

XII KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ACZÉL GÉZA
BALÁZS ZOLTÁN
CZIGÁNYIK ZSOLT
ERDEI LILLA
FÜLÖP DOROTTYA
GÁL ANDREA
GOMBOS PÉTER
JUHOS SÁNDOR
KOVÁCS BARNA
KOVÁCS GÁBOR
KRAKKER ANNA
LÁNCZI ANDRÁS
MAROSÁN HENCE PÉTER
MURÁDIN JENŐ
PETERECZ ZOLTÁN
TAMÁS DÉNES
TAPODI ZSUZSA

2

UTÓPIA

III. FOLYAM
2019.
FEBRUÁR

JK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXX/2. • 2019. FEBRUÁR

TARTALOM

LÁNCZI ANDRÁS • Az utópia sose halott	3
CZIGÁNYIK ZSOLT • Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalompár nyomában	11
BALÁZS ZOLTÁN • Rend a neve mindennek	23
GÁL ANDREA • Kísérlet a magyar utópia vázlatos történetére	32
ERDEI LILLA • Horror a disztópiában, disztópia a horrorban, avagy zsendül a magyar ugar?	38
GOMBOS PÉTER • A disztópiák <i>Alkonyatjától</i> a disztópiák alkonyáig?	49
KOVÁCS BARNA • Sehol világ	56
TAMÁS DÉNES • A megvalósult utópiák földjén	61
KOVÁCS GÁBOR • Lewis Mumford és az ökológiai utópia születése	68
MAROSÁN BENCE PÉTER • Ökotópia: az ökocentrikus szocializmus elmélete	78
ACZÉL GÉZA • (szino)líra. aranyos, arányos, aranypármen (prózaversek)	92

■ HISTÓRIA

PETERECZ ZOLTÁN • Ahogy egy amerikai látta a forradalmi Magyarországot 1919-ben	94
---	----

■ TÉKA

KÉSZ ORSOLYA • Hányféle a csönd háború idején?	103
--	-----





TAPODI ZSUZSA • A történelmi regény változatairól	108
MURÁDIN JENŐ • Egy kötetben a 19. század magyar képzőművészete	113
KRAKKER ANNA • Vonalvezető az online kultúra és társadalom világához	116
FÜLÖP DOROTTYA • Palermo, Sam Spade és az indiánok	120
■ ABSTRACTS	124

■ KÉP

JUHOS SÁNDOR



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR

Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk-Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

PALERMO, SAM SPADE ÉS AZ INDIÁNOK

Horváth Benji: *A dicsőséges Európa*

■ A populáris és a magaskultúra differenciálása számos esetben esztétikai ítéletet von maga után, és kevés az olyan irodalmi vállalkozás, amely alapelvének választja a kettő összemosását.

Horváth Benji legújabb kötetében azonban a popkulturális utalások nem pusztán beleíródnak a szövegekbe, hanem át- és továbbírják azokat. Szintetizáló kötet ilyen értelemben, hiszen gond nélkül férnek meg benne akár az Arany János költészetére és a spaghetti-westernekre történő utalások. Ez az ambivalencia állandó, és ide-oda történő mozgást eredményez a különböző regiszterek és kulturális világok között.

A *dicsőséges Európa* kompozicionális elvein is nyomát hagyja ez a kulturális kettősség. A *today we play / tomorrow we pay* nem pusztán mottó, de keretszerepet is betölt, ugyanis ezek a szavak variáltnak visszatérnek a kötet zárlatában. Talán nemcsak azért angol nyelvű ez a szöveg, mert a *pay-play* nyelvi játék evidens, hanem már az első oldalakon arra készíti fel, hogy sokkal internacionálisabb sémák mentén kezdjünk el gondolkodni (például érdemes összevetni az idézett mondatot a *Today we kill, tomorrow we die!* spaghettiwestern címével).

A szövegeket a halál motívuma rendezí sorrendbe, újabb és újabb aspektusokat villantva fel. Mindezt

sajátos logika jellemzi: először csak említés szintjén, egyszerű motívumként vagy utalásként jelenik meg az elem, aztán lelepleződik a lényege, kimondottá válik, ekként pedig továbbíródik, hogy új motívumokat hozhasson be. Ez a mechanizmus folyamatosan továbbgöngyölíti a gondolatszálát, és egyre bővíti az egy-egy motívumhoz tartozó jelentésrétegeket. Ennek érzékeltetésére lássunk néhány példát.

A kezdővers *játszd újra Sam* sora a Casablanca zárójelenetével nyitó Woody Allen-film címe, amely nemcsak Humphrey Bogartot idézi meg, hanem egyik leghíresebben megformált karakterét, Sam Spade-et is, a *film noir*ok hőseit. A noirban a nyomozó mindig egy fölé tornyosuló, mindent átható hatalom ellen küzd (erre utalhat a versben az „*el-lenszél*”, továbbá az a világ, amely döntéseket hoz az egyén felett: „*felzabálják / szegik és szelik / hántják a szárnyakat / porciózzák a porciót*”, a küzdelem reménytelensége: „*hiába hagyok hátra minden mocskot*”). A dohányzás és ivás szintén klasszikus noirelemek, a magánnyomozó megszokott gesztusai. Azonban a noirhangulat önmagában kevés lenne ahhoz, hogy egy szöveget ennek mentén kezdjünk értelmezni, viszont a „*Sam te vagy az emberem*” sor mintegy azonosulást kínál Sam Spade nyomozóval.

A kérdés csak az, hogy ki azonosuljon vele. Vagy a lírai én, olyan értelemben, hogy mivel Sam az ő embere, ez a neki megfelelő szerep; vagy az olvasó, akinek e kötet olvasásakor kvázi nyomozói magatartást kell kialakítania a szövegek megértéséhez.

A noirthangulat visszatér a *Gif noir* című versben, illetve a kötet zárószövegében is. A *Gif noir* újabb jelentésrétegek felé nyit, ugyanis már csak alapképében noir: a sötétségben lépdelő egyént hirtelen egy kocsi lámpája világítja meg, a kocsiban ülő személy pedig szintén ő maga. Ez már több, mint hangulat és szerep: olyan autoreflexív folyamat, amely során a lírai én újra és újra leleplezi önmagát, lévén a gif egy ismétlődő, folyamatosan visszatérő kép. A gifmotívum szintén megjelent előzőleg a *Danse macabre*-ben („egész nap gifek villognak / Gif me baby one more time”), de itt fedte fel valódi esszenciáját.

A nyitóvers továbbá megemlíti Palermót is („soha nem láttam Palermót”), majd a *Konteó Rodeó* című vers társít hozzá egy aspektust („a Halál Palermóban üli diadalát”), és végül a *Trionfo della morte, Palermo, 1446* szélesíti ki és írja tovább a városhoz kapcsolódó jelen-téshálót. E pontnál ki kell térnem néhány olyan észrevételre, amely a kötet külalakjával kapcsolatos, mivel a könyvborítón az utóbbi verssel azonos című, a Palazzo Abatellisban található freskó látható. A képen a halál lóháton vonul az emberek közé. Érdekes, hogy az őt szimbolizáló csontvázalak éppen a könyv gerincére kerül, mintegy a cím és a költő neve közé, egy kiemelt pozícióba, amely azonban rejtve marad, ha a kezünkbe vesszük a könyvet, és pusztán a borítót nézegetjük. De ez a vers nem

csupán szöveg és festmény összefonódó kapcsolata, mivel két más jelentésréteg felé is nyitnak az utalások. Az első egyszerűbb, hiszen maga a szerző hívja fel erre a figyelmünket a vers mottójával, amely Wim Wenders *Palermo Shooting* című filmjéből származik. A film egy német fényképészről szól, aki meglehetősen zaklatott életvitelt folytat. Miután egy alkalommal majdnem meghal, elutazik Palermóba, hogy új életet kezdhessen, azonban előtte szembe kell néznie a halállal. Feltehetően a fényképészre utal az „ismered a lelassított időt, az elnyújtott negatívot” sor is. Még jobban árnyalja a képet a film címének magyar fordítása: *Halál Palermóban*. A másik réteg kódoltabb: „bennem egyesül a fohász és az erő, a forma, a vers, / a toten hosen” – vallja a lírai én. A *Toten Hosen* egy német punk banda, melynek énekeसे Campino, aki egyazon személy a *Palermo Shooting* főszereplőjét alakító színésszel. Tehát Palermóban egyesül mindaz, ami szerteágazónak tűnik, és egyazon pont felé konvergál: a halál felé.

És bár ilyen lényeges hely Palermo, a kötet címadó verse mégiscsak *A dicsőséges Európa*. Azonban ez nem az az Európa, amit mi ismerünk. Attól válik különlegessé a vers, hogy egy indián törzsfőnök szavai állnak előtte mottóul, majd egy farkas szólama csendül fel, mintegy lerántva a leplet arról a dicsőségről, ami csak látszólagos, mélységét tekintve pusztulás. Egy olyan kultúráról van szó, amely művészetét tekintve konstruktív erő, de másfelől dekonstruktív, hiszen megsemmisít egy másik kultúrát. Tehát már a kötet cím is a kettősséggel játszik el, nyugtatja európai emberre valló önbecsülésünk, holott a halált vittük a hajókon egy más kontinensre.

A halál egy másik megjelenítése az *Aliens*-filmekkel van összefüggésben. Míg a *Hic sunt leones*ben „a bolygó neve: Hátsószándék” még csak utal *A bolygó neve: Halál*-ra, addig az *Aliens* már címként konkretizálja az összefüggést. Egy újabb azonosulást mutat be azzal a kívülállóval, aki idegenként szemléli az emberiséget: „mert egyszer vissza fogok térni / én / az Alien az erdőből / az elcsapott és megtagadott / kozmikus kísértet.” Ezzel van összefüggésben az űrmotívum is, amely először teljesen transzparenssé olvad a jelentésrétegek közé. *Rozetta & Csurjumov–Geraszimenko* párbeszéde akkor fejt meg igazán önmagát, ha tudjuk, hogy a Csurjumov–Geraszimenko egy űstökös, a Rozetta pedig egy űrszonda, amit az illető űstökös felderítésére küldtek. Rögtön két szinten nyer értelmet a *kozmosz egyesülés* szintagma, de még a mitológiai utalások is (az *Orpheusz* egy aszteroida neve is, *Odüsszeusz* űrszonda; de még a *Zeusbaszta Európa* is más értelmet nyer, ha nem pusztán arra a mitológiai történetre gondolunk, amelyben Zeusz bika alakjában rabolja el Európát – aki később megszüli a három krétai legendás ősatyát, és akiről a kontinens a nevét kapta –, hanem azt is tudjuk, hogy a Jupiter egyik holdjának neve szintén Európa). A *Részeg Hubble* pedig már egyértelműen leleplezi az űrteleszkóp-szereppel való azonosulást, mert az előzőekhez hasonlóan az, ami eddig szimbólum volt és láthatatlan többletjelentés, alapképpé válik, hogy továbbírhasa az emberiségtől elszakadt és szemlélő pozícióba helyezkedő egyén történetét.

A felvillantások és leleplezések közti folyamatos játék nem pusztán a gondolkodásunkat forgatja át, ha-

nem magát a kötet kiinduló alaphelyzetét is kimozdítja sarkaiból. Ahogy a záróvers címe a nyitóvers címének fordítottja, úgy a mottó is megfordul: *today we pay / tomorrow we play*. A szövegek olyan körösséget hoznak létre így, amely *pay* és *play* váltakozásából áll, amely áthatolhatatlan, és amiben az egyetlen lehetőség, ha újra nekivágunk a bejárt útnak („Játszd újra, Sam!”).

Az utalásrétegek nemcsak a kortárs nyelvi regisztert és kultúrát idézik meg (Metallica: *Seek and destroy*, Sergio Leone: *A jó, a rossz és a csúf*, Iggy Pop stb.), hanem egy archaikus-biblikus regisztert is megmozgatnak. Ezek nem különülnek el, hanem egymásra játszanak, ekként válnak a posztmodern ember imáivá. A *Soha egy város* című vers például egyszerre idéz meg bibliai történeteket és egy Janis Joplin-dalt: „Vagyok mondja Mózesnek / Mózes mondja Áronnak / Áron mondja Fáraónak / Alászolgája / Buy me a Mercedes Benz.” Ha tudjuk azonban a dalszöveget, láthatóvá válik, mennyire találó ennek a két hagyománynak az összemosása, hiszen a Janis Joplin-szám is fohász: „Oh Lord won't you buy me a Mercedes Benz?”

Amint mindebből kitűnik, *A discsóséges Európát* nagymértékű megkomponáltság jellemzi mind kötetszinten, mind az egyes versekben. A különféle kulturális utalások mozgatása révén a jelentésrétegek egymásra rakódnak, és megsokszorozzák egymást. De nem pusztán egy posztmodern kollázsról van szó, a lírai én a halállal való szembenézésre, ember és kultúra lényegének vizsgálatára is törekszik. Az utalások használata és szövegbe való építése átgondolt és érzékeny költői invencióra vall.

A problematikusság az „alapanyag” kapcsán merül fel. Az utalások jó része egy idő múlva elveszti aktualitását, és kireked a populáris kultúrából, elképzelhető, hogy egy évszázad múlva üres sorrá vagy értelmezhetetlenné válik. Másfelől egy bizonyos olvasóközönségre specifikált kötetről van szó. Azok a jelenlegi olvasók, akik nem jártasak a popkultúrában, nem veszik észre az utalá-

sokat, vagy csak internet segítségével fejthetik meg őket. Némely utalás továbbá túlságosan Kolozsvár-specifikus (pl. a Hójához kapcsolódó történetek), máshol élő olvasók nem értik ezeket sem. Összességében azonban a szerzőnek sikerült a populáris és a magaskultúra közti határokat összemosnia, új jelentésrétegeket hozva létre.

Fülöp Dorottya

