

DEMÉNY PÉTER

## LEMENNI A MAGASPARTHOZ

Szajbély Mihály: *Magaspart. Önélettörténetek*

■ Budapest, Szeged, Zebegény, Pilismarót, Bécs – ez csupán néhány színhely Szajbély Mihály *Magaspart* című memoárjából. A szerző Budapesten született, de korán Szegedre került, ahol a mai napig is él, a 19. század kutatója és tanára. Ez persze éppen olyan leegyszerűsítés, mint a kezdeti felsorolás: Szajbély Mihályt tavaly ismertem meg egy Gyimesi Éva-konferencián, nemrég pedig egy Bajor Andor-tanácskozáson futottunk össze.

A pontosítás nem véletlen: a szereplőkből még hosszabb listát lehetne összeállítani, s az ember csak irigykedik, hogyan terjedhet ki a találkozások, közös eseményszervezések sora, vagy írások témájának listája Szörényi Lászlótól Csetri Lajoson át Margócsy „Pistáig” és Balázs Attilától Tolnai Ottóig vagy Ács Jánostól Paál Istvánig.

Szajbély Mihály elragadóan mesél: tisztán, pergőn, érzékletesen. Feledhetetlen az anekdota, miszerint Csapody Miklós úgy juttatott át tilos küldeményeket a román határon (akkoriban, 1989 előtt minden tilos volt), hogy csokoládéval bekenet egy alsóneműt a megfelelő helyen, „a vámos kinyitotta a bőröndöt, undorodva csukta mindjárt vissza”. (207.)

De az is emlékezetes, ahogy Csetri Lajos nagyon határozottan nem ül be egy teherautó hátsó részébe, holott a Szajbély kocsija le van robbanva. (197.) Az pedig többszöri ájulásra ad okot, amikor Ács Jánosról, a nagyszerű rendezőről kiderül, hogy: „Aludni járt haza, a szobában volt egy mosdókagyló, csak azt használta. Mindenre.” Ez az utolsó szó azért megrázza az embert.

Nagyon rokonszenves az is, hogy Szajbély „nem utazik” a megrázásra vagy semmi másra. Megírja, elmeséli, kész. Kicsit olyan, mint Hrabal a *Gyöngéd barbárokban*: leissza a tejet a békáról, de nem hányja össze magát látványosan.

Ez azért is lehet, mert nagyon ért a mondathoz és a mondatokból összeszótt szöveghez. Mikor kell megállni, kitérni, gyorsítani, lassítani, hogyan lehet beszélni valamiről-valakiről – ebben mind nagymester. Akárcsak abban, hogy hogyan kell *figyelni*: távolságtartóan, bár nem szenvtelenül. Nem ítélkezve, mert akkor előfordulhat, hogy éppen azt nem veszi észre az ember, amit normál körülmények között észrevenne.

Ebből adódik, hogy a *Magaspart* nem fárasztó, holott millió apróságot felsorol, rengeteg arcképet megrajzol. És nem is felületes, mert mindegyik arcképet megkötik, megcementezik az apróságok, például Csetri Lajos vastag szemüvege.

„Magaspart, a vízhez meredek, teraszosan kialakított, árvíz járta és elvadult kerten keresztül kanyargó lépcső vezetett le. Megint egy kert, megint másféle. Szerettem ott náluk, később már egyedül is ott maradhattam. Lejártam horgászni a Dunára, megtanultam szabad kézzel legyet fogni, ezt máig sem felejtettem el. És azt sem, hogy a szélhajtó küsz, vulgo sneci, a halak prolektárja, a légyre kap legjobban.” (25.) Csupa olyan jelentéktelenség, amely nagyon is jelentős egy ember életében, főleg, ha az emlékiratait

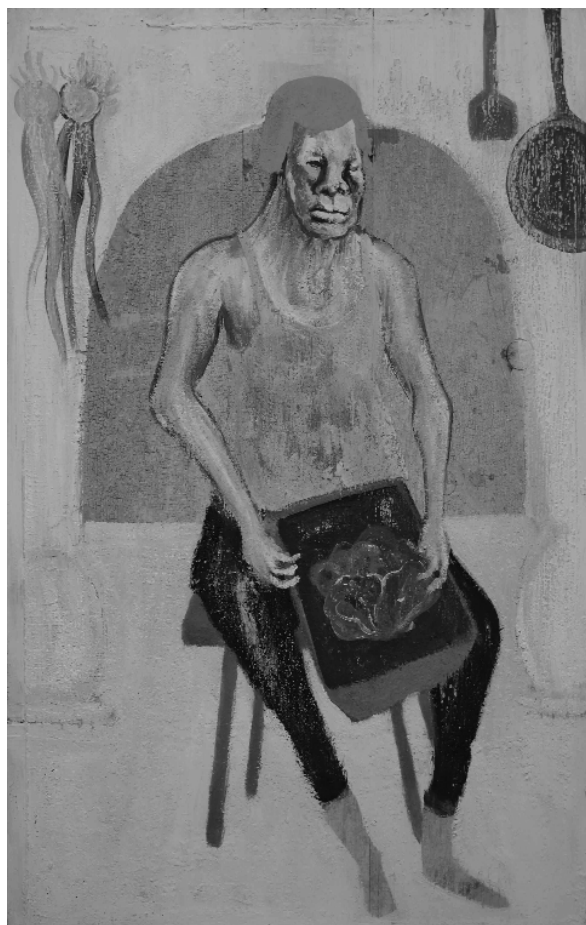
*magaspartnak* nevezi el, ahonnan mindent beláthat.

Ebben az áradásban talán észre sem vesszük, milyen kíméletlen határt von a szerző elmesélendő és elhallgatandó dolgok közé. „Azért elég érdekes kapcsolatban élték le az életüket, sok lefojtott fájdalom, máshol kielégülést kereső vágy, kettős élet, de ez nem tartozik ide” – mondja a szüleiről (4.), én azonban vitatkoznék, mert nagyon kíváncsi lennék – a lélek, nem a pletyka szempontjából.

Mindenesetre az világos, mit gondol Szajbély feltárhatónak, olyanak,

ami másra is tartozik, az olvasóra. A magaspart nem „mélypart”, ahol bármiről beszélhetünk. Gondolom, a túl mélyre menéstől való óvakodás is ott motoz ebben a mondatban. Amíg mesélünk, nem sérülhetünk meg. Erre utal az alcím is: „önélettörténetek”. A többes szám itt olyan, mint a melléknévi fokozat: a *szebb* nem több, mint a *szép*.

Szajbély Mihályról eddig azt tudtuk, legalábbis én azt tudtam, hogy remek irodalomtörténész, a Csáth-életmű újrafelfedezője (erről is szól néhány történet), Jókai-szakértő. Most már azt is tudom, hogy nagyszerű író.



# LEGYETEK TANÍTVÁNNYÁ

## Visky András: *Illegalisták*

■ Pál és Silás az Apostolok Cselekedetei szerint Filippiben börtönbe kerültek: beszédükkel felforgatták a várost, olyan szokásokat hirdettek, melyek a fennálló hatalom pozícióját veszélyeztették. Lábukat kalodába zárták, aztán elérkezett az éjszaka, a sötét, a másik légzésének egyetlen, fülsiketítővé váló hangja. De a száj és a kéz szabadok, hát énekelni kezdenek: himnuszokat és imádságot zengenek, a többi fogoly hallgatja őket. Majd éjfél, földrengés, lehulló láncok, helyükön maradó rabok, megtérő börtönőr. A börtön mint fosztóképzőkkel leírható egzisztenciális határtapasztalat, és a koncentrációs táborok kertészi boldogsága.

Talán ezen értelmezési lehetőségek mentén tudnám leginkább megragadni Visky András *Illegalisták* című új kötetét. Bár a recepció többnyire a regény előtörténeteként számontartott *Kitelepítésének* vonatkozásában igyekszik elhelyezni a művet a kritikai vizsgálatok során, talán mégsem vétek nagyot, ha a szöveget a szerző eddigi színházi és irodalmi munkáiban kikísérletezett eszköztárainak a szintéziseként érzékelem. A valahol a műnemek, illetve a tény- és szépirodalom határán lebegő történet a komprimáció, a jelentésátírások, és -eltolások, szabad asszociációk, a dikciót meghatározó bibliai allúziók révén beszéli el egy vallási megújulás képviselőinek, de tágabb értelemben a rendszer ellenségeiként számontartott, tehát illegalistának tekintett személyek koncepció perét, az őket inkorporálni akaró hatalommal szembeni ellenállásukat, illetve börtönéveiket az 1950-es évek Romániájában. Bár korábban regényként utaltam a szövegre, a könyv számos helyen ellenáll a regénnyé olvasás lehetőségének, inkább lazán egy-

másba fűzött portrénovellák sorozata (ebben a megközelítésben talán Radu Jude dokumentumfilmjeivel rokonítható), melyek a tömegsírok és a felejtés ellen való művészi fellépésként, (olykor pedig didaxisba hajló) ön- és létértelmezésként válnak igazán újító prózanyelvvé. Apaszavakból aparegény. Mindennek a Biblia az alapja, mely hypotextusként nemcsak a nyelvet, a szereplők életének alakulását, a történetvezetésen is átderengő figyelmüket vagy a narrációs technikát határozza meg kreatívan burjánzó módon, de olyan átfogó szemiotikai koordinárendszerként (értelem-összefüggésként) jelenik meg, melyben minden pont vezetle, minden szereplő életeseménye egyetlen merőleges vonallal visszavezethető az Ó- vagy Újszövetségre. Az „olyan, mint” játéka ez, sőt egy lépéssel tovább nem is csak olyan, mint, hanem a metaforikus kapcsolásnál is mélyebb értelemben vett „ő maga”: Rebarbara Ráháb, Ferenc Mózes, a sírók boldogok, a csók Júdásé. Ebben pedig – a kötet minden protestáns hagyományrétege ellenére is – van valami mélyen katolikus, az eucharisztiaiban megjelenő, jelet és jelöltet egyként kezelő vonás. Ám ami a szülők számára a hitaktus radikalitása, közös szó, az átörökítve, egy olyan személy esetén, aki nem belép egy világba, hanem már eleve ott van annak ellenére, hogy mindvégig képes úgy parafrázálni, hogy az ne identikus ismétlés legyen, az írás során nyelvi technikává fokozódik, elitista projektként, politikai-esztétikai performanszként kiürül és túljáratódik az analógiáknak köszönhetően.<sup>1</sup> Éppen ezért hiszek abban, amit ez a szöveg mond (hogy a hit mint világmagyarázat és mint perspektíva, valóban életben

tartó erőnek minősült a börtönben, hogy a transzcendens ebben az értelemben átfolyik az emberen, beleszól a történet valamilyen alakulásába, sőt egyenesen cselekvő alannyá változtatja az egyént), de annak nem tudok maradéktalanul hinni, ahogyan mindent mondja: a mondatzene néhol hamis, a túlhevített ige nem több mesterkéeltségnél. Ilyen szöveghelyek, ahol előtérbe kerül a parafrázisokkal történő öncélú játék, a narráció olykor pátoszba csúszó szólama, vagy a mindenkinek megbocsátó, mindenkit feloldozó, katarzisa görcsösen törekvő befejezés, mely esztétikai energiákat szállító rezgésforma helyett zárttá válik, nem engedve az olvasónak a valódi megértést és megélést.

Amikor aztán mégis hihetővé válik, az majdhogynem blaszfémia: a herézis nem más, mint a történetek sajátjátétele, az ismert/ismeret forradalmi felforgatása. Mindez olyankor, amikor a narrátor küzd a történettel, az elmeséléssel, amikor a nyelv elemelt és lírai lesz, amikor a prózapoétikát legnagyobb erőként az enigma, az elhallgatás és a csend kezdik el strukturálni. Mert „por és hamu és titok vagyunk, és az is maradunk. Máriaüveggel jelölt kicsi urna rejti a történetünk.” (31.) És ebben a(z) (el)rejtett nem mondásban minden lázadás és deszakralizáció ellenére is ott van az apa szemérmére vonatkozó morálfilozófiai felszólítás, az írás etikája: fel ne fedd. De közel lehet menni, sejtetni és sejtetni szabad, olyankor, amikor a fázó lélek felmelegítése a cél. Mint Dávid és Abiság esetén, akiknek tiszta kapcsolata újra és újra zsinórmértékké válik a börtön falain belül, hiába a pederasztia vádja. Így lesz a haszid szekvenciákhoz hasonló, parabolisztikus példázatok, apokaliptikus betétek, apokrifek és karkai szerződésszerű rövidtörténetek lenyomatát őrző részletekben az utoljára meghalt remény tömegvilkossá, az Úr bűnrészessé, a legenda a valóságnál erősebb, azt alakító elbeszélésmóddá, a szentség pedig a prostitúcióban fellelhető tapasztalattá: mert meztelenségesebben,

ami elmegy a határra, mindent átad, semmit nem tart meg magának.

A huszadik század öröksége egy afáziás és amnéziás küszöbkor, tematikailag és eszmetörténeti értelemben is új tapasztalat, visszaemlékezési lehetőséget kell neki találni, valahogyan el kell rendezni a történeteit, szembe kell nézni az amorf örökséggel. Visky András, tudatosítva vállalkozása lehetetlenségét és korlátait, azon elődök nyomdokaiba lép, akik szembenéznek a tanúsíthatóság kérdésével, és saját alternatívát talál és kínál fel az olvasó számára is. Tanú, aki ott volt, aki mégsem tud beszélni, és a némaság határán áll, mert elvesztette szubjektum voltát: tehát a történelemtől beszélő test. Nem a kulturális kódok mentén konstituálódó, hanem a primer érzéki tapasztalattól építkező anyagszerűség, ami nehézkedik, aminek kiterjedése van, ami visszhangzik, s aminek egyes rétegei – minden kísérlet ellenére is – elbeszélhetetlenek maradnak. Ami mégis megragadhatóvá teszi ezt a történelmi tapasztalatot, az az, emberi méltóságától megfosztott, a létezés peremvidékére taszított állapotban levő test, ami a hidegen, az éhségen, a kínzás fájdalomán keresztül csatornázódik bele a passió Auschwitz után univerzálissá dagadó élményébe, elvégre a légerek Seolja a vetélés sehólságával rezonál, a szenzoriális dimenziók kiterjesztése megoszthatóvá teszi a börtön partikulárisnak tűnő horizontját. A szenvedő test színrevitelének, ennek a misztériumjátékig vitt létélménynek a helye a cella, ami nemcsak időtlenné merevedő színtere az eseményeknek, de keretfeltétele az elmondásnak, ami az igazság tereként valami mélyen emberinek és őszintének a közege, de az agambeni értelemben vett pusztá élet szférája is: a jogilag lecsupaszított közössége (mely minden romantizáló reprezentációval szemben heterogénként rajzolódik ki), benn marad a rendszerben, ugyanakkor ki is van zárva belőle. Ezek a tanúk tehát, akik azért kerültek a törvényen kívülre, hogy a Törvény hatalma alá tartozhassanak, erről a(z) önként vállalt) kívüli-

ségről tudnak bizonyosságot tenni, arról az igazságról, amelynek hűséget fogadott hordozói. És úgy érzem, talán a szereplők finoman kidolgozott, gazdagon rétegzett mélylélektani drámái is efelől a racionalizálhatatlan, a fennálló, önmagát egyre szilárdító rend által stigmatizált hűség felől válnak valós lélekrajzokká, Visky Ferenc és Júlia, dr. Széplaki Kálmán, Richard Wurmbrand, Papp Antal, Patócs Erzsébet és a többiek portréja ezen a „szennyen” keresztül derenghet át a regény szövegében: „Tanú vagyok és újhítű. Mindent látnom kell. Eszembe kell vésnem a részleteket. A nagy egész megsejthető, a részletekért a szakadék szélére kell állnod. A tanú nem maradhat tisztán. Azért jöttem, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról.” (350.)

A regény főszereplőinek zöme ezáltal férfi: az eddig többnyire nőket és gyermekeket empatikus érzékenységgel és finomsággal megrajzoló Visky olyan terepre tévedt, ahol kevésbé tűnik magabiztosnak: az alakteremtés többször is a heroizmus, az eszményítés határán mozog, bár számos, a legendák kibilientésére tett kísérlettel is találkozhatunk, mint például a Szentéletű Ferenc korábbi életére utaló Ferike úrfi megnevezés, vagy a csupán a lelkész szerepét vállaló apa hiátusa. Ezek a kísérletek leszámolnak mindenféle fallogocentrikus világgéppel: az elítéltek többsége androgün jellegű (természetesen ez az ábrázolásmód nem mentes a szentéletrajzok aszketikus nyomaitól), anyag és szellem pedig szétszalazhatatlanul szövődnek egybe. Hiszen míg a test és

lélek kapcsán a *Kitelepítés*ben gyakran a karteziánus filozófia dichotomikus szétválasztása erőteljesebb, addig az *Illegalisták* esetén egészen sajátos, *A test története*iben megjelentetett (mono)drámákban már artikulálódni látszó viszonyrendszer körvonalazódik: a halál ugyanúgy testi tapasztalat a hamu vagy a formaldehid révén, mint ahogyan az álom vagy a magzatlét, ellenben a lélek cseppfolyós, materialitása van, üres tere, a Lélek ruha, ami beborítja a testet, minden oldalról körülfogja azt. Az ige, a logosz, vagyis a szó az, ami végső soron kapcsolóként tartja össze az évszázadok során egymástól elválasztott testet és lelket. És talán innen érthető meg a kötetet fragmentáltsága ellenére is összetartó kettős tanúskodás: a Lukácsé, aki az ember fiának ajánlja mindazt, aminek az elejétől fogva pontosan utánajárt, és a legkisebb tanítványé, aki pontosan tudja, elmondani az apa történetét azt is jelenti, hogy eltemeti őt. Egy életet és alkotói attitűdöt meghatározó az a felszólítás, ami ennek a tanúskodásnak az alapja: „Ne félj könnyeket illeszteni a szóhoz. [...] Csak akkor beszélhetsz ismét, amikor készen állsz elbeszélni az összegyűjtött nevetéseket.” (546.) Az önmagát legkisebb tanítványként számontartó Visky András maradéktalanul eleget tett ennek a követelésnek: nemcsak a nevetéseket, de egy prózai mauzóleumban a hozzájuk tartozó arccokat is megőrizte. Olyan arccokat, amelyeket nem ejtettek le, és amelyek mindvégig a szembenezést választották.

**László Zsuzsa**

■ JEGYZET

1. Erről bővebben lásd: Borbély András: *Ahasvérus lakomája*. MÉRCE 2024. május 2. <https://merce.hu/2024/05/02/ahasverus-lakomaja-visky-andras-kitelepites/>

# VIVALDI A GYOMORBAN ÉS A KLAUSZTROFÓB HAZÁTLANSÁG

Orcsik Roland: *Hordozható óceán*

■ Orcsik Roland *Hordozható óceán* című regénye nem egy simogató tengeri utazást, hanem egy monumentális látomást idéz meg, amely a globális kapitalizmus csillogó máza alá vezet, illetve a modern rabszolgaság és az identitásvesztés sötét bugyraiba kalauzolja az olvasót.

A történet középpontjában Fülöp áll (bár egyébként Philippe-ként is számontarthatjuk, ha a hajón való funkcionális hatékonyság jegyében való névváltoztatásra gondolunk), akinek identitását és világszemléletét nagyban meghatározza az ezredforduló határain történő események sorozata a Balkán térségben. Ennek a kollektív sokknak hatására, a délszláv háború lassan múló, de még mindig lüktető traumái elől menekül a Miami partjairól induló luxushajóra, a *Fantastic Voyage*-ra, remélve, hogy a távolság lemossa róla a múltat. („Hova mész, maradj itthon, a magyarországiak nem szeretik a »határon túliakat«!”), morgott apám, a *határon túli* úgy hangzott, mintha köpött volna. „Ugyan már, Magyarországon a legtöbben azt sem tudják, hogy egyáltalán léteznek másutt is magyarok”, legyintettem.” (17.))

Ehelyett azonban egy hierarchikus gépezet legapróbb fogaskerekévé válik. Eleinte pincérként dolgozik, és foglalja el helyét a ranglétra legalsó fokán, ezzel együtt pedig pár órányi alvással robotolva igyekszik túlélni a tengeri bezártságot. Akár egy modern értelemben vett Odüsszeusz, a regény az ő szürreális bolyongását követi végig, az étkezők vörös márványoszlopai, a személyzeti bárók füstös tripjei, és a hajó gyomrában helyet kapó, mindenfajta

intimitást nélkülöző szexuális rituálék között, miközben egy állítólagos erőszakítétel nyomozása és a hegedűművészi ambíciója ad lüktetést a történetnek.

A regény szimbolikus rétegei és a címválasztás mély irodalmi és személyes gyökerekből táplálkoznak,<sup>1</sup> közvetlenül kapcsolódva Domonkos István *Kormányeltérésben* című poémájának „portable haza” fogalmához. Orcsik Roland számára a *haza* fogalma csupán ideológiai konstrukció, amelyet az érzelmi kötelék egy fantomországhoz hasonlónak tesz. A Balkán és Közép-Európa viharos történelme, ahol határok és hadseregek gázoltak át az egyéneken, bizonytalanná tette az otthon fogalmát. A regény szereplői is az otthonukat keresik, egy jobb életet valamilyen formában. Ebben a koordináta-rendszerben a világgjáró luxushajó a globalizáció rideg valóságát képviseli, míg az óceán az egyetemesség ősi szimbólumaként jelenik meg. A *Hordozható óceán* Bruno Schulz misztikus világához, az álom realitásaihoz kapcsolódik. Ez az álom-alapú hazaalapítási kísérlet segít túlélni a globalizált világ emésztőrendszerében, a Gyomorban való létet.

A regény egyik legerősebb szerkezeti eleme, hogy a luxushajót Orcsik egyfajta állammá, egy zárt mikrotársadalommá formálja. A névadások beszédesek, hiszen szintenként kirándulhatnak a kedves vendégek Prága, London, Barcelona vagy Róma városai között, de különböző termek, csarnokok, éttermek viselhetik olyan művészek neveit is, mint például Botticelli. A hajó terei saját belső mitológiát és kegyetlen hierarchiát tükröznek, ilyen a főhős által Gyomorra átkeresztelt étterem, amely a

zabálás és a gépies kiszolgálás közép-pontja. Fülöp legtöbbször ezen a helyen fogalmazza meg a különböző kultúrákból érkező gazdag fogyasztói társadalommal kapcsolatos észrevételeit, illetve legkeményebb társadalomkritikát, bármiféle finomkodás vagy öncenzúra nélkül. De ilyen hely a Fuck Temple nevű bár is, mely már nevében hordozza a deszakralizált, húsba vágó szórakozást, ahol az intimitás helyét vesztí. Mindezek az elnevezések egy olyan saját és gyakorlatilag hordozható világot teremtenek, ahol a szárazföldi erkölcs és logika értelmét veszti. A hajó „kisvilág”-szerűsége nem szabadságot, hanem klausztofóbiát áraszt magából, hiszen minden elnevezett zóna, minden folyosó csupán egy-egy újabb állomása a főhős belső száműzetésének. Ez a belső, mesterséges univerzum a társadalmi kasztrendszer is rögzíti: a csillogó fedélzet a gazdagoké, míg a hajó gyomra, a gépházak a láthatatlan rabszolgáké, mint amilyen Philippe is. Eközben a városnevek, a funkciók csak megerősítik a hős idegenségét. Hiába van „városban”, hiába van közösségben, a saját világának szabályai közé van szorítva, ahonnan nincs menekvés, azonkívül pedig már csak az óceán van, ami viszont, ahogy egy 2025-ös interjúban elhangzott, az egyetemes semmi szimbóluma.

„Reggelente Vivaldi *Négy évszakjára* hordtuk ki a früstükköt. Bármennyire is kedveltem korábban az olasz mester darabját, rövid idő után legszívesebben motorfűrésszel vágtam volna ketté a hangfalakat. Ebédre best of Mozart, vacsorára pedig orrba-szájba *Für Elise* és társai, ráadásul Richard Clayderman cukros előadásában, néha már kalapácsütéseknek hallottam a klimpírozást.” (55.)

Ebben a zárt, úszó mikrotársadalomban a magaskultúra nem nemesít, hanem a gépies fogyasztás és a kínzás eszközzévé silányul. Ami a szárazföldön a barokk harmónia csúcsa, az itt a repetitív munka és a „zabáltatás” ritmusát diktáló kényszerzaj. De Orcsik ennél is tovább megy a kontrasztok éle-

zésében: Fülöp képzett hegedűművészi ambíciói egyfajta „díszmetál” funkcióba torkollnak, amikor is a hajó zenekarának tagjaként már nem a művészet templomát építi, hanem a felső réteg vacsoráihoz és orgiáihoz szolgáltató diszsonáns aláfestést. A zene itt úgy viselkedik, mint csomagolóanyag a luxusba burkolt rothadáshoz. Fülöp hegedűművész, tehát a zene számára eredetileg a szabadság és a művészi önkifejezés eszköze volt, ám ez a tudás is a kizsákmányolás részévé válik.

A regény szereplőgárdája nem klasszikus hősökből, hanem a menekülés különböző stádiumaiban állókból épül fel, így Fülöp sorstársai révén is más-más kultúrákkal, nyelvekkel és nehézségekkel konfrontálódik. A történet fordulópontját Nóri, Pocok barátnőjének állítólagos megerősztokolása hozza el, egy, a hajón történt rejtélyes gyilkosság mellett. Ez a krimiszál nem a klasszikus rejtélymegoldás felé vezet az olvasót, hanem elindítja a dolgok mindennemű megkérdőjelezését. Fülöp és indiai barátnője, Aksa, illetve barátja, Pocok és Nóri így olyan abszurd, ködös, látomászerű helyzetekbe cseppennek, amelyek az olvasó percepcióját is próbára teszik, miközben a nyomozás során a realizmus falai leomlanak. A rituális erőszak és a hallucinációk elmoszák a határokat, míg egyszer csak a szereplők és az olvasók is elveszítik a stabil fogódzóikat.

Ebben a szétesésben viszont felsejlik, hogy Fülöp karaktere mögött maga az író, Orcsik Roland áll valamilyen formában. A főhős származástörténete, a magyar–szerb kétnyelvűség, a vajdasági gyökerek és az ebből fakadó folyamatos kívülállás a szerző korábbi műveiben is jelen volt, és itt is hasonló kérdéseket, problémákat boncolgat, és saját állítása szerint művei egymásban tükröződnek, mely alól a *Hordozható óceán* sem kivétel.<sup>2</sup> „Kettős állampolgár lettem, két ribanc állam fattya. Igazából egyiket sem éreztem sajátoménak. Jugoszláviából depressziós Szerbia lett, Magyarországból meg valamiféle kapitalista ki tudja micsoda. Arra gondol-

tam, össze kéne már csomagolnom, go West.” (23.)

A regény narratívája olyan, mint egy hallucinogén örvény, amely beszippantja az olvasót. A narráció a regény második felében a nyomozás kibontakozásával párhuzamosan válik egyre bizonytalanabbá. Az Aquapolisban feltörő pszichedelikus látomások, furcsa, titkos rituálék, és az emberábrázolásban megjelenő állatias ösztöncselekvések groteszkké teszik a történetet, az elbeszélő hangja pedig egyre kevésbé egy stabil megfigyelőé, hanem egy olyan emberé, aki elveszítette a kontrollt a valóság felett. Vele együtt az olvasó is csak kapkodni tudja a fejét, személy szerint számomra ez a cselekménybeli húzás volt a legizgalmasabb fordulat a szerzőtől.

A regény nyelvezete bravúros: Orcsik stílusa kíméletlen, nyers, és rendkívül érzéletes, de ez teljes mértékben szórakoztató tud lenni. Nem használ felesleges díszítéseket, stílusa

egyszerre naturalista és precíz. Az, ahogyan a szereplők angol beszédét ábrázolja, jól visszaadja a nyelvi zűrzavart és otthontalanságot.

A regény műfaját tekintve hibrid alkotás: leginkább karneváli regény, amelyben gátlástalanul keveredik a magasművészet és a testi durvaság. Emellett fejlődésregényként is lehet rá tekinteni, miközben a cselekményt egy pszichedelikus krimiszál tartja mozgásban. Mindezekben a globálissá alakult világ abszurditása jelenik meg.

Orcsik Roland regénye nem egy kényelmes utazás, hanem egy diagnózis a modern rabszolgaságról. A *Hordozható óceán* megmutatja, hogy a szabadság ígérete a globalizált világban csak egy újabb márványoszlopos börtön. Fülöp vergődése arra emlékeztet, hogy mindig magunkkal visszük múltbéli háttérünket, hazátlanságunkat, bárhová menjünk saját belső óceánjainkban.

**Becze Ágnes**

#### ■ JEGYZETEK

1. Orcsik Roland: A buktatókat nem lehet megspórolni. Litera 2025. október 12. <https://litera.hu/magazin/interju/orcsik-roland-a-buktatokat-nem-lehet-megsporolni-10-eves-a-hazai-attila-irodalmi-dij.html>
2. Uo.



# A MEDIATIZÁLTSAÉG ÁTNÉZETI TERÉBEN

## Ármeán Otília: *Médiatektúra – médiumok, érzékelés, térbeliség*

■ A 20. század közepétől önértésünk és társadalmi létünk megértésének fontos aspektusa annak a tág kommunikációs környezetnek a feltérképezése, amelyben életünk legtöbb vonatkozása zajlott és zajlik. Sokáig médiáról beszélni azt jelentette, hogy megpróbáljuk szóba hozni a különböző, egymást lassan váltó kommunikációs eszközöket (rádió, televízió, internet stb.), megpróbálunk számolni azok hatásával. Egy ideje azonban a média több, mint kommunikációs, információs felület, maga a társadalmi létünk, a társadalmi cselekvés vált mediatizálttá, hiszen lassan minden aspektusában áthatják és meghatározzák a közvetítés különböző lehetőségei. Eddig jól meghatározott különbségtételek álltak rendelkezésünkre, hogy eligazodjunk a változások eme láncolatában. Közvetített – közvetlen, digitális – analóg, virtuális – reális, online – offline, új média – hagyományos média – ilyen és ehhez hasonló megkülönböztetésekre hárult, hogy elhelyezzék és megértsék a különböző médiumváltásokat, mediális forradalmakat. Ma már azonban egyre nehezebb használni ezeket a megkülönböztetéseket, ugyanis egyre több eszköz, felület, lehetőség adódik, ami keresztül-vág rajtuk, összezavarva ezeket az oppozíciókat, a mediatizáltság már nem zárható határok közé, hanem kiterjed, beborít mindent, és arra kényszerít, hogy rajta keresztül gondoljunk el mindent, ami velünk történik.

Úgy gondolom, ez a tapasztalat áll Ármeán Otília marosvásárhelyi kommunikációkutató legutóbbi könyvének a háttérében, ami ebben a médiumok által áthatott és meghatározott világban próbál eligazítani bennünket. A könyv

címében kiemeli a *médiatektúra* fogalmát, annak érdekében, hogy nevet adjon ennek az új állapotnak. Használható definíciója: „A médiatektúra a különböző médiumokon keresztül megtagasztható, illetve azok különféle alkalmazásaival létrehozott térre vonatkozik, mely a befogadót interaktív, rezponzív környezetbe helyezi.” (22–23.) A szerző azonban tudja, hogy egy olyan jelenségről beszél, amihez kevesnek bizonyulnak a jól bejáratott definíciók. Munkája egyfajta lenyomata a szerző eddigi kommunikációtudományi tevékenységének, hiszen válogatást nyújt a szerzőnek a különböző tudományos folyóiratokban és gyűjteményekben közölt tanulmányaiból. A kiadvány egyszerre több, mint tanulmánykötet, ugyanakkor kevesebb, mint monografikus tudományos könyv. Több, mint tanulmánykötet, ugyanis jól tetten érhető fókusza van a könyvnek: a különböző mediális lehetőségek által áthatott világ különböző aspektusainak az áttekintése és értelmezése. A világos fókusz ellenére mégsem lehet teljes értékű monográfiának tekinteni a kiadványt, amely nem próbál teljes panorámát nyújtani az ide kapcsolódó jelenségekről, ahogy az elméleti szintű feldolgozás sem erőssége a könyvnek, ugyanis meglegszik néhány alapvető fogalmi tisztázással, ezek azonban nem szolgálhatnak kimerítő elméleti keretként. Eleve van egy labirintus jellege a kiadványnak. Mintha csak különböző kapukat és eligazító útvonalakat próbálna nyitni ugyanabban az anyagban, amelyet teljesen felfedni lehetetlen. Ennek maga a szerző is tudatában van, aki tudatosan vállalja, hogy az elméleti tisztá-

zások mellett elsősorban interpretációkra törekedett. (16.) Ez magának a tárgynak a természetéből is fakad, amely egy folyamatosan alakuló, összetett realitás, amit nem az esszenciális megfajtások, lényegiségek felől kell leírni, hanem belebocsátkozva, kiteve magunkat annak a sajátos tapasztalatnak, ami ezekben a helyzetekben adódik.

Ami mégis alapvető szintén eligazíthat a médiatektúra jelenségeinek a megértésében, az a mély mediatizáció diskurzusa, amely azt írja le, hogy a digitális média nemcsak közvetíti, mint eddig, hanem alapvetően át is alakítja a társadalmi valóságot, a gondolkodást, a viszonyulást, a kapcsolatok szerkezetét, sőt az intézmények működését is. Ez a médiumokba való ágyazottság, sőt médiára való tervezettség az, aminek utána kell menni, és minél rétegzettebben fel kell tárni működését. Az egész diskurzust ugyanakkor egyfajta moralizálás fenyegeti, a jelenségek veszélyforrásként való felmutatása. Hiszen egy olyan világban élünk, amelyben az eredeti, a közvetlen, a jelenlét, az aura még mindig egyértelmű értéknek van felmutatva, miközben már rég a másolatok, a közvetítések, a távollét világában tartózkodunk. A könyv legnagyobb erényének azt tartom, hogy elkerüli a moralizálásnak ezt a csapdáját, és úgy mutatja fel ezeket az új tereket, mint valós, összetett megélési lehetőséget. A könyv részvizsgálatai ezeknek az átalakulásban lévő realitásoknak próbálnak a nyomába eredni, aminek érdekében jól mozgósítódik a szerzőnek a finom distinkciók, az aprólékos megfigyelések és leírások iránti érzéke.

Milyen új terekről van szó?

Egyik kiemelt témája a könyvnek a múzeumnak mint cselekvési és érzékelési térnek az alapos szemügyre vétele. A múzeum átalakulóban van, már nem csak a kiállítási tárgyak elhelyezésének semleges tere, hanem, ahogy a szerző is mondja, a kísérletezés, a különböző nyelveken, kódokon, különböző médiumokban megszólalás terepe. (35.) Ennyiben jó példát szolgáltat arra, amit a szerző a médiatektúra fogalmán

keresztül megpróbál felfedni. Ebben az új múzeumban az offline és az online valóságok természetes módon egészítik ki egymást, az implikáltság és a cselekvőkészség új lehetőségei nyílnak meg, aminek következtében a múzeumlátogató is hangsúlyosabb pozícióba kerül. A szerző ezeket a lehetőségeket mindig konkrét példákon keresztül teszi megfoghatóvá. Ahogy a virtuális valóság (VR) technológiájának megértésében is fontos helyet foglal el a szerző saját élményeinek bemutatása. A VR, annak ellenére is, hogy mint technológia, még mindig csak gyerekcipőben jár, képes arra, hogy beléptessen egy teljesen új, ismeretlen térbe, ami által az immerzió és a jelenlét érzete is megképződik. Egy másik kedvenc témája a szerzőnek az online kultúrafogyasztás, amelyet egy olyan új érzékelési térnek tekint a szerző, amely képes növelni cselekvőképességünket.

A múzeumok átalakulásával kapcsolatos fejtegetésekben vezeti be a szerző az átnézeti tér fogalmát, amelyet kiemelttem recenzióm címében is. Számomra ez a fogalom annak tapasztalatát jelzi, hogy egyszerre különböző terekben tudunk létezni, amelyek áthatják egymást, így egészítik ki, gazdagítják tapasztalatainkat. E fogalom felől tudom nézni a könyv különböző interpretációit is. Egyikből át tudunk nézni, sőt menni a másikba. Amit megtudunk a múzeumokról, afelől látni tudjuk, amit a VR használhatóságáról, vagy az online színházi előadásnézés közben tapasztalhatunk. De egy régi mese, vagy éppen egy modern képregény is alkalmat szolgáltat arra, hogy elgondoljunk azon, a látszat milyen mélyen hatja át létezésünk. A digitális-virtuális világba való belemérés nem eltünteteti az identitásunk kérdéseit, hanem csak jobban kiélezi.

Természetesen vannak területek, amelyek kimaradtak a könyvből. Többek között a videójátékok egész kérdésköre, amely a ludológia tágabb kutatási területébe illeszkedik. De annak a jelenségnek a tárgyalása is található voltna ide, amit adatosításnak (datafi-

catio) neveznek, miszerint maga az ember, a társadalmi élet egésze adattokká alakul át, és ezek mélyen meghatározzák mindennapi tevékenységeinket a vásárlástól, az egészségünk menedzseléséig. De az adatosítás magát a tudományos tevékenységet is átalakítja, amely egyre inkább különböző mérési, idézési indexek függvényeként kezd működni. A médiatek-

túra átnézeti tere több ponton felnyitható, anélkül, hogy azt éreznénk, teljesen bejártuk labirintusát. Ezért érezhetjük a könyv elolvasása után, hogy nem kitaláltunk a labirintusból, hanem belülről tapasztaltuk meg jellegzetességeit. Nem megfejtődött valami, hanem közelebb kerültünk hozzá.

**Tamás Dénes**

