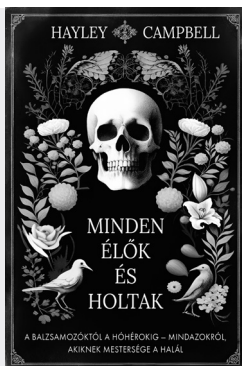


Hayley Campbell

Minden élők és holtak

*A balzsamozóktól a hóhérokig –
Mindazokról, akiknek
mestersége a halál*

Multiverzum
Budapest, 2024



Krizsai Fruzsina

SOSE HALUNK MEG?

Nem akármilyen feladatra vállalkozik az ausztrál származású, Londonban élő újságíró, Hayley Campbell *Minden élők és holtak* könyvének megírásával (eredeti címén *All the Living and the Dead*). A címben sugallt teljességre törekvést a magyar alcímben tovább erősíti a *mindazokról* szóválasztás, a kötet azonban a legkevésbé sem törekszik, nem is törekedhet teljességre. A témával kapcsolatban ugyanis olyan erős kulturális különbségek tapinthatók ki (már csak a könyv lapjain is!), melyek újra és újra felvetik a kérdést: mit jelenthet ez az elsődlegesen brit és amerikai nézőpontú kötet a hazai olvasóközönségnek? Van a bemutatott halálkonceptió(k)nak relevanciája számunkra, vagy inkább egyfajta kulturális érdekességnek tekinthetjük ezt a munkát, ahogyan a skandináv életérzésről vagy a távol-keleti lakberendezésről szóló könyveket?

A teljesség a kötet munkamódszeréből következően sem lehet valódi kérdés, Hayley Campbell ugyanis saját szakterülete, az újságírás eszköztárával dolgozik, nem pedig tudományos igényű szisztemati-

kussággal. A halál természetének megismerésében így az érdekesség vagy a prominencia, helyenként pedig kifejezetten a szenzáció kerül előtérbe. A kötet a halállal hivatásszerűen foglalkozókkal készült riportok egymásutánja, vagy legalábbis műfaji tekintetben ezzel rokonítható leginkább, a szerzői bevezető szerint „Én tudni akartam, hogy néz ki egy átlagos, emberi halál – nem a fotók, a filmek, a madarak és a macskák érdekelték” (16). Az átlagosság megismerésén mégis felülkerekedni látszik, hogy Campbell következetesen végigviszi az újságírói nézőpontot, hiszen a riportalanyok egy része kifejezetten sikeres, szakmája legjobbjá, a másik részének hivatása pedig erőszakos vagy tragikus eseményekhez, de semmiképp sem természetes öregségi halálhoz köthető. A rendkívüli megmutatásának ebből a perspektívából magától értetődő szándéka azonban épp a halállal foglalkozás természetességét vonja ki a könyv nagy részéből, vagyis azt a hatást kelti, mintha a halálról írni elősorban extrém körülmények vagy a legnagyobb szaktekintélyek mentén lehetne. Akadnak ez alól szerencsére üdítően hétköznapi kivételek, például a sírásókkal foglalkozó *Porból lettünk...* vagy a temetkezési igazgatóról szóló *A halandóság peremén* című fejezet, mégis túlsúlyban maradnak az olyan megszólalók, mint a piacvezető amerikai bűnügyi takarítócég vezetője, az ugyancsak élvonalbeli, tömegszerencsétlenségek áldozatainak azonosítására specializálódott Kenyon Emergency Services munkatársa, vagy éppen az Alabama 3 együttes szájharmonikásaként is ismert, halotti maszkokat készítő szobrászművész.

A különlegességekkel párhuzamosan a halál kultúráinak vagy akár kultuszainak objektívebb bemutatásához járulnak hozzá egyes fejezetekben azok a beékelések, amelyekben az aktuális hivatáshoz kapcsolódó történeti előzmények rövid összefoglalóját kapjuk, vagy amelyekben a fejezethez társított szerzői asszociáció kap helyet. Az ilyen közbevetések valóban érdekes és tényszerű adalékokkal szolgálnak egy-egy riport szubjektív élményeken keresztül feldolgozott témájához, a balzsamozó munkáját bemutató fejezet például a hivatás modern kori történetének áttekintésével indul. Nem minden esetben egyformán szoros azonban a kapcsolat a közbevetett rész és a riport témája között. A Crime Scene Cleaners Inc. Instagram-oldalától Andy Warhol halálához való viszonyáig jutni például jól követhető gondolatmenet eredménye, ez azonban önmagában nem teszi a fejezet szempontjából lényegessé a művész meglátásait. Az ilyen esetlegességek és elkalandozások pedig nem pusztán a kötet felépítésében jelentenek inkonzisztenciát, hanem újra és újra arra a szubjektumra mutatnak rá, aki

a riportalanyok erősen szubjektív kiválasztását végezte. A boncmestéri szakmát bemutató *Szeretet és rettegés* című fejezetet követően pedig mintegy permanensen előtérben is marad a szerzői szubjektum annak apropóján, hogy milyen hatást gyakorol Campbellre egy csecsemő holttestével való találkozás. Az esemény következtében a kötet erőteljesen elmozdul azoknak az egyéni megéléseknek a dokumentálása felé, melyek kifejtése a trauma fogalmi keretében történik, és amelyek nem titkoltan a gyászkezelő bába hivatásáról szóló fejezet, a *Kemény anya* megírását is motiválták.

Amellett, hogy ez az elmozdulás átérezhető és érthető emberi viszonyulást mutat meg a halállal kapcsolatban, a kötetegész felől nézve leginkább következetlenségnek látszik. Ebbe az összeállítói következetlenségbe illeszkedhetnek a riporteri attitűd bizonyos nyomai is. Campbell nem csupán a riportalanyok kiválasztásánál, de bizonyos beszélgetésekben is nagyon erőteljesen igyekszik érvényre juttatni a saját halálélfogását. Egyes megszólalóknak ugyanis egyszerűen nem hiszi el, hogy nem érznek semmit, vagy hogy éppen úgy érznek, ahogyan arról számot adnak, pusztán abból a feltevésből kiindulva, hogy így érezni lehetetlen. Különösen erősen megmutatkozik ez a bűnügyi helyszín takarítójával készített riportban, valamint a *Vacsora a hóhérral* című fejezetben. Utóbbiba nemcsak a beszélgetésben elhangzott riporteri visszakérdések kerültek be, hanem kifejezetten erős értékelő szövegrészek is: „Azzal, hogy Istenre és egy elítélt ember múltbéli cselekedeteire hárítja a felelősséget, [Jerry Givens egykori hóhérnak] sikerült minimalizálnia egyébként jelentős szerepét a halál ügyintézőjeként, de van ott egy hatalmas terület, amivel nem engedte magát kapcsolatba kerülni – még azt is meg tudta oldani, hogy a kivégzések napján elfogyassza szokásos reggelijét” (137). Ezek a meglátások akár foglalkozásetikai kérdéseket is felvethetnek, hiszen egyes keresztkérdések radikálisan megváltoztathatják a riportalanyok gondolkodását, de mindenképpen olyan problémákra világítanak rá, melyeket a kérdések hiányában talán soha nem problematizálnának a beszélgetések résztvevői. A kötetet nyitó szerzői jegyzet („A halottak személyazonosságának védelme érdekében néhány részletet megváltoztattam. Az élők azonban olyanok, amilyenek én megismertem őket.”) és a hóhér fejezetét záró szöveg (ti. Jerry Givens ítélet-végrehajtó 2020-ban a koronavírus áldozata lett) összefüggésében igazán megrendítő, ahogyan a könyv Givens halála kapcsán saját irányelveivel kerül feszültségviszonyba. A hóhér ugyanis épp a kézirat elkészülése közben, a kötet megjelenése

előtt kerül át a megismerhető élők kategóriájából azok közé a halottak közé, akiknek már nincs lehetőségük hozzászólni a megjelent történethez.

A halállal kapcsolatos szerzői attitűd, vagy talán csak a hazaitól távolinak tűnő kulturális konvenció bukkan fel azokban a megállapításokban is, amelyek egyes halálok nem hiábavaló voltát hangsúlyozzák. Például az orvosi célra felajánlott holttestek kezeléséről szóló *Az ajándék* című fejezetben („mindig felderül az arca, amikor az élők továbbélésében játszott szerepéről beszél” [Terry Regniernek, az anatómiai szolgáltatások igazgatójának, 59]), de a tömegkatasztrófák kapcsán is felsejlik a hasznosság gondolata: „[...] több százan veszítették életüket, ami rávilágított a rendszer komoly hiányosságaira” (91). Önmagában persze nincs kivetnivaló abban, ha ilyesfajta mentális erőforrásokat keresünk egy nehezen feldolgozható esemény elfogadására, de Campbell megállapításai a kötetben felvonultatott haláleseteknél abba az irányba mutatnak, mintha bármiféle értékelő rendszerben lennének értelemmel bírőbb és hiábavalóbb halálesetek. (A hagyományos népi kultúra halottbúcsúztató szövegeiben tetten érhetünk azzal kapcsolatos közösségi konvenciókat, hogy az idősek elhalálózása természetesebb, egyúttal elfogadottabb esemény a fiatal felnőttek vagy gyermekek halálánál, de ezek a megszólalások jellemzően annak a közösségnek a tagjaitól származnak, amelyikre a szöveg vonatkozik.)

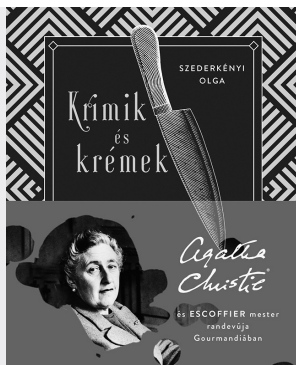
A *Minden élők és holtak* a felsorolt anomáliák mellett olyan kevésbé ismert információkban bővelkedik, mint a különböző implantátumok vagy protézisek hamvasztásának menete, a halálos ítélet végrehajtásának gyakorlata, vagy éppen a temetések környezetszennyező vetülete. Ezek a tudnivalók azonban nem ellensúlyozzák azt a kulturálisan távoli kiindulópontot, amelyben a munka készült, és aminek következtében a riportkötet a halálhoz fűződő viszony újragondolásában talán kevésbé meghatározó, inkább érdekes tényeket és nem mindennapi szakemberek történeteit felvonultató gyűjtemény lehet a magyar olvasóközönség számára.

Szederkényi Olga

Krimik és krémek

Agatha Christie és Escoffier mester
randevúja Gourmandiában

Helikon
Budapest, 2024



Szeder Kata

„RONDA DOLOG A GYLKOSSÁG ÜRES GYOMORRA”

„[...] megetetni valakit egy csésze teában felszolgált arzénnal, mérgezett csokoládét küldeni ajándékba, a kés meg a pisztoly is: ezek női dolgok, de megfojtani valakit... nem! Itt a tettes csakis férfi lehetett.”

Agatha Christie: *Nyaraló gyilkosok*,
fordította: Szobotka Tibor

Mi köze a gasztronómiának a krimihez? Mit árul el valakiről, hogy hogyan és mit reggelizik, mire lesz étvágya egy temetés után, vagy hogy rendben van-e az emésztése? Szederkényi Olga *Krimik és krémek – Agatha Christie és Escoffier mester randevúja Gourmandiában* című könyve teljesen új perspektívát nyit Agatha Christie történeteinek olvasásához azzal, hogy a bűntényekről a történetekben előforduló ételekre és italokra helyezi a fókuszot. A játékba bevonja a Christie korának gasztronómiai kultúráját meghatározó Auguste Escoffier-t is, a tanulság pedig sokkal több lesz annál, mintsem hogy a frangipánba evidensen arzén dukál, vagy hogy, amint a *Halál a Níluson*ból kiderül, a „gyomor-bajos ember nem tud gyilkolni”.

Ahányan vagyunk, annyiféle kötődésünk van az ízekhez, ételekhez, magához az étkezéshez. Kezdve azzal, hogy mit eszünk, és hogy egyáltalán miért is eszünk: fiziológiai szükséglet, élvezet, hagyomány,

elvárás? Netán unalomból, kényszerből, rutinból, kíváncsiságból falatozunk? Aztán jön a fogyasztási kultúránk dekódolásának következő rétege, hogy kiben milyen emléket, érzést idéz fel egy-egy korty vagy falat. Arról már nem is beszélve, hogy mindez miként hat testünk működésére: felpörget, elnehezít, kiüt, megnyugtat. „Az vagy, amit meg eszel” – tartja a mondás, és Szederkényi Olga ezt alapul véve rajzolta meg és írta egymásra Agatha Christie és Auguste Escoffier portréját.

Hőseinknek első ránézésre nem sok köze van egymáshoz a világhírt leszámítva. Agatha Christie a krimi királynőjeként vonult be a köztudatba, míg a francia Auguste Escoffier-t egyszerűen csak „a szakácskirályként” szokták emlegetni, akinek 1903-ban kiadott és közel ötezer receptet felvonultató *Le Guide Culinaire* című szakácskönyve máig a szakma egyik legfontosabb alapművének számít. Viszont ha megnézzük, hogy ez a két ember hogyan viszonyult az ételekhez, milyen világokat jártak be és teremtettek életművükben az ízekből, étkezési szokásokból, máris nagyon izgalmas társadalom- és kultúrtörténeti mátrixba csöppenünk, számos ok-okozati összefüggéssel. Ennek feltérképezéséhez ad finoman elhelyezett útjelzőket Szederkényi Olga kötete.

„...ha valaki amerikai reggelit rendel, azt is kap... gabonapelyhet, jegelt narancslét és az összes többi amerikaieledelt. Persze ha valaki jobban szereti, kaphat angol reggelit is.

– Szalonnás rántottát?

– Igen, de ennél jóval többet is, ha óhajtja. Füstölt heringet, vesét és szalonnát, hideg fajdpecsenyét, yorki sonkát és oxfordi narancslekvárt.

– El ne felejtsem holnap a reggelinél. Manapság már nem jut hozzá az ember odahaza ilyesmihez.

Humfries mosolygott.

– A legtöbb úr csak szalonnás rántottát kér. Már nem is igen jutnak eszükbe a régi dolgok.

– Igen, igen... emlékszem, gyerekkoromban... a tálaló csak úgy roskadozott a sok meleg ételtől. Valóban fényűző ételek voltak.

– Igyekezzünk vendégeink minden óhaját teljesíteni.

– Beleértve az ánizsos süteményt és a muffint is... igen, értem. Mindenkinek szüksége szerint... értem... Akárcsak a marxizmus...” (15) – idézi *A Bertram Szálló* című krimit Szederkényi Olga, Bart István fordításában.

A *Krimik és krémek* irodalmi szakácskönyvként határozza meg magát, számos, a fentihez hasonló, ételeket és étkezéseket bemutató idézettel Christie regényeiből, valamint az említett fogások elkészítését

leíró, eredeti Escoffier-receptekkel, amelyek Szederkényi fordításában most először olvashatók magyarul. A könyv tagolását az angolok négy fő étkezése (reggeli, ebéd, ötórai tea és vacsora), valamint az ezekhez fogyasztott italok gyűjteménye adja. Az öt fejezetet Christie, majd Escoffier gasztroportréja, továbbá egy-egy, az író nő a franciákhoz, illetve a mérgekhez fűződő viszonyát bemutató írás tagolja. Ezen részek összeolvasásával pedig nemcsak a kötet két címszereplőjéről, illetve az idézetekben sokszor felbukkanó Monsieur Poirot és Miss Marple ízléséről és szokásairól kapunk képet, hanem Szederkényi Olga egy színes kulináris korrajzot is kínál a 20. század eleji Nyugat-Európáról, elsősorban az angol–francia tengelyen mozogva.

Christie és Escoffier ugyanis, bár valószínűleg sosem találkoztak, térben, időben és társadalmi helyzetüket tekintve is egy rendszerben mozogtak. Escoffier 1846-ban, Nizza közelében született egy patkólókovács fiaként. Tizenhárom évesen kezdett el főzni tanulni, és harminckét éves korában, Cannes-ban nyitotta meg első saját vendéglátóhelyét. Karrierjének, de igazából az egyetemes gasztrotörténelemnek is hatalmas lendületet adott, amikor 1884-ben elkezdett együtt dolgozni César Ritz szállodatulajdonossal, akivel sorra indították az újabb és újabb vállalkozásokat. 1890-ben átvették a londoni Savoy Hotel üzemeltetését, 1898-ban megnyitották a legendás párizsi Ritz Hotelt, egy évvel később pedig a londoni Carlton, amely gasztrotörténeti szempontból többek között azért is jelentős, mert Escoffier itt vezette be elsőként az á la carte menü gyakorlatát. Kettejük évtizedekig (egészen Ritz 1919-ben bekövetkezett haláláig) tartó barátsága, együttműködése és újítkedve megreformálta a hotel- és vendéglátás logisztikáját, valamint a társasági összejövetelek koreográfiáját is.

„Ketten együtt új stílust teremtettek. Kiemelt figyelmet fordítanak a nőkre: kikalkulálják, mennyi beáramló természetes fényre van szükség ahhoz, hogy a puha világosság kiemelje a hölgyek orcájának szépségét. Korábban az asszonyok nem látogathatták az efféle helyeket, leginkább csak otthon adtak uzsonnákat és vacsorákat. Az új divatnak köszönhetően a társasági élet központjai lesznek Ritz és Escoffier előkelő restaurant-jai. Az arisztokrácia tagjai és a gazdagok örömmel időznek náluk” (78). Ez a világ, ez a divat az, ami Christie és az általa életre hívott karakterek ízlését, szokásait is meghatározza.

Agatha Christie pont abban az évben született a délnyugat-angliai Torquay városában, amikor Escoffier a Savoy átvételével Angliába tette át székhelyét. A Christie család pedig anyagi megfontolásokból

akkortájt költözött Franciaországba, amikor a párizsi Ritz megnyitása miatt Escoffier is visszatért a kontinensre. Az a néhány év, amit gyerekként Franciaországban töltött, Agatha ízlését, műveltségét, érdeklődését és gasztronómiai kíváncsiságát is markánsan meghatározta. Felnőttkorában szenvedélyes főző, de még szenvedélyesebb evő lett belőle, és ez a tudás és tapasztalat az – valamint az első világháború ideje alatt szerzett gyógyszerészismeretek –, amit aztán a regényeiben elkövetett gyilkosságok és azok felgöngyöltése kapcsán íróként is hasznosít. Életrajzában Christie azt írta, hogy „házipatikai ténykedésem idején jutott eszembe, hogy írnom kellene egy detektívtörténetet. [...] mivel ezerféle vegyszer vett körül, talán nem véletlen, hogy a mérgezést választottam a gyilkosság elkövetési módjának” (148). Ez adta Christie első regényének, az 1920-ban megjelent, *A titokzatos stylesi esetnek* az alapötletét. Mivel a fegyverekhez nem igazán, a mérgekhez viszont nagyon is értett, hatvanhat detektívtörténetéből huszonnyolc esetben ez utóbbiakkal dolgoztak a gyilkosai.

Agatha Christie és Auguste Escoffier ikertornyosítása – amellet persze, hogy mindketten szakmájuk legjobbjai voltak, hatalmas nyitottság és kíváncsiság hajtotta őket – leginkább azért érdekes, mert egyrészt új olvasatot ad Christie műveihez, másrészt életre kelti Escoffier receptjeit, embereket, hangulatot, kulisszát rajzolva köréjük. Története lesz az ételeknek, mint például a *Hétvégi gyilkosságban* is: „A sajtufelújít tegnap este egyszerűen ehetetlen volt. A felújítakon és süteményeken mindig meglátszik, ha a szakácsnő lelkiállapotával valami baj van” (12).

Miss Marple és Poirot nyomozásairól olvasva elsőre persze könnyen átsiklunk azon, melyik szereplő mit is evett, mi mindent jelenthet, hogy ágyba vagy az ebédlőbe kérte reggelijét, elégedett volt-e a bugygyantott tojással, vagy miként vélekedik az ötörai teáról. Viszont épp emiatt tanulságos Szederkényi Olga kötete. Azzal, hogy egy olyan nagyon is mindennapi aktust vesz górcső alá, mint az étkezés, felhangosítja mindazt, ami Christie valamennyi történetében ott van: a látszólag jelentéktelennek tűnő apróságokat, valamint egyszersmind azt is, hogy milyen sokféleképpen lehet figyelni, megismerni embereket, megérteni helyzeteket. Ez pedig nem csak krimiolvasás közben hasznos tanulság.

Mindezek mellé pedig még a beef-tea, a tojáskotlett és az alma charlotte receptjét is megkapjuk.

Lichter Péter
A VHS gyermekei
*A kilencvenes évek
meghatározó filmélményei*

16:9 Könyvműhely–Prae
Budapest, 2024



Berényi Csaba

ANALÓG FILMTÖRTÉNET

Hatéves koromban, valamikor a kilencvenes évek közepén elindítottam egy kazettát, amit a videójátszóban felejtettek a szüleim, mire a John Carpenter-féle *A dológ* vértesztlős jelenete kezdett pörögni előttem fekete-fehérben, leszakadó végtagú, plafonra tapadó emberekkel. Olyan sokkot kaptam, hogy közel menni sem mertem a burjánzó borzalmakkal életre kelő képernyőhöz, szólni kellett anyámnak, aki épp a másik szobában tartott német különórát, hogy kapcsolja ki, ölje le a szörnyet. Lichter Péter ehhez hasonló primer őslélményekből merítve igyekszik kibontani és felvázolni az utolsó analóg évtized popkulturális karakterét, társadalmi kontextusát és filmtörténeti ívét. Illetve megfejteti, hogy a könnyfátyolos nosztalgián túl miért tekintünk még mindig műfaji és rendezői csúcsteljesítmények kimeríthetetlen sorozataként, esztétikai értelemben pedig meghaladott, mégis definitív igazodási pontként a korszak filmtermésére.

A számos mozgóképes tematikájú ismeretterjesztő könyvet jegyző és az avantgárd-kísérleti filmes szcénában is otthonosan mozgó, celluloidrohasztásos rendezői módszerével egyenesen élen járó Lichter Péter valahol a filmteoretikusok rendszerezőmániás, akkurátus nyelvi eszköztára, a gyakorló művész és a kontúrtales rajongás geek őszintesége közti keskeny határmezsgyén állva képes könnyed humorral, gördülékeny és átélhető stílusban beszélni a mozi mágiájáról. Legújabb

könyve, *A VHS gyermekei* ezért kicsit olyan, mintha Tarantino szintén személyes hangvételű, de a hetvenes évek Új-Hollywoodjához címzett szerelmes levelét, a *Cinema Speculationt* és a nagy sikerű magyar animációs dokumentumfilm, a *Kék Pelikan* kilencvenes éveket és a rendszerváltást fantáziadúsan átsatírozó és újramesélő kreatív formai csapongását nyitnánk egybe. Lichter ez utóbbihoz hasonlóan rajzol magának egy színesen örvénylő privát filmtörténelmet, és épp ezzel kapja el a kilencvenes évek eklektikus, formabontó szellemiségét, ahogy a korszak saját személyiségén átszűrt kollázsát alkotja meg. Az objektív hollywoodi mérföldkövek alaposabb leltározása és a mainstream formanyelvet megfertőző underground irányzatok esztétikájának (*Dogma95*) méltatása mellett ugyanakkora elánnal támaszkodik az emlékezés aktusára, a szubjektív kulturális impulzusokra és a kamaszkorban formálódó, kavargó ízlésvilág bevéődő nyomvonalaira. Egy olyan családi albumot lapozgatunk, amiben a filmrendező Lichter saját (esztétikai) felmenőiről sztorizgat, szó szerint filmekben, filmekben keresztül gondolkodik, még a gyerekkori balesetét is képszerűen, Terry Gilliam torzított kompozícióiként és színhasználatával idézi fel. Azonban Tarantino könyvével szemben Lichter írása bár kidomborítja a szerző alkotói inspirációit, ezáltal egyfajta így jöttem narratívaként is olvasható, az egocentrikus önbálványozás és saját tekintetének kizárólagossága helyett mégis inkább a VHS-korszak kollektív generációs tapasztalatát keresi.

Ennek megfelelően a könyv egyrészt kalendáriumszerűen, lineárisan megy végig az évtizeden, de ezen belül sokkal inkább esetlegesen épül fel, keveri az írói műfajokat és a megszólalóknak köszönhetően a hangokat is. A társadalomtörténeti háttér felvázolása mellett ugyanis, egy-egy Lichter által fontosnak ítélt alapfilm boncolgatását, és ami fontosabb, azoknak a saját életébe mint evidens szervező kánonba való illeszkedését is olvashatjuk, mindezt pedig a szerző kortársai által megválaszolt körkérdések központoszák. Kurrens rendezők (Reisz Gábor, Kárpáti György Mór), filmkritikusok (Varga Dénes) és elméletalkotó/irodalmi nagyagyúk (Bartók Imre, Nemes Z. Márió) árnyalják, gazdagítják Lichter lelkesen ömlengő vallomások elemzői megállapításait. A szerző helyenként egyenesen a filmes közösségi oldal, a Letterboxd kötetlensége és szimultaneitása mentén, saját avantgárd reflexeit nem tagadva montázsszerűen rendezi el és váltogatja az egyes fejezetek tartalmi és stílári fókuszait. Így férhet meg egymás mellett a hollywoodi stúdió- és sztárrendszer átalakulásának históriája, intézményi-gyártás-

történeti alapok enciklopédikus gyorstalpalója, generációs, illetve politikai összefüggések kitapintása, valamint a *Reszkessetek, betörők!* pszichoanalitikus mélységeinek felvillantása és egy fiktív, kissé korholó rajongói levél Luc Bessonnak a tizenéves, időutazó Lichter Péter tollából.

A VHS gyermekei prizmáján keresztül a kilencvenes évek a nyugati tömegkultúra sajátos, végleteket vegyítő csomópontjaként körvonalazódik, amiben a fizikai hordozók analog valósága és a forradalmi képalakító technológiák virtuális mátrixa feszültek egymásnak. Ugyanekkor ért karrierje csúcsára a klasszicizálódott baby boomer nemzedék, valamint a hatvanas-hetvenes évek szülőiteinek független filmes hulláma. Az évtized nagy alkotóit kitermelő X generáció posztmodern elveszettsége és kiábrándulása a fogyasztói társadalomból, a digitális médiumok térnyerésétől való szorongás és a közeledő millennium apokaliptikus, általános bizonytalanságérzete szerves egységet alkotott a történelem végével beköszöntő, a *Jóbarátok* által fémjelzett naiv prosperitás komfortjával. Ezt kísérték a videokazetta és a tékák (majd az évtized végén a DVD) szárba szökkenése révén átalakuló médiafogyasztási szokások, valamint az általuk széles körben elérhetővé váló kulturális tartalmak. Ezek a mechanizmusok pedig a kor műfaji mozijain és az ekkor berobbanó szerzői sztárrendezők munkáiban is lecsapódtak. A talajvesztettség, önpusztítás, paranoia és a kapitalista berendezkedésbe kódolt hanyatlás állandósult légköre körbelengte és felélesztette az évtized során reneszánszát élő thriller műfaját, megszülte a filmes sorozatgyilkosok és menő gengszterek új generációját, búcsút intett a konzervatív, maszkulin férfiképnek, de ott volt a szinte minden zsánert megfertőző akció- és katasztrófafilmek esztétikájában és a korszellemhez igazított esendő, hétköznapi (anti)hőstípusaiban is.

Mindez egy reflektálatlanul ömlesztett, emésztetlen formában ránk zúduló és nehezen meghatározható nyugati kultúrfröccsöt jelentett a rendszerváltás félkapitalista Magyarországra nézve. Igazi kihívás utólag megragadni az egyszerre kézzelfogható médiumokon és hordozókon át közvetített, gyűjthető és rajongható, egyúttal mégis hamar elillanó, kísérteties hangulatú filmkulturális érat, mivel az maga volt a nagybetűs átmenetiség. Nem véletlen, hogy Lichter a videokazettát emeli a korszak szimbólumává, ugyanis a filmekhez való hozzáférés módja is unikális volt, legalább annyira lényegi elemét alkotta a rajongásnak, mint maguk a művek, hiszen ezáltal sajátlagos élmények és egyéni/közösségi mitológiákat kitermelő alternatív filmtörténetek

jöhettek létre, amelyek ékes példái a könyvben megszólalók első, gyerekkori mozis vagy tékás élményei.

A kötet kulcsszava (a filmes textúrákhoz és impresszionizmushoz vonzódo Lichter esetében) nem meglepő módon az érzékiség, ahogy a kilencvenes évek misztikus monolitjaként a VHS anyagiséga önmagában esztétikai értékkel, már-már fetisisztikus dimenzióval bír. A videokazetta jelentette „gótikus érzékiség” (83) és mediális változások nem pusztán a forgalmazás, ezáltal pedig a (pop)kulturális diskurzus új szentélyeit hozták létre (házimozsi, téka), hanem „gyűjthető tárgyakká alakították a filmtörténetet” (113). A kazettakollekciók és a teljesen egyéni ízlést tükröző katalogizálási, címkézési szempontok Lichter olvasatában komplett személyiségrajzzal érnek fel, és a cinefil identitás lényegi attribútumát adják.

Lichternél az egyetemes filmtörténetet a tiszta, őszinte filmrajongás definiálja és hitelesíti, illetve eldönthetetlen, hogy melyik írja és orientálja a másikat. *A VHS gyermekei* által lepárolt kilencvenes évek koncentrátuma alapján ezek a megszállott, privát kánonképzési rítusok és többgenerációnyi naiv eszmélés, nyugati kultúrkörbe való beavatódás adják az évtized lényegét, szemben a mai algoritmusok által leuralt és generált közösségi platformok hálózati logikájával. Lichter ennek fényében, önkényes, de felvillanyozó prioritásai szerint bontja három nemzedékre az amerikai független rendezőket Jim Jarmuschtól Darren Aronofskyig, akiknek életművébe sűrű, de éleslátó fogalmi apparátussal (fejet hajtva még az *Armageddon* „fotogén tesztoszteron-dadaizmusa” [79] előtt is) és leplezetlen rajongással ugrik fejest.

A VHS formátum szentségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a könyv rámutat az akkor újnak számító mediális, terjesztési gyakorlatok és a filmművészeti irányzatok, jelen esetben a szerzői „Indiewood” rendezők kilencvenes évekbeli sikerének hatáskapcsolatára is. A téka mint a filmtörténeti lexikális tudás és újraelosztás diszkurzív tere és a mainstreammé váló geek-szubkultúra Quentin Tarantino, Kevin Smith vagy Paul Thomas Anderson alakjaival az élen kitermelte az alulról jövő, videotékában szocializálódott fenegyerek rendezők friss hollywoodi mítoszát, beemelve ezáltal a függetlenség és az öntörvényűség korszakos ethoszát a fősodorba. A kommersz tömegszórakoztatás ezen a tengelyen, ebben a sokszínű, évtizednyi pillanatban találkozott a határsértő, szubverzív és kísérletező alkotói közelítésmódokkal és a műfaji kereteket lebontó művészi víziókkal. Lichter könyvében és művészetfelfogásában ugyanez a szabadságfok,

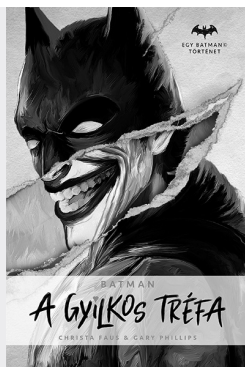
a profizmust az amatőr lelkesedés felől zárójelező alapállás érvényesül. Rajta kívül csak kevesen tudnák olyan hitelt érdemlő magabiztossággal és komolyan gondolt önróniával egységbe foglalni és ívben látni saját „filmfejlődésüket” (135), ahogy *A VHS gyermekei* jut el a *Reszkessetek, betörők!* felnövésnarratívájától a szerző első filmes kísérletére is óriási hatást gyakorló *Rekviem egy álomért* pusztítóan avantgárd, revelatív felismeréséig.

Christa Faust – Gary Phillips

A gyilkos tréfa

Fordította Sepsi László

Kolibri
Budapest, 2023



Kiss Tamás

KI NEVET A VÉGÉN?

Alan Moore és Brian Bolland 1988-ban, a képregények modern korának elején készítette el a Batman és legnagyobb ellensége, Joker kapcsolatáról szóló egyik legmeghatározóbb történetet, *A gyilkos tréfát*, mellyel Eisner-díjat nyertek. Christa Faust és Gary Phillips azonos című regénye ezt az alkotást adaptálja.

Bár a szerzőknek ez az első magyar nyelven olvasható művük, korábban jelentek már meg DC-regények idehaza. Így a *DC-Legendák* című sorozat négy része 2020 és 2022 között (*Macskanő – Lélektolvaj*, *Wonder Woman – A háborúhozó*, *Batman – Az éjszaka rémei* és *Superman – Reménysugár*), illetve még 2017-ben a *Lois Lane: Veszélyes játék*. Ha pedig még régebbre tekintünk vissza, eszünkbe juthatnak a kilencvenes

évek Batman-könyvei (a *Batman – a denevéremler* és a *Batman visszatér* című filmek adaptációi és a címével ellentétben kilenc novellát tartalmazó *Batman: 10 új történet*). Ellentétben a korábban megjelent DC-regényekkel, amelyek fiatalon, szuperhősségük elején vagy még az előtt mutatják be a címszereplőket, illetve átértelmezik azok eredettörténeteit, *A gyilkos tréfa* érezhetően azok számára íródott, akik ismerik a képregényeket. Ez a könyv ugyanis egy képregényben már létező történetet adaptál, így teljes élményt csak akkor fog nyújtani, ha az olvasó a képregényekből, a filmekből vagy a sorozatokból ismeri a DC-univerzumot és annak karaktereit.

A regényváltozat magyarul 2023 novemberében jelent meg a Kollibri Kiadónál Sepsi László fordításában. A könyv magyar változata Pataricza L. Eszter képregényfordításán alapul, akinek a magyarítását a második kiadásra átdolgozták, főleg azért, mert a korábbi változatban még magázódtak a szereplők. *A gyilkos tréfa* volt a legelső magyarul megjelent Batman-képregény, 1990 januárjában adták ki, egy hónappal a *Batman – A denevéremler* című film hazai mozipremierje után. Eddig három különböző kiadó (Interprint, Kingpin és Eagleboss) gondozásában került a hazai könyvesboltokba.

A regény cselekménye az alapanyaggal megegyezően 1988-ban játszódik, ami azért fontos, mert jelentős szerepet kap benne az internet elődjének tekinthető ARPANET. Az egyik mellékszál azt mutatja be, hogy ez kifinomult segédeszköz lesz a közeljövőben, amit fel lehet használni jó és rossz célokra is.

Mint azt a borító és a könyv fülszövege is sejteti, egy Batman-történettel állunk szemben. A könyvfedélen azonban megjelenik a főellen-ség, Joker is, hiszen egy tépésszerű effektnek köszönhetően egymásra montírozódik az anta- és a protagonista félprofilja. Felül Batman, és a szájnál a festővászon szakadását imitálva egy alsó rétegből látszik Joker. Fontos az arcuk közötti kontraszt: fekete és fehér, vagyis egymás ellentétei. Amint a borító ugyancsak utal rá, és a kötet szövege is többször kiemeli, Joker szinte mindig vigyorog, míg Batman szinte állandóan komor. Utóbbi csak a történet tetőpontján változik meg, amikor a főhős nevetni kezd. Mindez pedig, azzal együtt, hogy a borítón egymásra montírozva szerepelnek, arra utal, hogy a köztük levő számtalan különbség ellenére hasonlítanak is. *A gyilkos tréfának* talán éppen az adja a központi motívumát: a hősei szinte minden tekintetben egymás ellentétei, azonban volt az életükben egy traumatikus nap, amelyet gyökeresen másként dolgoztak fel.

A történet szerint Joker bizonyítani akarja, hogy csak egyetlen rossz nap választja el az embert attól, hogy megőrüljön. Az elméletet James Gordon rendőrparancsnokon teszteli le. Emellett megismerjük a regényből Joker eredettörténetét, és emlékeztetőt kapunk a Batmanéről is. Jokert (akinek az eredeti, bűnözővé válása előtti polgári neve egyik változatban sem derül ki, ami ismét egy különbség, mivel Bruce Wayne-nek alteregója Batman, de Joker mindig Joker) ráveszi két bűnöző, hogy segítsen nekik betörni a volt munkahelyére, az Ace Vegyipari Vállalathoz. Miközben Batman megakadályozza ezt, Joker belesik egy vegyszerrel teli medencébe.

A történet egyik legfontosabb eleme az, hogy bemutatja Joker addig ismeretlen, bűnözés előtti életét. Azonban ezt eltérő módon teszi a regény és a képregény. Utóbbiban zseniális átkötésekkel megoldott, több részre szedett flashbackeken, Joker belső visszaemlékezésein keresztül idéződnek fel a történetek. A könyvben azonban az Arkham Elmeógyógyintézet egyik orvosának, dr. Joan Lelandnek meséli el mind ezt a terápia közben egy Kurt Lenk nevű páciens. A kezelője kétkedve fogadja a szavait.

Itt érhető tetten a regény azon jellegzetessége, hogy értelmez is, míg a képregény az olvasóra bízta, hogy hisz-e az előzmények valóság-tartalmában. Sőt, Christa Faust és Gary Phillips művének a többi fejezete is értelmez. Ez azért is szükséges, mert a könyv jócskán kibővíti a füzet történetét, hiszen az alapanyag csak 46, míg az adaptáció 340 oldalas. Ezt a szerzők kétféle módon teszik. Az egyik, hogy részletezik a történeteket, a másik pedig, hogy rengeteg (nagyjából 200 oldalnyi) előzményt tesznek hozzá az alapsztorihoz. Ezen előzmények egyikében megjelenik Harleen Quinzel, az Arkham félnék, fiatal gyakornoka. Ő lesz majd Harley Quinn, aki a kilencvenes és kétezres években Joker társa volt, majd a tízes és húszas években saját képregénysorozatot, élőszereplős mozifilmeket és animációs sorozatot is kapott. Addigra megszakította toxikus kapcsolatát Jokerrel, és Méregcsókkal társult. „Valójában Jokert nem igazán érdekelték a nők. Persze arra jók voltak, hogy kieressze velük a gőzt – némelyikükkel szívesebben, mint a többivel –, de ha társaságra vágyott, ott voltak a hangok a fejében” (235).

A dolog pikantériája, hogy az eredeti történet megjelenésekor, 1988-ban még nem létezett Harley Quinn karaktere, aki először 1992-ben, a *Batman* című animációs sorozatban jelent meg, képregényben azonban csak 1993-ban debütált. Viszont az adaptáció írásának idején már ismert, sőt népszerű karakternek számított. A képregényből nem derül

ki pontosan, hogyan szökött meg Joker az Arkhamból, így az íróknak lehetőségük volt arra, hogy ezt bemutassák, és ide is be tudták illeszteni Harleen Quinzel alakját.

A 2018-ban íródott adaptációnak 30 év előnye van az eredeti történettel szemben, mert a szerzők és az olvasók már ismerik a folytatást. A történet egyik legjelentősebb eleme, amikor Joker lelövi otthonában Barbara Gordont csak azért, hogy fájdalmat okozzon az apjának, James Gordonnak. A golyó eltalálja a lány gerincét, és ennek következményeként addigi alteregója, Batgirl meghal. Ironikus módon nem a harctéren, hanem az otthonában. Később azonban a kerekesszékebe kényszerülő Barbara az Orákulum nevű hősként visszatér. A könyvből megtudhatjuk, hogy milyen nehezen küzd meg a lány Batgirl elvesztésével. A továbblépésben a támadáskor jelen levő Zach segít neki.

Zach egy egyetemista informatikus, akit Joker maga mellé állít, hogy rögzítse és küldje el Gotham összes számítógépére azt, ahogyan megsebesíti, majd pedig meztelenre vetkőzteti a lányt. Az ő szemén keresztül látjuk, amikor Joker rálő Barbarára. Zach nem tud a terv részleteiről, ám amikor rájön, mi folyik itt, volna rá módja, hogy megakadályozza, de nincs hozzá elég mersze. Később a könyv Barbara szemszögére vált, és így mutatja be a lány szenvedéseit.

A James Gordonra váró megpróbáltatásokat belső nézőpontból tárják elének az írók. Ez sokkal részletesebb és meghatóbb, mint a képregényben, ahol kívülről láthatjuk a fizikai és mentális kínzását, és a gondolatait sem ismerjük meg. A tetőpont Batman és Joker újabb összecsapása, amit érthetünk a szemléletmódok harcaként is, illetve akként, hogy van-e értelme a világnak és az életnek, vagy az egész csak egy nagy vicc. *A gyilkos tréfa* ezzel a mély gondolatiságával emelkedik ki az átlagos szuperhőstörténetek közül. A csata végét viszont James Gordon szemszögéből látjuk, így nem tudjuk, hogy mi jár a küzdőfelek fejében, ahogyan ez a képregényben sem derül ki.

A regény Joker bűnét fokozza azáltal, hogy a Barbara elleni merényletet eljuttatja a város számítógépeire – ez az eredeti történetből hiányzik. Christa Faust és Gary Phillips ezzel az epizóddal mintha görbe tükröt tartana a mai társadalom felé, hiszen eszünkbe juthat róla a bosszúpornó jelensége. „Gondolatban máris előretékert, elképzelte a technológia hosszú távú következményeit, egy olyan jövőt, amelyben nemcsak az volt lehetséges, hogy előre felvett pornófilmeket nézzenek, hanem akár kapcsolatot is létesíthetnének az élőben előadó lányokkal – interaktív szexműsor otthon, a négy fal között” (263).

Fontos mellékszál a regényben Batmannek és Batgirlnek a nevetőpor nevű drog felszámolására tett törekvése. A nevetőpor abból a vegyszerből készült, ami Jokert létrehozta, de amíg Joker be van zárva, addig más bűnözők terjesztik. A Maxie Zeusszal és Antonio Piton Palmaresszel folytatott harcok leírásából azonban nemcsak a gonosztevőket ismerjük meg, hanem Batgirlt is. A regénynek ennyi lehetősége van bemutatni őt, szemben a képregénnyel, hiszen ebben a médiumban már több évtized óta szerepelt. A könyvben már a kezdetektől ott lebeg Barbara felett Damoklész kardja. Olyan bűnözőkkel harcol, akik nem riadnak vissza attól, hogy megöljék, illetve többször meg is sérül. Azonban az eredeti történet ismerői számára ezek a harcok súlytalanok, mivel tudják, hogy Joker lövéséig nem éri komolyabb veszély.

A képregény kapott egy DVD-re készült felnőtt animációs filmfeldolgozást 2016-ban Sam Liu rendezésében a Warner Bros. Animation stúdióban, a DC Universe Animated Original Movies részeként. Ebben a változatban a jelenbe helyezték a cselekményt, amire főként a technológiai fejlettségből következethetünk – például okostelefonokat használnak. A regényhez hasonlóan az animáció is tartalmaz egy mellékszálát azért, hogy bemutassa a nézőknek Barbara Gordont és alteregóját, Batgirlt. Noha az eredeti műben épp csak feltűnnek, a két adaptációban nagyobb szerepet kapnak.

Az animációs változatban Batman és Batgirl kapcsolata bonyolult, nem pusztán a könyvben megjelenő mentor-diák kötelék, hiszen utóbbi vonzalmat is érez hőstársa iránt. Ezen kapocs miatt Joker akaratlanul is (mivel nem tudja, hogy Barbara Gordon titkos alteregója Batgirl) hasonló szenvedést okoz Batmannek, mint James Gordonnak. Összességében az animációs változat valamelyest közelebb áll az eredeti műhöz, mint a regény.

A könyv alkalmas arra, hogy kezdete legyen egy több regényből álló sorozatnak, mert az egyik legismertebb Batman-történetet adaptálja. A magyar változat híven követi az eredetétől szolgáló képregény korábban megjelent fordítását, viszont a későbbi történeteknél érdemes lenne jobban odafigyelni az elírásokra és félregépelésekre, amikből *A gyilkos tréfában* akadt néhány. A hátsó borítón megjelenő két címlaptervezet sejteti, hogy a kiadó az *Őrült Szerelmet* és a *Baglyok Bíróságát* is tervezi magyarul megjelentetni, amely kötetek az angol nyelvű változatban is követték a szóban forgó művet. Ha azonban valami oknál fogva mégsem készülne el a két beharangozott megjelenés, *A gyilkos tréfáról* akkor is elmondható, hogy a kultikus képregény egy, az animációs változatnál jobban kidolgozott adaptációja marad.



Egill Bjarnason

A megkerülhetetlen Izland

Fordította Fejérvári Boldizsár

Figura
Budapest, 2023

Máté Mónika

IZLAND, A VILÁG FORMÁLÓJA

Hogyan változtatta meg egy kis sziget a világ történelmét alcímmel jelent meg Egill Bjarnason *A megkerülhetetlen Izland* című könyve 2023-ban, a Figura Könyvkiadó gondozásában. A kötet számos aspektuson keresztül igyekszik bemutatni, hogy a kis és elszigetelt Izland milyen hatással volt a globális történelem alakulására. A szerző nemcsak történelmi eseményeken, hanem nyelvén és kultúráján keresztül is bizonyítja, hogyan formálta a világot a hazája, és miként vált napjainkig inspirálóvá a művészet, az irodalom és a társadalomtudományok számos területén. A könyv, bár nem teljesen mentes a kliséktől, amelyek egy átlagos közép-európai ember fejében élnek Izlandról – például a vad tájak és magányos vikingek romantikus képei –, ám sikerül messze túllépnie ezeken.

Bjarnason kilenc fejezetben, kronológiai sorrendben tárja elénk Izland történelmét; minden korból kiemelve egy-egy jelentős eseményt vagy jelenséget, amely az országot a világtörténelem színpadára helyezte. Az első fejezetek az izlandi történelem korai időszakát dolgozzák fel, bemutatva a legkorábbi telepések érkezését, akik a zord és érintetlen tájon letek otthonra. A vikingek – akik a mai kor emberének szinte mitikus figurákká váltak – nemcsak Grönland, hanem Észak-Amerika felfedezésében is kulcsszerepet játszottak. Több navigációs módszerük és leleményességük messze meghaladta a kort, amelyben éltek. Ezen

túlmenően az író érzékletesen tárja elénk, hogyan őrizte meg az izlandi nép saját kulturális örökségét. A sagák, amelyek a kereszténység térhódítása idején születtek, nemcsak az északi mitológia fenntartásában játszottak kulcsszerepet, hanem olyan modern írók művészetére is hatással voltak, mint J. R. R. Tolkien vagy George R. R. Martin.

A kötetben feltűnik számos izgalmas személyiség, akiknek igencsak egyedi az életútja. Megismerhetjük például Guðrið Þorbjarnardóttir történetét, aki ötszáz évvel Kolumbusz előtt eljutott Észak-Amerikába, és ott világra hozta az első európai származású gyermeket. Továbbá az első demokratikus úton választott női államfőről, Vigdís Finnbogadóttirról is olvashatunk, aki a nemek közötti egyenlőség zászlóvivőjévé vált. Az ő alakja nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Izland ma is világelsőnek számít a társadalmi egyenlőség terén.

Ahogy a későbbi fejezetekben haladunk a jelen felé, számos érdekességet megtudhatunk, például arról, hogy a II. világháború gazdasági fellendülést hozott Izlandnak, mivel a katonai jelenlét megnövelte a keresletet a helyi termékek és szolgáltatások iránt, valamint jelentős infrastrukturális fejlesztéseket is eredményezett. Izland formálisan megőrizte semlegességét, de a háborús helyzet közvetve előkészítette a terepet a sziget 1944-es függetlenségének kikiáltásához, amikor hivatalosan elszakadt Dániától. A hidegháború időszakában pedig Izland adott otthont egy nagyon fontos diplomáciai eseménynek, az 1972-es sakkvilágbajnokságnak, ami a kor politikai klímáját tekintve szimbolikus jelentőségűvé vált.

Bjarnason részletesen bemutatja a sziget természeti adottságait is. Az Izlandot formáló vulkáni tevékenység nemcsak a tájat, hanem a világpolitikát is jelentősen befolyásolta. A Laki vulkán kitörésének következményei például túllépték a sziget határait: Európa éghajlatára is kihatottak, éhínséget idézve elő, amely közvetve hozzájárult a francia forradalom kitöréséhez. Az egyedi adottságokat mi sem mutatja jobban, mint hogy a NASA az izlandi vulkanikus tájat választotta a holdra szállás előtti gyakorlatozás helyszínéül. Ez nem csupán érdekesség, hanem bizonyíték arra, hogy a sziget különleges földrajzi adottságai globális fontossággal bírnak. A szigeten számos gejzír és hőforrás található. A híres Strokkur gejzír, amely néhány percenként kitör, a turisták kedvelt célpontja, azonban a természet e csodái a geotermikus aktivitásnak köszönhetően az ország energiaellátásában is fontos szerepet játszanak. Természetesen nem mehetünk el szó nélkül Izland egyik legnagyobb természeti látványossága mellett sem, ez pedig az

északi fény, más néven az Aurora Borealis, amely minden évben turisták tízezreit vonzza a szigetre.

Izland kulturális identitásában kulcsszerepe van a nyelvnek. Figyelemre méltók a megőrzésére tett törekvések: ma is szinte változatlan formában őrzi a középkori skandinávot, a szigetország elkülönültsége így nemcsak kulturális különlegesség, hanem egyfajta időutazás lehetőségét is megadja az odalátogatóknak. A nyelv egyediségét és a nyelvhasználók sajátos hozzáállását a szerző a következő példával szemlélteti: az izlandi nyelv kevés jövevényszót használ, így a telefon helyett (amit sok nyelv hasonló alakban átvett) egy nagyon régi szavukat, a „sími”-t használják, amely eredetileg „hosszú fonalat” jelentett. Az izlandi nyelv körüli viták – például a modernizáció és a hagyományörzés kérdése – jól mutatják a társadalomban zajló mélyebb konfliktusokat, például az angolszász hatások befolyásának elfogadását vagy elutasítását.

Természetesen Izlandnak is szembe kell néznie a jelen problémáival. Gyönyörű tájai és egyedi kultúrája évek óta vonzza a turistákat, ami egyrészt nagyban fellendíti az ország gazdaságát, másrészt viszont az ilyen mértékű érdeklődés mellett nagyon nehéz megőrizni a természet érintetlenségét és a sziget csodás környezeti adottságait. Ezzel együtt a globalizáció sem kerüli el az országot. Annak ellenére, hogy az infrastruktúra és a kommunikáció robbanásszerű fejlődése számos előnnyel jár a sziget számára, kulturális értékeik megőrzése is nehezebb feladattá vált.

Már a bevezetőben feltűnik Bjarnason rendkívül jó stílusa. Pont olyan, mint ahogyan ő is jellemzi az izlandi embereket: közvetlen. A történelmi eseményeket számos helyen találja humorral a szerző. Személyes anekdotái, az izlandi népre és egyben saját magára is reflektáló folyamatos önironia könnyed és szórakoztató olvasnivalót biztosítanak. Bjarnason nagyon jó érzékkel egyensúlyoz a helyenként már-már szatirikus humor, az abszurdítás és az általános érvényű komikus elemek között, anélkül, hogy az olvasó azt érezné, a sok viccelődés a tartalom rovására megy. A könyv nagy erényei közé tartozik, hogy a különböző társadalmi és politikai folyamatokat a maguk komplexitásában mutatja be, miközben nem terheli az olvasókat nyers adatokkal és száraz tényekkel. Az olvasás további megkönnyítése érdekében a kötetet a belső borítókön térképekkel látták el, amelyek nemcsak dekoratívak, hanem rendkívül praktikusak is, hiszen segítségükkel az olvasó könnyebben

elgazodhat Izland földrajzában, anélkül, hogy le kellene tennie az olvasnivalót.

Bjarnason könyve egyszerre izgalmas és informatív, ezzel egyensúlyt teremtve az ismeretterjesztés és a szórakoztatás között. *A megke-rülhetetlen Izland* bátran ajánlható mindazoknak, akik a történelem iránt érdeklődnek, de azoknak is, akik kulturális utazásra vágnak, és szeretnének megismerni egy igazán inspiráló országot. Izland a szerző szemüvegén keresztül többé nem csupán egy távoli, rideg sziget, hanem egy dinamikus és kreatív közösség, amely időről időre nagy hatással van a világra.