

Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar

Magyar nyelv és irodalom szak (MA)  
(irodalomtudomány szakirány)

SZAKÁL KATALIN

## **EGYRE TÁVOLABB, MÉGIS HANGOSAN**

2001. SZEPTEMBER 11. REPRESENTÁCIÓJÁNAK  
LEHETŐSÉGEI A KORTÁRS MŰVEKBEN

**Dr. Kisantal Tamás**  
egyetemi adjunktus  
konzulens

## Tartalomjegyzék

|                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Bevezetés.....                                                                                                       | 3  |
| 2.Keleti nézőpont.....                                                                                                  | 7  |
| 2.1. A fundamentalizmus különböző ábrázolása .....                                                                      | 9  |
| 2.2. A hatalom kritikája.....                                                                                           | 14 |
| 2.3. A merénylet és annak következményének megélése .....                                                               | 19 |
| 2.4. A kulturális utalások szerepe a <i>Kétkedő fundamentalistában</i> .....                                            | 25 |
| 2.5. A Kelet a Nyugat szemével.....                                                                                     | 29 |
| 3. Amerikai nézőpont .....                                                                                              | 31 |
| 3.1. Pixelből épült tornyok árnyékában – Art Spiegelman <i>In the Shadow of No Towers</i> című képregénye.....          | 34 |
| 3.2. A trauma az trauma az trauma az trauma – Jonathan Safran Foer <i>Rém hangosan és irtó közel</i> című regénye ..... | 46 |
| 4. Konklúzió .....                                                                                                      | 55 |
| 5. Melléklet.....                                                                                                       | 57 |
| 6. Bibliográfia.....                                                                                                    | 59 |

## 1. Bevezetés

Már több mint tíz év telt el a 2001. szeptember 11-i terrortámadás óta, amelyben közel 3000 ember vesztette életét. Azon a reggelen a World Trade Center ikertornyaiba, illetve a Pentagon épületébe csapódott egy-egy eltérített utasszállító repülőgép, ami az egész világot megrendítette és egyben megváltoztatta. W. J. T. Mitchell *A kimondhatatlan és elképzelhetetlen* című tanulmányában ezt írja:

„A traumáról, akár csak Istenről, azt tartják, hogy szóban és képben kifejezhetetlen. Mi azonban megrögzötten ragaszkodunk hozzá, hogy beszéljünk róla, hogy lefessük, és megpróbáljuk minél élénkebb és irodalmi módon ábrázolni.”<sup>1</sup>

Valóban a legtöbb traumát, amivel a társadalom találkozik mindenképpen meg akarja valamilyen módon örökíteni, kibeszélni magából és egyben megérteni a történeteket, legyen szó személyes traumáról, mint például egy gyermek elvesztése, vagy akár egy egész nemzetet vagy világot megrázóról, mint Hiroshima és Nagaszaki bombázása. Ez igaz a szeptember 11-i események okozta traumára is, melyet a mai napig sokféle módon próbálnak feldolgozni, megérteni az emberek. Beszélnek róla, műemlékeket állítanak, művészeti alkotásokat, filmeket és irodalmi műveket alkotnak több mint tíz év eltelte után is. Sőt, most januárban adták át a One World Trade Centert, másik nevén a Freedom Tower-t, ami a terrortámadásban megsemmisült tornyok helyére épült. Az építkezést ugyanaz a cég kivitelezi, amely a WTC tornyokat tervezte 1966-ban.<sup>2</sup> A torony, de akár a tervezett épületegyüttes is, egyfajta emlékezés, illetve trauma-feldolgozási folyamat jelképe. Ezt igazolja az is, hogy a torony magassága 1776 láb magas, ami Amerika függetlensége kikiáltásának dátumára utal. Emellett kék-fehér-piros kivilágításban, vagyis az Amerikai Egyesült Államok zászlójának színeiben tündököl.<sup>3</sup> Vagyis egyfajta amerikai jelképpé alakítják az új tornyot, annak a sebnek a gyógyításaként, melyet a támadás ejtett az amerikai öntudaton.

Noam Chomsky a vele készített interjúban így fogalmazta meg az esemény jelentőségét: „Ez egy történelmi esemény, de sajnos nem a rémtett mértéke vagy

---

<sup>1</sup> MITCHEL W.J.T.: *A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. Szó és kép a terror idején.*  
<http://apertura.hu/2008/osz/mitchell> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>2</sup> Bővebben lásd: <http://www.panynj.gov/wtcprogress/>, (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>3</sup> *Elérte végleges magasságát a WTC-utódtorony*  
[http://hvg.hu/vilag/20130511\\_Elerte\\_vegleges\\_magassagat\\_WTCutodtorony](http://hvg.hu/vilag/20130511_Elerte_vegleges_magassagat_WTCutodtorony) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

végrehajtásának módja teszi azzá, hanem az, hogy kik voltak az áldozatok.”<sup>4</sup> Felhívja arra is a figyelmet, hogy régen a gyarmatosító országok mindig sértetlenek voltak, és a gyarmatosított nép nem vágott vissza, emiatt ezt a sérthetetlen állapotot természetesnek vették.<sup>5</sup> Chomsky ezen megállapítása azért is jelentős, mert – habár nem volt gyarmatosító ország, de hatalmi pozíciót birtokol – az Amerikai Egyesült Államok számára valóban azért okozott ilyen súlyos traumát a szeptember 11-i merénylet, mert létezése óta a nagyhatalmat akkor támadták meg először idegenek saját földjén. (Ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy 1941-ben a japán flotta megtámadta az Amerikai Egyesült Államok Pearl Harbor-i támaszpontját. Azonban azt is lényeges hozzátenni, hogy ez a kontinensen kívül esett, tehát nem érintette annyira közvetlenül az amerikai népet, mint a 9/11 eseményei.) Ugyanakkor Chomsky az interjúbán arra is rámutat, hogy már voltak előjelei ennek a változásnak, vagyis hogy a technikai fejlődés következtében kisebb csoportok is egy nagyobb rendszer, akár egy állam ellen is tudnak fordulni. Erre hozza példának az 1995-ös japán gáztámadást;<sup>6</sup> amely azért is lényeges, mert Japán több szinten viszonyítási pontként funkcionál elemzésem során.<sup>7</sup>

Azonban fontos megjegyezni, hogy nem csak maga a támadás miatt tartják fontos eseménynek a szeptember 11-én történeteket, hanem a támadás szimbolikus volta miatt is. Jürgen Habermas a vele készített interjúbán az áldozatok száma mellett a legnagyobb hatásnak a megtámadott célpontok szimbolikus erejét tartotta, hiszen nem csak fizikailag rombolták le az épületeket, hanem „az amerikai nemzet képzetvilágának egyik ikonját semmisítették meg”<sup>8</sup>

Ehhez lehet kapcsolni Hayden White megállapítását, aki modern eseménynek nevezi a szeptember 11-i merényletet. A *modern esemény* című írásában fogalmazza meg, hogy a történelmi esemény felfogása megváltozott, mert egyrészt maga „az esemény fogalma is megszűnt”, másrészt ezeknek az eseményeknek „a hatóköre, léptéke és mélysége elképzelhetetlen volt a korábbi történészek számára.”<sup>9</sup> Ezt az átalakulást az is segíti, hogy a történet fogalma is változott, másképp kezdték el reprezentálni az eseményeket, mind

---

<sup>4</sup> CHOMSKY, Noam: *Hatalom és terror. Előadások és interjúk 9/11 után.* (szerk.: John Junkerman, Takei Masakazu, Független Média Kiadó, ???, 2005, p. 15.

<sup>5</sup> Uo. p. 16.

<sup>6</sup> 1995-ben a Végző Igazság nevezetű szekta tagjai szarin ideggázt engedtek a tokyói metró alagútjaiba. A merényletnek 12 halálos áldozata és több ezer sérültje volt. <http://www.history.com/this-day-in-history/tokyo-subways-are-attacked-with-sarin-gas> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>7</sup> CHOMSKY, Noam: *Hatalom és terror. Előadások és interjúk 9/11 után*, i.m.:p. 16.

<sup>8</sup> Fundamentálisizmus és terror. Giovanna Borradori beszélgetése Jürgen Habermasszal. In.: GULYÁS Gábor-SZÉPLAKI Gerda(szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, Kalligram, Pozsony, 2011, p. 340.

<sup>9</sup> WHITE, Hyden: A modern esemény, p. 272. In.: KISANTAL Tamás: *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2003, pp. 265-286.

világlátás, mind az elektronikus forradalom következtében.<sup>10</sup> Azt is kifejti, hogy a modernizmus korában már kifinomultabb eszközök állnak rendelkezésre egy modern esemény ábrázolásához, mint az írott történetmondás, amelyet régen a történészek alkalmaztak.<sup>11</sup> Ez a szeptember 11-i eseményekre hatványozottan érvényes, mivel ez volt az első terrortámadás, amelyet az egész világ szinte végig élő adásban látott a modern világ fejlettségének köszönhetően. White véleménye szerint a terror maga a felfoghatatlan történés, és éppen ezért, a megértés reményében mutogatták újra és újra a szörnyű jeleneteket a médiában, viszont egy idő után inkább már az esemény jelentőségéről beszélnek, így ennek következtében különféle diskurzusokban él tovább, úgy mint „a média, a patriotizmus, a háború, a terrorizmus diskurzusai, a terrorista (átfogó) ellenségképének megformálásában”.<sup>12</sup> Véleményem szerint ugyanebbe a továbbélési tendenciába tartozik az esemény irodalomban való megjelenése, amelyben az előbb felsorolt diskurzusok is megmutatkoznak.

Ebből kiindulva úgy gondolom, fontos az irodalmi diskurzusnak ezen aspektusára figyelni, így szakdolgozatomban a 2001. szeptember 11-i terrortámadás reprezentációjának lehetőségeit vizsgálom, főként négy kortárs műre koncentrálni: Mohsin Hamid *Kétkedő fundamentalista*, (2007), Jonathan Safran Foer *Rém hangosan és irtó közel* (2005) című regényeire, Martin Amis: *Mohammed Atta utolsó napjai* (2008) című novellájára, valamint Art Spiegelman *In the shadow of No Towers* (A nemlétező tornyok árnyékában) (2004) című képregényére. A művek kiválasztásakor – habár mindenképpen valamennyire önkényes volt a válogatás – az motivált, hogy olyan alkotásokat elemezzek, melyek némiképp az átlagostól eltérő módon, olykor formabontón közelítenek az eseményhez. Jóllehet ezek a művek nem egyforma esztétikai súllyal bírnak, ellenben úgy gondolom az esemény szempontjából fontos megvizsgálni őket. Takáts József az irodalmi szöveg antropológiai látásmódját így fogalmazza meg egyik írásában: „Röviden azt lehetne mondani, hogy e látásmód nemcsak nem kizárólagosan szövegközpontú, mivel azokra a cselekvésekre figyel (beleértve az olvasást is), amelyek a szöveghez kapcsolódnak, hanem a szövegeket is (beleértve a történeti munkákat is) kulturális cselekvésnek tekinti. [...] Ha igaza van Cliffordnak abban, hogy az esztétikai értékelésnek bizonyos értelemben előfeltétele a kulturális kontextus figyelmen kívül hagyása, akkor annak, aki antropológiai látásmódot szeretne érvényesíteni a szövegekkel

---

<sup>10</sup> Uo. p. 272.

<sup>11</sup> Uo. p. 283.

<sup>12</sup> KISANTAL Tamás; KROMMER Balázs: „...humanista vagyok és szerintem a humaniorák lényegében az olvasásról szólnak. Beszélgetés Hyden White történésszel, Aetas, 2005/1, pp. 239-249.  
<http://www.aetas.hu/2005-01/white.pdf> Idézett rész az online verzióban p. 266 (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

kapcsolatban, fel kell függesztenie az esztétikait.”<sup>13</sup> Jóllehet én dolgozatomban szövegközpontúan is közelítek a művekhez, törekvésem egyben az is, hogy ezeket a műveket a társadalomra tett hatásuk, illetve a merénylet feldolgozásának módja felől vizsgáljam, némiképp az esztétikai értékeket félretéve. Fő célom az, hogy a két nézőpont – keleti és nyugati – felől közelítve szemügyre vegyem a rendhagyó ábrázolásmódokat alkalmazó művek eszköztárát. Megfigyeljem azok funkcióit és különbségeit, a művek elbeszélési technikájának eltérését, ezen belül a kulturális jegyek szerepére is koncentrálni.

---

<sup>13</sup> TAKÁTS József: Antropológiai látásmód és irodalomtörténet-írás in: Uő., *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Kijárat, Budapest, 2007. pp. 46-47.

## 2.Keleti nézőpont

Martin Amis brit regényíró egyik legfőbb és a *Második gép* című kötetének fűlszövegén is olvasható tétele, hogy „A vallási és ideológiai fundamentalizmusok barbárságával szemben a Nyugat egyik legerősebb védőbástyája az irodalom – a nyugati írók függetlensége, az előítéletektől és minden vallási vagy politikai diktátumtól mentes szövegekben megnyilvánuló szabadság.”<sup>14</sup> Az író ezen kijelentése témámhoz is erősen kapcsolódik, mivel egyrészt olyan művek vizsgálatára vállalkozom, melyek fikcionális elemeket felhasználva, az alkotás szabadsága fényében mutatják be 9/11 traumáját, másrészt a választott művek közül kettő (*Kétkedő fundamentalista*, *Mohammed Atta utolsó napjai*) keleti perspektívából – ellentétben a többivel, ami amerikai nézőpontot választ a történet narratívájához – szemléli a merényletet és következményeit. Fontosnak tartom tisztázni, hogy a választott írásokat azon szempontok alapján sorolom a keleti szemszöveget közvetítő szövegek közé, hogy a narrátor milyen származású, illetve (látszólag) milyen álláspontot igyekszik képviselni. Ezek mindegyikében erőteljesen megjelennek a fundamentalizmus más-más formái. A következő nagyobb fejezetben ennek a kétfajta nézőpontnak a különböző bemutatási lehetőségeit veszem górcső alá.

Előfeltevésem az, hogy a merényletet a keleti perspektívából megközelítő művekben fontos szerepet töltenek be a nyugati példák, utalások, amelyekkel a támadást és annak következményeit igyekeznek bemutatni. Véleményem szerint erre az írásmódra, annak is erős befolyása van, hogy e művek alkotói Nyugaton élnek.

Martin Amis is ilyen szemszögből írta a *Második gép* című kötetében szereplő írásokat. Mohsin Hamid pedig ugyan Lahorban nőtt fel, viszont Amerikában végzett egyetemet (ugyanúgy, mint Changez, regényének főhőse) és ott is dolgozott évekig, napjainkban pedig Londonban él, vagyis ő is némiképp nyugati perspektívából tekint a merényletre.<sup>15</sup> Ebből kiindulva véleményem szerint az itteni Kelet-kép, vagy jobban mondva az arab szemszög, nem teljesen az eredeti arab nézőpontot érzékelteti. Meglátásomat erősítheti Edward W. Said *Orientalizmus* című könyvében hosszan kifejtett állítása:

---

<sup>14</sup> AMIS, Martin: *A második gép* (ford.: Tomori Gábor), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010, fűlszöveg

<sup>15</sup> Martin Amis weboldala <http://www.martinamisweb.com/> (utolsó letöltés: 2014. 03.20.); Mohsin Hamid weboldala <http://www.mohsinhamid.com/> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

„... az orientalizmus magában is a modern politikai-kulturális eszmerendszer egyik alapvető megjelenési formája – s nem csupán ezen gondolkör egyfajta kivetítődése – , mely mint ilyen sokkal többet árul el a „mi” világunkról, mint Keletről.”<sup>16</sup>

Valóban így van, az általam vizsgált művekben is sokkal jobban kidomborodik a nyugati világ szemlélete, mint a Keleté. Ehhez hozzátartozik Said azon véleménye is, miszerint az orientalizmust három világbirodalom öntötte formába: a brit, a francia és az amerikai.<sup>17</sup> Az elkövetkező részekben azt vizsgálom meg, hogy ezek, a Said által is megfogalmazott tételek miként érvényesülnek a szeptember 11-ét tárgyaló művekben: hogy a Nyugat hogyan türemkedik be ezekbe a művekbe, illetve a Kelet mennyire keleti valójában.

---

<sup>16</sup> SAID Edward W.: *Orientalizmus*, (ford.: Péri Benedek), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, p. 29.

<sup>17</sup> Uo. p.33.

## 2.1. A fundamentalizmus különböző ábrázolása

A fentebb említett két műben, melyek keleti perspektívából mutatják be az eseményeket, erősen megmutatkozik a fundamentalizmus bizonyos szelete, azonban azt figyelhetjük meg, hogy a fogalomnak inkább olyanfajta értelme domborodik ki a művekben, amit a nyugati társadalom ért alatta, hiába képviselik a narrátorok elvileg a másik nézőpontot.

Mint Krizmanits József kifejti tanulmányában a fundamentalizmus kifejezés eredete az amerikai keresztény hagyományból származik. A 19. század végi 20. század eleji belső protestáns vitához köthető. A fundamentalizmus fogalma egy idő után megerősödött és elterjedt. Mára már nem csak a keresztény, hanem más – többek között az iszlám – vallás hagyományaira is alkalmazzák, és sokszor nem is tesznek különbséget köztük. Gyakran a nyugati társadalomtudományi és politikai diskurzus is összemosza a különböző fogalmakat.<sup>18</sup>

Mint látható így a fundamentalizmus többfajta valláshoz kötődik, de azt is fontos kiemelni, hogy nem csak valláshoz kapcsolódik, hanem bármiféle meggyőződésen alapulhat. És habár a keresztény valláshoz kapcsolódik, Nyugaton mégis inkább a Közel-Kelet világához kötődik ez a fogalom általában pejoratív jelentéssel töltve, hiába lehet ez Keleten pozitív viselkedési forma is.

Azért tartom lényegesnek tisztázni a fogalmat, mert az említett két regényben is a fentebb leírt nyugati értelmezés figyelhető meg, igaz úgy, hogy közben a keleti perspektívát használják fel annak negatívumainak bemutatására.

Az általam választott Martin Amis novellát a *Második gép* című könyve<sup>19</sup> tartalmazza, amely 2001. szeptember 11-től 2007-ig megjelent írásait gyűjti egybe. A *Mohammed Atta utolsó napjai* című alkotás először 2006. április 24-én látott napvilágot a *The New Yorker* hasábjain.<sup>20</sup> A történet főszereplője, Mohammed Atta, aki a gépek eltérítői között volt, és aki egyben belevezette a repülőgépet a World Trade Center északi tornyába. A novella az ő utolsó napját, vagyis a merénylet reggelét mutatja be fundamentalista szemszögből, és teszi mindezt úgy, hogy közben mind az amerikai társadalommal, mind a vallásos ideológiákkal szemben kritikát fogalmaz meg.

Amis egy másik, *Terror és unalom: a függő elme* című esszéjében, ami 2006-ban jelent meg – azonban szerintem érdemes megfigyelni, hogy a könyvben a novella előtt kapott

---

<sup>18</sup> KRIZMANITS József: Gondolatok a fundamentalizmus kérdésköréhez. In: Uő (szerk.): *Vallási fundamentalizmus. Tradíció, politika és a radikalizmus az iszlám világban*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2008 p. 14-15.

<sup>19</sup> A könyv tizenkét esszét és két novellát tartalmaz.

<sup>20</sup> AMIS, Martin: *Mohammed Atta utolsó napjai* In: Uő.: *A második gép*, i.m., pp. 112-145.

helyet, mivel több kapcsolódási pont megfigyelhető a két írás között. Az esszében kifejti, hogy vallás kényes terület, és Nyugaton nincs olyan erős alapja, mint Keleten, éppen ezért különösképpen csak az iszlámról hallunk.

„A vallás kényes terület, ami nem csoda. Itt tojáshéjakon járunk. Mert maga a vallás egy tojáshéj. Ma, Nyugaton nincs jó ürügy a vallásos hitre – hacsak nem tekintjük a tudatlanságot, a reakciót és a szentimentalizmust jó ürügynek. Ez persze nincs így Keleten, ezt elismerjük, ahol sok hatalmas és népes ország szinte minden élő polgárát bensőséges módon meghatározza a vallásos hit. Az ürügyek itt nagyon meggyőzőek; mi pedig annak rendje és módja szerint elfogadjuk, hogy a »hit« – mely a közelmúltban már-már kedveskedően a »természetfeletti lények egyetértésének óhajta«-ként definiálódott – világtörténelmi erő és világtörténelmi hatótényező. Nem meglepő módon az összes vallásnak megvannak a maga terroristái, keresztények, zsidók, hinduk, még buddhisták is. De ezekről a vallásokról nem hallunk. Az iszlámról hallunk.”<sup>21</sup>

Ez az Amis esszéjéből vett idézet alátámasztja azt a fentebbi állításomat, hogy a fundamentalizmus hiába mindenhol fellelhető, Nyugaton főként az arab világhoz, és egyben az iszlámhoz kötjük. A novellában ezt a képet az is erősíti, hogy a fundamentalizmusról egy felszíni képet kapunk, egy olyat, ami sztereotípiá-szerűen bennünk él. Előkerülnek benne olyan, az iszlám valláshoz köthető fogalmak, mint például a Korán, a dzsihád, imám, szent víz stb., így Amis a novellájában egy olyan főhőst alkalmaz, akit nyugati sztereotípiákba öltöztet: vallásos-fanatikus, ideologikus, és utálja Amerikát.

Már a novella elején, vagyis már hajnalban előkerülnek a valláshoz tartozó rítusok, amit élete utolsó napján is betart: „... ő is elmondta az imáit, alamizsnát osztott, gyakran mosakodott, keveset evett, keveset aludt.”<sup>22</sup> A Korán alapvető tanításai, sőt abból vett idézet is előkerül a műben, azonban fontos, hogy hibásan, ebből is látszódik, hogy Atta számára nem a fanatikus hit volt a lényeg, nem azért tette.

A műben ezzel együtt megjelenik az Amerika elleni gyűlölet és ellenszegülés is, azonban azt hangsúlyozva, hogy mindez cél nélküli, egyedüli indok az általános utálat. „Mohamed Atta nem volt vallásos; még csak a politika se foglalkoztatta különösebben. Azért szövetkezett a militánsokkal, mert a dzsihád messze nemzedéke legkarizmatikusabb

<sup>21</sup> AMIS, Martin: *Terror és unalom: a függő elme* In.: Uő.: *A második gép*, i.m.: p. 59.

<sup>22</sup> AMIS, Martin: *Mohammed Atta utolsó napjai* In.: Uő.: i.m., p. 113.

eszménye volt”<sup>23</sup> Mint ahogy a legfőbb indíték is a gyilkosság volt: nem konkrétan az embereké, hanem maga a cselekvés, mert a „gyilkolás isteni élvezet” a számára.<sup>24</sup> Azonban érdekes megfigyelni azt is, hogy amikor az utasokat öli meg, akkor kifejti, hogy a vérző női test látványa taszítja, mint ahogy a Korán is tiltja a temetésen menstruáló nő megjelenését, mert tisztátalan, ahogy ez a novella elején meg is jelenik. Ezzel összefüggésben a női hús megnyílása is problémát jelent számára, ami egyben arra való utalás is lehet, hogy tartózkodott a szexuális élettől. Ezzel szemben a férfitest gyilkolása teljesen természetes és elfogadott volt számára, ami a dzsihád elvének köszönhető.

Amis írásában az iszlámizmus képe a „terrorizmus elleni háború”- éval párhuzamosan mutatkozik meg,<sup>25</sup> éppen ezért sokkal hangsúlyosabban jelenik meg, ráadásul ilyen összefüggésben mindig negatívan. Hiszen csakis olyan érzést tud az olvasóból kiváltani, hogy az iszlám fundamentalisták miatt alakult ki a „terrorizmus elleni háború” elve, folyamata és tettei. Mivel akkor semmiképpen sem az dominálna a novellában, hogy az iszlám tehet a „terrorizmus elleni háború” kialakulásáról. Ez is erősíti azt az előfeltevésemet, hogy a művekben inkább nyugati szemszögből mutatkozik meg a fundamentalizmus, hiába arab a novella főszereplője.

Mohsin Hamid regényében ehhez képest erőteljesen másképp jelenik meg a fundamentalizmus. Már a mű címében is, *Kétkedő fundamentalista* kiemelt szerepet kap ez a jelző, azonban rögtön paradox érzést kelt bennünk. Hiszen, mint már említettem, a fundamentalizmus fanatikus hittel jár együtt, így a kétkedő jelző már rányomja a bélyegét az egész műre. Azonban véleményem szerint a mű eredeti angol címe (*The Reluctant Fundamentalist*) (reluctant – vonakodó, kelletlen) még inkább paradox érzést kelt az olvasóban és jobban meg is erősíti a regényben megjelenő karakter jellemét, így az egész mű értelmezését is könnyebben elősegíti.

A regény főszereplője, Changez, pakisztáni származású, aki Amerikában tanul és dolgozik. Magát az Egyesült Államok produktumaként és barátjaként tartja számon, sőt egy idő után átveszi az általa tipikusnak jellemzett amerikai viselkedést is. Beleszeret egy lányba, aki még az előző szerelme halálának traumájából gyógyul. Changez a cégnél, ahol dolgozik, egyre jobb pozíciót szerez. Boldog és otthon érzi magát. Ez az állapot 2001. szeptember 11-éig tart, amikor az amerikai nép viselkedése az idegenekkel – és főleg az arab vonásokkal

---

<sup>23</sup> Uo. p. 119.

<sup>24</sup> Uo. pp. 142-143.

<sup>25</sup> BERETTA, Carlotta Maria: *The Second Plane di Martin Amis e il dibattito su „The Age of Horrorism”*, Università degli studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2012, p. 23.  
[https://www.academia.edu/5059617/The\\_Second\\_Plane\\_di\\_Martin\\_Amis\\_e\\_il\\_dibattito\\_su\\_The\\_Age\\_of\\_Horrorism\\_](https://www.academia.edu/5059617/The_Second_Plane_di_Martin_Amis_e_il_dibattito_su_The_Age_of_Horrorism_) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

rendelkezőekkel – szemben teljesen megváltozik. Ekkor elkezdi ellenőrizni a reptéren, a munkahelyén kinézik és megnehezítik a dolgát, a barátnője eltávolodik tőle. Majd jön a hír, amit nem tud feldolgozni, hogy az Egyesült Államok „terror elleni háború”-ja miatt a szülőföldje is háborúba kényszerül, így a családja veszélybe kerül. Éppen ezért átalakul az Amerikáról alkotott képe és bár vonakodva (éppen ezért tartom jobbnak az eredeti címet), de elkezdi eltávolodni az Egyesült Államoktól, és egyre inkább meglátni a negatívumot benne. A regény különlegességéhez tartozik, hogy élete történetét egy pakisztáni étteremben egy amerikai titkos ügynöknek (aki a történet végén valószínűleg megöli) meséli el dialógusnak álcázott monológban.

Changez a 2001-i terrortámadás következményei miatt válik úgymond fundamentalistává, olyanná, akinek meggyőződése, hogy az Egyesült Államokat meg kell büntetni. Mindemellett a regény egy olyan keleti álláspontot mutat be, amelyben a keletiek nem negatív módon és ellenségként, hanem éppen ellenkezőleg, áldozatként szerepelnek a történetben, akár szó szerint értelmezve, akár az amerikaiak viselkedése, majd a háború felől nézve az eseményeket. Ezért úgy gondolom, ebben a műben több szerepet kap az, hogy keleti nézőpontból tekintünk az eseményekre, azonban az sem elhanyagolható, hogy ezen a nézőponton keresztül is végig a Nyugatról esik szó, még ha ezen keresztül tükröt is tart a nyugati társadalomnak.

Konkréten a fundamentalizmus mint jelenség, egyszer bukkan fel a műben, mégpedig akkor, amikor Erica bemutatja Changezt a szüleinek és az apja előítéletek és sztereotípiák alapján érdeklődik Changezről és így ítéli meg mind őt, mind az országát, Pakisztánt.

„ – De a gazdaság szétesőben van, nem? Korrupció, diktatúra, a gazdaságok úgy élnek mint a kiskirályok, miközben mindenki más szenved. Megbízható emberek, félre ne értsen. Szeretem a pakisztániakat. De ez az elit rendesen tönkretette azt a helyet, nem? Na és a *fundamentalizmus*. Elég komoly problémák vannak maguknál a *fundamentalizmussal*. ”<sup>26</sup>

Az idézetből is látható, hogy az előítélet problémája a merénylet után egyre hangsúlyosabbá válik a műben, ami erősen hat a cselekményre. Lényeges itt azt is megfigyelni, hogy előítéletek alapján létezik az emberek fejében a fundamentalista fogalma is, minthogy az

---

<sup>26</sup> HAMID, Mohsin: *Kétkedő fundamentalista*, (ford.: Varró Zsuzsanna), Budapest, Konkrét Könyvek, Kiadó, 2007, pp.86-87. (Kiemelés tőlem. Sz. K.)

egész keleti világról és az onnan származó emberekről is sztereotípiák alapján ítélik meg, mint ahogy ez az egész regény folyamán megfigyelhető.

A mű értelmezésének szempontjából fontos az is, hogy eredetiben nem csupán az idézett helyen jelenik meg a *fundamentum* szó, hanem egy másik, a szöveg központjában lévő helyen is, ami sajnos a magyarban nem annyira hangsúlyosan lett fordítva, mint az angol eredetiben. Ez a szöveghely pedig annak a cégnek (Underwood Samson) a mottója, ahol a Changez dolgozik: „Focus on the fundamentals”(Koncentrálj az alapokra), ami kiemeli és egyben megmutatja az USA kapitalista hozzáállását, amit a főszereplő tapasztal Amerikában, és a későbbiekben kritikával illet.<sup>27</sup> Ez az egy – egyébként a regényben többször elhangzó – kulcsmondat azért is fontos, mert a könyvet ebből a szemszögből olvasva, akár úgy is lehet értelmezni, hogy az Egyesült Államokban lévő emberek is fundamentalisták, akiknek fontos az az alaptbiztonság, amire elkötelezték magukat, amiben hisznek, és ezért mindent meg is tesznek. Viszont Changez nem ilyen volt, így nem illet a képbe, hiszen ő kételkedett az Amerika által hangsúlyozott értékrendekben, ezért is lehet értelmezni kétkedő, jobban mondva vonakodó fundamentalistának.

Az értelmezések sokfélesége mellett azonban az is kijelenthető, hogy ebben a regényben semmiképpen sem vallási fundamentalizmusról van szó, hanem egyfajta rendszerben való hit megrendüléséről.<sup>28</sup> Éppen ezért megfigyelhető, hogy míg a *Mohammed Atta utolsó napjai* című novella némiképp sztereotípiákból felépítve inkább ráerősít a „tipikus” fundamentalista-képre, addig Hamid regénye teljesen ellenszegül a fundamentalista ideológiáknak.

---

<sup>27</sup> HAYATI, Daryoosh: *A Postcolonial study of Identity Crisis in Mohsin Hamid's the Reluctant Fundamentalist*. pp. 50-51

[http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf\\_434\\_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgjIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfurhSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA](http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf_434_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgjIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfurhSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA). (utolsó letöltés: 2014.03.20)

<sup>28</sup> Uo. p. 53.

## 2.2. A hatalom kritikája

Az általam elemzett művekben fontos szerepet kap a hatalom megjelenése és annak nyílt vagy rejtett kritikája. Michel Foucault szerint a mostani modern hatalom, az állam, ami egyfajta új politikai szerkezet. „Az állam hatalma (és az erejének egyik oka) egyszerre individualizáló és totalizáló hatalmi forma” ami a keresztény intézményrendszerben gyökerezik, így egyfajta „lelkipásztori hatalom”nak nevezhető.<sup>29</sup> Vagyis ez a fajta hatalom, nem arra törekedett, hogy a túlvilágon az egyén elérje az üdvözülést, hanem ezt még az életben érje el, ezért minden egyes egyénre figyelnie (vagy legalábbis ennek az érzésnek fenntartására) kell az államnak. Foucault megfogalmazásában ez a „lelkipásztori hatalom nem egyszerűen olyan hatalmi forma, amelyik parancsol; egyúttal arra is késznek kell lennie, hogy feláldozza magát a nyáj életéért és üdvözüléséért.”<sup>30</sup> A hatalomnak ezt a formáját gyakran különböző államgépezetek, intézmények gyakorolták.<sup>31</sup>

Ez a fajta „lelkipásztori” hatalomrendszer az általam vizsgált művekben is megmutatkozik, azonban fontos kiemelni, hogy meglátásom szerint a szeptember 11-i eseményekhez keleti szemszögből közelítő művekben általánosan vélekednek a hatalomról, többnyire az Amerikai Egyesült Államokra vonatkoztatva, míg a nyugati nézőpontból közelítő írások általában Bush-kormány politikáját illetik kritikával. Az is gyakori, hogy a hatalmat rendszerint metaforával, illetve allegória segítségével jellemzik. A *Kétkedő fundamentalistában* a hatalom egy kisebb szeletét, a gazdaságot illeti a narrátor állat metaforával, amely folyamatosan fejlődik, és minél nagyobb, annál inkább uralkodik mindenben. A másik legismertebb társítás, és itt már konkrétan a hatalommal, a szörnyeteg képe is előkerül a *Mohammed Atta utolsó napjai* című novellában.

„Bizonyos fegyverrendszereket precíznek mondanak; a hatalom nem precíz. A hatalom mindig szörnyeteg. És soha nem volt még szörnyeteg akkora, mint Amerika.”<sup>32</sup>

Fontos azt is megfigyelni, hogy nem sokkal ezután kerül elő a műben annak a gondolatnak a fejtegetése, hogy a legnagyobb szuperhatalom, Isten, így ezáltal a vallás, a hit, a

---

<sup>29</sup> FOUCAULT, Michel: *A szubjektum és a hatalom* In: Kiss A. - Kovács S. - Odorics F (szerk.): *Testes könyv I.* Ictus, Szeged, 1997. 267-293, p.274.

<sup>30</sup> Uo. p.275.

<sup>31</sup> Uo. p. 276.

<sup>32</sup> AMIS, Martin: *Mohammed Atta utolsó napjai* In: Uő.: i.m., p. 129

fundamentalizmus és a hatalom a novellában összekapcsolódik. Ez a társítás egyben a vallás kritikája is, hisz a fentebbi idézetből kiindulva: vagyis, hogy a „hatalom szörnyeteg”, a vallás és a hit egyértelműen negatív fogalomká válik. Ez egyben utalás lehet az intézményesített vallás emberek feletti uralkodási és manipulálási vágyára, vagy akár, hogy minden vallásban, legyen akár az keresztény vagy iszlám, leledzik valami gonoszság, hiába hirdeti önmagáról, hogy jót akar. Mint például a keresztényeknél az inkvizíció vagy a keresztes háborúk; az iszlámnál pedig a dzsihád.

A *Kétkedő fundamentalista* című regényben a pakisztáni Changez élete – mint már említettem – a szeptember 11-i események kapcsán teljesen ártétkelődik: megváltozik mind az identitása, mind az életkörülménye. A regény elején sokszor kettős identitással küszködik, mivel inkább érzi amerikaiak magát, mint pakisztáninak, azonban a mű végére teljesen „antiamerikaivá” válik, hiszen folyamatosan csalódás és sérelem éri az Államoktól. Míg a szeptemberi események előtt az egyetemről kikerülve egy jól jövedelmező munkahelye volt, addig a merénylet után elkezdtek idegenként kezelni. ami hangsúlyosan megjelenik a regényben. Nagyrészt az Amerikai Egyesült Államok kormánya erősítette fel a már meglévő rasszizmust, azzal a fajta viselkedéssel és reakcióval, amit a merénylet után tanúsított. A World Trade Center lerombolása után rajta is keresték a felelősséget, folyamatosan konfliktusok, atrocitások érik.

„Ebben a pillanatban megjelent egy másik férfi. Ő is csúnyán nézett rám, de megfogta és megrángatta a barátja karját. A fickó végül vonakodva ugyan, de hagyta, hogy a haverja elvigye onnan. – Köcsög arab – kiáltotta vissza elmentében.. Természetesen én nem vagyok arab. És természetemből kifolyólag nem vagyok túlságosan harcias fickó sem.”<sup>33</sup>

Ebből az idézetből is látszik, az az általános jelenség, hogy az amerikaiak számára nem csak a tényleg arab származásúak számítottak arabnak a merénylet után, hanem minden idegen kinézetű, mint ahogy a pakisztáni Changez is. (Érdemes itt megemlíteni, hogy az Amis-novellában is többször előfordul előreutalás, hogy a merénylet után milyen meghatározóvá váltak a rasszjegyek) Changezhez a terrortámadást követően az emberek másképp viszonyulnak. Ezt a fajta rasszizmust, ami az idézetből is jól látszódik, nagyrészt a Bush-kormány „terror elleni háború”-jának meghirdetése erősítette az emberekben, amit a regény

---

<sup>33</sup> HAMID, Mohsin: *Kétkedő fundamentalista*, i.m.:p. 184.

narrátora (és egyben főhőse) is kritikával illet. Miután egyre inkább rájön, hogy a terrorizmus elleni harc következtében veszélyben van a családja és a hazája, Amerika ellen fordul, és a hazája egyetemi hallgatóinak is ezt hirdeti.

„Kibontakozott egy közös szál ezekben a konfliktusokban, mégpedig egy kis csoport előretörése, amely a terrorizmus elleni harc áruhájában próbálta érvényesíteni amerikai érdekeit. A terrorizmus ebben a koncepcióban civileknek politikai megfontolásból, szervezett keretek között és egyenruhát nem viselő katonák által történő meggyilkolását jelentette. Rájöttem, hogy ha ez lesz az emberiség egyetlen és mindenek fölött álló vezérelve, akkor az olyan országok lakosainak élete, ahol ilyen gyilkosok élnek, semmit sem ér, haláluk pusztán a terrorizmus elleni harc járulékos vesztesége.”<sup>34</sup>

Külső nézőpontból szemlélve fogalmaz meg erős kritikát az Államokkal, illetve annak viselkedésével kapcsolatosan. Meglátásom szerint ez a kritikai perspektíva fontos eleme a regénynek, egyrészt mivel ezek az alkotóelemek végig a keleti és nyugati szemszög oppozícióját erősítik a szövegben, másrészt a nyugati olvasó figyelmét felhívja azokra a nézetbeli különbségekre – még ha sztereotipikusan is – amire a kultúrájából adódóan talán nem is gondol. A történet, de akár a közélet szempontjából is lényeges, hogy Changez hangsúlyozza a Pakisztán áldozati szerepét a „terror elleni háború”-ban.<sup>35</sup>

Nem csak szövegszerűen jelenik meg a hatalmi rendszerre való reagálás, hanem ezzel párhuzamosan, a szövegszerű elemeket is erősítve, a regény struktúrája is jól jelzi a hatalmi viszonyokat, illetve a narrátor véleményét a hatalmi rendszerről, mivel a pakisztáni főszereplő egy ismeretlen amerikaival beszél, aki feltehetőleg a CIA ügynöke. Egyrészt a regény epizódjai úgy épülnek fel, hogy Changez és az ismeretlen amerikai között zajlik „beszélgetés”, az étteremben vagy legalábbis a narrátor a partnere reakcióira reflektál. Itt gyakran történik szövegszerű utalás is a két fél egyenlőtlen hatalmi szerepére, mint például

---

<sup>34</sup> Uo.p .276.

<sup>35</sup> Eleve Amerika és Afganisztán kapcsolata messzebbre nyúlik vissza. Itt érdemes megemlíteni az ebben a korszakban és közegben játszódó *Papírsárkányok. Hazatérés Afganisztánba* című regényét Khaled Hosseininek. A mű feldolgozza a '73-as forradalmat, a '78-as kommunista puccsot, a különböző népek együttélését, majd későbbiekben a tálibok hatalomra törését, amiben befolyása volt mind Pakisztánnak, mind az Amerikai Egyesült Államoknak. Egy idő után együttműködtek az Al Quaida terrorszervezetével, így azonban 2001. szeptember 11. után, mint erős befolyásos katonai hatalom szembekerült a USA-val harctérre változtatva Afganisztánt, és veszélybe sodorva Pakisztánt is. Pakisztán helyzetéről Hosseinin kívül több író – többek között Martin Amis és Salman Rushdie is – kifejtette a véleményét

„Ezek, uram, ragadozóknak való csemegék”,<sup>36</sup> amely utalás az Amerikai Egyesült Államok világban betöltött szuperhatalmi szerepére, és hogy bárkit megtámad, ha érdekei és vágyai úgy kívánják.

Különösen fontos szerepet tölt be a műben Pakisztán és Amerika nem csak kulturális, hanem hatalmi ellentéte is. Ez főként akkor domborodik ki, amikor Changez Juan Bautistával beszélget a janicsárokról. Igaz, hogy a regényben erősen sarkítva, és inkább a közhiedelemre támaszkodva a janicsárokat kizárólag keresztény kisgyerekeknek állítja be az elbeszélő, olyanoknak, akiket elszakítottak a hazájuktól, majd arra kényszerítik őket, hogy „elpusztítsák a saját civilizációjukat”.<sup>37</sup> Azonban ebben analógiát talál saját magával, viselkedésével, és ez rádöbbeníti arra, hogy a hazája mellett a helye, és hogy eddig vakon hitt Amerikának, abban, amit tett a világgal. Saját magát ekkor így definiálja, hogy:

„Valóban, semmi kétség nem fér hozzá: modern janicsár voltam, az Amerikai Birodalom szolgája akkor, amikor az megszállt egy országot, mely rokona volt az enyémnek, sőt egy másikkal talán lepaktált, ami által a háború veszélyével kellett szembe néznie.”

Ezután a felismerés után lép ki a cégtől és költözik vissza a hazájába, de ekkor már csak idegen szemmel tudja szemlélni mindazt, ami történik.<sup>38</sup> A történetben éppen ezért tudott a „terrorizmus elleni háború” ellen tiltakozni, és egyetemistákat bevonni ebbe az akcióba. Véleményem szerint azért is fontos, hogy idegen szemmel tekint nem csak Amerikára, hanem saját hazájára is, mert az érvelési rendszere így elfogulatlanságot sugároz a befogadó számára, bár ez alaposan megkérdőjeleződik, ha a regény narratív struktúráját vesszük figyelembe. Mivel az elbeszélő a történet elmondása folyamán többször kerül ellentmondásba saját magával: például rögtön az elején kijelenti, hogy barátja Amerikának, azonban története teljes mértékben az USA kritikájaként funkcionál. Egy eléggé akaratos, tolakodó egyes szám első személyű elbeszélésmódot alkalmaz története bemutatására úgy, hogy a „néma” amerikai véleményét szintén csak az ő reakcióiból tudjuk meg, ráadásul mindez színpadias hatást kelt az olvasóban. Így igazából a befogadóra van bízva, hogy hisz-e az elbeszélőnek, vagy sem.

<sup>36</sup> HAMID, Mohsin: *Kétkedő fundamentalista*, i.m. p. 158.

<sup>37</sup> Uo. pp. 235-236.

<sup>38</sup> HAYATI, Daryoosh: *A Postcolonial study of Identity Crisis in Mohsin Hamid's the Reluctant Fundamentalist*, pp. 44., 50.

[http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf\\_434\\_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgJIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfulrSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA](http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf_434_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgJIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfulrSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA). (utolsó letöltés: 2014.03.20)

Azonban a kettősségek sorozatának eredményeképp a végén fel is vetődhet a kérdés, hogy nem megbízhatatlan elbeszélővel van-e dolgunk. Így ha a vége felől értelmezzük a regényt, elgondolkodtató, hogy vajon tényleg csak az Amerikai Egyesült Államok „lelkipásztori” hatalmi rendszere olyan erőszakos és öncélú-e, mint ahogy beállítja, esetleg minden rendszer az, vagy ez a népét és az identitását ért támadásra egy egyfajta reakció. Vagyis az elbeszélés egy folyamatos bizonytalanságot épít föl, hisz nincs visszajelzés az elbeszélő valódi személyére, sőt a beszélgetőtársáról se tudunk meg biztosat, csak hogy amerikai, de hogy honnan jött, hogy ügynök-e, vagy sem, azt nem. Ugyanez van Changez személyével is: a befogadóra van bízva, hogy minek tartja, becsületes és ártatlan pakisztáninak, aki úgymond áldozatként élte meg az ikertornyok támadását, mégiscsak terroristának, vagy legalábbis nem „Amerika barátjának”.<sup>39</sup>

Az elemzett két művet megfigyelve kijelenthetjük, hogy mindkettőben a hatalom általános kritikája fedezhető fel, azonban, míg a *Mohammed Atta utolsó napjai* című novellában az Amerikai Egyesült Államok hatalmi rendszerének kritikája van kiterjesztve, mintegy szinedochéként az általános hatalmi struktúrákra, addig a *Kétkedő fundamentalistában* csupán az USA uralmi rendszerét éri bíráló, annak különböző részlegeit kiemelve. A terrortámadás következtében az Államok hatalmi politikája mindenképpen reflektorfénybe került, nem csak az irodalmi műveken, hanem más médiumokon keresztül is beszivárgott a mindennapi életbe.

---

<sup>39</sup> Uo. p. 46.

### 2.3. A merénylet és annak következményének megélése

A szeptember 11-i merénylet és annak megélésének leírása mindegyik műben központi szerepet kap, még akkor is, ha maga a terrortámadás eseményeinek leírása igen keveset tesz ki az egész alkotásból. A *Kétkedő fundamentalista* című regényben például erősen szimbólumokra és párhuzamokra épül ennek bemutatása. Fontos kiemelni, hogy – mint a legtöbb 9/11-ről szóló műben – a támadás pillanata nincs bemutatva, csak közvetve szerzünk tudomást róla. Ez azért is lényeges szempont, hisz nem olyanok írnak róla, akik személyesen tapasztalták volna a becsapódást, így ez elmondhatatlanná, ábrázolhatatlanná válik. Még ha regénybeli fikcióról is beszélünk, valamennyire akkor is támaszkodnia kell a valós eseményre, ha annak valamiféle ábrázolására vállalkozott. Changez is a televízión keresztül, ráadásul egy másik országból látta a merényletet. Azonban – és talán ez a leglényegesebb momentum a regényben, hogy – nem rázta meg, hanem kezdettől fogva az amerikai szuperhatalom elleni szimbolikus tetteknek tekintette.

„Abban a pillanatban nem a támadás *áldozataira* gondoltam – a halál a televízióban leginkább olyankor indít meg, amikor fiktív, és olyan szereplőkkel történik, akikkel több epizódon át már valamilyen viszonyt alakítottam ki – , nem, az egész jelenet *szimbolikus* volta ragadott meg, az a tény, hogy valaki láthatóan térdre kényszerítette Amerikát”<sup>40</sup>

Az idézetben, míg az áldozatok szó kifejezetten a merényletben elhunyt személyekre utalnak, vagyis perszonális hozzáállást kíván meg, addig a szimbolikus – és egyben a mosolyogni való – volta természetesen az amerikai kultúrára és politikára vonatkozik, arra a fajta hatalmi hozzáállásra, amit az USA tanúsít a világ többi országa felé, vagyis a globálisabb nézőpont érvényesül.<sup>41</sup> Vagyis, hogy az eddig magát sérthetetlennek hitt szuperhatalmat a saját eszközeivel támadják meg, ami több 9/11-ről szóló elméleti munkában is megjelent, mint például Jean Baudrillard és Noam Chomsky írásaiban is.

Ez a szimbolikusság nem csak a merénylet megélésekor, hanem a regény egésze alatt megfigyelhető. Ez főleg a szereplők nevén, illetve az ahhoz tartozó jellemben és betöltött szerepben figyelhető meg. Leghangsúlyosabban Changez amerikai barátnőjére, Ericára igaz

<sup>40</sup> HAMID, Mohsin: *Kétkedő fundamentalista*, i.m. p. 114 (kiemelés tőlem).

<sup>41</sup> WATERMAN, David: „Focus on the Fundamentals”: *Personal and Political Identity in Mohsin Hamid’s The Reluctant Fundamentalist*, p. 129. [http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero\\_1/j\\_article\\_waterman\\_2\\_121-36.pdf](http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero_1/j_article_waterman_2_121-36.pdf) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

ez az állítás. Abban az időszakban hal meg a barátja, Chris, amikor Changezzel találkozik, és csak nagyon lassan tudja magát túltenni a megrázkódtatáson, de némi kitartással és egyben megalkuvással (például szeretkezés közben muszáj azt képzelnie, hogy Changez Chris, mert különben olyan érzése van, hogy megcsalja a halott barátját) sikerül egymáshoz közel kerülniük. Azonban szeptember 11. szörnyűsége újra felerősíti benne a traumát, így visszaesik és az egészségi állapota is romlik. Többet nem akar Changezzel találkozni, és pszichiátriai kezelésre szorul. Így a merénylet úgymond dupla katalizátorként működik a szereplők életében. Egyrészt Ericáéban, aki életét átformálja (megint) a trauma, másrészt Changezéban is, akinek életében Erica viselkedésének megváltozása tölt be katalizátor szerepet, ugyanis ezután hagyja el végleg az Amerikai Egyesült Államokat. Megfigyelve Erica magatartását és Amerika hozzáállását a terrortámadáshoz, azonosság fedezhető fel a kettő között – mégpedig a mérhetetlen nosztalgia kapcsán, amit maga a támadás váltott ki mindkettőből.

„Azt hiszem, már akkor is tudtam, hogy valamiféle erős *nosztalgiába* kezd elmerülni, és csak ő döntheti el, visszatér-e onnan”<sup>42</sup>

„[...]de úgy tűnt, hogy Amerika is egyre inkább átadja magát valami veszélyes nosztalgiának. Volt valami tagadhatatlan retro életérzés a zászlókban és az egyenruhákban[...] Mindig olyan nemzetként gondoltam Amerikára, amely előre tekint – most először vettem észre, milyen elszántan akarnak *visszanézni*.”<sup>43</sup>

A regényben úgymond Erica az, aki allegorikusan reprezentálja Amerikát – mint a nevében is találunk utalást erre: Am-Erica – Erica és Changez közötti kapcsolatot, ugyanúgy működött, mint Changez és az USA kapcsolata: mindkettő az otthon érzését nyújtotta egy ideig, azonban a támadás után mindkettőt utolérte egy visszafordíthatatlan nosztalgia, ami miatt már nem tudta elfogadni Changezt és idegennek és veszélyesnek kezelte.<sup>44</sup> Másrészt, hogy Erica neve részét képezi *America* nevének szintén az allegóriára erősít rá, mivel a 9/11 után lévő bánattal teli útja és az Amerikai Egyesült Államok nemzeti gyásza között. Így a regény vége felől nézve –vagyis, hogy egy olyan amerikainak meséli el, aki valószínűleg megöli – a mű egy

<sup>42</sup> HAMID Mohsin: *Kétkedő fundamentalista* i.m. p.178. (kiemelés a szövegben)

<sup>43</sup> Uo. p. 180. (kiemelés a szövegben)

<sup>44</sup> HAYATI, Daryoosh: *A Postcolonial study of Identity Crisis in Mohsin Hamid's the Reluctant Fundamentalist*, p. 53.

[http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf\\_434\\_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgJIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfulrhSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA](http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf_434_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgJIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfulrhSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA). (utolsó letöltés: 2014.03.20)

allegorikus történet is lehet *Americáról*, hisz a regényben is folyamatosan hangsúlyozva van, hogy Erica emléke az egyetlen, amit magával hozott Lahorba.

A műben a beszélő nevek a keresztény-muszlim oppozíciót is kihangsúlyozzák. A főhős neve, vagyis Changez, urdu változata Genghis, ami utalhat Dzsingisz kánra, a XIII. században uralkodó mongol hadvezérré, aki a történelem egyik leghatalmasabb birodalmát hozta létre. Uralkodása alatt gazdasági és kulturális alapokat is teremtett, megerősítve a világuralmát. Éppen ezért a mai napig őt tartják a mongol állam alapítójának.<sup>45</sup> Azonban az egyesítés nagy és véres harcok, sőt népek leigázásának eredménye volt, és ilyen szempontból fedezhető fel hasonlóság Changez és ő között. A regényben Changezt semmilyen értelemben nem lehet nagy harcosnak tekinteni, viszont folyamatosan identitásválságban szenved, és azzal a lelkiismeret-furdalással küzd, hogy egyrészt segítene a saját (muszlim) nemzetén a „terrorizmus elleni harc” következtében kialakult háborúban, másrészt viszont az USA befogadta őt, jól érezte magát eddig az Államokban, azonban ha továbbra is itt marad, a muszlim országok – beleértve Pakisztánt is – elnyomásában segédkezik, támogatja Amerika uralmát. Véleményem szerint ilyen értelemben válik Dzsingisszé, vagyis, hogy kiveszi a részét a hatalom birtoklásában, még ha azt jó szándékúan is teszi. Érdekes azt is megfigyelni, hogy – habár ezt a magyar olvasók annyira nem érzékelik, viszont az angol/amerikai anyanyelvűeknek áthallatszódik – Changez nevét angolosan ugyanúgy ejtik, mint a changes – változásokat. Így a név hangzásának jelentésével egy olyan értelmezési lehetőséget is kap az olvasó, hogy az a nézőpont, amit Changez elbeszélése képvisel, valamiképpen változást hoz. És valóban a monológja teljesen más szemszögből reprezentálja az eseményt, az eddig „megszokott” diskurzussal ellentétben, és ezzel együtt az áldozati szerep hangsúlya is másfelé tolódik a műben, ráébreszti az olvasót arra, hogy a „terrorizmus elleni háborúnak” milyen árnyoldalai lehetnek, és ebből mit tapasztal a másik oldal.

Míg Changez a muszlim oldalt képviseli a műben – legalábbis a beszélő név alapján – addig Christ és Juan Bautistát a keresztény oldal képviselőinek lehet tekinteni. Chris neve egyértelműen a Krisztus (Christ) vagy keresztény (christian) utalást tartalmazza. Maga a név is a Krisztus szóból származik, azonban a regényben kirajzolódó karakter jellemzői is hasonlítanak a krisztusiéhoz. Erica számára Chris jelentette a biztonságot, a megnyugvást, az örömet, mint ahogy a hívők számára is Krisztus az örömhír. Mindemellett a műben csak Erica elbeszéléséből kapunk róla képet, azonban itt végig ártatlanként van feltüntetve, aki büntetlenül és igazságtalanul halt meg (fiatalon rákos lett). Ez az ártatlansága különösen akkor

---

<sup>45</sup> TARJÁN M. Tamás: 1227. augusztus 18. Dzsingisz kán halála, [http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1227\\_augusztus\\_18\\_dzsingisz\\_kan\\_halala/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1227_augusztus_18_dzsingisz_kan_halala/)

domborodik ki a történetben, amikor a terrortámadás után Erica visszaesik, és pszichiátriai kezelésre szorul, hisz az ártatlan amerikai áldozatokkal hozza összefüggésbe szerelmének halálát. Juan Bautista azért is érdekes, mert a műben ő az egyetlen, akinek az egész nevét ismerjük. Ez spanyolul Keresztelő Szent János megfelelője. A *Bibliában* ő az, aki hirdette Krisztus eljövételét és a Jordán folyóban megkeresztelte az embereket, többek között Jézust is. A János 1:19-ben a *Biblia* ezt mondja: „Én kiáltó szó vagyok a pusztában. Egyengessétek az Úrnak útját, a mint megmondotta Ézsaiás próféta.”<sup>46</sup> Igaz, itt Juan Bautista semmiféle krisztusi alaknak sem készíti az utat, azonban ő az, aki felhívja a figyelmet és ráébreszti Changezt arra, hogy modern janicsárra vált az Amerikai Birodalomban, és ennek hatására tér vissza Pakisztánba. Éppen ezért véleményem szerint az pusztába kiáltó szó ráillik a Juan Bautista regénybeli alakjára, hisz ő ismer rá Changez valódi identitására.

A regény ezekkel a szimbolikus jelentésekkel, amit a nevek kapcsán létrehoz, azt erősíti, hogy erős opposíció áll fenn a keresztény-muszlim oldal, jobban mondva Kelet és Nyugat között, ami közel sem biztos, hogy olyan egyszerű okokból áll, mint amit a média közvetít felénk.

Martin Amis *Mohammed Atta utolsó napjai* című novellájában is megjelenik a szimbolikusság a merénylet kapcsán, azonban teljesen más aspektusból. A merénylet szemszögéből látjuk az eseményt, és az épületi célpontok kapnak szimbolikus értéket, különösképpen abból a szemszögből, ahogy a külföldiek látják főként a külső tulajdonságaik alapján, vagy hogy milyen szerepet töltenek be az USA-ban.

„Abdulaziznak nem lett volna szabad tudnia erről – a célkódról. A „Törvény” a Capitoliumot jelentette. A „Politika” a Fehér Házat. A Sejkkal folytatott megbeszéléseken szilárdan egyetértettek az „építészet” (A Világkereskedelmi Központ) és „képzőművészet” (a Pentagon) tekintetében;[...]

A terroristák szándékosan olyan épületekbe akarták belevezetni a repülőgépeket, amik Amerika szimbolikus hatalmát jelentette, köztük a Capitolium és a Fehér Ház, ahol irányítják az ország ügyeit, vagy a Pentagon, ahol a katonai döntéseket hozzák, bár tény, hogy a fentebb idézett részben csak a kinézete és nem funkciója felől közelít az épületekhez. Ehhez köthető az a szövegrész is, amikor másik kódrendszerrel foglalja össze a célpontokat: ”Két

<sup>46</sup> *Szent Biblia* (ford. Károli Gáspár) János evangéliuma 1:19. Magyar Bibliatanács, Budapest, 1985

<sup>47</sup> AMIS, Martin: *Mohammed Atta utolsó napjai*, i.m. p. 122.

vonala, egy ferde vonás és egy nyalóka.”<sup>48</sup> Ezzel az Atta nézőpontjából elbeszél novella küldetés céljait és nem a jelentőségüket hangsúlyozza ki. Azonban, mint tudvalevő, a szeptember 11-i merénylet nem az áldozatok számának nagysága miatt volt annyira hatalmas, mint ahogy éreztük, hanem más tényezők következtében vált azzá: többek között a média közvetítése, illetve a célpontok szimbolikussága folytán alakult ennyire jelentőssé.

Természetesen, Amis nem a történelmi Mohammed Atta személyét választotta főhősének, hanem egy fikcióbeli Attát, aki egy terrorista lehetséges viselkedése szerint cselekszik. Azonban attól, hogy fikcióra épül a mű nagyon sok realiztikus elemet épít bele, például a perc pontosságú dátumok, időpontok, vagy a nevek használata. Éppen ezért tud a novellába olyan dolgokat is beleépíteni, ami az esemény teljesen komoly velejárója, és még mai napig hatással van az életünkre. Egyik ilyen hangsúlyos elem a *holt idő* feltűnő kiemelése a szövegben: a novellában négyszer fordul elő, ami többször összekapcsolódik az *ismétlés* mozzanatával és az *unalom* fogalmával. Leghangsúlyosabban talán a szövegben akkor érződik a jelentősége, amikor a becsekkolási folyamat zajlik a repülőtéren.

„Bármilyen egyebet ért is el a terrorizmus az elmúlt néhány évtizedben, az bizonyos, hogy *unalom* dolgában nettó növekedést hozott a világnak. Nem tartott sokáig feltenni és megválaszolni ezt a három kérdést – nagyjából tizenöt másodpercig. De ezek a *holtidős* kérdések és válaszok minden változás nélkül *megismétlődtek* naponta sok százezerszer. Ha a repülő hadművelet a terv szerint folytatódik, Mohammed Atta öröksége több, alkalmasint sokkal több *holtidő* lesz szerte a bolygón. Talán helyénvaló is, és nem paradoxon, hogy a terror egyszersmind határozottan előmozdítja a legnyilvánvalóbb ellentétét. Az *unalmat*.”<sup>49</sup>

Ahogy az idézetből is lehet látni, a mű narrátora folyamatosan él előreutalásokkal a jelenre vonatkozóan. A történet hiába szeptember 11-én játszódik, olyan adatokra, következményekre reflektál, amit csakis az tudhat, aki merénylet után tapasztalta a világ változásait. Ilyen például a reptéri becsekkolási folyamatra való reagálás. Igaz, nincs közvetlenül kimondva, azonban még a mai napig tapasztaljuk a reptéri biztonsági óvintézkedések következtében azt, amire a novella elbeszélője reflektál. Ugyanis 2001. szeptember 11. előtt a műben is előforduló három kérdésre kellett válaszolni, hogy bárki felszálljon egy repülőgépre, és csak ha valaki gyanús volt, akkor vizsgálták át jobban. Azonban 9/11 után olyan óvintézkedések

---

<sup>48</sup> Uo. p. 124.

<sup>49</sup> AMIS, Martin: *Mohammed Atta utolsó napjai*, in. p. 126-127. (Kiemelés tőlem Sz. K.)

léptek életbe, mint például a csomagok átvilágítása, folyadék és éles tárgy felvitelének tiltása, sokkal mélyrehatóbb személyi ellenőrzés, fémdetektor kapun való átmenetel, amik természetesen sokkal több időt vesznek igénybe, mint három kérdés megválaszolása (amit ráadásul jelentősen könnyebb volt kijátszani is), hiszen nem véletlenül kell két órával a gép indulása előtt a reptéren lenni. Ilyen értelemben valóban helyénvaló a narrátor állítása, hogy az unalom hatványozottan megjelenik az életünkben a terrortámadás után. Bár véleményem szerint – a szöveggel ellentétben – pontosan ezért alakul ki paradox helyzet ezzel kapcsolatban. Tudniillik a paradoxon látszólagos ellentmondáson, összeférhetetlenségen alapul. Éppen ezért gondolom úgy, hogy az, hogy az Atta által elkövetett merénylet úgymond terméke az unalom, mindenképpen paradox állítást hoz létre. Ugyanis szinte mindenki tapasztalhatta az órákig tartó sorban állásokat, ellenőrzéseket a reptereken, ami elkerülhetetlenül unalmat idéz elő az emberekben, azonban ezek az óvintézkedések a terrorizmus elleni félelmünk miatt jöttek létre. Így ebben a helyzetben egymás mellett létezik a két ellentétes érzés, amit az unalom, illetve a merényletektől való félelem, amelyek elvileg ellentétes érzelmek, ebben a helyzetben mégsem zárják ki egymást. Érdeemes megemlíteni, hogy a mű eredetileg *Terror and boredom* (Terror és unalom) alcímmel jelent meg,<sup>50</sup> amit a sajnos a magyar fordításból kihagytak, azonban erősen összejátszik a novellával és az abban megjelenő terrorizmustól való félelem és az unalom paradoxonával.

Mint látható mindkét műben jelentős szerepet kap a szimbolikusság. Azonban fontos kiemelni, hogy ez a művekben megjelenő szimbolikusság nagyon is különböző. A *Kétkedő fundamentalistában* megjelenő beszélő nevek, és az azok által kialakított keresztény-muszlim opposíció az esemény globális jellegére hívja fel a figyelmet (erősítve azt a nézetet, hogy a 9/11 vallási terrorizmus), míg a *Mohammed Atta utolsó napjaiban* pedig maga az esemény szimbolikus volta kerül előtérbe.

---

<sup>50</sup> A mű teljes címe: *The Second Plane: September 11: Terror and Boredom* Vö. <http://www.amazon.com/The-Second-Plane-September-International/dp/1400096006> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

## 2.4. A kulturális utalások szerepe a *Kétkedő fundamentalistában*

Az általam vizsgált művek többsége alkalmaz intertextuális és intermediális elemeket. Ebből egyik, amely legszembetűnőbben használja fel ezeket, a *Kétkedő fundamentalista* című regény. Mind filmes, mind irodalmi elemeket alkalmaz a szöveg. Tágabb és szűkebb értelemben is működik ezek felhasználása.

Egyrészt a narrátor a megélt dolgokat, vagy saját állapotát a film különböző tulajdonságaihoz, illetve egy adott film jelenetéhez hasonlítja. Ilyen jelenet például:

Hirtelen olyan lett New Yorkban élni, mintha egy második világháborús filmben szerepeltem volna. Én, külföldi, egyszer csak egy olyan díszletre bámultam, amelyet nem színesben kell nézni, hanem szemcsés fekete-fehérben.”<sup>51</sup>

Az elhagyott vidámpark, a bezárt operaház, a lakatlan szálloda: a filmekben sokszor ezek a helyszínek szolgálnak olyan események háttéréül, amelyek félelmet akarnak kelteni. Így van ezzel a piaccal is.”<sup>52</sup>

Mint az idézetekből is látni lehet, a film elemeit felhasználja, és egyben összeecsúsztatja az irodalmi szövegek eszközeivel, hogy jobban kifejezhetővé és képivé váljon. Archetipikus filmes toposzokat mozgósít annak érdekében, hogy jobban körvonalazza saját helyzetét, és az intermediális eszközökkel élve szinte olyan helyzetet teremtsen, mint a hollywoodi alkotásokban előforduló szituációk, ami már-már sokszor nem tűnik életszerűnek.

Az általános jellemzések mellett konkrét filmekre való utalások is megjelennek a regényben. Ilyen többek között a *Top Gun*, *Csillagok háborúja*, *Star Trek*, *Grease*, *Terminátor*, *Álmosvölgy legendája*, *Nagy Gatsby*, *James Bond*. E címek, vagy adott jelenetek egyrészt regény egészében evokatív funkcióval bírnak.<sup>53</sup> Általában olyan alkalmakkor tűnnek elő, amikor a narrátor valamiféle tulajdonságot akar magáénak tudni, önmagát jó színben feltüntetni vagy egy szituációban a szerepét meghatározni. Egyik ilyen jelentősebb utalás a *Csillagok háborújából* vett idézet:

---

<sup>51</sup> HAMID, Mohsin: *Kétkedő fundamentalista*: i.m. p. 180.

<sup>52</sup> HAMID Mohsin: *Kétkedő fundamentalista*, i.m. p. 243.

<sup>53</sup> OLSON, Greta: *Identity and Identification in Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist*, 2011, p. 4. , [http://www.greta-olson.com/docs/Termpaper\\_VerenaBlum.pdf](http://www.greta-olson.com/docs/Termpaper_VerenaBlum.pdf) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

„Lehet, hogy Wainwrightnak is valami hasonló jutott eszébe, mert rám kacsintott, és – mint később kiderült, meglehetősen jövőbe látóan – így szólt: »Óvakodj a sötét oldaltól ifjú Skywalker«”.

Mint később a regényből kiderül, ez a filmből vett idézet Changez későbbi Underwood Samsonban betöltött szerepéről, illetve egész Amerika idegenekkel szemben tanúsított viselkedésére vonatkozik. Mivel a (minta)olvasóban egyből felidéződik az a jelenet, amikor Yoda mester óva inti Luke Skywalker Degobah-bolygón, vagyis Changez egyből a jóval, a hősiességgel azonosítja, és előfeltételezi, hogy veszély leselkedik rá, ami ebben az esetben az Amerikai Egyesült Államok.

Másrészt úgy gondolom, hogy ezek a szövegbe beszúrt kulturális utalások – filmcímek, zeneszámok, képregények stb. – Changez nyugati, azon belül amerikai hovatartozását is erősítik. Így egyfajta hitelességteremtő funkciót is betöltenek a regényben.

A szöveg nem csupán az intermedialitás elemeivel él, hanem erős intertextusokat is használ. Ugyanaz megfigyelhető, mint amit fentebb a filmnél említettem, hogy van egy általános utalásrendszer, illetve konkrét írók, költők és művek címei is szerepelnek.

Az egész művet átívelő intertextus alatt értem azt, hogy megfigyelésem szerint a *Kétkedő fundamentalista* teljesen Albert Camus *A bukás* című regényére játszik rá. Legszembetűnőbb analógia, hogy mindkét alkotás dialógusnak álcázott monológot alkalmaz, és egyes szám első személyben beszéli el történetét a hallgatóságának, akit az olvasó, csak a narrátor elbeszéléséből ismer, így hangsúlyossá válik a megbízhatóság kérdése is. Mindemellett mindkét monológban különböző mélyebb morális témákat, kérdéseket feszegetnek, olyan karakterek, akik úgymond valamilyen álarc mögé bújtak. A *bukás*ban egy vezeklő bíró mondja el az életét és abból kiindulva a meglátásait, és ezt az álarcviselést be is ismeri saját monológjában:

„Eközben olyan arcképet fabrikálok, amely mindenkié és senkié. Álarc ez végeredményben, hasonlatos a farsangiakhoz, egyaránt hű és egyszerűsített, és amely előtt azt véli az ember: »Lám, ezzel már találkoztam valahol« [...] De ugyanakkor ez az arckép, amelyet kortársaimnak átnyújtok, tükörképpé változik.”<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> CAMUS, Albert: *Regények és elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983, p.595.

A Kétkedő fundamentalistában pedig egy olyan narrátorral találkozunk, aki az Amerikai Egyesült Államok barátjának mutatja magát, ellenben a mű végére kiderül, hogy ezen álarc mögé bújva fogalmazza meg általános kritikáit. Mindkét mű narrátorának a maszk mögé bújás célja, hogy általánosan tudjon megfogalmazni a társadalmat érintő dolgokat, illetve azokról kritikát. A *bukásban* a vezeklő bíró a saját történetén keresztül, vagyis az „én”-en, az általános okfejtésekig, a „mi”-ig jut el különböző narratív struktúrákkal, mígnem rádöbbenünk, hogy tükröt tart az emberek viselkedésének. Éppen emiatt billen át a „a mű az általános moralizálás területére.”<sup>55</sup> A *Kétkedő fundamentalistában* az elbeszélő szintén kitágítja a felvett álarc mögött<sup>56</sup> saját tapasztalatait, általánosítja, bár fontos megemlíteni, hogy itt nem az egész emberiségre, hanem „csupán” az amerikai népre. A regényben az elbeszélő folyamatosan olyan párhuzamokat hoz fel, amit az amerikaiak és a pakisztániak is megéltek, mégis az USA másképp értelmezi azokat, vagyis a mű narrátora, ugyanúgy mint A *bukásban* a hallgatóságnak mutatott tükörképpel él.

A monológokban a hallgatóság meggyőzésére a főszereplők a manipuláció különböző eszköztárát alkalmazzák, magabiztosságot sugallva önmagukról. Azonban mindkét regényben van egy olyan pont, ahol a felvett szerepük megtörik. A *Kétkedő fundamentalistánál* ennek katalizátora a szeptember 11-i merénylet és Erica viselkedésének megváltozása, míg A *bukásban* a szünni nem akaró gúnyos nevetés hallása, illetve a lány leugrása a hídról.. Ettől a ponttól kezdve a szereplők másfajta viselkedésmódot vesznek fel és az egész világhoz való hozzáállásuk megváltozik.

Az általános intertextuson kívül több kisebb szövegi utalás is található a műben, mint például Faiz Ahmad Faiz és Mirza Ghalib pakisztáni költők alkotásai, vagy Italo Calvino *Palomárja*. Ha ezeket összehasonlítjuk a regényben szereplő filmes utalásokkal, akkor azt a következtetést vonhatjuk le, hogy míg a filmből vett elemek az amerikai identitását erősítik a főhősnek, addig az irodalmiak pontosan az idegenségét emelik ki. Emellett egy olyan ellentét is feltűnik e kettősségben, hogy míg az intermediális elemek a populáris kultúrába való tatózást hangsúlyozzák a szövegben, addig az irodalmi intertextusok a narrátor magaskultúrában való jártasságát és egyben hitelességét is erősíti.

Végiggondolva a regényben szereplő kulturális utalásokat, azt figyelhetjük meg, hogy ezek a főszereplő identitásképeinek kialakításában, vagy legalábbis annak felvételében

---

<sup>55</sup> MAGYAR Miklós: *A francia regény tegnap és ma. A francia egzisztencialista regény, az új regény és a nouveau nouveau roman*, Akadémia Kiadó, Budapest, 1986, pp. 70.72, idézet: p. 72.

<sup>56</sup> Ennek az álarcviselésnek a kiemelése a magyar kiadás borítóján is erőteljesen megmutatkozik, ahol a fehér maszk szinte minden rasszjegyet elfed (a szemén kívül), azonban a hófehér zakón mindkét ország zászlókitűzője megtalálható, ezzel is hangsúlyozva, (az identitásválságon túl) hogy a narrátor kedveli Amerikát.

játszanak nagy szerepet. Vagyis ezen elemek segítségével valójában nem a narrátor valódi személyiségét, hanem egy (vagy több) máshonnan összetoldott identitást ismerhetünk meg.

## 2.5. A Kelet a Nyugat szemével

Az előbbi nagy fejezetben látni lehetett, hogy 2001. szeptember 11-i merényletet miképp igyekeznek más, keleti nézőpontból bemutatni, hogy rávilágítsanak arra, hogy kulturálisan, vagy akár territoriálisan mik a különbségek a terrortámadás megélésében. Azonban, mint ez az elemzésekből is láthatóvá vált az elvileg keleti nézőpontot bemutató művek is a nyugati szemmel láttatták az eseményt, amiben annak is erőteljes szerepe volt, hogy ezeket az alkotásokat főképp nyugati olvasóközönségnek szánták az amúgy nyugati kultúrából merítő írók. Ez egyben magában hordozza és erősíti is a Kelettel szembeni sztereotípiák problémáját is. Mint ahogy Said is megállapítja:

Az elektronikus, posztmodern kor egyik sajátossága, hogy felerősödtek a Kelettel kapcsolatos közhelyek. A televízió, a film és a média minden ága az információ tömegét jól begyakorolt, sablonos módokon tálalja. Ami a Keletet illeti, a semmitmondó általánosságok és a kulturális sztereotípiák nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy a 19. századi tudományos és irodalmi démonológia „rejtelmes Kelete” egyre jobban belevésődjék a közgondolkodásba.”<sup>57</sup>

Ezek a Kelettel, pontosabban az arab, illetve iszlám világgal kapcsolatos sztereotípiák szintén megfigyelhetők az általam vizsgált művekben is, úgy mint az Amis-novellánál említett Korán-idézetek, dzsihád, vagy akár a mindennapi ima, de például a *Kétkedő fundamentalistában* is fontos szerepet kap 9/11 után Changez szakállá, azzal való hivalkodása bizonyos helyeken.

Lényegesnek tartom hangsúlyozni, hogy tisztában vagyok vele, hogy mivel dolgozatom én is nyugati nézőpontból írom, önkéntelenül én is sztereotip szemszögből teszem. Azonban úgy vélem, hogy amellet, hogy erős sztereotípiák is megjelennek a művekben, az alkotások fontos szerepet töltenek be a befogadók számára, akik valamelyest a másik oldalt is megismerhették. Mint minden traumánál/katasztrófánál, itt is fontos minden szempontot megvizsgálni és ezekben a művekkel is ez történik. Nem állítom, hogy ezeknek a műveknek a segítségével magyarázatot kapunk arra, hogy milyen érzést keltett és mit okozott – akár az arabokban – a Bush által propagált „terror elleni háború”, azonban arra igenis alkalmasak, hogy elgondolkoztassanak és segítsenek más szemszögből tekinteni az

---

<sup>57</sup> SAID, W. Edward: *Orientalizmus*, i.m.: p. 54.

eseményre, hiszen például az általam bemutatott két mű is, azon belül, hogy keleti nézőpontból közelítenek a terrortámadáshoz, mindkettő jelentősen másképp mutatja be azt.

### 3. Amerikai nézőpont

Szakedolgozatom második felében az általam választott művek közül azokat kívánom elemezni, melyek úgymond az amerikai nézőpontot képviselik, vagyis Jonathan Safran Foer *Rém hangosan és irtó közel* (2005) című regényét, illetve Art Spiegelman *In the Shadow of No Towers* (A nemlétező tornyok árnyékában) (2004) című képregényét. Ezeken belül különös figyelmet szentelek a regényben felbukkanó társadalmi problémákra, különösképpen a trauma feldolgozására és annak mikéntjére, illetve a Bush-kormány által képviselt politika kritikájára. A *Keleti nézőpont* című résszel ellentétben, ebben a fejezetben nem a szövegekben felbukkanó jelenségek mentén elemzem a műveket, hanem egy-egy alkotás egészét vizsgálom, főként mivel a művek sajátossága is ezt követeli meg.

A dolgozat ezen részében megvizsgálom, hogy ezekben a művekben a közösségi trauma miként alakul át személyes traumává, Spiegelman esetében pedig mindez miként fordul át politikai szatírává. Mint már említettem, az általam választott alkotások ábrázolásmódja eltér az esemény úgymond irodalmilag „hagyományos” reprezentációs módjától. Foer *Rém hangosan és irtó közel* című regénye egy kilenc éves gyermek elbeszélő szemszögéből mutatja be az eseményeket, úgy, hogy közben egyszerre látjuk felnőtt és gyerekszemmel is trauma utóhatását, mindezt egy mintegy detektívregény keretén belül, megkérdőjelezve a trauma elbeszélhetőségét. Míg Spiegelman *In the Shadow of No Towers* című műve pedig képregény formájában próbálja megörökíteni a merényletet és annak utóhatását. Egyrészt elemzésemből azért is kilóghat ez az alkotás, mert nem teljesen irodalmi műről van szó, azonban dolgozatom témáját illetően igenis fontos alkotásnak gondolom, ezért szükségesnek tartottam megvizsgálni. Másrészt azért is egyedülálló az általam választott művek közül, mert ez az egyetlen, amelyben látható – és végig követhető maga a terrortámadás: a tornyok ledőlése és a becsapódást követő káosz.<sup>58</sup> A képregényben Spiegelman életének epizódjait követhetjük végig a támadás után, különböző képi és szövegi eszközöket alkalmazva.

Mint fentebb írtam a szövegek talán egyik legnagyobb érdekessége az, ahogyan a művekben a szeptember 11. által okozott traumát ábrázolják. Mindkét mű szereplői a közösségi traumát valamiképpen személyes traumának élik meg, mindezt teszik úgy, hogy más traumatikus eseményt is felhasználnak ennek elbeszélésére, éppen ezért fontosnak tartom ezek részletes elemzését a művekben.

---

<sup>58</sup> Megjegyzem, a szeptember 11-i eseményeket feldolgozó regények közül is nagyon kevés van, amely magát a merényletet mutatja; általában előtte és utána lévő eseményekről kapunk információt.

Kisantal Tamás a *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében* című könyvében a traumatikus eseményekről ezt a megállapítást teszi:

„Traumatikusnak azt a (történelmi) eseményt nevezem, mely egy közösség számára nem integrálható problémátlanul valamilyen más identitásképző és –alátámasztó elbeszélésbe, mivel már maga az esemény megkérdőjelezi egy ilyen narratívum létjogosultságát. A traumatikus esemény hatása a jelenben is tovább él, feldolgozásra szorul [...]”<sup>59</sup>

Egyetértek Kisantal Tamással abban, hogy amit Hayden White *A modern eseményben* kifejt, az valójában szinte mind traumatikus esemény, így White kijelentéséből kiindulva – miszerint 2001. szeptember 11. is modern esemény – és Kisantal megállapításával egybevetve a 9/11-re is ráillik a traumatikus esemény fogalma, és ezt valamiképpen igyekeztek reprezentálni. A művekben a szeptember 11-i történések valahol a közösségi trauma és a személyes trauma határa között mozognak, ami nem meglepő, hiszen már többen megfogalmazták, hogy ez a kettő szorosan összefügg egymással. Jeffrey C. Alexander a 2000-es években dolgozta ki a kulturálistrauma-elméletet, amelyben többek között megfogalmazza, hogy

„akkor keletkezik kulturális trauma, amikor egy kollektíva tagjai úgy érzik, olyan iszonyú eseménynek vannak kitéve, amely kitörölhetetlen nyomokat hagy a csoporttudatukon, és amely örökre áthatja az emlékezetüket, egyszersmind döntő és visszavonhatatlan módon a jövőbeli identitásukat is megszabja”<sup>60</sup>

Továbbiakban kifejti, hogy a kulturális trauma folyamán nem csupán a trauma átélője kerülhet traumatizált állapotba, hanem az is, aki együtt érez a traumatikus esemény áldozataival. Így azt a következtetést vonja le, hogy a „trauma nem »természetes módon«, hanem úgy létezik (keletkezik és hat), hogy a társadalom mesterségesen létrehozza.”<sup>61</sup> Azt is hozzáteszi, hogy maga az esemény a történés pillanatában nem kollektív traumaként funkcionál, hanem csak utólag teszi a társadalom azzá. „A trauma így valójában társadalmi úton közvetített attribúció, ami azonban a valóságos időben megy végbe, amikor egy megrázó esemény a későbbiekben

<sup>59</sup> KISANTAL Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009

<sup>60</sup> JEFFREY C. Alexander: Toward a Theory of Cultural Trauma, idézi Gyáni Gábor: Kulturális trauma adott vagy teremtett In: DÁNÉL Mónika, FODOR Péter, L. VARGA Péter ( szerk.) *Esemény- trauma- nyilvánosság*, Ráció Kiadó, Budapest, 2012, pp. 38-57, idézet: pp. 41-42.

<sup>61</sup> Uo. p. 42.

kifejti hatását.”<sup>62</sup> Ebből következik, hogy ezek a történetek jelentős szerepet kapnak a nemzeti identitás megteremtésében és újraalkotásában.<sup>63</sup> Tény, hogy a traumaelméletek rendszerint a holokauszt-irodalomból, illetve maga az esemény ábrázolhatatlanságából indulnak ki, azt vizsgálják. Éppen ezért tartom fontosnak leszögezni, hogy semmiképpen sem akarok párhuzamot vonni a két esemény között, hiszen teljesen más fajsúlyú és más kérdéseket is feszegetnek, és másképp szembesülnek az ábrázolhatatlanság kérdésével is. Ha a szeptember 11-i terrortámadást vizsgáljuk, mindenképpen a (képi) túlreprezentáltság, illetve a nemzeti trauma és ennek látványos kimutatásának problémájával találkozunk, amely viszont (paradox módon) a látszólagos elhallgatást is magával vonzotta. Gondolok itt például arra, hogy a merénylet után rengeteg filmet, zenét visszavontak alkotóik, mert ezek az amerikaiakat a tornyok ledőlésére emlékeztette. Ilyen eset volt például a *Coup* együttes nem sokkal a támadások előtt kiadott lemezborítója, mely a háttérben az égő tornyokat ábrázolta,<sup>64</sup> amit természetesen a zenekar a merénylet után rögtön visszavont. De ilyen akár az *Igazság nevében* című film is (ami a Spiegelman-képregényben is felbukkan), melyben egy veterán tűzoltó egy felhőkarcolót ért terrortámadásban elveszíti egész családját. Szeptember 11. után Warner Bros azonnal bevonta a filmet.<sup>65</sup>

. Mindemellett a fentebb vázolt kulturális, és meglátásom szerint egyben közösségi trauma működése, ha még másként is – de felfedezhető a továbbiakban tárgyalt művekben, gyakran a fikció eszközt is felhasználva ennek ábrázolására. A művekben maga az esemény reprezentációjánál erős szerepet tölt be a trauma kifejezhetetlenségének, ábrázolhatatlanságának mivolta. Így további két fejezetben a trauma-feldolgozás különböző módjait, illetve elmondhatóságának nehézségeit vizsgálom két műben: Az *In the Shadow of No Towers* (továbbiakban: *In the Shadow*) című képregényben és a *Rém hangosan és irtó közel* című regényben. Elemzésem folyamán megvizsgálom más traumák felhasználásának szövegen belüli funkcióját és sorra veszem a képi, szövegbeli elidegenítés eszközeit a művekben.

---

<sup>62</sup> Uo. p. 43.

<sup>63</sup> Uo. p. 43.

<sup>64</sup> *Coup* album borítója: [http://www.wired.com/news/images/full/coup\\_full.jpg](http://www.wired.com/news/images/full/coup_full.jpg) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>65</sup> ORBÁN Katalin: *Kép, képtelenség és trauma, A Maustól a Word Trade Centerig* <http://beszelo.c3.hu/05/05/16orban.htm> (utolsó letöltés: 2014.3.20.)

### 3.1. Pixelből épült tornyok árnyékában – Art Spiegelman *In the Shadow of No Towers* című képregénye

Art Spiegelman 1986-ban és 1991-ben adta ki a *Maus* című, holokauszt-témájú képregényét könyv formában, amellyel világhírűvé vált. A szerző lengyel-zsidó származású, a holokausztot túlélő szüleinek történetét dolgozta fel úgy, hogy a képregényen belül a különböző nációkat más-más (emberi testtel rendelkező) állatfiguraként ábrázolta. (A műben a zsidók egerek, a németek macskák, a franciák békák, a lengyelek disznók, stb.) 2004-ben jelent meg az *In the Shadow*, ami az ikertornyok leomlásának tragédiájával foglalkozik. A képregény tíz számozott hatalmas táblaképből, illetve mellékletekből áll. Mint Orbán Katalin tanulmányában megállapítja, ezek a vasárnapi újság képregénymellékletének hagyományait idézik meg.<sup>66</sup>

Az olvasó önkéntelenül is hasonlóságot észlel a két esemény között, hiszen maga Spiegelman is párhuzamot von közöttük a mű folyamán.<sup>67</sup> A *Maus*ban már megalkotott Spiegelman meséli el 9/11 megélését, mindezt úgy, hogy a *Maus*ból is kölcsönvesz elemeket ennek kifejezésére. Fontos kiemelni, hogy amiként a *Maus*ban, az *In the Shadow*ban is jelentős szerepet kap a leírhatatlanság, mely a mű képi világában jelenik meg. Az előbbieket bemutatására talán az egyik legerőteljesebb képkocka-sorozat, amikor a merénylet után a (már) egérként ábrázolt Spiegelman visszaemlékezik:

„Emlékszem, apám próbálta leírni, milyen volt Auschwitz füstjének szaga. ...a legtöbb, amit mondani tudott róla, az az volt, hogy leírhatatlan... Pontosan olyan lehetett, amit Alsó Manhattan-ben éreztem szeptember 11. után.”<sup>68</sup>

Lényeges a képkocka-sorozatban, hogy a leírhatatlan elhangzása utáni képkockában nincs szöveg, csak az egér figurájú Spiegelman fújja ki a cigarettafüstöt. Nem véletlen, hogy a képileg és nyelvileg kifejezhetetlen szag révén kapcsolódik össze először a képregény folyamán a két esemény.<sup>69</sup>, és ez egyben a személyes trauma ábrázolhatatlanságára is reflektál. Vagyis hiába próbálja megjeleníteni a tornyok ledőlését és annak következményeit,

<sup>66</sup> ORBÁN Katalin: *Kép, képtelenség és trauma. A Maustól a World Trade Centerig*, <http://beszelo.c3.hu/05/05/16orban.htm> (utolsó letöltés: 2014.3.20.)

<sup>67</sup> ORBÁN Katalin: *Kép, képtelenség és trauma. A Maustól a World Trade Centerig*, <http://beszelo.c3.hu/05/05/16orban.htm> (utolsó letöltés: 2014.3.20.)

<sup>68</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, Pinguin, London, 2004, 3. tábla. A képregényből vett idézetek a továbbiakban saját fordítások. (Sz. K.)

<sup>69</sup> ORBÁN Katalin: *Kép, képtelenség és trauma. A Maustól a World Trade Centerig*, <http://beszelo.c3.hu/05/05/16orban.htm> (utolsó letöltés: 2014.3.20.)

azok túlmutatnak az ábrázolhatóságon, amivel az egész művön keresztül folyamatosan küzd. Azonban azt is érdemes megfigyelni, hogy az *In the Shadow*-nak teljesen más a képi megformáltsága, mint a *Maus*-nak. Ahogy Orbán Katalin megállapítja: „Míg a holokausz ábrázolásában elsősorban a dokumentumfotóhoz és -filmhez képest vonatkozik „tilalom” a képi invencióra, a World Trade Center esetében épp a medializált kép könnyűsége, az ezerszer ismételhető dokumentumkép és -film az, ami ellen lázadni „kötelező”. Míg a *Maus*-ban maga a holokausz ábrázolhatatlansága kerül elő problémaként, itt az, hogy a médiumokból áradó, lassan klisévé vált képek mellett miként lehet úgy ábrázolnia tornyok ledőlését, hogy az ne váljon lassan hétköznapivá, vagy úgymond ikonná.”<sup>70</sup>

A fentebb kifejtett ábrázolhatatlanság párhuzama mellett a képregény kockáin folyamatosan felbukkan a holokausz traumája. Habár ez az a két esemény közel sem hasonlítható össze egymással, sem a szörnyűséget, sem az áldozatokat tekintve, mégis maga a merénylet előidézte benne a holokausz traumáját, mint például a fentebb idézett szag leírhatatlanságánál is tapasztalható volt. Azonban míg az utóbbit úgymond közvetett traumaként és áldozatként élte meg a szülei által, addig a szeptember 11-i eseményeket közvetlenül, saját bőrén tapasztalta. Hiába nem lehet párhuzamot vonni a két cselekedet között (habár mindkettő felfoghatatlan és szörnyű emberi cselekedet, ami ártatlan emberek halálát követelte), mégis belőle a múlt e szörnyű egyben személyes tragédiáját hozza fel; mint említi is a képregényben: poszt-traumatikus stresszben szenved („Bizonygatom, hogy az ég leszakadt, forgatják a szemeiket és azt mondják nekem, hogy ez csak poszt-traumatikus stressz”).<sup>71</sup> Ugyanakkor 9/11 eseményeit sem áldozatként éli meg, hiszen nem volt a tornyokban akkor és nem halt meg semelyik hozzátartozója sem, éppen ezért a megélés reprezentálása sem efelől közelít. Azonban azon művek ábrázolásmódjától is eltér, amelyek szintén nem az áldozatok szemszögéből mutatják be a merényletet. Ezekben – ha nem marad ki a terrortámadás ábrázolása – akkor az alkotás szereplői általában televízió, rádió keresztül értesülnek a tornyok ledőléséről. Ehhez képest az *In the Shadow*-ban pedig az utcán a háttérben – Spiegelman háta mögött – csapódik be az első gép. A második becsapódást már ő is a televízió képernyőjén keresztül látja. Az ábrázolásmód és a történet szempontjából is fontos azonban, hogy lánya, Nadja a tornyok közelébe járt iskolába, így az épületek összeomlása őt is veszélyeztette, és így Spiegelman személyes traumája még inkább felerősödik, mivel ebben is egy családtagja érintett és veszélybe kerül a terrortámadás következtében.

<sup>70</sup> Uo. <http://beszelo.c3.hu/05/05/16orban.htm> (utolsó letöltés: 2014.3.20.)

<sup>71</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, Pinguin, London, 2004, 2. tábla.

Már az előszóban is elhangzik ez a mondat: „azt mondták nekem, hogy mindig tartsam a táskámat összecsomagolva”<sup>72</sup> Vagyis már az előszóból kiderül, és ezzel egyfajta értelmezési struktúrát ad, hogy ő miként definiálja a tornyok ledőlését. Mint kijelenti: metszéspontot talált a világ történelme és a saját történelme között. Azt is érdemes megfigyelni, hogy mivel úgymond meglévő traumája kerül előtérbe a merénylet következtében, így őt jobban megviseli, mint francia feleségét, ami a képregény kockáin folyamatosan előkerül, és valamikor konfliktushelyzetet is okoz.

A képregény címe is kettős értelmezést nyújt, hiszen az „In the Shadow of no Towers”(Nemlétező tornyok árnyékában) itt arra is utalhat, hogy a tornyok szomszédságában laktak, és amíg létezett, szinte minden New York-i, aki a közelében lakott, panaszkodott, hogy eltakarja a fényt, de ez, miután ledőltek megszűnt és egyfajta hiányérzet keletkezett abból, ami eddig rossz volt. Másrészt a cím a „holokauszt árnyékára”, mint kifejezésre is utalás lehet. Ezt a kifejezést használja Aaron Hass az *In the Shadow of Holocaust : The Second Generation* című tanulmányában, illetve hasonló módon Alan L. és Naomi Berger által szerkesztett *Second Generation Voices* című munkájában a holokauszt második generációjának az élethez való viszonyára: habár ők nem voltak Auschwitzban, a haláltáborok árnyékában élik az életüket.<sup>73</sup> Vagyis szüleik tapasztalatai és szenvedései kihatnak az életükre és csak így szemlélik a világot. Mint látható, ezen a képregényen keresztül is, ez Art Spiegelmanra is teljes mértékben igaz.

Egyértelműen erősíti a műben a holokauszttal való párhuzamba állítást az is, hogy Spiegelman és családja többször, a *Maus*-ból vett egérként jelenik meg a képkockákon. A képregény folyamán összesen hétszer, kisebb-nagyobb képsorozatokon. Először a második táblán alakul át egérré, amikor a műben a becsapódás megtörténik. Azonban, míg a *Maus*-ban minden nációt más-más hibrid, emberi testtel rendelkező állatfigura testesít meg, ráadásul ezek a figurák erősen stilizáltak, így az arcok nem különböztethetők meg egymástól,<sup>74</sup> addig az *In the Shadow*-ban csupán önmagát és családját ábrázolja egérként, és a rajzokon az egyedi tulajdonságok is felfedezhetők, éppen ezért az arcok is jobban megkülönböztethetők egymástól: mondhatni, az *In the Shadow*-ban megjelenő egerek sokkal jobban rajzfigurához hasonlítanak.

A leírhatatlan szag, ami a városban terjengett több szinten kapcsolódik a holokauszthoz. Mint ezen rész elején idéztem, először a szag leírhatatlanságával köti össze a

---

<sup>72</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, Pinguin, London, 2004, előszó

<sup>73</sup> VERSLUYS, Kristiaan: Art Spiegelman's *In the Shadow of No Towers*. The politics of trauma In: *Uő: Out of blu, September 11 and the novel*, Columbia University Press, New York, 2009, p. 52.

<sup>74</sup> KISANTAL Tamás: *Túlélő történetek*, i.m. p. 171.

két eseményt, ami folyamatosan felbukkan a képregény folyamán. Éppen a levegő miatt kerül elő több helyen a gázmaszk (többek között a harmadik és a hatodik táblán), ami – azon kívül, hogy a támadás után mindenki gázmaszkokat vásárolt a különböző támadásoktól való félelem miatt – a gázkamrákra történő utalás is egyben, már csak azért is, mert többször egereken látható. Erre ráerősít az a kijelentés, amit a tervezett plakátról tesz: *NYC a gyerekeknek: Ne lélegezzetek!* Még egy plakátot is terveztem, de néhány szülő tiltakozott, hogy túl erőszakos a plakátom.<sup>75</sup> Fontos tudni, hogy a dőlt betűvel jelzett plakátszöveg alatt gázálcáros kisgyermek láthatóak. Ennek az utalásnak a legszembetűnőbb változata az, amikor az egérfigurán látható a gázmaszk. Természetesen nem csak ez a képregényen belüli értelme a gázmaszk megjelenésének, hanem egyértelműen a levegő szennyezettségére is utal, ami akkor komoly egészségügyi problémát jelentett a környéken élő lakosság számára. Spiegelman láthatóan ezért az állapotért komoly kritikával illeti az amerikai kormányt:

Azbeszt, PCB, ólom, dioxinok és testrészek. Alsó-Manhattan levegője boszorkányfőzet lett, ami mellett még Love Canal<sup>76</sup> is egészségfürdőnek tűnik. A kormányunk természetesen hazudott a levegő minőségéről.<sup>77</sup>

Mint az idézetből is érzékelhető Spiegelmannak erős kételyei vannak afelől, hogy a Ground Zero levegője mennyire egészséges. Kimondottan örül, hogy lánya, Nadja nem megy pár napig a Ground Zero közelébe. Mindemellett az is egyértelmű, hogy a kormányt okolja az óvintézkedések hiánya és az emberek megtévesztése miatt, és ez a rendszerkritika az egész képregényen végigvonul, amelyre dolgozatomban későbbiekben visszatérek.

A holokauszttal való párhuzam érzése akkor is felerősödik, - még úgy is, hogy sehol se látható egérfigura az adott táblaképen – amikor a képregényben feltűnik az antiszemitizmus. Egyszer, az egész táblaképet betöltve, akkor, amikor a hajléktalan nő, aki szeptember 11 előtt csak oroszul káromkodott neki, de a merénylet után átvált angolra, és a zsidókat kezdte el szidni a történekeért: „Te átkozott zsidó, te titted!”, Koszos zsidó! Lámpaoszlopokra fogunk felakasztani titeket egytől egyig!” „Hallasz zsidó? Egytől egyig”<sup>78</sup>. Majd nem sokkal később, a nyolcadik táblán - amikor a CNN híradóját hallgatja -, szintén megjelenik a zsidók

<sup>75</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, i.m., 3. tábla

<sup>76</sup> A Love Canal tragédiája a toxikus anyagok (élet)veszélyes hatásának úgynevezett szimbólumává vált. Az esetről részletesebben lásd: [http://www.nytimes.com/2013/11/25/booming/love-canal-and-its-mixed-legacy.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/11/25/booming/love-canal-and-its-mixed-legacy.html?_r=0) (utolsó letöltés: 2014. 03.20.)

<sup>77</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, i.m., 3. tábla

<sup>78</sup> Uo. 6. tábla

összeesküvésére való utalás: Egy arab amerikai szószóló azt állítja, hogy aznap reggel nem voltak zsidók a tornyokban.<sup>79</sup>

A *Maus II.* második fejezetének alcíme Repül az idő („Time Flies”), amely többek között az ábrázolt esemény és az ábrázolás időpontja közötti távolságra utal, másrészt a fly szó mindkét értelmével is játszik, hiszen a legyek többször előkerülnek a fejezetben. A rész utolsó képkockáiban azt láthatjuk, hogy Art-ot zavarják a körülötte röpködő legyek, ezért rovarirtóval fújja le őket.<sup>80</sup> Az *In the Shadow* ötödik tábláján megjelenő képkockák láttán az olvasó asszociálhat a *Mausban* felbukkanó „Time Flies” jelentéseire, mind az idősíkok távolságának kezelése kapcsán, mind az emlékezésben való zavarás révén.<sup>81</sup>

Hagyj békén, a fenébe is! Csak próbálom kényelmesen újraélni a szeptember 11-i traumámat, de te folyton zavarasz. Mint az az agyzsibbasztó 2002-i évfordulás esemény, amikor megpróbáltál egy zászlót körütekerni a fejemen, és megfojtani.

Aztán a nemrégii választás- ÁÚÚÚ! Be kell csuknom a szemeimet, és koncentrálnom, hogy még mindig lássam a tornyok égő csontjait<sup>82</sup>

Mint az idézetből is látszik, hasonlóan éli meg az úgymond saját traumáját, mint szüleiét. Hiába van időben közelebb, itt is problémának érzékeli az idő múlását, és azt, ahogy az emberek viszonyulnak az emlékezéshez. Ahogy pár táblaképpel arrébb ki is jelenti:

Az idő múlik. Újra egyes szám első személyben tud magára gondolni, de belül mélyen még mindig égnék a tornyok. A gyilkos majmok semmit sem tanultak Auschwitz és Hiroshima ikertornaiból. És ezen mit sem változtatott szeptember 11.<sup>83</sup>

Mint az előbbiekből láthattuk, hogy Spiegelman erős párhuzamot von a két esemény között, és sokszor a szeptember 11-i merénylet kapcsán „elkalandozik”. Wyatt Mason ezt a kijelentést tette a képregényről: „Az *In the Shadow of No Towers* nem egy szeptember 11-

---

<sup>79</sup>Idézet: Uo.8. tábla, VERSLUYS, Kristiaan: Art Spiegelman's *In the Shadow of No Towers*. The politics of trauma, i.m, p. 56.

<sup>80</sup> KISANTAL Tamás: *Túlélő történetek*, i.m. p. 197.

<sup>81</sup> GLEJZER, Richard: Witnessing 9/11. Art Spiegelman and the Persistence of Trauma. In: KENISTON, Ann – FOLLANSBEE QUINN, Jeanne( szerk.) *Literature after 9/11*, Routledge, New York-London, 2010, p. 106.

<sup>82</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, i.m.,5. tábla

<sup>83</sup>Uo. 8 tábla

éről szóló könyv”<sup>84</sup> És valóban, mint a fentebbi idézetemből is lehet látni, a képregény inkább szól Spiegelman személyes és családi traumáiról, köztük a holokausztról is, mint 9/11 emlékezéséről.

Ez a közösségi traumából átalakult személyes trauma a képregényben összekapcsolódik az ábrázolhatatlanság kérdésével, amelyre Art Spiegelman az *In the shadow*-ban ennek bemutatására a képi reprezentáció sajátosságait és a képregény jellemzőit használja fel.

A fentebb a holokauszt és 9/11 kapcsolatát tárgyaló részemben Spiegelman művei kapcsán már némiképp volt szó a kifejezhetetlenségről, azonban most részletesebben nem összehasonlítás szintjén nézem meg, hanem mint önálló mű, hogyan viszonyul a trauma ábrázolásához. Ahogy Orbán Katalin is megállapítja tanulmányában, ebben a műben nem a tapasztalás problémájával küzd a szerző, hanem azzal, hogy „milyen vizuális alternatívája lehet a szimulációszerű, unalomig ismert filmjeleneteket másoló és ismétlő, a tartalmat és jelenlétet műfaji konvencióként lebegtető, végtelenül könnyű és a végtelenségig ismételhető medializált képeknek.”<sup>85</sup> Ennek egyik alternatívája maga a képregény formája. A mű a maga fizikai nagyságával, kézbevehetetlenségével már eleve ellene megy a könnyen feldolgozhatóság, klisészerűség lehetőségének, hiszen már súlya (vastag kartonlapokra nyomott képek) és mérete is megnehezíti a befogadást.

A másik mód, amivel ellene megy a sablonszerű medializált képeknek, az az ábrázolás mikéntje. Jean Baudrillard *A terrorizmus szelleme* című munkájában kifejti, hogy a terrorizmus egyik fő jellemzője a szimbolikusság, amely – különösképpen szeptember 11. után – összekapcsolódik a képpel.

„Mindezen viszontagságokból leginkább a képek látványa marad meg bennünk. Kénytelen vagyunk megőrizni e képek pregnanciáját és bűvöletét, mert akár akarjuk, akár nem, ezek számunkra az eredendő dráma képei. És a New York-i események, amellet, hogy gyökeresen megváltoztatták a világ helyzetét, megváltoztatták a kép valósághoz való viszonyát is. [...] A kép szerepe nyíltan kétértelmű. Mert miközben dicsőíti az eseményt, túsul is ejti. Végtelen megsokszorozódás, ugyanakkor elterelés és semlegesítés is (így szerepelt már 1968 eseményeinek idején is) A kép elfogyasztja az eseményt, abban az értelemben, hogy

---

<sup>84</sup> VERSLUYS, Kristiaan: Art Spiegelman's *In the Shadow of No Towers*. The politics of trauma, i.m, p.51. saját fordítás Sz. K)

<sup>85</sup> ORBÁN Katalin: *Kép, képtelenség és trauma*. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kep-keptelenseg-es-trauma> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

magába szívja és fogyasztásra kínálja.. Persze minden eddiginél nagyobb lökést ad neki, de csak úgy, mint esemény-kép.”<sup>86</sup>

Vagyis pontosan a Baudrillard által felsorolt jellemzőkkel küzd Spiegelman is, hogy műve ne váljon az ismétlődő képsorozatok egyikévé, miközben azzal a paradox helyzettel szembesül, hogy maga a megélt trauma ábrázolhatatlan, mégis meg kell örökíteni.<sup>87</sup> A képregény, mint már említettem, saját megélése felől közelít az eseményhez. A tíz hatalmas táblaképen életéből emel be epizódokat szeptember 11-től két éven át: onnantól kezdve, hogy futottak Nadjáért az iskolába egészen a Bush által vezetett propagandáig. Ellenben a képsorozatok is gyakran arról tanúskodnak, hogy elveszik a saját gondolataiban és nem a valódi történéseket reprezentálja. Erre még a képregény elején szövegszerűen is felhívja a figyelmet: ELTÚNT A SPIEGELMAN agya, utoljára Alsó-Manhattanben látták 2001 szeptember közepén<sup>88</sup> Erre az elveszésre az is utal, hogy az egész képregény fragmentált struktúrára épül, különböző stílusból, életképből, gondolatkörből származnak a képsorok, amelyeken nem a grafika, hanem inkább Spiegelman mondanivalója, vagyis a szöveg érvényesül.<sup>89</sup> Azonban mivel a szeptember 11-i terrortámadás mibenléte nagymértékben vizuális, sőt ebből kifolyólag van ekkora hatása, ezért Spiegelman sem kerülhette meg a merénylet ezen aspektusát. Egyrészt a televízió képernyőjén állandóan ismétlődő tornyok ledőlésére úgy reflektál, hogy bár igaz, hogy nála is folyamatosan felbukkannak az égő tornyok képei (ami később inkább szimbólummá alakul át), leggyakrabban egész táblát betöltő épületek jelennek meg, amelyek egyrészt az ellen a képernyőkből sugárzott felvétel ellen irányulnak, hogy a tornyokat aránytalanul, olykor kicsinek mutassák; éppen ezért a képregényben erős hangsúlyt kap az emberek és a tornyok közötti méretbeli különbség is. Érdekes azt is megfigyelni, hogy akárhányszor előkerülnek a műben a World Trade Center ikertornyai, mindannyiszor valami rendhagyó módon ábrázolja azokat. Legtöbbször a képregény (úgymond) keretén pixelekből felépülő tornyok jelennek meg előttünk, amelyek mellett, hogy az égő tornyokat is eszünkbe juttatják fényességük és színük miatt,<sup>90</sup> erősen a televíziós ismétlések következtében kialakult képekre utal, és egyben az ellen lép fel azzal, hogy nem (a már „megszokott”) ábrázolásmódot látjuk az épületekről. Másik mód, amivel a traumát folyamatosan ismétlődő képsorok és a

<sup>86</sup> BAUDRILLARD Jean: A terrorizmus szelleme, In: GULYÁS Gábor-SZÉPLAKI Gerda(szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, Kalligram, Pozsony, 2011, p.323.

<sup>87</sup> CRAWLEY, Karen, VAN RIJSWIJK, Honni: Justice int he gutter: representing everyday trauma in the graphic novels of Art Spiegelman, *Law Text Culture*, 16/1, pp. 93-118, p. 100.  
<http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1291&context=ltc> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>88</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, i.m.2. tábla

<sup>89</sup> GLEJZER Richard: Witnessing 9/11 Art Spiegelman and the Persistence of Trauma, i.m.: pp. 108-109.

<sup>90</sup> Uo. p. 104.

filmműfaj ellen „felszólal”, az éppen a TV többszöri ábrázolása a képregény kockáin. A képregény nyitó képsora is egy TV-t néző családot ábrázol, akik szeptember 11. környékén családi időtöltésként a képernyőt nézik, azonban csak az emberek arcából lehet kikövetkeztetni, hogy mit, hiszen az olvasó nem látja a képernyőt.<sup>91</sup> Míg a szeptember 11-én történő képkockában az látható, hogy a család összes tagja riadtan és döbbenten ül a TV előtt, addig az utána lévő kockán már teljesen nyugodt állapotban, egy amerikai zászlóval a háttérben találjuk őket. Ez a nyitó képsor rányomja a bélyegét az egész műre és egyben megadja a képregény egyik olvasási, értelmezési módját.

Fontos megemlíteni, hogy a képeken legtöbbször csak a TV készüléket látjuk, magát a történést a TV-ben nem. Ez azért is lényeges szempont, mert ezzel is jelzi az esemény megjeleníthetetlenségét: a televízió készülékén keresztül nem jön át, amit átéltek. Ez a vélekedés a aznapi eseményeket bemutató (második) táblaképen is jól érzékelhető, mivel maga a becsapódás nincs megjelenítve. Csupán hangeffektussal jelzi, hogy történt valami a háttérben, illetve a velük szembe jövők arcáról olvasható le a döbbenet és egyben a rettenet. Ők ekkor észlelik, hogy mi történt és rohannak Nadja iskolája felé, (amely a tornyok szomszédságában volt). Így maga a becsapódás pillanata, mint szemtanúé, nem jelenik meg ebben a műben sem, csupán a TV-készülékekből sugárzott képsorozatok kifordítottja.

Mint látható Spiegelman a trauma ábrázolhatatlanságát leginkább a túlreprezentálás felől közelíti meg. A képregény leginkább azt hangsúlyozza, hogy az emberek különösképpen azért nem élik meg és dolgozzák fel rendesen az eseményt, mert a médiumok által közvetített ismétlődő képek miatt általánossá, megszokottá vált, és inkább valami nemzettudat-növeléssé, nosztalgiává és gyáásszá alakult át, - amit a politika kihasznál –, mint az emberiség egyik tragédiája.

Spiegelman a merénylet átalakuló szerepét a közéletben és a politika viselkedését ezzel kapcsolatban szintén erős kritikával illeti művében. Mint tudvalevő a 2001 szeptember 11-i terrortámadást követően Goerge W. Bush kormányát, intézkedéseit rengeteg kritika és vád érte, mind külföldről, mind belföldről. Leginkább az általa meghirdetett „terror elleni háború”-val (war on terror) szemben emelték fel a hangjukat. Különösen azt neheztelték az emberek, hogy egy nyilvánvaló katonai, gazdasági stratégiát a „terrorizmus elleni háború” öltözkébe bújtat, és amivel az amerikai népet (a félelmeikből kiindulva) megnyeri. Azonban megfigyelhető, hogy az amerikaiak egy nagy részében erős volt a Bush-sal szemben tanúsított

---

<sup>91</sup> ORBÁN Katalin: *Kép, képtelenség és trauma*. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kep-keptelenseg-es-trauma> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

ellenérzés, főként a háborús intézkedései kapcsán,<sup>92</sup> melyek ellen 2002. június 16-án az amerikai művészek és tudósok felhívást is intéztek. Elsőnek írta alá többek között Laurie Anderson, Noam Chomsky, Edward Said, Jonathan Schell, Alice Walker, Immanuel Wallerstein.

„A Bush-kormány a nevünkben a Kongresszus csaknem egyhangú támogatásával, nemcsak Afganisztánt támadta meg, hanem jogot is formál önmaga és szövetségesei számára arra, hogy bárhol és bármikor fegyveres erővel beavatkozhatson.(...) A kormány nyíltan arra készül, hogy háborút indítson Irak ellen – egy olyan ország ellen, amelynek semmi köze a szeptember 11-ei rettenethez.(...) Bush elnök kijelentette: »Vagy mellettünk vagytok, vagy ellenünk«. A mi válaszuk: megtiltjuk Önnek, hogy így beszéljen az egész amerikai nép nevében. Nem fogunk lemondani a kétkedésre és kérdezésre vonatkozó jogunkról. Nem fogjuk feladni a lelkiismeretünket a biztonság üres ígéretéért. Azt mondjuk: NEM A MI NEVÜNK BEN...”<sup>93</sup>

Azonban tény, hogy sokan hittek a propagandának, és annak, hogy nekik a terrorizmus mint fogalom ellen kell harcolniuk, ami természetesen az amerikai retorikában adott személyekben testesült meg, mint a lentebbi idézet is példázza.

„Az amerikai katonák, akiket egy közelmúltbéli felmérés során arra kértek, magyarázzák meg az iraki jelenlétüket, 85 százalékban az mondták, hogy »a fő feladat megtorolni Szaddám szerepét a szeptemberi támadásokban«. Igaz, az amerikai polgárok nagyjából kétharmada osztozik ebben a téveszmében;”<sup>94</sup>

Mondhatni ez ellen a hozzáállás, illetve a kormánypolitika ellen lázad saját képregényével Spiegelman is. Meglátásom szerint a mű két részre bontható olyan szempontból, hogy mi a mondanivalója. Mint fentebbiekben kifejtettem, egyik fele a szeptember 11-i eseményekről, illetve az az által kiváltott személyes traumá(k)ról szól, míg a másik fele erősen politikai töltetű. Spiegelman a mű egészében erős kritikával illeti, hogy az amerikai kormány mire és hogyan használta fel a 9/11 eseményeit, illetve, hogy ezt a New York-i emberek miként élték meg.

A képregény egyik fő paneljának tekinthető a második táblán megjelenő George W. Bush és Osama Bin Ladent ábrázoló kép, hiszen az általános félelem is ezen alapul, amit itt

---

<sup>92</sup> BRÖCKERS, Mathias: *Összesküvések, összeesküvéseleméletek és szeptember 11. titkai* (ford. Szász Andrea), kétezeregy kiadó, Piliscsaba, 2003. pp.301-312.

<sup>93</sup> Uo. p. 305.

<sup>94</sup> AMIS, Martin, *A második gép*, i.m., p.161.

kijelent: Egyformán terrorizálja az Al- Qaeda és a saját kormánya,<sup>95</sup> vagyis ezzel erősen utal arra, hogy maga a terror nem csupán „kívülről”, hanem „belülről” is származik; utóbbi a médiát és a kormányt takarja. A képregényben legtöbbször ezt a félelmet jeleníti meg.

A mű másik erős motívuma az amerikai sas, amely szintén a kormányt jelképezi. Először a második és az ehhez kapcsolódó harmadik táblán bukkan fel. Itt Spiegelman nyaka köré van tekerve, és elmondja, hogy arra van kárhóztatva, hogy ezt a nyaka köré tekert albatroszt hordozza, miközben újra és újra elmondja a szeptember 11-i szörnyűségeket. A (sasnak kinéző) albatrosz végig amerikai kalapot visel, így még jobban arra erősít rá, hogy a madár az amerikai kormány szimbóluma és azt illusztrálja, amit a kormány és a média hozzáállását, sőt a madár szövege (Menj ki és vásárolj!<sup>96</sup>) Bush propagandájának is értelmezhető. Az albatrosz egy másik művet, Samuel Taylor Coleridge *Ének a vén tengerésről* című versét is felidézi bennünk, hiszen ott is megjelenik az albatrosz, mint nyaka köré tekert tehet.(„Nyakam körül az Albatrosz/csüngött a kereszt helyén”<sup>97</sup>). Igaz, itt az eredeti verssel ellentétben, nem a bűnhődés és isteni megbocsátás kerül előtérbe, hanem Amerika mint teher jelenítődik meg. E párhuzamra erősít rá az is, hogy ugyanúgy mint a versben a vén tengerész, a képregényben Spiegelman is megöli a madarat. A sas mint az Amerikai Egyesült Államok szimbóluma, dominánsan akkor tűnik fel még egyszer a Spiegelman-alkotásban, amikor a kis (egér) gyermeket vigasztalja. Az előző táblán az anyuka jön be gázmaszkban és nyugtatja meg gyermekét, míg a következő oldalon (egy hasonló képen, azonban fejjel lefelé) egy sas-figura áll az ágy mellett, és mielőtt megnyugtatná, letorkollja a gyereket. John Ashcroft levette a burkáját és kilökött az ablakon, Kicsim, csak kiestél az ágyból. Megint kicsúszott a talaj a lábad alól fiatalember. Nyugodj meg, mielőtt a mamád felszabadít!<sup>98</sup> Érzékelhető, hogy míg az első képen valóban anya s lánya közötti nyugtatgatás történik, addig a másodikon pedig már leuralás, helyreigazítás. Azzal, hogy ezt a két képet összemossa, és a gázálarcos anyukát kicseréli a sasra, Amerika egyik jelképére, mindenképpen behozza azt az értelmezési lehetőséget, hogy az USA-tól félni kell, és azt is, hogy az állam kihasználja az uralkodás érdekében az emberek félelmeit.<sup>99</sup>

Mindamellet az egész képregényt végigkíséri a politikai hozzáállás, a Bush-propaganda és annak kritikája, a választás és a törvények hozatala. Ez leginkább az ötödik és a hetedik táblán mutatkozik meg. Az ötödik táblán a tekintély ellen lázadó az amerikai

<sup>95</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, i.m. 2. tábla

<sup>96</sup> Uo. 2. tábla

<sup>97</sup> COLERIDGE, Samuel Taylor: *Ének a vén tengerésről* <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00281/08444.htm> (utolsó letöltés: 2014. 03.20)

<sup>98</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, i.m.6. és 7. tábla

<sup>99</sup> VERSLUYS, Kristiaan: Art Spiegelman's *In the Shadow of No Towers*. The politics of trauma, i.m. p.58.

képregényből ismert figurák, a Katzenjammer fiúk mint a World Trade Center tornyait kalapként viselő ikrek jelennek meg, akiknek égő tornyaira olajat önt az Amerikát allegorizáló nagybácsi<sup>100</sup>, aki kevert nyelven, félig angolul, félig németül szidja az irakiakat szimbolizáló bogarakat., miközben a fiúk próbálják lebeszélni a háborúról. Ezzel összefüggésben az iraki háború értelmetlenségét pedig a hetedik táblán ábrázolja egy szintén allegorizált feje tetején álló világban, ahol arról elmélkedik, (miközben a fejjel lefelé lógó állatfigurák Amerika nevében háborúra készülnek) hogy egyáltalán túlél-e ezt, hogy lássák a művét kinyomtatva. Majd megállapítja, hogy biztos lesznek iraki és amerikai katonák, akik ezt már nem láthatják. sőt mire kinyomtatják, addigra talán már „máshol bombázzák a gonosztevőket, talán Párizsban”.<sup>101</sup> A francia főváros azért is erős ellentét a gonosztevőkkel szemben, mert tudvalevő, hogy Párizsban található a New York-i Szabadságszobor kisebb mása, vagyis akkor úgymond az amerikai szabadságeszményt bombáznák (sőt nem mellesleg felesége is francia származású, így az is személyes traumává válna). Lényeges itt azt is megfigyelni, hogy folyamatosan előkerülnek a szövegbuborékokban militáris szavak,(bosszú, háború, Tölts, Támadás!,stb.) amelyek nem csak azt a szerepet töltik be, hogy erősítik a háborús helyzetet, hanem az Amerika Egyesült Államok agresszív politikai hozzáállását is jellemzi, mivel ezek legtöbbször a választások vagy a kormány kritikáját tartalmazó képek közelében hangzanak el.

A másik terület, amin keresztül Spiegelman nagymértékben kritikával illeti a kormányt, a választások körüli Bush-propaganda. Ennek talán egyik leglátványosabb példája a hetedik tábla rajzai, ahol a 2000- ben majd 2001. szeptember 11. után lévő állapotokat ábrázolja; az amerikaiak két pártra szakadását, amit szintén a háborúval és a félelemmel vegyít. Teszi ezt úgy, hogy kihasználja pártok és egyben a zászló színeit és, vagyis, hogy a kék szín a demokratákat, míg a piros a republikánusokat, ebben az esetben George W. Bush-t jelképezi. Utóbbi összemosza a riasztások erősségének jelzésére használt nemzetközi jelzéssel.

„Nemzetbiztonsági tanács: Naracssárga-riasztás! A terrorista támadás magas kockázata.”

„Nemzetbiztonsági tanács: Vörös-riasztás! A terrorista kritikus kockázata.”

---

<sup>100</sup> ORBÁN Katalin: Kép., képtelenség és trauma. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kep-keptelenseg-es-trauma> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>101</sup> SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, i.m.7. tábla

„Nemzetbiztonsági tanács: Piros, fehér, kék- riasztás! A terrorista támadás látványos bizonyossága.”<sup>102</sup>

Ezt hangsúlyozva a terrortámadás után az amerikai zászlót is háborús eszköznek tekinti. A csillagok és a csíkok az egység szimbólumai, amelyekre sok ember úgy tekint, mint egy véres kardra.<sup>103</sup> E kijelentés és képkocka oppozíciójának tekinthető a mellette lévő panel, ahol Spiegelman egy fordított békejellel ellátott táblát szorongat (amely összekapcsolható a már említett, és ezen kép alatt található, feje tetejére állított világ képkockáival) a vörös sasok és a kék békegalambok között, amely közvetíti, hogy ebben az abszurd helyzetben ő ellenzi a háborút, és mivel a háború sem az átlagos, sőt abszurd, és valós indok nélkül robbant ki, azért ő is a béke inverz jelképét használja.

Tehát a fentiekből látni lehetett, hogy a képregény bemutatja azt, hogy 9/11 jelentősége miként alakult át. Egyrészt számára a kulturális trauma mindinkább személyes traumává alakul át, amit erősít az is, hogy az esemény inkább a politika számára lett egyre fontosabb, mint az embereknek. Ez az ő hozzáállásán is érződik, hiszen a képregény narrációja is megváltozik, minél távolabb vagyunk az eseménytől annál nyugodtabb lesz: a feldúltból a beletörődött hangnemre vált át. Így az kijelenthető, hogy nem csak magát a terrortámadást élte meg személyes traumaként, hanem az amerikai kormány hozzáállását is, éppen ezért a képregényt a Bush-kormány szatírájának is lehet értelmezni.

---

<sup>102</sup> Uo. 7. tábla

<sup>103</sup> Uo. 7. tábla

### 3.2. A trauma az trauma az trauma az trauma – Jonathan Safran Foer *Rém hangosan és irtó közel* című regénye

Az általam elemzett másik műben, *Foer Rém hangosan és irtó közel* című regényében is a szeptember 11-vel kapcsolatban szintén hasonló problémák találhatók, mint Spiegelman képregényében. Itt is feltűnik az a jelenség, hogy a 9/11-et más traumák felől közelíti meg, sőt ez a mű szinte csakis traumatikus tapasztalatokat és eseményeket sorakoztat fel egy kisfiú és annak nagyszülei szemszögéből, ahol szinte az egész család traumatizált. A kisfiú, Oscar rengeteg túlélővel kerül kapcsolatba, így a regénybeli önmaga sem csupán szeptember 11. traumáját dolgozza fel. Ezen tragédiák közül Hirosima atombomba támadása és Drezda bombázása jelenik még lehangsúlyosabban.

Hirosima, mint megfigyelhettük, Spiegelman képregényében is felbukkan, és véleményem szerint nem véletlen, hogy pontosan ez az esemény kerül elő. Hirosima és Nagaszaki városára a II. világháború folyamán, 1945. augusztus 6-án, illetve 9-én dobott le az Amerikai Egyesült Államok atombombát. A Hirosimát érő atomtámadás körülbelül 140.000 ember életét követelte, míg a Nagaszakira mért támadás pedig 80.000 halálos áldozatot, és körülbelül ugyanennyi sugársérültet.<sup>104</sup> Az atombombák rommá tették a várost, és a robbanás utóhatása még a mai napig érzékelhető. Noam Chomsky is a vele készített interjújában szót ejt arról, hogy eredetileg a Ground Zero kifejezés – amit az amerikaiak a World Trade Center támadás helyszínéneként emlegetnek – Hirosima és Nagaszaki bombázás utáni képéből származik. Azonban, mint említi, a sajtóorgánumok nem igazán mutattak rá erre.<sup>105</sup> Éppen ezért gondolom úgy, hogy valamiképpen ez a traumatikus esemény kúszik be szeptember 11. kapcsán.

A regényben egy (fiktív) interjúrészletet olvashatunk (pontosabban hallhatunk, amikor Oscar lejátssza az osztálynak) egy hirosimai atomtámadást túlélővel, aki a támadás következtében veszítette el a fiát.<sup>106</sup> Ebben az interjújában két érdekesség is felfedezhető: egyrészt az a regénybeli különlegessége, hogy a *Boldogság, boldogság* című fejezet legelején kezdődik a három oldalas interjú, amely az olvasóban olyan érzést kelt, hogy egy valódi interjú van beemelve a szövegbe, hiszen maga a szerkesztettsége is olyan, és csak később, az interjú elolvasásának befejeztével eszmél rá arra, hogy ez egy osztályteremben felvételről megy, amit Oscar az osztálynak hozott be szemléltetésként. Emellett természetesen saját

<sup>104</sup>Hirosima és Nagaszaki bombázásáról: <http://www.erdekesvilag.hu/hirosima-es-nagaszaki-az-atombomba-ledobasa-utan-megdobbento-fotok-az-iszonyatos-pusztitasrol/> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>105</sup> CHOMSKY, Noam: *Hatalom és terror. Előadások és interjúk 9/11 után*, i.m. p. 18.

<sup>106</sup> Vö.: FOER, Jonathan Safran: *Rém hangosan és irtó közel*, Cartaphilus, pp. 214-216.

traumája, hogy édesapja meghalt a toronyban, feldolgozásaként is szolgál. A másik érdekessége pedig az, hogy az interjúalany az atomtámadáskor nem látta a gombafelhőt, magáról a támadásról nem tud képet festeni, csupán arról, hogy mit élt át. („KÉRDEZŐ:Látta a gombafelhőt? TOMOJASZU: Nem láttam a gombafelhőt. Maszakót kerestem. KÉRDEZŐ: De a felhő szétterült a város fölött: TOMOJASZU: A lányomat kerestem. Azt mondták, a hídon nem lehet átmenni.[...]”<sup>107</sup>) Vagyis ez az esemény is megjeleníthetetlenként és egyben kifejezhetetlenként mutatkozik meg, úgy mint szeptember 11. tragédiája, amit egyébként a regényben folyamatosan érzékelünk, mind szerkezeti szinten, mind a cselekményben, amelyre a későbbiekben részletesebben kitérek.

A regényben egy másik történelmi trauma is megjelenik, Hirosimánál jóval hangsúlyosabban, ez pedig Drezda bombázása. Oscar nagymamája és nagypapája túlélte Drezda bombázását, és így kerültek az Amerikai Egyesült Államokba, azonban, mint ez a regény folyamán is erőteljesen látszódik, ennek tapasztalatával kell továbbélniük, ami rányomja a bélyegét az amerikai életükre, amely elvileg az újrakezdést jelképezné, azonban ezáltal csak akadállyá válik.

A drezdai légitámadás 1945. február 13-án történt, amit a brit légierő hajtott végre, amihez szövetséges pilóták is csatlakoztak, és huszonnég óra leforgása alatt Drezda városát a földdel tették egyenlővé. Ez a II. világháború alatt bekövetkezett támadás sok tekintetben még Hirosima és Nagaszaki bombázását is felülmúlta; többek között az áldozatok számát illetően. A halottak száma forrásonként eltérő, de közel 100.000 ember hunyt el a támadás következtében.<sup>108</sup>

A *Rém hangosan és irtó közel* című regényben többfajta módon megjelenik ez az esemény és ennek utóhatása. Legerőteljesebben a regény azon fejezeteiben találkozunk a bombázással, amikor a nagypapa a narrátor. Ezen részek szinte mindegyike retrospektív, valamilyen szinten a támadásból kiindulva viszonyít mindenhez, mindezt a regény világán belül is írott, legtöbbször levél formában. A drezdai bombázás művön belüli bemutatásának különlegessége az, hogy a regény elejétől kezdve kapunk jeleket arra, hogy a nagyszülők a bombázás túlélői, azonban maga a támadás körülbelül a regény közepén jelenik meg, és csak ennek a fejezetnek a segítségével értünk meg sok mindent: mondhatni kulcsfontosságú ez a fejezet a regény értelmezésében. Ez magában a fejezet szerkesztésében is látszik, hiszen a szövegben szavak, mondatrészek, vesszők vannak pirossal bekarikázva. Ez azon kívül, hogy megütközést kelt, és az olvasást is valamelyest nehezíti, azért is fontos, mert a regény elején

---

<sup>107</sup> Uo. p. 215.

<sup>108</sup> *Drezda – tragikus (v)égjáték*: <http://mult-kor.hu/cikk.php?id=9186> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

megtudjuk, hogy Oscar és édesapja úgymond felfedező expedíciókat végeztek, illetve kalandos rejtvényeket oldottak meg, amit az apa tervelt ki gyermeke számára. Sokszor úgy segítette kutatását, hogy az általa olvasott újságban bekarikázott szavakat, mondatokat, így az nyomravezető jelek lehettek, csak jól kellett értelmezni. Vagyis mire az olvasó elér eddig a fejezetig, addigra már beavatódott a titokba, és ezt a fejezetet (és egyben a bekarikázott szavakat) önkéntelenül is elkezdi megfejteni, értelmezni. Valóban kijelenthető, hogy egy értelmező fejezetről van szó, mivel ha ezt részt kivennénk a műből, hiába tudnánk a nagyszülőkről, hogy túléltek Drezda bombázását, a mű szempontjából nem lenne szinte semmi funkciója. E fejezet segítségével értjük meg a nagypapa (és egyben a nagymama) furcsa szokásait, szabályait, amit az együttélés érdekében kötöttek, ilyen például a „semmi” és a „valami” hely kijelölése, vagy az, hogy tilos, hogy gyermekük szülessen. A *Miért nem ott vagytok, ahol te 4/12/78* című fejezetben a bombázás előestéjét és annak megélését beszéli el saját, akkori szemszögéből. Vagyis nem a támadás súlyosságát, hanem a félelmet, a személyes veszteséget tapasztaljuk meg. Többek között megtudjuk, hogy akkori barátnője (és egyben későbbi felesége testvére), Anna aznap vallotta be neki, hogy állapotos, így a drezdai bombázás következtében veszítette el leendő gyermekét és szerelmét is. Éppen ennek tudatában köti ki házasságában azt a szabályt, hogy nem lehet gyermekük, és amikor mégis bekövetkezik, elhagyja őket. Csak akkor tér vissza feleségéhez, mikor fia a Word Trade Center tornyaiban meghal, és segít Oscarnak (vagyis unokájának) fia sírjának kiásásában, amelybe az évek alatt számára írt levelek sokaságát beleteszi. Így egyfajta analógiát lehet felállítani a két fia között, mivel egyiket sem ismerte, és mindkettőt elveszítette valami tragédiában, igaz közel hatvan év különbséggel. Vagyis mint ahogyan feleségét állandóan szerelméhez, Annához hasonlította, és őt látta benne, úgy a megszületett gyermek a meg nem született gyermek szerepét kaphatta, hiszen ugyanannyi kapcsolata volt vele is. Mondhatni, a bombázás előtti (vagy helyesebben nélküli) életét akarta élni, azonban ezzel a tapasztalattal lehetetlen volt. Ez leginkább a kommunikációja megváltozásában figyelhető meg: Drezda bombázása után folyamatosan veszítette el a szavakat, úgy, hogy (lelki okokból kifolyólag) azokat nem tudta kimondani. Egy idő után, már csak írásban tudott kommunikálni az emberekkel; a támadás után „valami elszakadt benne”, valami megváltozott. Érdeemes megemlíteni, hogy a drezdai fejezetben szó esik Ovidius *Átváltozások* című művéről, ami mindkétszer pirossal be van karikázva. És ha a nyomravezető kódoknak tekintjük ezeket a bekarikázott szavakat, akár úgyis értelmezhetjük, hogy a bombázás alakította át, változtatta meg.

Ezt a lelkében bekövetkezett törést jelképezheti az is, hogy az amerikai életükben a kommunikáció mikéntjére rengeteg szabályt állítottak fel. Rögtön első találkozásukkor, hét évvel a bombázás után, kikötötték, hogy ezután nem beszélnek németül. („Gyerekeket nem. Ez volt az első szabályunk. Értem, írtam neki angolul. Soha többé nem beszéltünk németül.”<sup>109</sup>) Vagyis a nagymama fedezi fel, hogy a múlt jóvátehetetlen, nem lehet visszajátszani, és ő kezdeményezi, hogy borítsanak fátylat rá. Az ő gondolatában Drezda egy olyan helyé vált, ami időben és térben meghatározhatatlan, azonban ugyanakkor valamiféle viszonyítási pont mindkettőjük életében, tehát ugyanúgy ahogy a nagyapa ő is a múlt rabja.<sup>110</sup> Ez a múlt és jelen közötti állapot a nagyapa kommunikációjában is megfigyelhető több szinten. Egyrészt az idegenekhez viszonyítva. Feléjük leggyakrabban ez a két mondat hangzik el: „Sajnálom.”, „Elnézést, megmondaná, hány óra van?”. Mindkettőt lehet a drezdai bombázás traumája felől értelmezni, hiszen mindkét mondatot legtöbbször indokolatlanul használja, jóformán csak azért, hogy kapcsolatba lépjen idegenekkel. Igazából egy-egy szimbolikus kifejezésnek lehet értelmezni, hiszen a „sajnálom”, általában inkább saját állapotára (vagyis, hogy Drezdánál mindent elvesztett) vonatkozik, és nem azéra, akivel beszél (vagy ha mégis, akkor valamilyen szinten érintett a történésben). Az „Elnézést, megmondaná, hány óra van?” kérdés pedig megfigyelhető, hogy legtöbbször olyankor hangzik el, amikor a környékén jól látható az óra, olyan, mintha nem tudná felfogni. Szimbolikusan úgy is lehet értelmezni, hogy nem tudja elfogadni, hogy a történetek után is folytatódik az élet, múlik az idő. Ő maga azonban valahol a múlt és jelen között ragadt, és onnan kommunikál a világgal.<sup>111</sup> Másrészt a feleségével való beszédmódban és életvitelben is megfigyelhető ez a múlt és jelen közötti állapot. Amikor összeházasodtak elkezdtek kialakítani a lakásban úgynevezett semmi és valami helyeket. Csak a valami helyen tudtak egymással bármiféle módon érintkezni, mivel az volt a megállapodás, hogy aki a semmi helyen tartózkodik, az olyankor láthatatlan, nem létezik. Valójában ekkor tudtak önmaguk lenni. Így a maguk által létrehozott szabály még inkább felerősítette a megélt traumát. Nem mertek, még egymás között sem, szembenézni a múlttal, és csak olyan (mesterségesen megalkotott) helyen tudtak szembenézni ezzel, ami téren és időn kívül van, és ha ott tartózkodnak, ők is azzá lesznek. Vagyis a drezdai bombázás traumáját meg nem történtté akarják tenni, amit természetesen nem tudnak, így a környezetükbe ily módon illesztik bele. Ezt az érzést az utolsó előtti fejezet szövegrésze is igazolja: „Álmomban minden ránk szakadt mennyezet új volt megint. A tűz visszament a bombákba, azok

---

<sup>109</sup> Uo. p. 94.

<sup>110</sup> VERSLUYS, Kristiaan: A rose is not a rose is not a rose. History and Language in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*, In: Uő.: *Out of blu. September 11 and the novel*, i.m. p. 97.

<sup>111</sup> Uo. p. 92.

felemelkedtek, és visszaszálltak a repülők gyomrába, a propellerük visszafelé pörgött, mint az órák nagymutatója Drezdában, csak épp gyorsabban.”<sup>112</sup>Ez a semmi-valami párhuzam a levelek kapcsán is többször előkerül, amelyre majd később részletesebben kitérek. Azonban a levelek jelenléte fontos szerepet tölt be az életükben, egészen Drezda bombázásától kezdve, hiszen a nagymama kijelenti, hogy az általa összegyűjtött levelek miatt égett le a házuk azon a napon, ezért élete végéig lelkiismeret-furdalás gyötri. Mindazonáltal az új életet kezdve, Amerikában is (értelmetlenül) gyűjti a férjétől kapott leveleket. Ebből a momentumból is jól látható, hogy nem csak a nagyapa ragadt benne a múltba, hanem a nagymama is; és mindketten a drezdai bombázás hálóján keresztül élik meg a jelent.

A fentebb kifejtett részből jól érzékelhető, hogy a regényben szereplő család minden tagja traumatizált. A nagyszülők Drezda bombázásának árnyékában élnek, majd egyetlen fiúkat a 2001. szeptember 11-i terrortámadás következtében veszítik el, és ezzel a traumával már nem csak nekik, hanem unokájuknak is meg kell küzdeni. Efelől nézve a *Rém hangosan és irtó közel* című regény sokkal inkább a trauma-feldolgozásról szól, mint 9/11 tragédiájáról. Mindemellett úgy vélem, hogy fontos megfigyelni azt is, hogy a regény folyamán Hiroshima és Drezda tragédiája tűnik fel legerőteljesebben, éppen az a két esemény, melyet a nyugati világ két legnagyobb bűnének tartanak a II. világháború alatt, és szeptember 11-ét többen úgy értelmezik, hogy végre megtapasztalták azt, amit eddig ők tettek más nemzetekkel.

Foer *Rém hangosan és irtó közel* című regénye nem csak a trauma-feldolgozásról, hanem mondhatni végig a trauma ábrázolhatatlanságáról szól, legalábbis ez a probléma erősen dominál a műben. A regény a Nagymama – Nagypapa – Oscar hármas narrátorral operál, és mint a fentiekben kifejtettem, mindhárom szereplő traumatizált, valamifajta lelki (és szellemi) törése van, és mindegyik karakter a saját nézőpontjából meséli el a történeteket, afelől a törés felől, amellyel együtt él, így sosem kapunk teljes és biztos képet a történetekről, vagy akár annak megéléséről.<sup>113</sup>

A kilenc éves Oscar az égő tornyokban veszítette el édesapját, ráadásul úgy, hogy utolsó üzeneteit a családból csak ő hallatta, és ezt két éven keresztül senkinek sem mutatta meg, azért, hogy egy kis ideig még úgymond birtokolhassa apját, azonban ez egyben terhes emlékké is vált számára. A történet váza egy ismeretlen kulcshoz tartozó zár keresésén alapul, amit édesapja gardrójában talál egy kék vázában, és reméli, hogy ha megtalálja a zárat, akkor valami választ kap apja elvesztésére. Ezzel a kereséssel tölti minden idejét,

---

<sup>112</sup> Foer, Jonathan Safran: *Rém hangosan és irtó közel*, i.m. p. 362.

<sup>113</sup> VERSLUYS, Kristiaan: A rose is not a rose is not a rose. History and Language in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close*, i.m. p. 79.

például füzetet vezet minden New Yorkban élő Blackről (a kulcs borítékján egy Black név volt található), majd fel is keres mindenkit. Ezt a keresést ellenben megnehezítik a merénylet után kialakult félelmei, mindentől retteg, aminek köze van a terrorizmushoz, illetve a terroristákhoz: a regényben folyamatosan Oskar azon félelmeit tapasztaljuk meg, amit a szeptember 11-i terrortámadás és ennek következtében apja elvesztése okozott benne. Gyakran feltűnnek arra való utalások, hogy retteg minden olyan helytől és tárgytól, ami egy merénylet célja, illetve eszköze lehet, többbe között nem megy fel magas házakba, mert nem biztonságos, nem használja a tömegközlekedést, mert retteg tőle, ezért mindenhova gyalog megy. Érdekes kiemelni, hogy a mű eleje felé konkrétan megfogalmazódik az araboktól való félelme is, ami vissza-visszatér a regényben. Nagyjából a szeptember 11-i esemény következtében felerősödött rasszizmust látjuk a másik szemszögből, mint ami a *Kétkedő fundamentalistánál* megjelent.

„Egy csomó mindentől bepánikoltam, példának okáért függőhidaktól, baktériumoktól, repülőktől, tűzijátéktól, *araboktól* a metró (pedig nem vagyok rasszista), *araboktól* az éttermekben és kávéházakban és egyéb nyilvános helyeken, épületállványzatoktól, cipőktől, bajszos emberektől, füsttől, csomóktól, magas épületektől, turbánoktól.”<sup>114</sup>

A rettegést kiváltó tárgyak és emberek nagy része szeptember 11-hez köthető: arabok, cipők, bajszos emberek, füst, magas épületek, turbánok. A többi a merényletektől való félelemből következik, például a metró, függőhidak, baktériumok. A történet szempontjából fontos azonban, hogy a kilenc éves Oscar, hol naiv gyermekként, hol (már-már idegesítően) felnőttként gondolkodik és a regényben különböző filozofikus gondolatokat vet fel, azonban ez keveredik a gyermeki elgondolásaival. Így születnek olyan ötletek, mint például a földalatti felhőkarcolókba való temetkezés, vagy a könnyek csatornája, ami a New York-i emberek könnyeit gyűjti egy helyre, vagy a színes zuhany, amely olyan színűre festi az embert, amilyen hangulata van éppen. Azonban a mű folyamán azt tapasztaljuk, hogy bármennyire is igyekszik ilyesfajta gondolatokkal kifejezni a lelki állapotát, nem tudja kommunikálni a környezete, de még az olvasó felé se valódi érzéseit. Ez is erősíti a trauma kifejezhetetlenségének érzését. Véleményem szerint éppen a nyelvi kifejezhetetlenség erősítéseként és kiegészítéseként találkozunk Oscar különböző traumák túlélőivel (akár úgy is, hogy ő maga nem tud róla, hogy mit élt át az illető, akivel találkozott) A regényben felbukkan

---

<sup>114</sup> FOER, Jonathan Safran: *Rém hangosan és irtó közel*, p. 49. (kiemelés tőlem, Sz. K.)

a II. világháborús veteránnal, munkatábort megélt emberrel, sőt említés szintjén a haláltábor is megjelenítődik, vagy mint említettem hall Hirosima-túlélőt és közvetlen kapcsolata van (bár ő nem tud róla) a drezdai bombázás túlélőivel. Az figyelhető meg, hogy ezek a túlélők is szenvednek a megélt dolgokkal, hatásuk van a jelenre, azonban konkrétan ők se tudják megfogalmazni, hogy mi történt velük, többnyire csak érzésük van róla, így azzal, hogy Oscar találkozik velük, egyrészt azt segíti, hogy ő is a saját traumáját jobban feldolgozza, másrészt egymás mellé téve ezeket az eseményeket, bemutassa, hogy ilyen típusú tapasztalatokat nem lehet ábrázolni.

Mindemellett a gyermeki nézőpont mellett a narrátor megbízhatatlanságát az is erősíti, hogy a kulcs kutatása folyamán rendszeresen hazudik, így folyamatosan ellentétes állítások születnek, oly annyira, hogy valamikor az olvasó sem biztos abban, hogy ez pontosan hazugság vagy igaz kijelentés, gondolat. Így a szavak vagy gondolatok jelentése sokszor nem egyértelmű, vagy éppen nem azt jelentik, mint ami elhangzik. Erre leginkább az a fejezet hívja fel a figyelmet, amikor Oskar a világháborús veteránnal találkozik, és különböző dolgok létezéséről beszélgetnek.

„ – A golyó az golyó az golyó! –felelte

- És a kő az nem kő?

- Természetesen nem!

Azt hittem, értem, mire gondol, bár nem voltam egészen biztos benne, ezért az asztalon álló rózsákra mutattam.

- A rózsa az rózsa?

- Nem! A rózsa az nem rózsa az nem rózsa.”<sup>115</sup>

Az idézet utolsó mondata felidézi az olvasóban Gertrude Stein híressé vált verssorát: „A rózsa csak rózsa csak rózsa csak rózsa csak rózsa”, amely egyfajta tiltakozás volt a költői képpel való visszaélés ellen.<sup>116</sup> Gertrude Stein ezt magyarázatot fűzte verséhez: „Mindenki száz és száz verset olvashatott a rózsáról, és a csontjáig érezhette, hogy a rózsa sehol se volt bennük... Nos, nem akarnék túlságos fontosságot tulajdonítani ennek a sornak..., minthogy ez csupán egy sor egy hosszabb versből. De figyelemre méltónak érzem, hogy ezt a sort

<sup>115</sup> FOER, Jonathan Safran : Rém hangosan és irtó közel, i.m. pp. 176-177.

<sup>116</sup>SOMLYÓ György: *Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2011

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000917&secId=0000089096&mainContent=true&mode=html> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

mindnyájan ismerik, lehet, hogy mulatnak rajta, de ismerik. Nos hát, ide hallgassanak. Én se vagyok bolond. Tudom, hogy a mindennapi életben nem hajtogatjuk folytonosan azt, hogy »csak... csak... csak...«. Nem, nem vagyok bolond; de azt hiszem, hogy az angol költészetben száz év óta ebben a sorban lett először újra piros a rózsa.”<sup>117</sup>

Úgy gondolom, a regény éppen ezért játszik ezzel a mondattal, hiszen a szereplők tapasztalatai után nem lehet semmiről sem kijelenteni, hogy az, aminek látszik. Ez nem csak nyíltan kimondva fordul elő a regényben, hanem Oskar viselkedéséből is ez olvasható ki: mindenre rákérdez, bizonytalan, illetve mindennek elgondolja a kifordítottját is. Azonban ez az ellentét nem csak Oskarnál, hanem a nagyszülőknél is megfigyelhető. Egyrészt a levelek kapcsán, hiszen két féle verzióban léteznek. Az egyik típusba tartoznak az elküldöttek, amelyeken csak címzett van, azonban semmi írást nem tartalmaz. A másik típusba pedig az el nem küldöttek, amik a meg nem született fiúhoz szólnak és a nagyapa szinte egész élettörténetét elmeséli. Ugyanez figyelhető meg a kommunikációs stratégiájukban is, hiszen, míg a nagyapa néma lett Drezda bombázását követően, ezért csak írva kommunikált az emberekkel, így feleségével is, addig a nagymamánál az vehető észre, hogy inkább szóban kommunikál, mint írásban. Erre egyik kiváló példa, amikor bevonul egy szobába megírni élete regényét és csak a szóközt üti le folyamatosan. („Bementem a vendégszobába és úgy tettem, mintha írnék Újra meg újra leütöttem a szóközt. Az életem története szóközből állt.”<sup>118</sup>) Mint látható itt is a semmi-valami ellentét tűnik fel, ami a regényben szorosan összekapcsolódik azzal a jelenséggel, hogy szinte mindent, amit látunk, hallunk, másképp is lehet értelmezni, sőt nem mindig egyértelműen az, aminek látszik. Ezért gondolom úgy, hogy „A rózsa csak rózsa csak rózsa csak rózsa csak rózsa” kifordítása egyfajta kulcsmondat és a regény egy értelmezési lehetőségét kínálja, mivel kitágítva a regény egészére ezt a mondatot, azt mutatja meg, hogy bármilyen traumát nem lehet teljesen leírni, ábrázolni, mert az sosem a valóságot, az egész képet fogja mutatni, csak egyfajta próbálkozását annak.

Külön érdekessége a regénynek, hogy trauma ábrázolhatatlanságát maga a szerkesztettsége is tükrözi. A mű olyan eszközöket használ, amivel az egész szöveget fragmentálttá és egyben megakasztóvá teszi, hiszen azok, amiket az adott narrátor említ fizikálisan is megjelennek a kötet lapjain. Ilyen például a már említett füzetlapokon való egy-egy mondatos kommunikáció vagy érzékeltetésként az üres lap látványa több oldalon keresztül. Egyik legjelentősebb ilyen eszköz az, amikor a nagyapa az egyre sűrűsödő

---

<sup>117</sup> Uo.

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000917&secId=0000089096&mainContent=true&mode=html> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

<sup>118</sup> FOER, Jonathan Safran: *Rém hangosan és irtó közel*, i.m., p. 203.

egymásra gépeléssel olvashatatlaná teszi a fiának írt levél tartalmát. Azonban azt fontos megfigyelni, hogy regényben ez az utolsó levél, amit megfogalmaz a fiának, sőt később ki is derül, hogy a megírt és fel nem adott leveleket beteszi a kiásott sírba, így úgymond azok is olvashatatlaná, megfejthetetlené válnak.

Míg a nagyszülőknél a szöveg mondhatni a formákkal dolgozik, addig Oskarnál a színek és a feltűnőség dominál. Ilyen például a már említett Drezda-fejezet, amiben a szavak piros filccel vannak bekarikázva, mintegy kulcsszavakként; vagy amikor arról beszél, hogy színes tollal milyen nehéz más színt leírni, mint amilyen a toll. Mindezt meg is figyelte egy papír-írószer üzletben lévő lapon, hogy az emberek általában ugyanazt a színt írják le, mint ami a toll színe. A következő oldalon ezt a lapot „osztja meg” az olvasóval, vagyis egy színekavalkáddal teli oldal következik, színekkel teleírva.<sup>119</sup>

Úgy gondolom, hogy mind a nagyszülőknél, mind Oskarnál előforduló szerkesztési, tipográfiai eszközök arra szolgálnak, hogy még jobban elidegenítsék a szöveget és ezzel együtt a traumát befogadását is megnehezítsék. Mindemellett természetesen a tipográfiai kellékek arra is ráerősítenek, hogy az olvasó szembesüljön vele, hogy mennyire nehéz kifejezni a megélt tapasztalatokat, bármilyen feltűnő dologgal is próbálkoznak.

Mint látható az ábrázolhatatlansággal összekötött trauma-tapasztalat végigvonul az egész művön, és itt is, ugyanúgy, mint a képregénynél, a kulturális trauma személyessé válik, bár a regényben a különböző kulturális traumák egyfajta közösségi traumaérzést is közvetítenek, amik ellenben a műben a személyes trauma feldolgozásaként funkcionálnak.

---

<sup>119</sup> A felsoroltak illusztrálását lásd mellékletben.

## 4. Konklúzió

Sokan úgy tekintenek a 2001. szeptember 11-én történt terrortámadásra, mint amellyel új korszak kezdődött a terrorizmus és az ellene folytatott harc terén. Az nem kétséges, hogy az esemény után a terrorizmus fogalmához az egész világ másképp viszonyult, mint megtörténnte előtt. Ebben nagy szerepet játszott az is, hogy ez volt az első merénylet, amit az egész világ végigkövethetett a televízió képernyőjén, majd folyamatosan ennek ismétlődését láthatta, így mindenki tudatába beleégtek a mára már ikonikussá vált World Trade Center égő ikertornyai.

Dolgozatomban a terrortámadás reprezentációjának lehetőségeit vizsgáltam olyan művekben, amelyek valamelyest eltérnek a hagyományos ábrázolásmódtól. Céloom kettős volt: egyrészt igyekeztem a 9/11 eseményeivel foglalkozó művek egy szeletét bemutatni, mivel Magyarországon több mint tíz év elteltével is csak szórványosan foglalkozik vele a szakirodalom, ellenben, mint látható írásomból is, erősen érinti a viszont a hazánkban is nagymértékben tárgyalt traumairodalmat is.

Másrészt dolgozatomban igyekeztem olyan szempontok felől vizsgálni a választott műveket, melyek máig relevánsak. A *Mohammed Atta utolsó napjai*, illetve a *Kétkedő fundamentalista* kapcsán a fő kérdésem az volt, hogy hogyan és mennyire jelenítődik meg a keleti nézőpont a 9/11-hez más szemszögből közelítő művekben, és mindezek mennyit adnak hozzá az orientalizmus kérdésköréhez. Mint látható volt, ezek a művek erős opposíciót állítanak fel Kelet és Nyugat között, ám mivel mindenképpen erős sztereotípiával operálnak, valójában a Keletet képviselő írások is a Nyugatról szólnak.

Az amerikai nézőpontnál pedig azt tartottam érdemesnek megvizsgálni, hogy miként viszonyulnak ehhez a nemzeti traumához, illetve a terrortámadás kapcsán sablonszerűvé vált medializált képekhez, amik a mai napig nagy hatással vannak az amerikai nemzettudatra. Azonban, ahogy ez elemzésem során megfigyelhető volt, hogy a kollektív trauma inkább személyessé alakult át a művekben, és a konvencionális képek ellen való tiltakozás is felfedezhető volt (bár a különböző műfajiság miatt más-más módokon). Mindemellett mindkettő célja valamiképpen elszámolni a szeptember 11-i eseményekkel és az az okozta traumával, ám mindkettőnél az figyelhető meg, hogy inkább csak próbálkoznak vele, hisz egyfajta kötelességüknek érzik, de tovább nem jutnak az esemény ábrázolhatatlanságának problémájánál és a személyes trauma kifejezésénél.

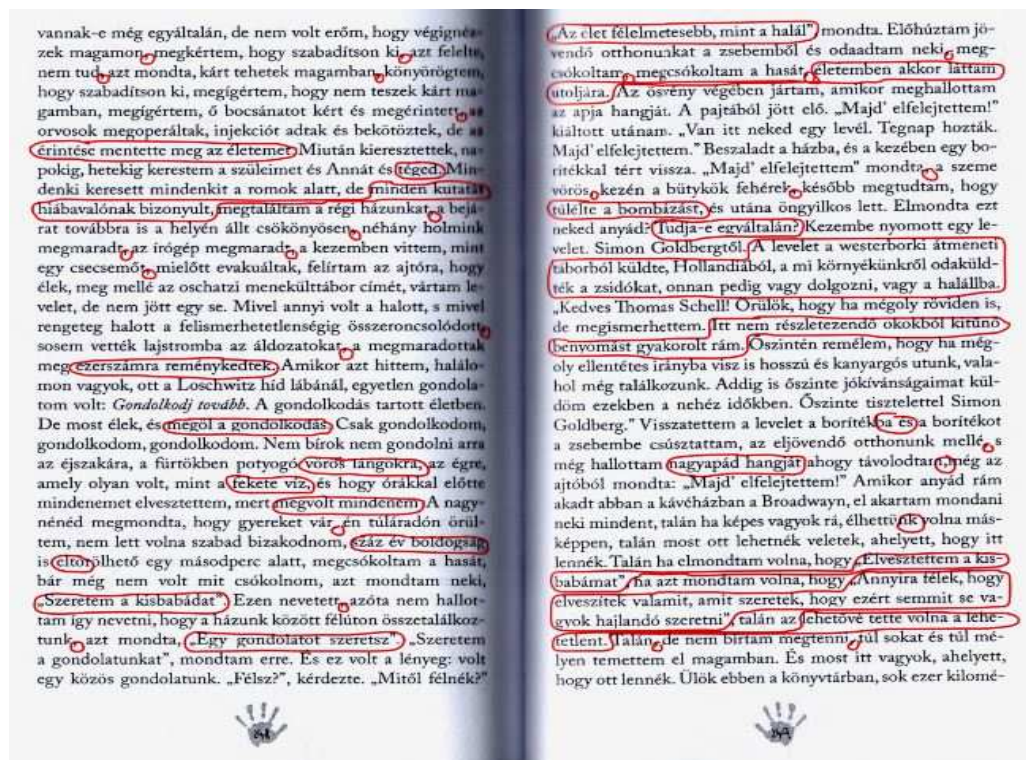
Vagyis az elemzéseim kapcsán látni lehetett, hogy a művek olyan társadalmi jelenségeket, problémákat igyekeznek bemutatni, amik a mai napig jelen vannak a világban, az amerikaiak, de akár a mi életünkben is. Természetesen tisztában vagyok vele, hogy az

általam választott művek nem fedik hiánytalanul a tornyok ledőlését bemutató írásokat, azonban teljes képet adni sajnos terjedelmi okok miatt ebben a dolgozatban nem tudtam. Ezért is gondolom úgy, hogy e témát érdemes lenne a többi regény felől is megvizsgálni, sőt összevetni a 9/11 után keletkezett fikcionális terrortámadásokról szóló művekkel, hogy láthassuk, maga az esemény miként hatott a terrortámadás ábrázolására az irodalomban. Sőt, éppen az utóbbiból kiindulva érdemesnek tartanám a témát olyannyira kibővíteni, hogy a terrorizmus mint fogalom létezésétől kezdve végigkövetni azt, hogy különböző merényleteket miként mutatnak be az irodalomtörténet egyes korszakaiban. Illetve fontosnak tartom még ilyenformán összevetni a részben vallási alapon működő és részben a politikai ellentétre épülő terrorizmus (például az IRA vagy az „ólomévek” Olaszországa) megjelenésének különbségeit. Mindezeknek későbbiekben akár érdemes lenne nemcsak az irodalmi közegben, hanem más médiumokban – többek között film, zene, színház – történő ábrázolását is megvizsgálni, hisz rengeteg alkotót megihlettek ezek az események. A terrorizmus, a hatalom, a politika és a trauma fogalmak szorosan összefonódnak, és körülveszik világunkat. Ez a tapasztalat sokszor művészeti alkotásokban reprezentálódik, amit érdemesnek tartok figyelemmel kísérni, mivel ezek a jelenségek erősen jelen vannak a mindennapi életünkben.

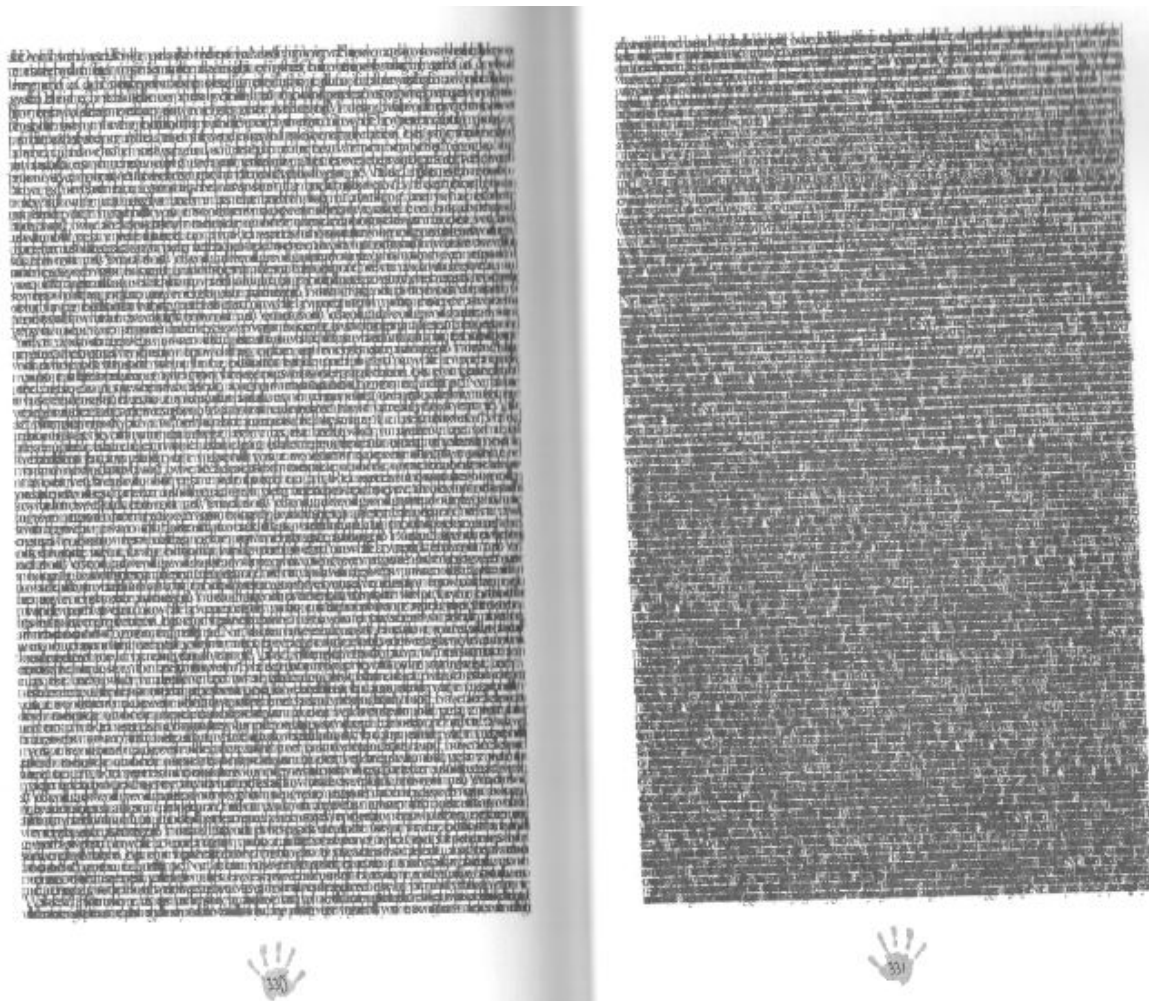
## 5. Melléklet



Jonathan Safran Foer: *Rém hangosan és irtó közel*



Jonathan Safran Foer: *Rém hangosan és irtó közel*



Jonathan Safran Foer: *Rém hangosan és irtó közel*

## 6. Bibliográfia

AMIS, Martin: *A második gép* (ford.: Tomori Gábor), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010

BARKER, Jonathan: *A terrorizmus* (ford.: Árokszállás Zoltán), HVG Kiadó, Budapest, 2003

BERETTA, Carlotta Maria: *The Second Plane di Martin Amis e il dibattito su „The Age of Horrorism”*, Università degli studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2012  
[https://www.academia.edu/5059617/The\\_Second\\_Plane\\_di\\_Martin\\_Amis\\_e\\_il\\_dibattito\\_su\\_The\\_Age\\_of\\_Horrorism\\_](https://www.academia.edu/5059617/The_Second_Plane_di_Martin_Amis_e_il_dibattito_su_The_Age_of_Horrorism_) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

BRÖCKERS, Mathias: *Összesküvések, összeesküvéseleméletek és szeptember 11. titkai* (ford. Szász Andrea), Kétezerregy kiadó, Piliscsaba, 2003.

CAMUS, Albert: *A bukás* In: *Uő: Regények és elbeszélések*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983, pp.507-600

CHOMSKY, Noam: *Hatalom és terror. Előadások és interjúk 9/11 után.* (szerk.: John Junkerman, Takei Masakazu), Független Média Kiadó, Budapest, 2005

COLERIDGE, Samuel Taylor: *Ének a vén tengerésről*  
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00281/08444.htm> (utolsó letöltés: 2014. 03.20)

CRAWLEY, Karen, VAN RIJSWIJK, Honni: *Juncture in the gutter: representing everyday trauma in the graphic novels of Art Spiegelman, Law Text Culture*, 16/1, pp. 93-118, p. 100.  
<http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1291&context=ltc> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

DÁNÉL Mónika, FODOR Péter, L. VARGA Péter (szerk.): *Esemény – trauma – nyilvánosság*, Ráció Kiadó, Budapest, 2012

FOER, Jonathan Safran: *Rém hangosan és irtó közel* (ford.: Dezsényi Katalin), Cartaphilus Kiadó, 2009

FOUCAULT, Michel: *A szubjektum és a hatalom* In: Kiss A. - Kovács S. - Odorics F (szerk.): *Testes könyv I.* Ictus, Szeged, 1997. 267-293.

GULYÁS Gábor-SZÉPLAKI Gerda(szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, Kalligram, Pozsony, 2011

HAMID, Mohsin: *Kétkedő fundamentalista* (ford.: Varró Zsuzsanna), Budapest, Konkrét Könyvek, Kiadó, 2007

HAYATI, Daryoosh: *A Postcolonial study of Identity Crisis in Mohsin Hamid's the Reluctant Fundamentalist*.

[http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf\\_434\\_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgjIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfurhSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA](http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fjsr.usb.ac.ir%2Fpdf_434_ddc961ec791a15e95140330fdb4b8b08.html&ei=Fgo5U7esDoekyAPgjIGIDw&usg=AFQjCNGgTtlo7bfurhSrUITN3YprewV79g&sig2=meSouLIsQQjwGqHrIQkREA). (utolsó letöltés: 2014.03.20)

KENISTON, Ann; FOLLANSBEE QUINN, Jeanne: *Literature after 9/11*, Routledge, New York-London, 2010

KISANTAL Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokausz művészetében*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009

KISANTAL Tamás; KROMMER Balázs: „...humanista vagyok és szerintem a humaniorák lényegében az olvasásról szólnak. Beszélgetés Hyden White történésszel, *Aetas*, 2005/1, pp. 239-249. <http://www.aetas.hu/2005-01/white.pdf> (utolsó letöltés:2014.03.20.)

KRIZMANITS József (szerk.) : *Vallási fundamentalizmus. Tradíció, politika és a radikalizmus az iszlám világban* L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2008

MAGYAR Miklós: *A francia regény tegnap és ma. A francia egzisztencialista regény, az új regény és a nouveau nouveau roman*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986

MITCHEL, W. J. T.: *A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. Szó és kép a terror idején*. <http://apertura.hu/2008/osz/mitchell> (utolsó letöltés:2014.03.20.)

OLSON, Greta: *Identity and Identification in Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist* 2011, [http://www.greta-olson.com/docs/Termpaper\\_VerenaBlum.pdf](http://www.greta-olson.com/docs/Termpaper_VerenaBlum.pdf) ( utolsó letöltés: 2014.03.20.)

ORBÁN Katalin: *Kép, képtelenség és trauma. A Maustól a World Trade Centerig*, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kep-keptelenseg-es-trauma> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

ROSTOVÁNYI Zsolt: *Az iszlám világ és a nyugat. Interpretációk összecsapása, avagy a kölcsönös fenyegetettség mítosza és valósága*, Corvina, Budapest, 2004

SAID, Edward W.: *Orientalizmus*, (ford.: Péri Benedek), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000,

SOMLYÓ György: *Philoktétész sebe. Bevezetés a modern költészetbe*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2011  
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000917&secId=0000089096&mainContent=true&mode=html> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

SPIEGELMAN Art: *In the Shadow of No Towers*, Pinguin, London, 2004

SPIEGELMAN, Art: *A teljes Maus* (ford.: Feig András) Ulpius –ház Könyvkiadó, Budapest, 2005

*Szent Biblia* (ford. Károli Gáspár), Magyar Bibliatanács, Budapest, 1985

TAKÁTS József: *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Kijárat, Budapest, 2007.

TARJÁN M. Tamás: *1227. augusztus 18. Dzsingisz kán halála*, [http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1227\\_augusztus\\_18\\_dzsingisz\\_kan\\_halala/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1227_augusztus_18_dzsingisz_kan_halala/) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

TOWNSHEND, Charles: *A terrorizmus* (ford.: Nádori Attila), Magyar Világ Kiadó, 2003

VERSLUYS, Kristiaan: *Out of blue. September 11 and the Novel*, ColumbiaUniversity Press, New York, 2009

WATERMAN, David: „Focus on the Fundamentals”: *Personal and Political Identity in Mohsin Hamid’ The Reluctant Fundamentalist*, [http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero\\_1/j\\_article\\_waterman\\_2\\_121-36.pdf](http://e-crit3224.univ-fcomte.fr/download/3224-ecrit/document/numero_1/j_article_waterman_2_121-36.pdf) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

WHITE, Hyden: A modern esemény In.: KISANTAL Tamás: *Tudomány és művészet között*, L’Harmattan- Atelier, Budapest, 2003, pp. 265-286.

### Online források:

One Word Trade Center: <http://www.panynj.gov/wtcprogress/>, (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

*Elérte végleges magasságát a WTC-utódtorony*  
[http://hvg.hu/vilag/20130511\\_Elerte\\_vegleges\\_magassagat\\_WTCutodtorony](http://hvg.hu/vilag/20130511_Elerte_vegleges_magassagat_WTCutodtorony) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

Martin Amis weboldala <http://www.martinamisweb.com/> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

Mohsin Hamid weboldala <http://www.mohsinhamid.com/> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

Martin Amis: *The Second Plane: September 11: Terror and Boredom*  
<http://www.amazon.com/The-Second-Plane-September-International/dp/1400096006>(utolsó letöltés: 2014.03.20.)

Coup album borítója: [http://www.wired.com/news/images/full/coup\\_full.jpg](http://www.wired.com/news/images/full/coup_full.jpg) (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

A Love Canal tragédia : [http://www.nytimes.com/2013/11/25/booming/love-canal-and-its-mixed-legacy.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/11/25/booming/love-canal-and-its-mixed-legacy.html?_r=0) (utolsó letöltés: 2014. 03.20.)

Hirosima és Nagaszaki bombázásáról: <http://www.erdekesvilag.hu/hirosima-es-nagaszaki-az-atombomba-ledobasa-utan-megdobbento-fotok-az-iszonyatos-pusztitasrol/> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)

A tokyói merényletről: <http://www.history.com/this-day-in-history/tokyo-subways-are-attacked-with-sarin-gas> (utolsó letöltés: 2014.03.20.)