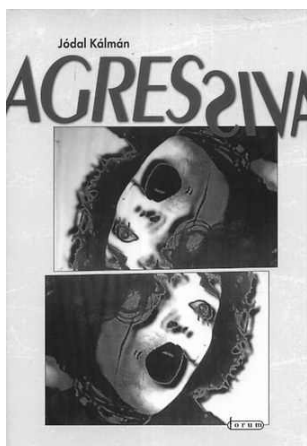


## Neo Neusatz-ban

JÓDAL KÁLMÁN: AGRSSIVA



**Forum Kiadó  
Újvidék, 2010  
168 oldal, 2400 Ft**

Jódal Kálmán könyvének Újvidéken 2011. kora tavaszán kelt dedikációjában írja: „...egy másmylen Újvidéket bemutatván, ahol a legnagyobb öröm, hogy a fantáziánkat (...) senki sem veheti el (...), s ahol minden és semmi a legbizarrabb változatokban öleli egymást”.

Nem kaptam még olyan dedikációt, mely az ajánlás kedves gesztusa mellett ilyen lényegre törően adná meg egyúttal az ajánlott mű értelmezésének kulcsát is. A dedikáció sorai a Híd-antológia márciusi szabadkai bemutatóján mondott bevezetőmre is utalnak, melyben az antológiában szereplő Jódal-írások kapcsán egy potenciális Újvidék-regényt, Újvidék-mítoszt vizionáltam. Az Agressiva rövidtörténeteit, hangjátékait, szövegkollázsait, – a szerző műfaji meghatározása szerint: *short cut*-jait – együtt olvasva azonban rá kellett jönnöm, hogy Jódal írói intenciójával kapcsolatos hipotézisem korrekcióra szorul: az Újvidék-regény, sőt maga Újvidék, a város mint valós és/vagy fiktív (az irodalom és a művészetek téridőiben létező) entitás is csak egyike a lehetséges „mátrixoknak”: a Krypton bolygón található, Európában.

A Wachowski-fivérek által rendezett 1999-es Mátrix című kultuszfilm több vonatkozásban is megidéződik az Agressiva szövegvilágában, sőt azt is mondhatnánk, hogy az Agressiva a Mátrix disztópiájának ironikus és radikális narratív remake-je. *A neoista kód* vagy a *Formalinban hancúrozva* című darabok nyilvánvaló Mátrix-parafrázisok, de más írásokban is rendre feltűnnek a Mátrixot idéző metaforák, utalások és fikcióképzési eljárások: „Számítógép-animált valóság vagyok, mint te.” (Hórusz-strukturúra), „Digitalizált lelkeimmel érzem, amint összeszerelnek, mint egy Citroënt, szép, plasztikus szemeim kigyúlnak, mint egy mozgó fényreklám, állandóan változva. Gyöngéd, diszkrét robotok építenek belőlem személységet, testet, szomjúhozást és magányt.” (Retrográd történet) Bármilyen erős is azonban a Mátrix hatása, inspirációja az Agressiva szövegeire, a film régimódi (retrograd) történetnek hat a Jódal-féle *short cut*-ok, vágások, váltások, határátlépések elképesztő textuális sebességéhez képest. Jódalnál nem két ellentétes világ feszül egymásnak, mint a filmbeli fikcióban az ún. valóság és a Mátrix, hanem tetszőle-

ges számú, és nincsenek szabályok sem a köztük történő közlekedésre, mint a filmben, ahol telefonfülkék szolgálnak rejtett dimenzió-kapukként. Ilyen és ehhez hasonló többszörösen összetett bővített mondatokban zsúfolódnak össze a különböző (valós és fiktív) „téridők”: „Az autó síkúvegén át látni a közelítő/leszálló ufókat: az atmoszférában úszva, az Alfa Hold-bázisok, a töviskertek, az Autobahnok fölött olyanok tűnnek, mint az egymás felé fordított tükrök belső, rejtett tereinek és megfoghatatlan, különös lény-nemlényeinek szinkronicitása valamelyik szakrális, légvédelmi ütegekkel spékelt Händel-opera posztavantgárd Bauhaus-olvasatában.” (Zászlók) A tobzódó, orgiasztikus vizualitást imitáló szövegformálási eljárásba önnön genezise, előzménye, egy valaha volt (korábbi téridőhöz tartozó) Újvidék multikulturális neoavantgárd művészeti öröksége is bele van kódolva, ám e villódzó pszichedelikus „utazás” immár permanensen magában hordozza az agresszió reprezentációit is. Az Agresziva narratíva-szimulációinak szereplői olyan képződmények (is), mintha Ladik Katalin galaktikus fluxus-lényei, időkaméleonjai, androgün angyalai és kentaurjai, Tolnai Ottó gyöngygel töltött, de kalasnyikovvá alakított browningjaival és vakond-briliánsaival felszerelve folyamatosan menekülnének a fenyegetővé váló, mindent elöntő, az „elkerülhetetlen és időleges, de megállíthatatlan, visszafordíthatatlan, szükségszerű” *azúrban*, a „kozmosz térközök ózónában”, egy népszerű képregényben: „A porszívók hernyószerű műanyag csövei hirtelen polipkarokká transzformálódtak, és mint élő, gyilkos, félfolyékony harmonika-alakzatok a nyakam köré csavarodva fojtogatni kezdtek, míg a háttérben egy régi Devo-song futott egy még régebbi, bakelit korongokat megszólaltató radioaktív lemezjátszón.” (Valahol, bárhol)

A Szenvedély című short cut magasan kvalifikált narrátora ismert és a szövegtérben kreált képregény-hősökkel, Spidermannel, Farkasemberrel, a pedofil Lolítával (sic!) és Godzillával utazik egy kamionban és magasröptű gondolataiba merülve igyekszik elhatárolódni ostoba környezetétől: „Továbbra is a nővérem járt az eszemben. Mindketten a Művészeti Akadémiára jártunk, én zen meditációs, interaktív globalizációs keménypornó szakra, ő digitális manga-profilú paranoid PR-tanszékre. Igaz, ő be is fejezte, sőt internetes travesztiából és posztmodern fistingből le is doktorált, utólag még sikerrel beírta a telepatikus flagellációt is, pedig sokszoros túljelentkezés volt.” Ebben a szövegben mindenki szökni próbál, de nem egyértelmű, hogy a valóság vagy éppen a valóság hiánya elől, esetleg saját képregénye felületeiről: „Azt hiszem, kevesen tudnák józan ésszel elviselni a gyakran előre determinált, szigorú korlátok közé szorított szabadságot, ha időről időre nem ütnék ki valamivel az agyukat: vallással, avantgárd művészettel, sporttal, ezotériával, droggal, képzelte vagy valós betegséggel, szappanoperákkal, biokertészettel, politikával, karrierhajhászással, pletykával, bevásárlással, klasszika-filológiával, különféle ideológiákkal, szexszel, zenével, okkultizmussal, divattal, bélyeggyűjtéssel, chateléssel s a többi s a többi tetszés szerint.

»De vajon a korlátlan szabadságot el tudnánk-e viselni?« – mészázok, de gyorsan elhessegetem a gondolatot.”

Az idézetben a különböző kulturális és tudati szintek, szférák és regiszterek menthetetlen (posztmodern) kiegyenlítődése figyelhető meg, a szöveg végén a narrátor arra a belátásra jut, jobb, ha sürgősen visszatér a magaskultúrából és/vagy a valóságból a megvetett képregény-világba. (A Matrixot rendező Wachowski fivérek maguk is képregényeken nőttek föl, ők is kimaradtak az egyetemről, és képregény-írásból tartották el magukat.)

Az egész kötetben végighúzódnak a kultúrával és művészettel mint a tudás intézményeivel kapcsolatos mélyeszes szkepszis és ironia, melyet önreflexív diszciplínáiban, a kultúratanományokban, filozófiában, szociológiában stb. a magaskultúra is regisztrál, hiszen sokszorosan visszatérő tapasztalat, hogy nyugati civilizációnk tudáskészletei megbocsáthatatlanul tö-

rékenyeknek és esélytelennek bizonyulnak az irracionális agresszióval szemben, ráadásul nem sikerült igazolniuk primátusukat, erősebb valóságukat az ideológiai, a regresszív politikai és/vagy könnyen fogyasztható pop-mítoszokhoz képest. A pop-kultúra ráadásul maga is erőszakos, a Mátrixban is sok az agresszív akció-jelenet. Jódal Kálmán prózája a reflexív tudat posztmodern elméleteire is rájátszva azt sugallja, hogy végérvényesen összeomlott minden demarkációs vonal, minden rés a létező és a virtuális terek között, és a fiktív-imaginárius-valóság hármassága egyetlen dimenzióvá lapult össze. Szövegei ezáltal a sivatag képzetét (a Mátrix „sivár valóságát”) teremtik meg: a short cut-ok gyakran teljesen értelmetlenek, miközben persze teljesen érthetőek, nyelvtanilag tökéletesek, és úgy hatnak, mintha ironikus kiáltványai lennének annak az eredendő emberi paradoxonnak, melyet Szentkuthy a *Prae fájdalom és élet, egymásután és idő ellentéte* című bejegyzésében így elemez: „Most már képzelhető, mennyire tehetetlen a vigasztaló a szenvedővel szemben: a vigasztaló számára felebarátja nem életet, hanem csak epikát jelent, nem »kronoid szférát« (vagyis az életet körülvevő álló párat), hanem csak embertelen időt: a tenger felszínén otthonos matróz, aki tisztában van a hullámok minden rafinériájával, vajon tud-e segíteni egy virágállat belső problémáin a vizek sötét mélyén? Találkozhatnak-e egyáltalán, vagy lehet-e csak egyetlen közös pontjuk is? (...) az ember számára csak két végletes perspektíva áll rendelkezésre saját életét illetően: vagy a teljes káosz, az infra-piros tudat gomolygó alvilága, vagy az időpikkelyes túltörtézés, ultra-violet epika.” (A Mátrix jóval egyszerűbb nyelven: Neónak el kell döntenie, hogy a piros vagy a kék tablettát választja-e.) Jódal rövidtörténetei, elbeszélés-szimulációi ugyanis, ahol a tér, az idő, az okság dimenziói fölfüggesztődnek vagy legalábbis „megolvadnak”, azt az illúziót keltik, mintha az epikai „túltörtézés” tökéletesen egyenértékű lenne a tudatalatti káosszal. Mintha az eredményt tekintve abszolút mindegy is lenne, hogy a piros vagy a kék tablettát, a valóságot vagy az álmot, az infravörös tudattalant vagy az ultraviola reflexiót választjuk. Ám a bizarr, kaotikus látomás-zuhatok furcsa módon mégis elevennek hatnak, mintha a szerző minden igyekezete ellenére a „túltörtézés” totális káoszában, sivatagi tébolyában időről időre kinyílna a realitás és a normalitás halottnak hitt rózsája.

Julia Kristeva *A szövegnek nevezett produktivitás* című írásában az irodalomnak azt a jelenségét, amikor az olvasói tudat a legbizarrabb fantasztikumot is valószerűnek fogadja el, nem a szerző és az olvasó között létrejövő paktummal vagy az olvasó tanult beállítódásával magyarázza, hanem azzal, hogy „A valószerű nemcsak a társadalmi konvenciókkal (a természetelvvél) és a retorikai struktúrával játszik össze, hanem a beszéddel is. Minden grammatikailag jól formált kijelentés valószerű. A beszéd a valószerűre kényszerít. Semmi olyat nem tudunk mondani, ami ne lenne valószerű.” Gondolatmenetében, melyet Roussel Afrikai benyomások című művének interpretációja során bont ki, kitér a bizarr mint olyan kategóriájára is: „A mindig is a kultúránk haladó, vitális részét képező *bizarrnak*, a halálnak, a természetellenesnek, a mozdulatlanak kapcsolatba kell lépnie a tőle *különbözővel* – az étellel, a természettel, a mozgással. A bizarr rögtön *valószerűvé* válik, amint működésbe lép, nőni kezd, célja, eredménye lesz. Mivel a diskurzusban végbemenő összetételben nem lehetséges a két ellentét (az azonos és a különböző) szétválasztása, így a valószerűtlennek nincs ideje összeállni a beszédben. Abban a pillanatban, amikor a halál úgy kezd viselkedni, *mint* az élet, maga is *életté válik*, a halál csak akkor lesz valószerű, ha úgy viselkedik, *mint* szemikus ellentéte, az élet.” (Z. Varga Zoltán fordítása – kiemelések az eredetiben)

A Duracell busidó című szöveg repülőútjának WC-jelenetében is tetten érhető ez a narratív transzformáció, a gyors változások, vágások teszik életszerűvé és valószerűvé a máskülönben teljesen irreális „eseményeket”:

„A WC-csészén szintetikus cseresznyevirág-illatban úszva Lady Macbeth ücsörög felvágott erekkel, kék kristálykönnycseppek csorognak végig sápadt, repedezett műanyag bőrén.

– Csókolj meg! Feneketlen tavak vizében fulladozom! – Állatian habzó szájjal ordítja: – Tudom, radioaktív kobalttá válik minden, amihez hozzáérek! Csókolj meg, Péter Pán!

Tisztában vagyok veled, hogy ő is android sorozatgyilkos, de szárnyai vannak, hatalmas, bíborszín angyalszárnyai. Őrült, haldokló, elátkozott kislány.

Szomorúan visszacsukom az ajtót, és homlokom a díszüveg közfalhoz nyomom, véres izzadságcsíkot hagyva magam után.

»Nem bírom... Nem bírom tovább.«

Aztán újra feltöltetem magam gonoszszággal, tekintetem immár interferenciákat lövell.”

Ezzel ellentétes eljárás, amikor a narrátor hosszabb-rövidebb szekvenciákban látni enged egy történelmileg-kulturálisan beazonosítható történetet, egy humanoid arcot a cyberlány maszkja mögött. Ilyenkor a narráció „lelassul”, az életszerű fantasztikummal szemben teret nyer a halálszerű realitás. Ilyen például a Tündér, mese című szöveg; a Retro-partisanisches Neusatz-Märchen (Teddybär Remix) című darab főszereplőjéről, a radioaktív esőben ázó Ervin-242-ről pedig többek között a következőket tudjuk meg: „A tükörbe nézett. A magyar anyanyelv, a szerb környezetnyelv, szlovák-horvát arca svábosan tejfehér bőre mellé fekete szemet, haját kapott, hála a román örökségnek és még ki tudja, kiknek, akikről nem tudott. (...) egy kiüresedett csigahéj volt már csak, talán egy preraffaelita festmény fővenyén, szeretett így játszani, tudta, a gondolatai az egyetlenek, amelyeket senki sem vehet el tőle, önmagához már huzamosabb ideje semmi köze sem volt, nemhogy a mához, ami már régóta mindennél fiktívebbnek bizonyult, vákuum, fekete lyuk (...) Sütötte homlokát a szégyenbélyeg, tudta, soha nem szabadulhat tőle, a génjeibe van kódolva a kitaláltottság.”

A bizarr jelenetek tobzódásában egy idő után az a benyomásunk támad, hogy a cyber térben kalandozó/menekülő bizonytalan identitású, állandóan az önelvesztés határán egyensúlyozó Neo vagy Neók mátrixa, csapdája éppen ez a folytonos, kényszeres menekülés, szökés, eszképzizmus. Talán egyetlen bekezdés található az egész kötetben, ahol úgy látszik, Neo megtalálhatja a titkos átjárót és abbahagyhatja végtelen futását. Az Anonim boldogság című szövegben beszélő hang, ZX „elhatározta, ma azt választja, hogy boldog lesz”, és úgy dönt, hogy aznap James Bond-Neóként fog közlekedni. Persze az egész napja kudarcok sorozata, amiről nem akar tudomást venni, de nem tud nem tudomást venni sem. Végül elnyűhetetlen Nokiáján kap egy SMS-t Alice-től a Tükör Mögötti Világból. „Onnan, a smaragdokból varázsolt cseppkő-univerzumból, mely mégis olyan puha, mint a selyem, bonyolult, mint egy perzsa-szőnyeg ábrái, meglepetésekkel teli, mint a káoszelmélet, mégis szabályos, mint a kristályok rácsozata, és ahonnan a mélyrétegekből olyan nyugalom árad, mint egy kalligrafikus ábrából. Kezébe a Nokiával és a folyóirattal maga elé bámult, és tudta, ez olyasmi, mint amikor – életében egyetlen egyszer – a füléhez szorítva egy tengeri kagylót, nemcsak a tengermorajlást hallotta, hanem a hullámok összetett hangstruktúráját is, ahogy végül újra és újra elborítják a távoli, sós fővenyepartot. Bioszenzorai kigyúltak: Csoda. Város. Kagyló.”

És hogy ez a látomás sem reális? Igaz, de a beszéd, az elbeszélés, a mesélés, a narratíva nemcsak idézetek, allúziók, hagyományok, pre-, inter- és paratextusok sokasága, hanem új alkotás is – esély az identitás visszaszerzésére, élő, nyitott dimenziókapu. Csoda. Város. Kagyló.

*Mikola Gyöngyi*