélkül nyershús-színű szájtól (*Tengeribetegség*) a lüktető nyakig (*Dagály*). Hovatovább a szöveg néha szó szerint a testrészek kiemeléséről beszél, például amikor transzplantációra szánják a nagymama szerveit a *Két halálban*. Végső soron kijelenthető, hogy a testi és a kulturális reflexek találkozási pontja az egyik legmarkánsabb novellaszervező elem az egész kötetben.

A kötet naturalizmusának ez az elállatiasítás, illetve eltárgyasítás meghatározó poétikai építőeleme, ami egyértelműsíti: annak ellenére, hogy az elbeszélői perspektíva az antropológusi semlegességre törekszik, még léteznek bizonyos kiszolgáltatottságok, és hogy éppen ezek létezni hagyása engedi megmutatkozni az irányíthatatlan és befolyásolhatatlan tényezőkre adott önkéntelen, zsigeri reakciókat. Efelől összekapcsolható az, hogy a kötet egyik legjobban sikerült darabjában, *Az ugyanaz a vérkeringés*-ben az ukrán béranya úgy pumpálja a tejét, hogy bár gyermekét már elvették tőle, elképzeli a csecsemőt magán, és az, ahogy az *Ár ellen*-ben a saját testétől undorodó, a kalóriákat rögeszmésen számoló, anorexiás lány a barátnőjéről úgy nyilatkozik, hogy „azért vonz, mint a mágnes, mert úgy van a testében, hogy alig gondol rá, csak használja, mint egy gyerek”.

Mindezeket tekintetbe véve miként értelmezhetjük a kötet első pillanattól megkapó címét? A *Látlak* hangozhat lemondóan, például *A tajgáig gyaloglok*-ban az anyját elhagyó lány utolsó sóhajaként; fenyegetően, mint a libanoni fiú barátnője szájából a szolgálónak szóló figyelmeztetés a *Mintha az árnyékom lennél*-ben; vagy visszaigazolón, hogy értem, amit a másik mond (kvázi: I see), mint a *Nem jutottunk valami messzire* címűben. Ahogy pedig olvasóként beleszünk egy-egy perspektívába mindenfajta felvezetés nélkül, magunk sem csupán a kíváncsiskodás vagy az érdeklődés módusában találjuk magunkat. Vonnák novellái nem egy emberkeret jelölnek ki, ahol megismerhető az egzotikus egyedek viselkedése, hanem konkrét és átlagos hétköznapiakat látunk a pátosz, a közösség és a részvét érzése nélkül.





Common Space

Közös tér

II. Ipar- és
Tervezőművészeti
Nemzeti Szalon 2022

2nd National Salon of
Applied Arts and
Design 2022

2022. április 9. - szeptember 4.

Több, mint 300 művész az elmúlt 5 évben készült közel 600 alkotása látható
a Közös tér | II. Ipar- és Tervezőművészeti Nemzeti Szalon kiállításon
a Múcsarnokban, 2000 m²-en és több, mint 50 monitoron.

Múcsarnok Kunsthalle | Budapest | Hősök tere

