

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Havasréti József: *Úrérzékeny lelkek*
Magvető, 2014. 364 oldal, 3490 Ft

I

BEZÁRT ÉG

„A legnagyobb dobás, amit a pécsi egyetem bölcsész-kara oktatótól valaha látott: Havasréti József 50 évesen lenyűgöző pszichedelikus kalandregényt írt, aminek az Ozora Fesztiválon is ott a helye” – így kezdődik Bajtai András és Sirokai Máttyás könyvismertetője a *vs.hu*-n (A PSZICHEDELIKUS MAGYAR REGÉNY, AMIRE VÁRTUNK). Sokfélét volt szokás eddig is gondolni az értelmiségi diskurzusban a kalandregényekről és társaikról (hogy a nyugati társadalmak mételye lennének, vagy hogy nélkülük nem érhető meg a szélesebb néprétegek kultúrája, vagy hogy ma már róluk nem tudni eleget is műveletlenségnek számít) – ám hogy egy efféle mű mellett teljes, magasan jegyzett tudományos pályafutások törpüljenek el: ez mégiscsak radikális elképzelésnek tűnik. És ha megesküdni nem mernék is rá, hogy a mondat szerzői szándéka szerint is pontosan ezt jelenti, nem suta túlfogalmazásról van csupán szó: az biztos, hogy tanulságos relikviája annak az egyre inkább megerősödni látszó tendenciának, mely az elitizmus vádjától és az elszigetelődés lehetőségétől megrettenve az antiintellektualizmus alagútjain keresztül igyekszik menekülési útvonalat találni a magyar irodalomnak, eddig alapvetőnek tekintett szolidaritásokat mondva fel közben. A társadalmi jelenségek racionális és felelős leírásának ideálját, melyet a bölcsészkarok szimbolizálnak, mindenesetre nehéz lenne összeegyeztetni azzal, ahogyan az idézett szöveg valamivel később kedvet igyekszik csinálni a könyvhöz: egyik fő erényként ugyanis éppen az tűnik fel itt, hogy „hatása olyan stimuláló, mint egy jófajta varázsgomba elfogyasztása után hallott összeesküvés-elmélet”; a világtérlemezés e kétszeresen illuzórikus módja pedig olyan értékrendszerben jelenik meg a pozitív pólus összetevőjeként, melyet a cikk búcsúzóul nyíltan is követendő útként kínál fel: „Reméljük, divattá válik, hogy az irodalom elméletében jártas szerzők kőkemény

fictiont kezdenek írni.” Fáradt idegeit persze úgy pihenteti mindenki, ahogy jólesik neki, ez nyilvánvaló, ahogy az is, hogy az összeesküvés-elméletek és a posztmodern információs-hitelességi válság, amelyben tenyésznek, korunk meghatározó tényezői, így jó okkal bukkannak fel az irodalomban is – programnak azonban már aligha problémátlan mindez. „Természetesen a szellemi kultúra mindkét területének esetében a fennálló valóságtól való elszigetelődés és elidegenedés »elefántcsonttorony« magatartáshoz vezethet. De olyasmihhez is vezethet (sőt, vezet is), aminek elviseléséhez az establishment messzemenően alkalmatlannak tűnik: a független gondolkodáshoz és a független érzni tudáshoz” – írta Marcuse a hetvenes évek elején az egyetem és a művészet felszabadítása és felszámolása közötti különbségre figyelmeztetve; és talán ma sem lenne a legszerencsésebb, amikor a kritikus gondolatok terepe a politika és a piac kettős nyomása alatt egyre szűkülőni látszik, ha félelmünkben magunk is a még megmaradt autonómia mielőbbi szétfoszlásának kezdenénk szurkolni.

Letagadhatatlan érdeme mindazonáltal a cikk szerzőinek, hogy az általuk megalkotottnál nemigen lehetne pontosabb leírását adni az ÚRÉRZÉKENY LELKEK-nek – a begombázott összeesküvés-elmélet képe a könyv mindkét alapvető tendenciáját megvilágítja: hiszen a regényben valóban a különböző jelenségeket egyetlen okra visszavezetve leegyszerűsítő logika működik, befejezése után azonban csak a tökéletes zavarodottság marad meg az olvasóban; és, bennem legalábbis, közelmúltbeli kellemetlen emlékek egész sora ötlék fel. Lakatos István DOBOZVÁROS-ától Péterfy Gergely ÖRÖK VÖLGY-én és Horváth Viktor A KIS RECCS-én keresztül Bartók Imrének A PATKÁNY ÉVÉ-vel elkezdett trilógiájáig majd minden jó nevű magyar kiadó előrukkolt az elmúlt években a posztmodern elitirodalom és a népszerű műfajok sajátos módszertanú keresztezésével kísérletező művekkel – ebben a képzetben, úgy tűnik, a banalitás vállalása képviseli a népszerűséget, az elitirodalomból a követhetőség, az áttekinthetőség és az olvasót bevonni képes dramaturgia elutasítását emelik át, a posztmodernség pedig az elkoptatott, közheles fordulatok pastiche-elvű egymásra halmozására kapott vélt felhatalmazást jelent; ebből adódik, hogy számomra lehetetlennek bizonyult olyan megközelítési irányt, elvárásrendszer

találni e művekhez, amelynek nyomán másnak látszanának, mint mélyen problematikusnak. Ám amint a fentebb idézett írásból (és a Bartók-regény nyomán fel-fellángolt vitákból) is kiderülhet, éppen ez a különös hibriditás vezethet hangsúlyos, gesztusszerű zászlóra tűzésükhöz: hiszen a piaci logika egyeduralmának lassacskán megkérdőjelezhetetlenné váló elismerésével szemben a szimbolikus tőke kézenfekvő és jelentős forrásának látszhat az alternatív (egyéb-ként saját infrastruktúrával rendelkező, intézményi és művészetszociológiai szempontból a „kortárs irodalomtól” határozottan elkülönülő, jellemzően állami támogatás nélkül éldeglő) színterek népszerűségére való hivatkozás; az idegen területtel való kapcsolatokat a saját szcénán belül megszülető műveken felmutatni pedig nyilvánvalóan kevésbé kockázatos, mint ott egészen elvegyülni, és ezzel feladni az *idetartozás* és az *itteni másság* kiváltságát egyaránt. Ez az egzotista értéktermelődés ugyanis a látszat szerint egyirányú – ha kielégítő bizonyítéknak nem is tekinthető (bárki ízlésítéletét pedig végképp, a legkevésbé sem minősíti), mindenesetre nem tanulság nélkül való összevetni például a *populus* olvasói reakcióit gyűjtő *moly.hu* oldalán található értékeléseket A PATKÁNY ÉVÉ-RŐL azzal a retorikával, amely többek között a „popularitás” felé történő „nyitásra” hivatkozva affirmálta a művet: cikkem írásakor alacsony pontszámok sorát találhattuk ott, valamint számos követhetlenségre és unalomra panaszkodó, sőt a könyv olvasásának félbehagyását bejelentő hozzászólást. Ebben a kontrasztban jól látszik e stratégia veszélye: hogy idolumokat hoz csupán létre, amelyek reprezentálják, ugyanakkor azonban ki is takarják a távolabbi területeket, ezzel pedig az ott bizonyított és valóban népszerűvé vált műveket és szerzőket – veszélyesen közel kerülhet tehát a kulturális kisajátítás gyakorlatahoz, ami aligha a határonkon átnyúló kommunikáció etikaik legfeddhetetlenebb módja. De, azt gondolom, nem jelent kisebb problémát az sem, hogy ezek az attitűdök – mintegy mellékesen, sőt akár feleslegesen is – a népszerűség értékét sulykolva tovább növelik a konformitás irodalomra nehezítő nyomását, potenciálisan tovább erodálva azt a területet, mely nyilvánvalóan nem kizárólagos, de talán még mindig egyik kitiüntetett helye a valódi újszerűséggel, radikálissal vagy szubverzív erővel bíró, ám a piaci

értékre nem tekintő nézőpontok megformálódásának.

Nem gondolom tehát, hogy a tény, hogy Havasréti regényén bizonyos „populáris” poétikák hatása is megfigyelhető, önmagában esztétikai, pláne morális értéket képviselne (sőt azt sem, hogy e jelenség újdonsága minden bizonyítást feleslegessé tevő evidencia lenne), ahogy Bajtai és Sirokai alighanem gondolják: „*Nagyon örülünk, hogy végre kezdik a magyar szépirodok is bebizonyítani, hogy Közép-Európában is lehet dögös, a zsánernek bázisával savas reakcióba lépő regényeket írni, gondoljunk csak Bartók Imre tavaly megjelent A patkány évével induló trilógiájának első felvonására.*” Annál is inkább, mivel ebben a reakcióban semmiféle szinergia nem jön létre: mert ha nem csupán az építőelemeket, hanem az egész regény olvasóra gyakorolt hatását vesszük figyelembe, a *kalandregény* kategóriája is tökéletesen inadekvátnak tűnik. Elvégre e terminus mégiscsak valamiféle feszültséget sugall – az ŰRÉRZÉKENY LELKEK azonban éppen az olvasói involválódás ellehetetlenítése érdekében látszik mindent elkövetni. A regényt nyitó önreflektív INTRO „*kaotikus massa*”-ként jellemzi az elbeszélő emlékeit, és valóban: a teljes szöveget visszatréve ehhez a nyitófejezethez sem lesz világos például, hogy ki is az a „*szerzőtárs*”, akire az elbeszélő hivatkozik – együttműködésükről mindenesetre megtudjuk: „*A szerzőtárs elmondja, mi történt, én elmondom, hogy mit éltem át. Nem dialógus, inkább montázs: az összeszerelt részek mentén tapogatózunk az igazság felé – talán.*” A regény felépítésének pontos leírása ez, hiszen első személyben elmesélt fejezetek váltakoznak múltbeli vagy távoli vagy rejtett események valamiféle mindentudó hangtól származó ismertetésével – miközben e hang forrása, megbízhatósága, szándékai egyaránt megismerhetetlenek maradnak. A különböző típusú fejezetek semmilyen együtt mozgást nem mutatnak, ami az első pillanattól lehetetlenné teszi, hogy a szöveg egy nyomozás végigkövetésének illúzióját keltse, vagy egyáltalán: bármilyen módon motiválnak tűnjön, mikor milyen adalékokhoz juthatunk hozzá épp, és hogy miért is nem lehet megismerni az egész műből sem bizonyos alapvető információkat – a választott forma fő funkciója mintha kifejezetten az lenne, hogy az olvasó izgalma a regény végére minél maradéktalanabban frusztrációt alakít

sa át. Valódi nyomozásról persze már csak azért sem lehet szó, mert a tudás korántsem csupán a konvencionális módokon terjed a regény világában: a történet középpontjában ugyanis éppenséggel egy különleges gomba (pontosabban: az úrból származó gombaszerű *valami*, a „*fekete hús*”) áll, ami különleges tudásokat képes a vele érintkezők számára elérhetővé tenni – még hozzá úgynevezett „*kozmoszcápokon*” keresztül, mint egy igen homályos magyarázatból megtudhatjuk; bár éppenséggel amnéziát is okozhat, mint épp elbeszélő-főhősünk esetében. Az egyes figurák horizontja így tökéletes önkényességgel állítható be, ráadásul bármikor támadhatnak a cselekményszálakat összekapcsoló megérzéseik, vagy derülhet ki róluk, hogy a várhatónál jóval inkább tisztában vannak egy-egy esemény hátterével, vagy kaphatnak ismeretlen forrásból utasítást; ha pedig még ez sem elég, jönnek a különleges csavarok, hogy például egyiküket épp megtalálja egy lecsúszott alak a kocsmában, hogy eladja apja (a cselekmény összefüggései szempontjából természetesen igen jelentős) hagyatékát. A történet szöveves állagát jól illusztrálhatja, hogy az utolsó két fejezetben jóformán új regény kezdődik, addig mellékes szereplőket állítva a középpontba, akik cselekedetei az addigiak alapján megmagyarázhatatlanok ugyan, de legalább kiderül, hogy maguk sincsenek egészen tisztában saját indítékaikkal – igaz, így a könyv hangsúlyos, sőt talán szimbolikus zárójelenete, amelyben egy úrhajó, úgy tűnik, elszállít egy szondát, majd arról értesülünk, hogy „*az ég bezárt*”, minden szinten tökéletesen értelmetlen marad. De a regény olvasói számára alighanem sokáig emlékezetes lesz az is, ahogyan az elbeszélő a Káló nevű alakot, akinek *rejtélyes* (számunkra pedig végképp az, hiszen alig derül ki, miről lehet benne szó) kézírata formálisan elindítja a cselekményt, egyszer próbálja csupán meglátogatni, ám mivel épp alva vagy bódult állapotban találja, soha többé észbe sem jut felkeresni, inkább spekulációkba bocsátkozik róla – amit azonban összeszed a lakásában, az, mondani sem kell, továbbblendíti a sztorit. Eme furcsa véletlenek motiválására túl nagy erőt nem is fordít a szöveg, hiszen a „*fekete hús*” rejtélye ugyanis mindenhová behelyettesítendő, az teszi logikátlanul és megérthetetlenül cselekvő megszállottá az összes alakot. Havasréti, úgy tűnik, szoros

hálót igyekszik fonni szereplői köré, hogy bármerre forduljanak, mindig ugyanannak a történetnek a darabjaiba ütközzenek, ám mivel szemmel láthatólag nem volt kedve vagy türelme története részleteit is megmintázni, regényét sem az aprómunkára fordított mesteremberi műgondnak köszönhetően *valóban* izgalmas lektűrök, sorozatok és videojátékok alternatív valóságmagyarázatainak, sem a pynchoni–ecói paranoiának partjaira nem sikerül kivontatnia – csak a szerzői bűvészmutatványok hosszú, lehangoló sora marad.

De hasonlóan kevésbé kiérdemelt címkének mutatkozik a *pszichedelikus regény* is: a pszichédia itt csak téma, nem stílus vagy poétika. A regény egyik első fejezete Aldous Huxley és William Burroughs találkozását viszi színre – nem véletlenül, hiszen a középpontba állított „*fekete hús*” neve a MEZTELEN EBÉD-ből származott át ide. Kettejük közül azonban sokkal inkább az előbbi látszik e regény ideáljának: tőle is elsősorban az egész vallási és művészi hagyományt egyetlen kaptafára felhúzni igyekvő AZ ÉRZÉKELÉS KAPUI és a MENNY ÉS POKOL. AZ ŪRÉRÉKENY LELKEK magját egy ezekhez nagyon sokban hasonlító, vagyis inkább metapszichedelikusnak nevezhető gondolatmenet jelenti, melyet a szöveg néhol sejtet, néhol ábrázolni igyekszik, néhol egyenesben ismertet; viszont a rengeteg homály ellenére sosem von kétségbe, sosem ajánlja fel annak lehetőségét, hogy kételkedjünk benne. Az elszórt utalásokból nem túl szofisztikált, ám teljes körű antropológiai és esztétikai elmélet bontakozik ki, mely szerint az emberiség civilizálódását valamiféle űrlények által idecsempészett (eredetileg „*az ősi urak, a szárnyas vénék*”) tulajdonában lévő) anyag tette lehetővé, és ugyanez az anyag az, amely titokzatos csatornákon szétterjedve a világban a későbbiekben is fel-felserkent, aki találkozik vele, belőlük lesznek a művészek, mint az elbeszélő apukájából vagy Hajas Tiborból – kivéve, ha valakire *valamiért* hatás nélkül marad, mint az elbeszélő esetében, vagy belehal. Igazán revelatívnak talán akkor sem hatna ez a teória, ha a regény elérné, hogy legalább végigolvasása idejére hinni lehessen benne, de a dramaturgia erőltetettsége leküzdhetetlen akadályokat gördít ez elé is – így csak a tanácstalanság marad, hogy miért látszott vajon érdemesnek a könyvben felhalmozott nem jelentéktelen mennyiségű kulturális tudást ennek

a kényszeredett mitológiának a táplálására feláldozni. Sinkó Ervintől az említett amerikai szerzőkön és David Bowie-n keresztül a magyar neoavantgárd alakjaiig ugyanis számos alkotó felbukkan a szövegben – kifejtetlen utalásaival sajnos legtöbbször csak a kirekesztettség nem éppen *populáris* érzését felkeltve az e területeken nem kellően járatos olvasóban –, azonban mindannyiuk működése a címbe emelt űrérzékenység, vagyis az emberi lélek földön kívüli eredetére való, leginkább pszichoaktív szerek segítségével tapasztalható visszaérzés közös nevezőjére hozva bukkan csak fel – már amennyire a kódös utalások tendenciája egyáltalán rekonstruálható; a tartályok, szondák, fényhözök és kozmikus köldökzsinórok infantilisán közhelyes kellékára pedig lehetetlenné teszi, hogy mindezt csupán túlhabosított metaforának gondoljuk. Különösen elgondolkodtató persze, hogy ezt az inkább elhomályosító, mint megvilágító erővel bíró, a műalkotások és művészeti törekvések valódi tartalmát és kontextusát kiiktató magyarázóelv-rendszert olyan szerző találja fel olvasóinak, aki ezekről a tartalmakról és kontextusokról korábban számos felkészült és körültekintő tanulmányt publikált, *népszerű* műfajokból erjesztett művét nem e tudás népszerűsítésére, hanem elrejtésére-letagadására használva fel – a kezdésképpen idézett ismertető attitűdje tehát mintha valóban nem lenne idegen a regénytől; ennek a másodlagos, művileg létrehozni próbált naivitásnak azonban sem a hasznáról, sem a szépségéről, sem az érdekességéről nemigen képes meggyőzni.

Lengyel Imre Zsolt

II

A KÁOSZTÖMB TÖREDÉKEI

„A gombáknak van művelődéstörténete?” – teszi fel a hitetlenkedő kérdést a fiatal Novák Emil az ŰRÉRZÉKENY LELKEK-ben, amikor az állatkerti biológia-szakkör rejtélyes előadója a megszokott tantervi anyagon túlra próbálja csalogatni hallgatóit. Ehhez a regénybeli részlethez rögtön társítható egy hasonlóképp gyanakvó megszólalás a mű recepciójából, mégpedig Margócsy István És-beli kritikájának „*félíg túl*

képzett olvasójától”, aki nem győz azon csodálkozni, hogy „*Ilyen erős lenne a tömegkultúra vonzása?*” (GOMBÁK A ZÜRBÖL. *Élet és Irodalom*, 2014. április 30.) Havasréti József első regényének értelmezését érdemes ezeknek a kérdéseknek a metszéspontjában kezdeni, hiszen a gombák művelődéstörténete kiváló példája azoknak a regényben szép számmal előforduló narratíváknak, motívumoknak, jeleknek, melyek kulturális exkluzivitásokat alkotva nem sorolhatók be egyértelműen a műveltségi mátrix hagyományos területeire. Vagyis amennyiben a gombáknak *van* művelődéstörténete, akkor az nem egyszerűen a tömegkultúra nehézkedését gazdagítja – hiszen ebből a perspektívából a tömegkultúra homogenitása felszámolódik –, hanem olyan perspektívát kínál fel, mely összeolvashatóvá teszi az addig különműnek tartott kulturális dimenziókat. Talán épp ez a konstrukciós vágy az ŰRÉRZÉKENY LELKEK egyik mozgatója, az utazás, a sodródás, a trip eredője, mely nem valamiféle statikus hatalmi képződményként (múzeum, templom, könyvtár stb.), hanem érzéki-spirituális *kalandként* találja fel újra a kultúrát.

A fentiek értelmében tehát egyfajta transzkulturális kalandregényként tudnám leírni Havasréti kötetét, noha ezen nem valamiféle eszenciális műfaji identitásnak való szabályszerű megfelelést értek, hiszen a regény hibrid műfajszövetében számos ellentmondásos kód keveredik a detektívregénytől a pszichedelikus beavatásszövegen át a sci-fi-ig. A szöveg középpontjában a William S. Burroughs MEZTELEN EBÉD-je alapján fekete húsként emlegetett halucinogén gomba története áll, mely vélhetően földön kívüli eredetű, és a szibériai ún. tunguszkai eseménnyel (meteoritbecsapódás és/vagy ufójelenség) hozható kapcsolatba. A gomba transzállapotot, illetve tartós tudatmódosulást okoz, mely olyan speciális „érzéki tudással” ruhazza fel a fogyasztót, amely egyszerre vezet a képzelet és az emlékezet csúcsműködéséhez. A fekete hús utáni nyomozás több országon, tudaton és idősíkon átívelő komplex történet, melynek során különböző konspirációs teóriákból (konteók), irodalmi/filmes/zenei utalásokból és kultúrtörténeti spekulációkból álló, varba ejtő panoráma jön létre.

A történet egyik kulcsszereplője a szovjet tudós Aron Jakovlevics Suler, akit Szibériában

töltött gyermekkorában avatnak be a gomba misztériumába, illetve Rendes Ferenc, aki a regény énelbeszélőjeként arra keresi a választ, hogy a fekete hús hogyan és miként áll kapcsolatban saját élettörténetével, múltjának homályos részleteivel. A pszichoróp anyag tehát egyszerre bír jelentőséggel a regényvilág és a regény-poétika szempontjából. Az egyik mítoszmozaik szerint a fekete hús az emberiségtörténet földön kívüli megalapozásának eszköze, ugyanis a gombát idegenek hozták a Földre: „*A gombák evése áldás volt, kiemelte az embert a természetből, értelmet és, ami fontosabb, képzeletet ajándékozott neki, hogy az égi lényekhez lehessen hasonló.*” (128.) Ebben a H. P. Lovecraft-hommage-ként is értelmezhető (vö. a SUTTOGÁS A SÖTÉTBEN című elbeszélés yugothi gombáival) történetezésben egyrészt a civilizációs, illetve „hétköznapi” valósággal szembeni szkepszis mutatkozik meg, miszerint az emberi értelem afféle „*bolygóközi tréfa*” eredménye lenne, másrészt a képzetnek emberhez tartozó, de egyszerre emberen kívüli erőként való értelmezése tesz szert antropológiai jelentőségre. Havasréti kultúra(re)víziója abban hasonlít Lovecraft – sok tekintetben felvilágosodásellenes – világgépére, hogy függeszti a humanizmus értelem- és emberközpontú világtrendjét, de nem szolgál helyette alternatív szupernarratívával, csupán történettörések csúszkáló hálózatával. Ugyanakkor, míg a szakadások, törések, hézagok megjelenése Lovecraftnál a „*kozmosz rettetet*” fenomenológiáját eredményezi, addig Havasréti az értelem kudarcában képzetet és emlékezet felszabadulását látja.

Ez a perspektíva a regény szerkezetét is nagyban befolyásolja: „*Nem dialógus, inkább montázs: az összerakott részek mentén tapogatózunk az igazság felé – talán.*” (10.) Vagyis a kutatás igazságigénye fel van függesztve, helyét átveszi a montázs érzékisége, a különböző mítosz/történet/tudatdarabkák közti oszcilláció, mely a regény első két fejezetének fő szervezője. Ezek a részletek értelmezhetők – egyszerre idézve meg a filmes és drogkontextusokat – egyfajta flashbacksorozatként, vagyis olyan tudati panorámaként, melyben „előérzet” és „utóhatás” összekeveredik, hiszen a szöveg első olvasásakor nem tudjuk pontosan meghatározni a különböző szereplők térídejét, illetve ezek egymáshoz való viszonyát. A harmadik fejezettől kezdve – Sza-

bó és Rendes nyomozási narratívája alapján – egyre több információhoz jutunk, megvilágosodnak a szovjet–magyar titkos kísérletek egyes körülményei, illetve a szereplők közti múltbéli viszonyok szerkezete. Ugyanakkor a fekete húsról megszerzett „tudás” nem veszélytelen: „*Néha arra gondolok, hogy ha (újból) ehetnék belőle, jobban emlékeznék arra, amit tudni szeretnék, ami helyett csak a káosztömb töredéke, valami kaotikus massa áll. A szerzőtárs óvott ettől. Igaz, hogy visszatér a múlt, a fekete hús mindenható, de ha segítségével visszahoznánk a múltból a holtakat (hogy nekem tanulmányozhassak), akkor esetleg – nem mennek el többé. Hát igazából ezt nevezik örületnek. Mindezt csak azért említem meg (megkockáztatva, hogy mégiscsak boldognak tartanak), mert ez az oka annak, hogy többé nem kérek belőle – semmi más.*” (10.) Az olvasás/kutatás egybefonódik a regény (megjíródásával, miközben mindezeket a folyamatokat a fekete húsból való „részesedés” különböző fokozatai irányítják. A beszélő felismeri, hogy önön élettörténete (és ennek „formájaként” maga a regénystruktúra) nem transzparens, hiszen olyan töréseket, torzulásokat, ellipsziseket rejt, melyek a fekete hús hatásának köszönhetőek. Ugyanakkor a „*káosztömb*” felszámolása, a gomba történetének megismerése nem választható el a rejtélyes anyag működésétől, illetve annak fogyasztásától. Vagyis a fekete húshoz nem lehet eljutni a fekete húson „kívül”, hiszen ha tudomást szereztünk róla, akkor már vélhetőleg a hatása alatt állunk.

Ennek az ismeretelméleti és hermeneutikai körköröséggnek köszönhetően a paranoia nemcsak motívumként jelenik meg a regényvilágban (mint a megjelenített hidegháborús környezet, illetve az összeesküvés-elméletek fontos eleme), hanem a különböző nyomokat/diskurzusokat/tudatokat összekötő és egyúttal összezavaró poétikai elvként is. A „*kozmoszcsapok összeírása*”, az a tapasztalat, ahogy a fekete hús hatásterében minden mindennel összefügg, illetve hogy a gondolatokat néha ki se kell mondani, mert „*okkult kémeként*” a szereplők közösen részesülnek bennük, a szocialista valóság meg- és kifigyelt léthelyzeteivel párhuzamosan jön létre, vagyis a megfelelések titokzatos rendje egy kisszerű világ hatalmi játszmáit (is) reprezentálja. (Különösen Szabó főhadnagy hetvenes évekbeli cselekményszála jelentős ebből a szempontból, aki fontos összekötő kapocs a

fekete hús történetének spirituális dimenziója – Rendes gyerekkori eltűnése – és a Suler-ügy politikai/szociológiai aspektusai között.) A paranoia „tudáshoz” való viszonya azonban rendkívül ambivalens, ugyanis nem egyszerűen „tévedésről”, megfeleltetési hibák lehetőségéről van szó, hiszen a diskurzusok kényszeres egymásra vetülése során, amikor az úrkutatás, a kabbala, Halász Péter neoavantgárd színháza, az orosz titkosszolgálat machinációi és az etnobotanika, vagyis „minden mindennel” összefüggeni látszik, akkor az igaz/hamis kategóriái egymásba omlanak. A kutatás-nyomozás-olvasás tudásigénye ugyanakkor megmarad, noha a fekete hús títka romboló hatású és nem diszkurzív természetű, mert az alternatív valóságok sorozatának revelatív *együttlátása* a tudat „(be)robbanásához” vezet. Ez a robbanás azonban „szép”, mint egy ufo – ahogy azt Erdély Miklós mondaná, hiszen „*értelmezhetetlen, semmivel összefüggésbe nem hozható, de felismerhető*”. ([A KALOCSAI ELŐADÁS]. = Erdély Miklós: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. VÁLOGATOTT MŰVÉSZETELMÉLETI TANULMÁNYOK. Képzőművészeti, 1991. 198–199.)

A kortárs filmkritika egyik sűrűn használt – ugyancsak pszichedelikus kontextusból kölcsönzött – segédfogalma az ún. *mindfuck*-filmek kategóriája. Az így jelölt alkotások (például a SZÁRNYAS FEJVADÁSZ [1982], 12 MAJOM [1995], A JOHN MALKOVICH-MENET [1999], DONNIE DARKO [2001], de David Fincher, Christopher Nolan és David Lynch számos filmje is idesorolható) műfajilag, poétikailag stb. rendkívül eltérőek lehetnek, ugyanakkor mindegyikre jellemző a konzenzuális realitás – gyakran a főhős identitásválságával párhuzamos – felforgatása. Ebből a perspektívából nem is az a fontos, hogy a felfüggesztett bázisvalósággal szemben a filmnek van-e bármiféle koherens ajánlata, létezik-e vagy megismerhető-e konkurens ellenkoncepció, ennel fontosabb az érzékelés robbanásszerű átrendeződése, illetve ennek vizuális színrevitele. Az életvilág panelszerűnek és kiszámíthatónak tekintett elemei feltöltődnek valamiféle szimbolikus „jelentőségteljességgel”, de a rendelkezésre álló kódrendszerek nem képesek ebből a sugalmazottságból egyértelmű jelentést generálni. Ugyanakkor ez a jelentőségteljesség olyan spirituális nehézkedésre tesz szert, illetve olyan életvilágbeli komplikációt okoz, mely a valóság/én, „elmásulásának” pszichofizikai határtapasztatáshoz – az „elmekúráshoz” – vezet.

A *mindfuck*-filmek között számos Philip K. Dick-adaptáció található, ami nem véletlen, hiszen a sci-fi-szerző talán legfontosabb témája épp a látszat/valóság közti paranoid oszcilláció. Dick VALIS című „*teológiai detektívregénye*” számos ponton közelíthető az ŰRÉRZÉKENY LELKEK-hez, hiszen itt is megjelenik egy, a hatvanas évek ellenkultúrájából, a legkülönbözőbb vallások és filozófiai elképzelésekből, spirituális és szubkulturális narratívákból összegyúrt szinkretikus magánmitológia. Ahogy Dicknél, úgy Havasrétinél is a személyes „megváltásdráma” áll a középpontban, ugyanakkor ennek a folyamatnak a hibrid mitológia nem szuperreferenciája, hanem (fel)gyorsulási tere, hiszen a *mindfuck*-élményben a szubjektum nem igazsága(i) igazolását találja meg, hanem önmaga és kultúrája disszociációját esztétikai utazásként éli meg. Ebben az utazásban fontos szereppel bír a zene(hallgatás) kultusza, különös tekintettel David Bowie munkásságára, aki (illetve sci-fi-imágója, Ziggy Stardust) mind a VALIS, mind a Havasréti-regény egyik titkos hőse. A zenei hivatkozások egyrészt a popkultúra iránti hedonikus nyitottságot jelzik, másrészt az ŰRÉRZÉKENY LELKEK által megkívánt esztétikai beállítódás érzéki természetét hangsúlyozzák a jelentésközpontú olvasással szemben. A zene és a világűr ebben a kontextusban ugyanazt az ufószépségű, nem diszkurzív teret képviseli, mely felé a sugalmazások fűszerével gyorsul az elme, hogy a határokat bejárva megküzdjön a „kilépés” csábításával. A regény utolsó jelenetében például Novák Emil eltűnése kíséri végig David Bowie SPACE ODDITY című száma, mely címében és szövegében is utal Stanley Kubrick 2001: ŰRODÜSZSZEIÁ-jára – a *mindfuck*-filmek egyik klasszikusára –, hogy egyfajta melankolikus akkordként húzza alá „*Az ég bezárt*” zárómondatát.

Ha már a popzenei utalásrendszerrel tartunk, akkor ki kell emelni, hogy a jelentéskioltó gesztusokkal szembeni intellektualista szkepszis mellett kulturális hibriditás iránti gyanakvás is megnehezíti az ŰRÉRZÉKENY LELKEK kritikai megítélését. Margócsy István a már említett elmarasztaló kritikájában jelzi, tudatában van annak, hogy „*politikailag nem igazán korrekt a tömegkultúra rideg szembeállítását a »magas« kultúrával*”. Ez a megfogalmazás ebben a formában rendkívül szimpomatikus, hiszen arra utal, hogy az itthoni irodalomkritika „elvieken” elfogadja a nem hierarchikus kultúrafelfogás lehetőségét,

de annak kidolgozását, hogy ez pontosan milyen „gyakorlati” feladatokkal és művészeti-elméleti lehetőségekkel jár(hat), elnapolja, illetve a szorongás és ellenkezés gesztusaival helyettesíti. Margócsy szövege is rögtön felszámolja a kultúr-demokratikus PC-t, hogy a tömegkultúra versus „magas” kultúra problematikát egy apokaliptikus tónusú posztmodernitáskritika irányába tolja el: „Vagy mindez hit kérdése lenne? Tényleg vége lenne a felvilágosodásnak? Az »új korszak« (magyar változatban: New Age) oly szélesre tárta a hit világát, hogy minden világmagyarázat egyenrangú lenne?” Az ŰRÉRZÉKENY LELKEK többek között azért lesz elmarasztalva ebben a kontextusban, mert annak ellenére, hogy hatalmas kulturális anyagot mozgat, a rendszerező elme számára mégis esetlegesnek mutatkozik, illetve úgy zárul magába, hogy ezzel azt üzeni az olvasónak: a feladatlanyságok láttán ne kíváncsiskodj, hanem higgy!

Hit és értelem értékelvű elkülönítése olyan jelentésközpontú olvasatot feltételez, ami láthatóan nem tud/akar alternatív viszonyulási módokat elfogadni, illetve nem veszi figyelembe azt a lehetőséget, hogy a regény kalandtapasztalata épp az ilyen ellentétek irritációjából (is) nyerheti performatív energiáját, ahogy azt a *mindfuck*-esztétikára történő utalások során próbáltuk jelezni. Másrészt azt is fontos hangsúlyozni, hogy az ŰRÉRZÉKENY LELKEK-ben exponált kulturális narratívák („világmagyarázatok”) egyenrangúsítása nem lehetetleníti el az értelmezés munkáját, ha ezt egy kultúra- és prózapoétikai döntésnek tekintjük, és elismerjük az e döntés által – a hiányzó értelemegész „helyén” – megnyíló esztétikai játéktér lehetőségét. Margócsy legfeljebb hitet tételez fel az értelemegész helyén, amit azonban nem tart esztétikailag releváns kategóriának. Ennek kapcsán azt rója fel a szerzőnek, hogy ha már a „tömegkultúra gesztusait” alkalmazza, akkor miért nem vesz példát Umberto Eco-ról vagy Szerb Antalról, akik az irónia, paródia, travesztia eszközeivel forgatták ki a tömegkultúra műfajait. Ebben a gondolatban az irónia az alantas kultúrjavakat megnevesítő és/vagy leleplező magaskulturális csodaszerként jelenik meg, mintha ez lenne az egyedüli eszköz arra, hogy a tömegkultúra gesztusai egy „kifinomultabb” ízlés számára is feltöltődessenek (kritikai) jelentéssel.

Havasréti Józsefnél nincs olyan magaslati pont, amelyhez *képest* adott kulturális elemek

ironizálhatók lennének, vagyis nem lehet „hova” visszavonulni az értékstabilizáció szempontjából. Ugyanakkor, ahogy azt már említettem, az otthonlét e megvonása az útonlét dinamizmusát szabadítja fel, mely nem tanulságokkal, hanem határélményekkel szolgál. Mindez pedig nemcsak a létezés extravagáns szintjein válik kitapinthatóvá, hiszen a fekete hús történetének beleszövődése a hetvenes évek korrajzába az elvágyódás és otthontalanság banális realitását is segít színre vinni. A kulturális narratívák keresztbe fűzésének egyik izgalmas eredménye például a magyar ellenkultúra/underground – melynek Havasréti Szerb Antal munkássága mellett ugyancsak avatott ismerője – újszerű kontextualizálása. A (neo)avantgárd gondolkodás és az okkult-hermetikus, illetve a különböző paratudományos diskurzusok közti kapcsolat feltárása a művészetelméleti kutatások egyik izgalmas, bár sokak által „komolytalanoknak” vélt területe. Havasréti nem is próbál „igazságot” szolgáltatni ebben a metodológiai kérdésben, ehelyett inkább egy művészi gondolatkísérlet keretei között – mint „*okkult kémregényt*” – írja újra Hajas Tibor mítoszáit. Hajas művészete valóban tekinthető egyfajta akcionista teológiának, ami felől a tragikus eredményekkel járó budapesti gombakísérlet (melynek során a résztvevők orgiasztikus transzban szétépítik egymást) értelmezhető akár (ön)destruktív performanszként is. A „megismerés” vágyától hajtott performer poétikája eközben a regény *mindfuck*-esztétikájáról alkotott képünket is segít árnyalni, hiszen a mediális hasonmásai-ban feloldódó művészszenvedély ugyanúgy a káprázatok kiszolgáltatottja, mint a regény szereplői: „*Mindenki önmaga divatbemutatója, olvasta Hajasnál. Jelmezből az arcon. Mindenki reklám.*” (299.) Ennek a szimulációs működésnek az eredménye az is, hogy a regény szövetéből maga Hajas – ahogy sokat emlegetett munkája, a *RESTORED HUXLEY* (1978) – végül is „hiányzik”. Ugyanakkor ennek a távollétnek a kapcsán arra is gondolhatunk, hogy a magyar neoavantgárd története már eleve összeesküvés-elméletek, legendák és anekdoták hibrid szövedéke, vagyis olyan diskurzustér, amely folyamatosan önmaga elbizonytalanítására törekszik, hogy a láthatóság és láthatatlanság határán egyensúlyozva őrizze halvány körvonalát.

Havasréti fenti kísérlete félsikernek mondható, ugyanis az ŰRÉRZÉKENY LELKEK-ben kifej-

tetlen marad ez az izgalmas koncepció, ami a szöveg talán legnagyobb problémájának, az ökonómiai aránytalanságnak köszönhető, miszerint több feleslegesnek tűnő történetyszál, illetve szereplő (mint például Rotter vagy Káló alakja) is helyet kapott a regényben. Szívesebben olvastam volna a szöveget egy jobban meghúzott-szerkesztett verzióban, egyes redundanciák megszüntetése nem követelt volna jelentős beavatkozást. Ennek ellenére azt gondolom, hogy az *ÚRÉRZÉKENY LELKEK* több szempontból hiánypótló mű, emellett fontos képviselője annak a kortárs prózában egyre jelentősebbé váló tendenciának, mely a kulturális markerek átrendezését, perifériális poétikai hagyományok és műfaji kódok újrahasznosítását próbálja végrehajtani egy hibrid ízléspolitikai figyelembevételével – a gombák művelődéstörténetén innen és túl.

Nemes Z. Máriaó

KIK VAGYUNK MI?

Kis János: Mi a liberalizmus?

Esszék, tanulmányok, 1985–2014

Kalligram, Pozsony, 2014. 696 oldal, 4990 Ft

Öt könyvben teszi közzé válogatott műveit Kis János. Bizonyos szempontból a most megjelent második kötet az első: a szerző ebben fejti ki politikai filozófiájának, vagyis egalitárius liberális nézeteinek szellemi alapjait, és számot ad felfogásának finom változásairól is. Úgy is mondhatjuk, hogy ez a munka egyben afféle tartalmi előszó is a másik négy kötet gondolataihoz.

Az *ÖSSZETORLÓDOTT IDŐ* címmel tavaly kiadott első könyv,¹ amely élénk vitát keltett a *Holmi* hasábjain,² a rendszerváltás utáni időszak politikai írásainak legjavát tartalmazta. Az 1989-es és a 2011-es alkotmányozásról, az antidemokratikus múlt örökségéről, a határon túli magyarok státuszáról, a politikai jogok érvényesüléséről, valamint a 2002-es Medgyessy- és a 2006-os Gyurcsány-ügyről szóló írások hangsúlyozottan egy jól körülhatárolt liberális elvi perspektívából láttatták a történéseket. A vár-

hatóan jövőre megjelenő harmadik könyv, *Az ÁLLAM SEMLEGESSÉGE* ugyanebből az egalitárius liberális alapvetésből származtatott alkotmányos elvet és alkalmazásait foglalja össze. A negyedik kötet *A POLITIKA MINT ERKÖLCSI PROBLÉMA* címen a demokratikus politikai élet cselekvőivel szemben támasztható morális elvárásokat veszi majd szemügyre, értelemszerűen a liberális alapelvek továbbgondolásával. A sorozat záródarabja, az *ALKOTMÁNYOS DEMOKRÁCIA* fókuszában pedig a liberális politikai filozófia jogi-intézményi választásai, legfőképp a népképviselő és az alkotmánybíráskodás problémái állnak.

Az egalitárius liberalizmus gyökereiről és főbb karakterjegyeiről a most kiadott kötet két meghatározó szövege ad számot. Az első a *VANNAK-EMBERI JOGAINK?* című monográfia³ lényegében változatlan utánközlése, a második egy originális szöveg, a kötetcímet is adó *MI A LIBERALIZMUS?* A két munka megjelentetése között mintegy három évtized telt el. Az előbbi bemutatja, milyen megfontolások alapján jutott el a szerző a kritikai marxizmustól a liberalizmusig, és milyen indokkal választotta a liberális politikai filozófia elágazásánál a nozicki libertarianizmus helyett a rawlsi egalitárius liberalizmus ösvényét.

Az emberi jogok megalapozása

Kis János emberi jogi elméletében a szabad és egyenlő emberek politikai közösségének alapja az emberi méltóság. A teória első megfogalmazásában nem azt a szokásos igazolást alkalmazta, mely szerint az embert bizonyos, erkölcsileg releváns tulajdonságai miatt illeti meg különleges, emberhez méltó bánásmód. (Kant az észhasználatból mint emberi tulajdonságból eredeztette az emberi méltóságot: az embert az emeli a többi természeti lény fölé, hogy képes ésszel belátni az erkölcsi törvény érvényességét, és ennyiben nemcsak a meglévő törvényeknek engedelmeskedik, hanem maga szab magának erkölcsi törvényt.)⁴ Ehelyett Kis János szerint az egyenlő erkölcsi méltóság az emberek közötti normatív társadalmi viszonyként határozható meg. Vagyis az elmélet alapegysége nem az egyén, hanem az egyének közötti morális viszony. Az egyenlő méltóság azt fejezi ki, hogy „*valamennyien egyenrangú résztvevői vagyunk a morálról folyó vitának*” (102.). Ezzel a liberális gondolat eltávolodik John Stuart Mill XIX. szá-