

TÓTH Ágota

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Doktori Iskola  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
Kosztolányi Dezső Tehetség gondozó Gimnázium  
Szabadka, Szerbia  
gota.tth@gmail.com

## FELSZÁMOLÓDÓ TESTEK, SZÉTESŐ SZUBJEKTUMOK

*A fenséges Veres Attila Éjjéli iskolák című novelláskötetében*

### Likvidirana tela, rasklopljeni predmeti

*U zbirci novela uzvišenog Atile Vereša Éjjéli iskolák (Ponoćne škole)*

### Liquidated Bodies, Disassembled Subjects

*In the volume of sublime Attila Veres's short stories Éjjéli iskolák  
(Midnight Schools)*

A weird, new weird alzsánert a kortárs magyar irodalomban viszonylag kevés mű képviseli, Veres Attila eddig megjelent két kötete azonban méltó képviselője az alzsánernak. A dolgozat Veres második kötetét – az *Éjjéli iskolák* című novelláskötetet – vizsgálja, elsősorban a fenséges szempontjából. Edmund Burke és Immanuel Kant értelmezése szerint a fenséges együtt jár a borzongással, sőt sokszor a rettenettel is. A rettenet előidézője lehet a megsemmisüléssel, a test és nyelv felszámolásával, a szubjektum szétesésével való találkozás. Veres novelláinak tematikája jól példázza ezeknek a problémáknak az összefonódását – egy másik, az alzsánerhez és a fenségeshez is egyaránt kapcsolható fogalommal – a kozmikus rettenéssel.

*Kulcsszavak:* weird, new weird, fenséges, kozmikus rettenés

Ha a fenséges esztétikai kategóriáját a popkultúrával összefüggésben kutatjuk, akkor leginkább a horror kapcsán találkozhatunk vele. Ha az utóbbi évek magyar populáris irodalmát vizsgáljuk, olyan szempontból, hogy a művek egy bizonyos esztétikai, poétikai, szemantikai értéket képviseljenek, a horror műfajában nem

könnyű megfelelő anyagot találni. A műfaj recepciója és olvasótábora is Veres Attila eddig megjelent két kötetét emelte ki az utóbbi néhány évben. Dolgozatomban Veres *Éjféli iskolák* című novelláskötetével foglalkozom, amely 2018-ban jelent meg. Kutatásom fókuszában a fenséges jelenléte áll. Jelen tanulmány egy nagyobb kutatás része, ezért csak egy szűkebb értelmezéshorizonton fejt ki témáját.

### *Recepció*

Veres Attilának (1985) eddig két kötete jelent meg, az *Odakint sötétebb* (regény, 2017) és az *Éjféli iskolák* (novellák, 2018).

A szerző bemutatkozó kötetének fogadtatása – mind kritikusai, mind olvasói részéről – igen lelkes volt. Sokan hívták fel a figyelmet a zsáner hiánypótló szerepére, ezenkívül a regény irodalmi értékeit is méltatták. A regényt Lovecraft és Vandermeer világához hasonlítják, amit Borbíró Andris a 444 blog *geekz* című rovatban megjelent kritikában így egészíti ki: Humora és parodisztikus vonásai miatt Douglas Adamsszel és Terry Pratchett-tel, naturalisztikus erőszakjelenei miatt pedig Stephen Kinggel és Clive Barkerrel együtt említik. A *Magyar Narancs*ban megjelent kritika a regény fontosságát az újszerűségében jelöli meg:

A kiismerhetetlen idegenek, az önálló identitású erdő vagy az utolsó fejezet osztott személyiségű hőse mind abba az emberen túli poétikai térbe helyezik a regényt, amelyet a magyar irodalom mostanában kezd felfedezni. Ha pedig hozzávesszük, hogy ebben a nem emberi esztétikai fordulatban a líra járt az élen, nem a próza, úgy az *Odakint sötétebb* valóban egyszerre jelzi a kezdetét valami újnak, illetve számol le a régivel (Kránicz 2017).

A regény értékeiről az SF mag internetes magazin a következőt írja:

az írója magasra helyezte a lécet, eredetit és szórakoztatót alkotott, van mondanivalója, és érti a zsáner szabályait is. [...] A könyv ugyanis angol-szász mércével mérve is jelentős teljesítmény, a magyar ugaron pedig csodaszámba megy. Nálunk a horror méltatlanul mellőzött terület, pedig irodalmilag rengeteg lehetőséget rejt, de ehhez olyan hozzáértő ember kell, mint Veres Attila (sfinsider 2017).

A szerző mindkét kötetének előnyeként emeli ki azt, amit a regény ismeretűjében Hegedűs Norbert így fogalmaz meg:

A szövegekben talán az a könnyedség nyugtözi le leginkább az olvasót, amivel a szerző a rögmagyar valóság (szegénység, alkoholizmus, családon belüli erőszak), illetve az abszurd, fantasztikus és horrosztikus elemek között ugrál. Nagyon könnyen lehetne ezt nagyon rosszul is csinálni, de Veres mindig pontosan eltalálja az arányokat: a kötet előrehaladtával

pedig az elejtett utalásokból megtudjuk, hogy ezek az írások mind ugyanabban az alternatív valóságban, alternatív Magyarországon léteznek, ez pedig csak hozzáad a világ koherenciájához (Hegedűs 2018).

Ezek a szavak az *Éjjéli iskolák* című kötetre is érvényesek. Svébis Bence *Kalligram*-beli kritikájában érdekes értelmezését adja a tematika ilyen jellegű bemutatásának: a mindennapokban megjelenő különös vagy rendkívüli azt mutatja, hogy ebben a világban ez már nem számít szenzációnak, hanem a hétköznapi trivialisitásával silányult: „Az emberek kizsákmányolják a földet, a halottakat és magát a misztikumot is. A horror az iszonyat elmúlásában érhető tetten, a mechanizmus megfordul” (Svébis 2019, 93–94). Kritikájában ezeket a szereplőket „bűvöletképtelen” embereknek nevezi, akik a modern világban már nem tudják megélni a fantasztikumot, csak annak kizsákmányolási lehetőségét keresik.

Mindkét kötetrel kapcsolatban a recepció Veres egyéni viszonyát emeli ki a lovecrafti hagyományhoz: a szövegeken egyaránt érezhető a kapcsolódás a nagy előd szövegvilágához, és annak mintegy parodizálása, a hozzá való ironikus viszony is. Kránicz Bence a *Magyar Narancs*ban közölt kritikájában a szerző egyéni hangjának megtalálását nevezi egyik legnagyobb jövőbeli feladatának. Kránicz ugyanakkor Veres szarkasztikus humorát Neil Gaiman urban fantasy történeteinek hangjához is hasonlítja, ami termékeny párhuzamnak tűnik a veresi szövegvilág tematikájával is. Veres köteteinek ironikus hangvétele a kortárs horrorirodalom egyik legjellemzőbb tulajdonsága. L. Varga Péter *Démonok szabadon* című tanulmányában, ami a *Prae* tematikus számában jelent meg, a kortárs horror lételemének nevezi az iróniát: „Nincsen posztmodern horrorirodalom, csak posztmodern ironikus olvasat és újraírás van” (L. Varga 2004, 27).

### *Weird fiction*

Veres Attila műveit többnyire a weird irodalmi kategóriába szokták sorolni, bár ez a besorolás kissé problematikus, ami magán a köteten belül is feltűnik, ugyanis a fülszövegben az olvasható, hogy „ő a magyar weird irodalom legfontosabb szerzője” (Veres 2018, fülszöveg), majd az impresszumban ez: „Műfaj: science fiction, horror, fantasy” (Veres 2018, impresszum).

A magyar nyelvű irodalomban nincs még nagy hagyománya a weird alzsánernek, így gyakran találkozunk ellentmondásokkal a horror, weird, new weird fogalmak használatával kapcsolatban. A weird a horror alműfajaként értelmezhető, és kezdetét az 1923-ban megjelent *Weird Tales* magazinhoz kapcsolják, de van olyan értelmezés is, amely szerint korábbról datálható a megjele-

nése: „S. T. Joshi, a korszak szakértője és Lovecraft monográfusa azonban még korábbra datálja a kezdetet, és az 1880–1940 korszakot véli kiemelkedőnek” (Sánta 2012, 51).

A weird irodalom jellemzője a kiszámíthatatlanság, az olvasó megrémítése egy különös, rémes, természetfölötti történetben. Veres Attila egy vele készült interjúban így nyilatkozik erről:

Kafka is weird, ahogy Howard Phillips Lovecraft vagy Csáth Géza is. Shirley Jackson is ebben az elbeszélés-módban mozog, ahogy Borges vagy Márquez is. A weird egy elbeszélési mód, nem műfaj, így például a teljes mágikus realizmus besorolható alá, ahogy a kozmikus horror valamennyi képviselője is. A lényeg az, hogy a weird kiforgatja a valóságot, új, meglepő kapcsolódásokat hoz létre az olvasóban, ahogy egy jó vicc is” (Csejtei 2019).

Ahogy az alsóaner neve is utal rá, a legjellemzőbb vonása ezeknek a történeteknek a bizarrság, az olvasó meghökkentése, ezenkívül komplex világokat és társadalmat ábrázolnak, ahol a természetfeletti jelenléte furcsa, bizarr, ijesztő, veszélyes, de nem a pusztá megrémítés a célja, mint a horrornak. Ezekben a történetekben is jelen vannak a „szörnyek”, de nem annyira rémisztőek, mint a horrorban, általában sokkal inkább részei is a valóságnak. Sánta Szilárd a következőképpen jellemzi ezeket a szörnyeket: „A weird fiction szerzői szakítanak például a mondavilág vámpírjainak és farkasembereinek szerepeltetésével, és írásaikban nem ritkán olyan, több lényből összerakott szörnyek bukkannak fel, melyek vizualizálása – vagy nevük lejegyzése és kiejtése – gyakran nem egyszerű feladat” (Sánta 2012, 52). Gyakori a csápos „szörnytípus”, ami „ismét egy olyan jellegzetesség, ami az európai folklórból hiányzik” (Sánta 2012, 53). A csápos szörnyek Veres Attila szövegeiben is gyakran szerepelnek, az *Odakint sötétebb* című regény „főszereplői” ilyen lények, akik azonban nem is annyira szörnyek, mint inkább áldozatai a mindentől pénzt kisajtoló kisstílusú embereknek. Veres szövegeiben gyakran éppen az emberi gonoszság, kicsinyesség, kegyetlenség, érzéketlenség megmutatásának eszköze a weird kelléktárának a használata. Az alműfaj gyökerei tehát az amerikai irodalomban találhatóak, ennél fogva a kelléktára is az amerikai folklórból táplálkozik. Ilyen értelemben talán megkérdőjelezhető Svébis Bence kritikája, amelyben a magyar folklór elemeit kéri számon az *Éjjeli iskolákról* írt bírálatában:

A horrorhoz azonban bőséges alapanyagot kínál a magyar folklór, mégis, sehol egy csábító tündér, egy szexuális ragadozó lüderc – pedig most igazán aktuális volna –, egy égitestfaló markoláb, egy gyermekremítő mókár vagy egy titokzatos huskotabagó. [...] A fantasztikus horror tehát már rég jelen van a meséinkben, mondáinkban, feltalálni nem,

csak felfedezni kellett volna és áttemelni a zsánerirodalomba. Ehhez képest Veres oda nyúlt, ahová legkönnyebb, és az angolszász gótikus rémtörténetekre, valamint az amerikai weird fictionre alapozta írásait, melyeknek már egy stabil irodalmi háttere van. Így azonban megreked a kezdeményezés, és képtelen túlmutatni önmagán: hiába üdvözölte a kritika az *Odakint sötétebbet* magyar horrorregényként, mégsem fogja tudni meghonosítani a műfajt, hiszen csak a díszletek hazaiak, a gyökök más talajba kapaszkodnak (Svébis 2019, 94).

Svébis következetesen a horror műfaji meghatározást használja Veres szövegeivel kapcsolatban, ami talán segíthet értelmezni a felvetését. Az ún. magasirodalom felől közelítve – kissé elveszve az alszánerek útvesztőjében – kérhetünk számon olyan elemeket, amelyeket talán kívánatosnak vélünk, azonban éppen a zsánert meghatározó jegyekkel nem egyeztethetőek össze.

Napjaink szerzőinek esetében azonban már weird irodalomról sem igazán beszélhetünk, ugyanis az 1990-es évektől egyértelmű változás indult az alműfajon belül, aminek legnagyobb hatású alkotója China Miéville, az alműfaj neve pedig new weird: abban tér el a weird fictiontól, hogy megjelennek benne az urban fantasy elemei: városi, utcai (bizarr) horrornak nevezhetjük, amiben keverednek a sci-fi és fantasy zsánerre jellemző jegyek. A new weird elnevezés a 2000-es évek elejétől van jelen.<sup>1</sup>

### *A weird hatásának eszközei*

#### A kozmikus félelem

H. P. Lovecraftot tartja az irodalmi köztudat a weird fiction atyjának. Az általa művelt irodalommal kapcsolatos elméleti írásaiban a „rettegés irodalmának” nevezi a műfajt, a saját írásaihoz hasonló műveket pedig „hátborzongató történetek”-nek, amelyeket így jellemez:

A valódi hátborzongató történet eszköztára nem merül ki a titokzatos gyilkosságokban, a véres csontokban, vagy a lepellel borított, lánccsörgető alakokban. Ezeket a külső, ismeretlen erőktől való lélegzetelállító és megmagyarázhatatlan iszony léghőre lebegi be; s emellett kellő komolysággal és vészjóslóan sejtetni kell az emberi elmében megfogható legborzalmasabb gyanút – a természet változhatatlan törvényeinek gonosz és különös áthágásának vagy hatálytalanításának lehetőségét, mely törvények kizárólagos véderőink a káosz és a végtelen úr démonainak támadásai ellen (Lovecraft 2003).

<sup>1</sup> Lásd: <https://lithub.com/toward-a-theory-of-the-new-weird/> (2020. júl. 28.)

Ez a borzongás egykorú a vallásos érülettel, sőt: „Ha a félelem és gonoszság érzetéhez hozzáadódik a rácsodálkozás és a kíváncsiság, a mélyen átélt érzélem és a képzelet megmozgatásának sajátos elegyét kapni, mely szükségszerűen mindaddig eleven marad, míg az emberi faj el nem tűnik a Földről” (Lovecraft 2003). Lovecraft kozmikus rettegés fogalma hasonlít az egzisztencialista szorongás fogalmához. China Miéville, a new weird „atyja” azonban kissé módosít a lovecrafti meghatározáson, ő ugyanis hozzáteszi, hogy az igazi kozmikus félelem a mindennapjaink része, pontosabban maga a hétköznapi valóság borzongató.<sup>2</sup>

A horror erőteljes hatásának és népszerűségének kérdésével több tanulmány is foglalkozik, a Miéville által említett kozmikus rettegés, amely összefügg a mindennapok rettenetével, az egyik kulcsfogalma ezeknek a vizsgálódásoknak.

Veres Attila kötetének novellái – a fenti idézetek által említett kozmikus rettegés és a mindannyiunk számára ismert hétköznapi valóság egybejátszása miatt – rendkívül megragadóak.

A kötet szövegeinek különlegessége abban rejlik, hogy a weird/new weird alműfajhoz sorolhatóak, így nem a klasszikus horrorelemek a legmeghatározóbb jegyei, hanem az, hogy a magyar olvasó által jól ismert világban és emberi közegben játszódnak történetei. Az *Utószó*ban Veres Attila utal arra, hogy írásai felfoghatóak társadalomkritikaként is: „Nem is volt kérdés, hogy minden történet Magyarországon játszódjék; ez az a hely, amivel álmodok. És mivel az ország olyan hely, amilyen, ezek az álmok gyakran rémálmok” (Veres 2018, 306–307). Azt, hogy a jelen Magyarországot a horror műfajában mutatja meg a szerző, a recepció is több helyen kiemeli. Kránicz Bence már idézett kritikájában írja:

Ha az *Éjjéli iskolákat* a mai Magyarország torzképeként olvassuk, a kulcsnovella talán a *Közöttetek*, mert ez valóban tablót nyújt, csupa olyan ember portréját, akik lustaságból, önhittségből, érdekből vagy sérelmeiktől vezetve kezdenek el hinni könyörtelen isteneikben. A vívódó szektatagok bűnbe sodródásáról szóló történet olyan fantasztikus háttérű, de keserűen valóságosnak ható mai magyar társadalmi *noir*, amely közérzetünk érzékeny tolmácsaként és korunk szörnyeinek avatott ismerőjeként mutatja be Veres Attilát (Kránicz 2018).

A novellák szereplői többnyire magányosak, közömbösek mások iránt, vagy félnek a szorosabb társas kapcsolatoktól; több esetben pornófüggők, esetleg a pornó világában dolgoznak. A szexuális együttlét, az utódnemzés, a házasság válik több esetben horrorrá. Napjaink harmincas korosztályának szorongásait,

---

<sup>2</sup> Lásd: <https://weirdfictionreview.com/2012/03/china-mieville-and-monsters-unsatisfy-me-frustrate-me-i-beg-you/> (2020. szept. 27.)

harcait, zsákcúcait tematizálja a kötet. Tipikus szereplőnek mondható az *Ezer fog* című novella narrátora, aki így beszél önmagáról: „fiatal férfi a nagyvárosban, harmincas, az élete értelmetlen, se barátok, se család, csak a lakás falai, részvétlenek, hidegek és némák a sírásomra, a visításomra, csak a szomszéd kopog át, hogy kussoljak már, mert nem érti, hogy mennyire félek. Mindentől, az élettől, a haláltól, a főnökömtől, a családomtól, a munkától, a metrótól” (Veres 2018, 259). A szerző tehát saját korosztályának legégetőbb problémáit mutatja be egy végletekig nyomasztó, horrorba forduló világban.

L. Varga Péter tanulmányában a horrorirodalomban történt paradigmaváltásról beszél, amit elsősorban Stephen Kinghez fűz. Kissé hosszabban idézem a tanulmány azon részét, amely a paradigmaváltás mibenlétét részletezi, ugyanis Veres Attila novellái kapcsán is érdemes ezt a felvetést átgondolni.

A King nevéhez köthető paradigmaváltás viszont a kor társadalmi változásaival és az irodalomtudomány pozíciójának fölértékelődésével hozható összefüggésbe oly módon, hogy az olvasási kultúra a nyugati világban a horrort mint esetleges terapikus eszközt fedezi föl, az irodalomtudomány pedig érzékenyebben viszonyul a szöveghez mint olyanhoz, miközben az artisztikus és populáris regiszterek határainak elmosódásáról és ennek okairól beszél. E témát tekintve a hozzászólások, kommentárok száma meglehetősen nagy, így e helyütt nem is kívánok foglalkozni vele, viszont a horrorra mint terápiaként működő lélekgyógyászatra érdemes részletesebben is kitérni. M. Nagy Miklós szerint „Stephen King a mai Amerika Pallasz Athénéja (vagy éppen Kierkegaard-ja, mert a modern korban az athénéi aktus leginkább hozzá fűződik: az egzisztencialista rettegést először ő fogalmazta meg, ő helyezte filozófiailag az őt megillető helyre)”, aki fontos szerepet tölt be abban a folyamatban, amely a félelemmel való szembenézést és a megfelelő haláltudat kialakítását igyekszik elérni a medialiszt tömegkultúra hatása alatt álló embertömegekben. Más helyütt így ír erről: „A civilizáció ára [...] az, hogy le kell láncolni a lélekben lakozó démonokat: az agresszivitás, a kegyetlenség, a szadizmus, a perverzitás démonait, s ahhoz, hogy ne szakítsák el a láncukat, időnként meg kell sétáltatni őket: szabadon kell engedni a fikció ártalmatlan térségeiben. Ezt teszi például Stephen King [...]” Amennyiben tehát terápiaként, feszültségoldásként értelmezzük a King nevével fémjelzett jelenséget, amely emberek milliói számára segít a „démonjaik megsétáltatásában”, úgy valóban paradigmaváltásnak nevezhető az általa elindított folyamat (L. Varga 2004, 27).

Veres kötete több olyan „démont” is „megsétáltat”, ami napjaink harmincas-negyvenes korosztálya számára terápiás szereppel bírhat, ilyenek a fent említett párkapcsolati problémák mellett az általános emberi viszonyok kiüresedése, az elmaradott, elszegényedett vidéki élet kilátástalansága, az ebből fakadó alkoholizmus, bűnözés, vallási fanatizmusba menekülés, az ily módon morálisan és anyagilag leépült társadalmi réteget elnyomó manipulatív, néhol diktatórikus eszközöket használó felsőbb réteg kegyetlensége.

### *A fenséges és a numinózus*

China Miéville a fentiekben már hivatkozott interjúban a weird irodalommal kapcsolatban a kozmikus félelmet a fenséges esztétikai kategóriájával, sőt a numinózussal is összefüggésbe hozza. A horror és a fenséges szakirodalma is gyakran említi együtt ezt a két fogalmat. Mielőtt a Veres-novellák konkrét vizsgálatára térnék, szeretném tisztázni, hogy a fenséges és a numinózus igen gazdag elméletének mely jegyeit célszerű ezekkel a szövegekkel összefüggésben tárgyalni.

Edmund Burke az ókor óta meglévő fenséges fogalmának a XVIII. században új értelmezést adott azzal, hogy összefüggésbe hozta a rettenettel: „a rettenet minden elképzelhető esetben [...] vezérlő elve a fenségesnek” (Burke 2008, 68), és a fenséges ismérveként nevezi meg a „gyönyörteli borzongást”. Komáromy Zsolt Burke fenséges értelmezése kapcsán még a következőkre is felhívja a figyelmet:

Burke az első, aki ilyen radikális kizárólagossággal alapozza a fenségest a fájdalomra, és azon belül a rettenetre, s aki a fenséges és a rettenet viszonyát rendszerbe foglalja. E rendszernek azután nemcsak a fenséggel szokványosan összekapcsolt minőségek – az erő, a nagyság vagy a végtelenség – lesznek részei, de olyan, a rettenettel Burke szerint összetartozó minőségek is a fenséges előidézői lesznek, mint a homály (II. rész 3. fejezet), illetve a „megfosztottság” esetei, például az üresség, a sötétség, a magány, a csend (II. rész 6. fejezet) (Komáromy 2008, 227).

Kant fenséges magyarázatában is kiemeli annak negatív vonatkozását: „a fenséges érzésével nem egyeztethetők össze a vonzó ingerek sem; és mivel a tárgy az elmét nem pusztán vonzza, de váltakozva újra és újra taszítja is, ezért a fenséges feletti tetszés nem annyira pozitív örömet, mint sokkal inkább csodálatot vagy tiszteletet foglal magában, azaz megérdemli, hogy negatív örömmel nevezzük” (Kant 2003, 23. § 157). Schopenhauer szintén összekapcsolja a fenséges megtapasztalását a félelmetessel, sőt bizonyos esetekben az életveszéllyel is.<sup>3</sup> Veres szövegvilágával kapcsolatban a fenségesnek a burke-i megfosztott-

---

<sup>3</sup> Lásd Schopenhauer 2007, 39. § 260–267.



ság, hiány, üresség, a kanti taszítás, negatív öröm és a schopenhaueri félelmetes, fenyegető lehetnek a kulcsszavai. Dolgozatomban ezek összefüggésében vizsgálom Veres Attila novelláit.

A dolgozat által elemzett szövegek szempontjából a numinózus fogalmával kapcsolatban Rudolf Ottó következő megállapításai lehetnek termékenyek: „Mivel a numinózus irracionális, vagyis fogalmakban nem fejthető ki, csak ama különös érzelmi reakció segítségével jelölhetjük meg, amit az őt átélő lélekben kivált” (Rudolf 2001, 22). Ennek az „érzelmi reakciónak” az egyik elemét *mysterium tremendum*nak nevezi, aminek jelentése: a rettentő titok érzete, amelyről ezt írja:

Vannak vad és démoni formái is. Lesüllyedhet egészen a szinte kísérteties borzongásig és irtózásig. Vannak nyers és barbár előzményei és megnyilvánulásai, valamint fejlődhet a finomság, a tisztaság és a megdicsőülés irányába is. Kialakulhat belőle a teremtmény csöndes, alázatos reszketése és elnémulása is – de mitől reszket és némul el? A minden teremtmény fölött álló kimondhatatlan *titoktól* (Rudolf 2001, 23).

### *A fenségés és a numinózus Veres novelláiban*

Párkapcsolat, szexualitás, utódnemzés és kasztrációs félelem

A kötet több novellájában szó esik a *pornaftermidnight* nevű honlapról, némely novellában valamelyik szereplő csak felhasználója (*Pornó éjjél után*); van, amelyben a narrátor azzal keresi a kenyerét, hogy a pornóvideókat tageli (*Nem elevenszülő*); van, amelyben a színészeket ismerjük meg (*A présházban*), de az egyik novellában találkozunk az oldal kitalálójával és létrehozójával is (*A Tükörkép bárónő*). A kötet világában a pornó nem számít tabunak, az, hogy valaki a pornó világában dolgozik, hétköznapi dolog.

A nyitó novella (*Pornó éjjél után*) a szexualitás horrorját tematizálja, mintegy megadva a többi történetnek is az alaphangot. A narrátor a *pornaftermidnight* felhasználója, s megtudjuk tőle, hogy ez egy olyan élő pornóoldal, ahol a néző instruálhatja a szereplők tevékenységét, akik mindent úgy tesznek, ahogyan a néző kéri. A narrátor elmondja, hogy azért csinálja ezt, mert az első szexuális élménye olyan rettenetes volt, hogy azóta csak ez a mód tudja kielégíteni. Így meséli el ezt a szinte még gyermekkorában lejátszódott történetet:

Én ott természetesnek vettem, hogy nyelvem és ajkaim egy része eltűnik egy mélyedésben, mely korábban még nem volt ott, és percről percre nagyobb lett. Azt viszont már én sem vettem természetesnek, hogy valami ráharapott a nyelvemre, és mélyebbre húzott a pulzáló hústömegbe.

A hirtelen fájdalomtól felkiáltottam, és megpróbáltam kihátrálni, de a combok a nyakamat szorították, odabent pedig egy harapófogó szorított gúzsba. Pánikba estem, kapálóztam és vergődtem. A szorítás még erősebb lett, vérezni kezdtem, mire a lány csak hevesebb izgalomba jött, észre sem véve, hogy mi zajlik velem, benne. [...] a hely, ahová én a farkamat akartam betenni, valójában egy száj, mely mintha alulról kívánta volna szétrepeszteni gyermekkori barátom testét. A fogakkal szegélyezett lyuk akkorává vált, hogy a kezemet is bedughattam volna, és megesküszöm rá, hogy vicsorgott rám, mint egy dühös kutya (Veres 2018, 16).

Ez után a szörnyű élmény után nem csoda, hogy erre a következtetésre jutott: „Marad az internet, az élő pornóoldalak. Azok biztonságosak” (Veres 2018, 17).

Az utódnemzés hasonlóan horrorisztikus élmény Veres novellávilágában. A *Nem eleven szülő* című írás története (is) egy lakótelepen játszódik, ahol a narrátor egyedül él, és igyekszik távol tartani magát az emberi kapcsolatoktól. Nem akar családot, mert a szülei állandóan veszekedtek, az apja verte is az anyját időnként, ezért ő igyekszik kimaradni az ilyen életből. A történet arról szól, hogy a mellette lévő lakásba beköltözik egy nő, akivel egy idő után szeretők lesznek, és a nő teherbe esik. A narrátor reakciója erre a következő: „Az életben két dolgot nem akartam soha: rákot meg gyereket” (Veres 2018, 48). A nő ezután beköltözik a férfi lakásába, nagyjából semmi mást nem csinál, csak eszik: „Raklapszámra hoztam a kaját, annyit zabált, mint egy disznó” (Veres 2018, 51). Két hét múlva megszült egy óriási bábót, ami a szoba falára mászott, és ott növekedett még egy ideig, addig, míg végül kikelt belőle a narrátor „álmai nője”, de előzőleg felfalta a nőt, aki szülte, majd az új nő ott maradt nála, együtt éltek, és ugyanolyan veszekedő párrá váltak, mint a férfi szülei voltak; időnként ő is megveri a feleségét. A gyermekszülés mint a nő életének vége tematizálódik a *Szorozva nullával* című novellában is, amelyben a narrátor egy alkalmi kapcsolatban teherbe ejtett egy nőt, amit akkor tudott meg, mikor egy későbbi találkozás alkalmával a nő elmondta, hogy abortusza volt. Ezután hangzik el a következő párbeszéd közöttük:

Megkérdeztem, miért csinálta, miért tett magával ilyet, mire keserűen mosolygott.

– Miért, te felnevelted volna? – kérdezte. – Mintaapa lennél? Otthagynád az állásod?

Én nem, de egy nőnek meg kell tennie, végül is, az anyai ösztön, az ő testüket szánták erre a célra, már a születésnél feláldozta őket az élet, de ez persze csak a magánvéleményem.

Erika a fejét ingatta.

– Ti férfiak – mondta –, nektek aztán kurvára mindegy, semmit nem ront rajtatok egy gyerek, de a mi értékünk nullává lesz. Egy gyerek a szorzó – fejtegette igazi közgazdászként –, és a szorzó értéke itt nulla. Bármennyi is az értéke egy nőnek ebben az egyenletben, a gyerek nullával szorozza (Veres 2018, 77).

Ez után a beszélgetés után a narrátor egy különleges utazásra jelentkezik, ahol egy furcsa nővel találkozik, majd az út végén választás elé kerül: vagy megölik, vagy:

– A másik lehetőség, hogy a férjem leszel. Összeadnak minket, én leszek a feleséged.

Megint bólintottam.

Megfogtam a kezét, és megcsókoltam a gyűrűsujját. Nora arca kipirult.

– Biztos, hogy ezt akarod?

Bólintottam. Mindennél jobban akartam, és megértettem, hogy ezért jöttem el erre az útra. Hogy semmivé tegyenek, nullává. Ezért jövünk mind (Veres 2018, 113).

Ezután a nő szörnyeteggé változik, majd „[a] feleségem testéből újabb szerv bukkant elő, és szétroncsolta a húsomat és a lelkemet. [...] az elmémet is körülfonta, ott volt minden emlékemben és gondolatomban, minden álmomban és reményemben. [...] Többé nem kell felelősséget vállalnom a tetteimért. Senki lettem” (Veres 2018, 114–115).

A házasság, a gyermekvállalás, de sokszor még a pusztá szexuális aktus is ilyen és hasonló horrorisztikus élmény a kötet szereplőinek életében.

Veres férfialakjainak rémülete és transzcendens tapasztalata a férfiaknak azt az ősi kasztrációs félelmét tematizálja, amelyet a női nemi szervvel való találkozása során él meg. A *Pornó éjféli után* című novella traumatikus élményének szimbolikája is megjelenik Barbara Creed *A horror és az iszonytató nőiség* című tanulmányában: „Joseph Campbell *Primitive Mythology* című könyvében megállapítja: »Létezik egy motívum, melyet megtalálhatunk némely primitív mitológiákban csak úgy, mint a modern szürrealista festészetben és a neurotikus álmokban, melyet a folklór »fogakkal ellátott vagina«-ként ismer, ez az a vagina, mely kasztrálja a férfit” (Creed 2006).

A kötet novelláinak egyikében sem találkozunk „normális” férfi-nő kapcsolattal. A bevezető novella kulcsfontosságú lehet az ebbe a világba való belépéshez, mivel egyrészt beavatja az olvasót a narrátor viselkedésének, életmódjának (egyedül él, nem vesz részt semmilyen közösségi életben, idejét kizárólag munkával és szórakozással tölti, ami az ő esetében a *pornaftermidnight* weboldalon

történo élő pornó nézéséből és irányításából áll) eredetébe, másrészt bevezet a *pornaftermidnight* oldal világába: ezek a témák meghatározzák a kötetet.

A szerző három ciklusba rendezte az írásokat. Az első ciklus címe: *Testetlen-lelketlen*, és az idetartozó novellák fő témája a párkapcsolat és utódnemzés. A *Majd alszunk a hóban* című szöveg főszereplője egy fiatal nő (Luca), aki a túl sok munkától kimerülve nyaralni indul egy wellnessfürdőbe a barátjával. Ahogyan már fentebb volt róla szó, a kötet egésze erősen társadalomkritikai hangvételű. Ebben a novellában többször megjelenik szövegszerűen is a középosztálybeli harmincasok életmódjának, gondolkodásának kritikája, például abban, hogy a főszereplő gyakran elmondja magának, hogy nyaralni mennek, és a nyaraláson hogyan kell viselkedni, érezni: „Egy nyaraláson nem lehet elkésmi, ez a nyaralás lényege: felszámolja az időt. A nyaralás alatt nem öregszünk. A nyaralás alatt nem telik az élet, csak gazdagszik” (Veres 2018, 61). Gazdagon ábrázolt képet kapunk a korosztály nyárspolgári gondolkodású, tipikusnak mondható képviselőiről: „Stresszel teli hónapok álltak mögötte, és megérdemelt egy kis pihenést” (Veres 2018, 75). A túlpörgésből fakadó nyugtalanság, a pihenés idején nyomasztó büntudat gyakori velejárója ennek az életformának, amivel Luca is küzd: „Pihennünk kell, mielőtt kifutunk az időből, gondolta a lány, és indítványozta, hogy menjenek a szaunába” (Veres 2018, 69). Robi – Luca barátja – következő mondata pedig a túlfeszített élettempóból következő abszurd gondolkodást/szorongást mutatja: „Minél többet alszunk – mondta erre Robi –, annál kevesebbet tudunk pihenni” (Veres 2018, 71). Így tehát az ellazulásra képtelen nő nyaralása rémálommá válik, amit ez a kiégett állapot csak részben indukál, sokkal nagyobb szerepe van benne a házassággal járó állandóságtól való félelmének. A történet így kezdődik: „Rossz érzése volt a wellnesszel kapcsolatban, de inkább hallgatott. Nem talált racionális magyarázatot arra, hogy miért fél a szabadságtól” (Veres 2018, 75). A novella felütése bevezet minket a lány pihenés miatt érzett büntudatába, de mindjárt ezután megjelenik a fő probléma: csomagolás közben a barátja zsebében jegygyűrűt talál. Megijed, és arra gondol, hogy elássa a földbe vagy lehúzza a WC-n, de végül visszateszi, és ettől kezdve folyamatosan attól fél, hogy a férfi megkéri a kezét. Az utazás a kezdetől fogva baljósan zajlik. Luca rosszkedvű, gyötri kapcsolatuk kiégyése, az, hogy minden a megszokott módon történik, és már semmi újdonságra nem számíthat. A nyaralás rémálommá válik, a szöveg kezdettől fogva sejteti ezt:

Alig volt forgalom, talán az őrzítő hőség miatt, bár az ellenkező irányba, a város felé, álltak a kocsik. Luca állatoknak képzelte az autókat, melyek a lángoló erdőből menekülnek, vagy a vágóhídról, és most a kétsávos autópálya újra összeterelte őket, hogy egy másik kapun jussanak be ugyanabba a lángoló erdőbe vagy működő vágóhídra. Hirtelen vér szagát érezte az orrában és inkább igyekezett másra gondolni (Veres 2018, 76–77).

A novella erős szimbólumokból építkezik, mint amilyen ebben a részletben a vágóhíd elől menekülni próbáló állatok. Ugyanilyen hatásos jelenet, amikor az utazás során elütnek egy sólymot. Robi megjegyzése: „a hülyéje repült ki elénk...” (Veres 2018, 78) párhuzamba állítható a vágóhídról vágóhídra önként vonuló állatok képével, és ugyanígy feltűnő a sólyom – mint szabadságszimbólum – „öngyilkossága” és Luca szabadságra indulással kapcsolatos rossz előérzetének hasonlósága, amely szabadságolás valóban mindkettőjük halálával végződik. A szállodába megérkezve sem szűnnek a vészjósló események, egyre hidegebb lesz: „Odakint őszi szél szaladt a nyugdíjasok között, mire azok fázósan összehúzták magukon könnyű nyári ingeiket” (Veres 2018, 88), a felszolgált ételek romlottak, férgesek, napról napra egyre kevesebben vannak, eltűnnek a kiszolgálók, a portások, a turisták közül először a német nyugdíjasok távoznak (a szocialista Magyarország jellegzetes figurái, a német nyugdíjasok hasonlóan „beavatott”, „mindent tudó” szereplői a *Szorozva nullával* című novellának is), akik ezek után is itt maradnak, azok tragikus résztvevői lesznek az eseményeknek: vagy ragadozóvá vagy áldozattá válnak, ugyanis néhány napon belül megjelennek a farkasemberek, és végeznek a nyaralókkal. Luca az utolsó pillanatban menekül el a helyszínről, és már csak az erőteljes szimbolikával telített befejezés vár rá: az autóból kifogy az üzemanyag, valahol egy pusztában leáll a kocsija. A tájat nagy, frissen esett hó borítja. A távolban Robit látja meg, aki hívó mozdulatokat tesz. Luca elindul felé, de mire odaér, csak egy kiásott sírt talál, amelyben Robi fekszik. Luca lelkében nyugalommal és azzal a gondolattal, hogy most végre kialhatja magát, Robi testére fekszik. A végső nyugalom, az örök mozdulatlanóság, eseménytelenség, fagy és hó: talán ez a házasság...

A kötet első egységének többi novellájáról – *Elevenszülő*, *Szorozva nullával* – volt már szó, még két fontos témára térnék ki. Az *Elevenszülő*ben a narrátor barátnője – Mirjam – közös „gyereküknek” áldozatává lesz: a báb felfalja őt, így válik emberré. A *Szorozva nullával* című novellában viszont a narrátor válik a szeretője áldozatává. A fentebb idézett beszélgetés után, amikor is a narrátor alkalmi szeretője kifejti elméletét a nő gyerekszülés miatti nullává válásáról, a narrátor befizet egy turistaútra, amely egy ismeretlen, misztikus és végzetes helyre szól. A családalapítás mindkét novellában a narrátor számára nem kívánatos opció, ám egyikük sem tud elmenekülni előle. Az *Elevenszülő*ben végül szerelmes lesz a gyereke anyjába, Mirjamba, bár a szerelem sem volt a tervei között, végül azonban a gyerek meg teszi az anyját, és így jön létre a narrátor „álmai nője”, aki valóban az ő ideális nőképe alapján jött létre, ennek az ára azonban az volt, hogy egyetlen szerelmét elveszítette, majd éppen úgy élte le az életét, amitől igyekezett magát távol tartani. A másik novella főhősében a nő gyerekszüléssel való megsemmisülésének gondolata váltja ki az elhatározást, hogy befizet egy

olyan turistaútra, amelyen minden bizonnyal rettenetes körülmények között, az idegen világ démonai által életét fogja veszteni. Az utazás során ő is megismerkedik egy nővel: Norával. A program során minden turista meghal, kivéve a narrátort és Norát. Az út azonban úgy ér véget, hogy számára két lehetőség marad: meghal, vagy feleségül veszi a nőt. Miután a házasság mellett dönt, ezt írja: „megértettem, hogy ezért jöttem el erre az útra. Hogy semmivé tegyenek, nullává. Ezért jövünk mind” (Veres 2018, 113). Majd így folytatódik a történet:

– Levetem a menyasszonyi ruhát – mondta, majd felvett egy éles követ a földről. [...] A kő éles szélét belefúrta a húsba a lába között, majd végighúzta a friss seb mentén, egész a nyakáig. Amikor a lyuk elég tágas lett, megragadta a széleit, és szétfeszítette a sebet, hogy kibújhasson a testből az igazi Nora, hites feleségem, eredeti nevén Kth'far Ark'the'k. Kiömlött a padlóra, míg a test, mely évtizedekig volt az otthona, összecsuklott a földön. A feleségem kúszott felém, oldalából újabb és újabb lábak nőttek ki, a bőrén friss szemek nyíltak, minden lépéssel csak nőtt és nőtt. Nem hittem, hogy képes vagyok még sikítani, de képes voltam. [...] A feleségem testéből újabb szerv bukkant elő, és széttroncsolta a húsomat és a lelkemet. Minden testnyílásomon egyszerre hatolt belém, az ellenállás felesleges volt.

[...] De a feleségem az elmémet is körülfonta, ott volt minden emlékemben és gondolatomban, minden álmomban és reményemben. Ez valahogy rosszabb, mint amit a testemmel tett, mert elvett tőlem minden reményt. Hazaértem. Mikor végzett, eldobott, mint a szemetet. Azóta így élünk. Van egy faketrece a föld mélyén, ahová néha romlott ételt dobnak le. [...] Időnként meglátogat. Utána két-három hét, amíg megszüllök. A kicsik a szöveteimből rágják elő magukat, a bőröm alól bújnak elő, apró, ízelt lábaikkal szerteszét szaladnak a sötét teremben, hogy élő húst keressenek maguknak, amit felfalhatnak. Később bebábozódnak, és akkor elnyerik második formájukat. [...] Néha kiengednek a ketrecből, hogy a városban segítsék a turistákat kiszolgálni az éttermekben. A gerincem helyén egy százlábú él bennem, az vigyázza, nehogy elszökjék. Miért szöknék el? Itt megtaláltam, amit a munkámban nem. Többé nem kell felelősséget vállalnom a tetteimért. Senki lettem (Veres 2018, 113–115).

A novella végén azt látjuk, hogy nemcsak a nő válik nullává, számoló-dik fel a házasság során, hanem a férfi is. Ezekben a szövegekben a horror nemcsak a párkapcsolatból, szexből, házasságból és gyermeknemzésből táplálkozik, hanem a felelősséggel járó, ugyanakkor lélekölő monoton munkával töltött életből is.

A *Szorozva nullával* című novellában a narrátor a mosdóban találkozik először Norával, ahol a férfi véletlen rányit a nőre, aki egy borotvapengével vagdossa a combját – később az egész történet során is ezt teszi. Barbara Creed tanulmányában, ahol a horrorfilmek által megjelenített női test szimbolikájával foglalkozik, így ír: „A női testet nemcsak azért kaszabolják össze és csonkítják meg, hogy a nő kasztrált állapotát jelezzék, hanem azért is, mert a férfi kasztrálásának lehetőségét jelenti” (Creed 2006). Az eddig tárgyalt nyilvánvaló szimbolikán túl, a háttérben a *Szorozva nullával* és a *Pornó éjjel után* című novellákban a szöveg egy mélyebb rétegében a kasztrációs félelem is megnyilvánul.

A *pornaftermidnight* című weboldal tekinthető a kötet szerzőjének motívumának, hiszen annak mindhárom ciklusában visszatér, a pornográfia és a szex is szinte állandó téma. Egy novella kivételével (*A présházban*) minden esetben meglehetősen negatív élmények, körülmények kapcsolódnak ezekhez az aktusokhoz.

A történet egy pornófelvétel forgatásán játszódik, főszereplője egy Szabina nevű sminkes, aki először vesz részt a stáb munkájában. A forgatási helyszínre egy autóban utazik (egymás mellett ülnek) a film egyik szereplőjével, egy különleges, titokzatos nővel. Az út során Szabina elalszik, és álmában misztikus, erotikus élménye van a mellette utazó nővel, amely élményről ébredése után nem tudja, hogy valóság, illúzió vagy álom volt-e<sup>4</sup>, de az biztos, hogy mély és varázslatos eggyé válást élt meg utastársával. A forgatás egy présházban történt, a másik szereplő Szabina útitársához hasonlóan különleges nő. Az aktus a következőképpen zajlott:

A testük szétnyílt, mint valami nagyon bonyolult kirakós. A bőrük, mintha szikével vágták volna szét, számos egyenes mentén hasadt fel. Nem véreztek. A testük újrendeződött. A mellkasuk oldalirányban tárult fel, a bordáikból kezek lettek, a belső szerveikből hol végtagok, hol érzékszervek, az izmaikból csápok vagy karok. Fél perc alatt eltűnt minden, ami emberre emlékeztetett, vagy bármilyen élőlényre, amelyet emberi szem valaha látott.

Ugyanakkor Szabina tudta, hogy a világon soha semmi nem lesz annyira gyönyörű, mint az, ami itt zajlik a présházban.

A formájukat veszített testek ott érintették egymást, ahol csak tudták, nedvek cserélődtek, erek forrtak egybe, csontok dörzsölődtek egymáshoz. Az egész folyamatos változás volt, szüntelen keresés, állandó, türelmetlen

<sup>4</sup> A *Szorozva nullával* című novellában olvasható mondat érvényes az egész kötetre: „ezen a helyen az álmot és a valóságot nem érdemes elválasztani egymástól” (Veres 2018, 84).

hév. Végül megtalálták, ami után kutattak. A tökéletes állapotot. A két lény úgy fonódott egymásba, hogy szerveik és testrészeik káoszából új egész született, egy hibátlan együttállás, egy isteni lény (Veres 2018, 144).

Több homoerotikus jelenet nincs a kötetben, az összes többi heteroszexuális, és mindegyik traumatikus, még hozzá a férfi számára. A novellák nagy részének a főszereplője férfi, sok esetben a főszereplő és a narrátor egy személy. Ezek a férfiak napjaink Magyarországnak tipikus figurái: átlagosak, kispolgári életet élők, magányosak, egyesek pornó-, mások alkoholfüggők, sikertelenek, vesztesek. Ebben a kontextusban nem hagyható figyelmen kívül a szimbólumértéke annak, hogy az egyetlen olyan aktusnak, amely gyönyörű, eszményinek tűnő testi, lelki egyesülést jelent, szereplői nők, és hogy a többi novella nagy részében a nők a dominánsak, és sokszor életveszélyt jelentenek a férfiakra.<sup>5</sup>

### *Felszámolt/felszámolódo testek és a fenséges*

Kalmár György magyarázata a fenségesről, amelyet az emberi test filmes megjelenéseiről szóló könyvében mond, a burke-i „megfosztottság” fogalmát idézi:

A fenségesnek ez a komplex, fenyegető és mégis vonzó mivolta jól illeszkedik a horror befogadásának pszichoanalitikus paradigmáihoz. A huszadik században az európai humán tudományokban dominánsnak nevezhető elméletek Lévi-Strausstól és Freudtól Lacanon át Kristeváig úgy látják az emberi szubjektum megképződését, mint egy olyan társadalmi-szimbolikus rendbe való belépést, amely áldozatokat, lemondást, elidegenedést és rossz közérzetet teremt. A rend ebben az elméleti kontextusban mindig a bezártság, a szubjektumformába börtönzöttség, az elfojtások és egyfajta teljesség-tapasztalattól való megfosztottság világa. A szubjektum (Freud szerint) rossz közérzettel küszködik, (Lacan szerint) a nyelvi-kulturális rend rabszolgája, aki nem csak önmaga teljességével, de a (számára előre megkonstruált jelentésű) renden kívüli valóssal sincs kapcsolatban.

Ebben az elméleti összefüggésben a fenséges nyilvánvalóan összefüggésbe hozható az egyszerre vágyott és félt dolog érzékelésével, annak az elfojtott és kitzasztott (nem-)tárgynak az előérzetével, mely úgy tenné teljesebbé és szabaddá a szubjektumot, hogy megszünteti azt. A testi széthullás, széttépetés, átváltozás, a test morfológiai önazonosságának

---

<sup>5</sup> A kötetet érdemes lenne Philip Zimbardo – Nikita D. Coulombe: *Nincs kapcsolat: Hová lettek a férfiak?* című könyvével, és a XXI. század férfijának problémájával összefüggésben is vizsgálni.



a felbomlása itt nyilvánvalóan a személyiség szétesésével kapcsolatos félelmek (és vágyak) testi kifejeződése. [...] A jól lehatárolt, önazonos test felbomlása, mint arra számos pszichoanalitikus horrorkritikus rámutatott, az ego felbomlásának metaforája; a farkasemberré válás (ennek fényében) egyszerre a szubjektum szabadabbá válása (megszabadulása az elfojtástól és bezártságtól), valamint strukturált és funkcionáló szociális lényként való megszűnése; a fenséges pedig úgy tűnik, hogy ennek a kétértelmű, egyszerre pusztító és felszabadító folyamatnak az előérzete és hívása (Kalmár 2012, 67).

A *Szorozva nullával*, a *Nem elevenszülő* és *A présházban* című novellákban a széthulló, átalakuló testek jelenségével találkozunk. A Veres-novellák szereplőinek életére tökéletesen alkalmazható Kalmár értelmezése, hiszen ők is azt a lemondást, áldozatvállalást, elidegenedést és rossz közérzetet tapasztalják a mindennapi életükben, amelyből vágnak a kitörésre, és többük esetében ez a széteső testükben (szubjektumukban) valósul meg, amely által megélik a fenségest: „az egyszerre vágyott és félt dolog érzékelését”, a gyönyört és halálos gyötrelmet egyszerre.

### *A halál mint a szubjektum szétesése*

A szubjektum szétesését Barbara Creed a horrorfilm nézőjéhez hasonlítja, aki a legborzalmasabb jeleneteknél elkapja a tekintetét a vásznonról:

A horrorfilm válságba sodorja a néző szubjektum egységes én-érzetét – egészen pontosan azok a pillanatok teszik ezt, amikor a vásznon feltűnő kép túl fenyegetővé vagy túl borzalmassá válik ahhoz, hogy nézni tudjuk; amikor a tisztátalan azzal fenyeget, hogy a néző szubjektumot oda vonzza, ahol már „*a jelentés összeomlik*” – a halál helyére. [...]

A félelem önmagunk és határaink elvesztésétől sokkal súlyosabb egy olyan társadalomban, amely a határokat többre értékeli a folytonosságnál, a szétválasztást pedig az azonosságnál. Tekintve, hogy a horrorfilmben a halált az én határaitra irányuló fenyegetésként ábrázolják, és mindezt a szörny fenyegetése jelképezi, leginkább a halál képei készítenek a nézőt arra, hogy elfordítsa a tekintetét, hogy ne nézzen. Mivel az archaikus anya szorosan társítható a halál negatív aspektusaival, jelenléte a horrorfilmben negatív felhangot kap. Mind az archaikus anya, mind a halál az én iszonytató megsemmisítését jelöli, és mindkettő a démonihoz kapcsolódik (Creed 2006).

Veres Attila kötetének másik nagy témája a halál, és vezérmotívuma egy szekta, amelynek urai az Arctalan, a Névtelen és az Alvó Nagyurak: félelmetes, kegyetlen, gonosz urak, rítusaik emberkínzásból és emberáldozatból állnak; a hívők őket szolgálják. Ez tulajdonképpen egy halálkultusz, bár elsősorban a halálig való eljutásnak van rituális szerepe, ami kínzásból és testcsontkításból áll.

Barbara Creed fentebb idézett mondata: „az archaikus anya szorosán társítható a halál negatív aspektusaival”, két novella szempontjából érdekes számunkra. Ezek a *Visszatérés az éjféle iskolába* és *A Tükörképek bárónő*.

A *Visszatérés az éjféle iskolába* első mondata: „Olyan faluban élek, ahol a nők gyakran szülnék gödörbe” (Veres 2018, 193). A magyarázata ennek a következő: „Azért születünk a földbe, mert ezzel tiszteljük meg. Végül is a föld tart el minket” (Veres 2018, 193). Az itt élő emberek különleges növényeket termesztnek, amelyeknek élő magvuk van, ezeknek a magvaknak a feldolgozása során különleges termékeket állítanak elő, amiket eladnak az ország egész területén, ugyanis csak itt teremnek ilyen növények. A föld termése folyamatos körforgásban van, a jó terméshez szükséges anyagokat is a föld adja, és a termés átdolgozott formában mindig visszakerül a földbe. Az emberek ugyanúgy a föld termései, mint a növények, ezt a novella szimbolikája sejteti. „Bár nem kérdeztem, de amennyire tudom, én is egy ilyen gödörbe estem bele anyám lába közül, és oda fogok ismét zuhanni, ha végre meghaltam, így megy ez errefelé. [...] Itt előfordul, hogy kétszer születik meg az ember a földből, már akiben megvan a hajlam” (Veres 2018, 193). Az emberek egy része a halál után visszatér a sírból. Ekkor a falu összes lakója együttes erővel és munkával – egy szigorú szabályok szerint kidolgozott rituáliszerű akcióban – elpusztítja az élőhalottat, majd apró darabokra vágja, a darabokat megfőzi, az így keletkezett „kocsonyát”

ezután hordókban tároljuk, amíg el nem jön az idő, hogy a földeket felfrissítsük. Olyankor a kocsonyát, amit mi porzónak hívunk, beleszántjuk a földekbe, kora tavasszal. Nyártól őszig pedig aratunk. A föld akkor adja vissza azt, amit év közben elvesz tőlünk. [...] Azért szántunk, hogy bedolgozzuk az időközben elhunyt, visszatért és kocsonyásított holttesteket. A hit vagy tapasztalat az, hogy a visszatérőket a föld adja, mert őket szeretné magáévá tenni. A halottakat vendégül látja, míg a testük porrá nem lesz a koporsóban, de soha nem kerül velük olyan intim viszonyba, mint amikor a kocsonyásított szöveteket bedolgozza a szántó a talajba. Az több mint vendégül látás, az egyesülés. A hit az, hogy enélkül is ad a föld terményt, de nem annyit, és nem olyan minőségűt, mint szántással. Egyszóval az elmúlt évszázadok számtalan halottja nemcsak hogy a földben nyugszik, de maga a föld. Végül ott van maga a termény (Veres 2018, 200–202).

A föld, a termények, az emberek, élők és holtak, bonyolult és szoros hálózatszerkezetben kapcsolódnak egymáshoz. Ezeknek a kapcsolódási szálaknak a novella szövegvilágában az egyik szimbóluma a föld alatti gyökérrendszer: „a termények mélyen a föld alatt fehér szálakkal kapcsolódnak egymáshoz. Minden ásónyi földdel tucatnyi ilyen kapcsolatot vág át az ember, ezért csak indokolt esetben szoktunk mélyre ásni. Ezért nem lehet kivenni a termények gyökerét sem” (Veres 2018, 210).

A narrátor egy kisfiú, akinek van egy barátja: Karcsi, aki nem a faluban született, egy itteni család adoptálta, mivel a szülei meghaltak. Tehát ő nem a földbe született, és minden itteni szokás és esemény lenyűgözi, megmozgatja a fantáziáját. A föld legkülönlegesebb ajándéka a termény. „Az, ami Karcsit leginkább érdekelte, az augusztusi termény volt. Az álmodók. Ebben a terményben emberek fekszenek, hímek és nőtények egyaránt, magzatpózban, mintha aludnának, a szemük csukva” (Veres 2018, 207). Az álmodókat fel kell dolgozni, mielőtt felébrednének, mert nagyon veszélyesek az emberekre nézve.

Karcsi sokat gondolkodik a halálról is, a szülei elvesztése miatt, és azért, mert az apja azt mesélte neki, hogy az élet olyan, mint egy iskola, amely a halálra készít fel, de „[o]daát is felkészülnek, mert ide akarnak jönni. Apa szerint, amikor megszületsz, akkor jössz át abból a másik iskolából. [...] onnan, ahol a halottak vannak, meg akik még nem születtek meg. A miénk a déli iskola, az övék az éjféli” (Veres 2018, 214). A fiú vágyik az „éjféli iskolába”, mert szeretne a szüleivel lenni. Egyszer ellopott egy darab álmodóhúst, és megette. Ezután nagyon beteg lett, és az egyik lázalom során a szüleivel találkozott, akik azt mondták neki, hogy meg kell halnia, ha újra velük akar lenni. Karcsi ráveszi a barátját – a narrátort –, hogy segítsen neki átjutni az éjféli iskolába, így tehát éjszaka kiszöktek és ástak egy gödröt.

Karcsi a lámpa fényében a földrakást vizsgálta, időnként belenyúlt, és kivett belőle valamit.

– Tényleg itt vannak.

Közelebb hajoltam, hogy lássam, miről beszél. Gyökerek voltak, vékony, fehér szálak, amik összekötöttek mindent mindennel. Karcsi vigyorgott.

– Sikerülni fog – mondta. – Sikerülni.

A nyakamba borult, és megölelt (Veres 2018, 218).

Ezután lemászott a gödörbe, a másik fiú pedig betemette a földdel.

A *Tükörképek bárónő* című novella narrátora egy fiatal férfi, aki egy gyermekori élményét meséli el. Az apjával egy kutatóorvoshoz mentek üzleti ügyben, az anyja ekkor már évek óta halott volt, öngyilkos lett. A fiú az anyjához kötődött, az apjával nem volt jó a viszonya. A kötet novelláinak világában bizonyos

szereplők és témák, motívumok ugyanúgy hálózatot alkotnak, mint a földben indázó, egymásba fonódó gyökerek. Ennek a narrátornak és az anyjának a viszonya egymáshoz, a földhöz és halálhoz hasonló az előzőekben elemzett novella hőseiéhez.

A vendéglátójuk éjszaka, amikor az apa már aludt, megmutatta a fiúnak a találmányát, a Bárónőt, ami egy élőlény és egyben gépezet, egy átjáró a „másik oldalra”, a halottak világába. A fiú az anyjával való találkozás reményében lépett be a Bárónőbe, a visszaemlékező narrátor úgy mondja el azt az állapotot, amit az élő-gépben töltött, hogy meghalt, és mint egy méhben volt addig, amíg „megszületett” újra a másik oldalon, ahol találkozott az anyjával, majd visszajött az életbe. Később, felnőttként ő maga is készített egy Bárónőt, olyan kék színűt, mint amilyen az anyja szemének a színe volt, ezért nevezte el Tükörkék Bárónőnek. Emellett pedig létrehozott egy weboldalt, ami nagyon jól jövedelmez, ebből él, a neve: pornaftermidnight.

### *Az ismeretlen nyelv mint a szubjektum szétesésének eszköze*

Korábban már utaltam arra, hogy a kötet világában álom és valóság nem mindig választható szét, legjobb talán, ha azt mondjuk, hogy párhuzamos valóságok vannak, vagy a létezés különböző szintjei, az éber, józan tudattal megélt „valóság” az, amelyben minden szereplő él, emellett pedig vannak különböző világok, ahová bizonyos módokon át lehet jutni. Több novellában találkozunk furcsa, idegen nyelvvel és tetoválásokkal, amelyek minden esetben a beavatottak testén vagy környezetében (például falon lévő különleges jelrendszerként) jelennek meg.

A Kalmár György által használt fenséges meghatározás a szubjektum megképződését mint a társadalmi beágyazottságot értelmezi, amivel szemben áll a szubjektum szétesése, ami a fenséges megtapasztalásának élményével járhat együtt. A társadalmi beágyazottságnak eleme a nyelv is: „A szubjektum [...] a nyelvi-kulturális rend rabszolgája” (Kalmár 2012, 67). Így tehát a kötetre jellemző ismeretlen nyelv szintén következhet a szubjektum széteséséből. A *Nem elevenszülő* című novellában a furcsa nyelv és a még furcsább jelek egymáshoz tartozóan jelennek meg.

Akkor kezdett Mirjam torokhangon énekelni, félúton a kántálás és a beszéd között egy olyan nyelven, aminek nem lenne szabad léteznie.

Sértették a szavak a fületem. [...] A lakás a saját lakásom ikertestvére volt, csak jóval üresebb és rendezettebb. A falak viszont feketék voltak, csaknem feketék, javítottam ki magam, mintha zsírkkrétával rajzolták volna tele őket. Mint a tű, amikor a bakelitlemezhez ér; a szemem nem tudott

elszakadni attól, ami a falat borította. A tekintetem követett egy vonalat, ami kapcsolódott egy másikhoz, és akkor azt kellett követnem. Bár mentőexpedícióként érkeztem, nem tudtam továbblépni az előszobánál. Követtem a formákat, jeleket, amiket nem ismerhettem fel, de úgy éreztem, minden pillanatban a megértés határán állok, minden összekapcsolódó jellel egyszerre kerültem közelebb és távolabb a megértéshez, mintha az elmém sínre került volna, olvastam a falat, a testem béna lett, minden szívdobbanásom alárendelődött a jeleknek, a fejemben egy dallam szólalt meg, olyan harmónia, amit nem tudnék eldúdolni, mert a hús nem képes kiadni azokat a hangokat, de hangszer sem, a fül pedig meg sem hallaná. Tudtam, hogy akár meg is halhatok. Hogy a jelek kutatásának soha nem lesz vége, hogy ez a fal felszámolja a testemet (Veres 2018, 46–47).

Ahogy a *Visszatérés az éjjeli iskolába* című novellában a gyökerek a föld alatt egymásba fonódnak, úgy kapcsolódnak egymáshoz itt a jelek a falon. Ugyanilyen jelekkel emberek testén is találkozunk, például *A Tükörkép bárónő* című írásban, de a *Nem elevenszülő* Mirjamjának teste is fekete jelekkel borított.

A jelek többnyire egy különös nyelvvel együtt jelennek meg, amely egy arab dialektushoz hasonlít, és azokban a novellákban találkozunk vele, amelyek szereplői a Névtelen Urak szektájával kerülnek valamilyen módon kapcsolatba. Ez a nyelv a beavatottak nyelve. A *Közöttetek* című novella egyik szereplője a szektába való felvételre készül, a következő részlet a különleges nyelvre és jelekre tesz utalást, amit el kell sajátítania ahhoz, hogy befogadják: „Csak a rituálék ne lennének, az iszonyatos nyelv, a szavak, amelyekkel nem tudnak mit kezdeni az egyszerű magyarhoz szokott hangképző szervek, a különös jelek, amelyek rajzolására sehogy sem állnak rá az ujjak” (Veres 2018, 343).

### Zárszó

Veres Attila novelláskötetét sok szempontból érdemes vizsgálni, amelyekre egy dolgozat keretein belül nem lehet kitérni. Jelen munka – mintegy bevezetőként Veres munkáinak elemzésébe – elsősorban a kötet értelmezését kívánta megalapozni, így szükséges volt kitérni a recepció és a műfaji kérdések bemutatására. Ezenkívül egy szempontból végzett mélyebb elemzést: a fenséges jelenlétét kutatta a novellák világában. Mindenképpen érdemes lenne a kötetet a narrációs technikák szempontjából is megvizsgálni, de a – dolgozatban is említett – ironia működtetését is érdekes lenne alaposabban feltérképezni. Veres eddig megjelent két kötetének összevetése szintén termékeny feladat lehetne, ugyanis egy kirajzolódóban lévő szerzői univerzum tanúi lehetünk, aminek gazdag motívumvilága és eszközhasználata a kortárs magyar irodalom izgalmas, új színfoltja.

### Irodalom

- Borbíró Andris. 2017. *Veres Attila: Odakint sötétebb – Falu végén kurta világvége*. <https://geekz.444.hu/2017/11/13/veres-attila-odakint-sotetebb-falu-vegen-kurta-vilagvege> (2020. szept. 26.)
- Burke, Edmund. 2008. *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*. Ford. Fogarasi György. Budapest: Magvető Kiadó.
- Creed, Barbara. 2006. *A horror és az iszonytató nőiség: Képzeltbeli tisztátalanság*. Ford. Vajdovich Györgyi és Kis Anna. *Metropolis*, 1. <http://metropolis.org.hu/a-horror-es-az-iszonytato-n-337-iseg-1> (2020. júl. 28.)
- Csejtei Orsolya. 2019. Felkavaró, bizarr, vicces világ: Interjú Veres Attilával. *Népszava*, szept. 7. [https://nepszava.hu/3048936\\_felkavaro-bizarr-vicces-vilag-interju-veres-attilaval](https://nepszava.hu/3048936_felkavaro-bizarr-vicces-vilag-interju-veres-attilaval) (2019. szept. 8.)
- Hegedűs Norbert. 2018. Lovecraft a panelházban. *dunszt* 11. 02. <https://dunszt.sk/2018/11/02/lovecraft-a-panelhazban/> (2019. szept. 6.)
- Kalmár György. 2012. *Testek a vásznon: Test, film, szubjektivitás*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Kant, Immanuel. 2003. *Az ítélőerő kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest: Osiris.
- Komáromy Zsolt. 2008. Társas lét és rettenet. *Buksz*, 03. 225–234. [http://epa.niif.hu/00000/00015/00051/pdf/04bir\\_komaromy.pdf](http://epa.niif.hu/00000/00015/00051/pdf/04bir_komaromy.pdf) (2019. szept. 26.)
- Kránicz Bence. 2017. Veres Attila: *Odakint sötétebb*. *Magyar Narancs*, 34. <https://magyarnarancs.hu/konyv/veres-attila-odakint-sotetebb-106048#> (2020. szept. 26.)
- Kránicz Bence. 2018. Korunk szörnye. Veres Attila: *Éjjéli iskolák*. *Magyar Narancs*, 49. <https://m.magyarnarancs.hu/konyv/korunk-szornye-115579?pageId=9> (2020. szept. 26.)
- Lovecraft, H. P. 2003. *Természetfeletti rettenet az irodalomban*. Ford. Galamb Zoltán. In *Howard Philip Lovecraft összes művei* 2. Budapest: Szukits Kiadó. [http://hplovecraft.hu/index.php?page=library\\_etexts&id=154&lang=magyar](http://hplovecraft.hu/index.php?page=library_etexts&id=154&lang=magyar) (2020. szept. 26.)
- L. Varga Péter. 2004. „Démonok szabadon”. *Prae* 1. 27–33.
- Rudolf Ottó. 2001. *A szent*. Ford. Bendl Júlia. Budapest: Osiris.
- Sánta Szilárd. 2012. *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- Schopenhauer, Arthur. 2007. *A világ mint akarat és képzet*. Ford. Tandori Ágnes és Tandori Dezső. Budapest: Osiris.
- Sfinsider. 2017. Veres Attila: *Odakint sötétebb* <http://sfmag.hu/2017/06/27/veres-attila-odakint-sotetebb/> (2020. szept. 26.)
- Svébis Bence. 2019. Otthontalan albéretek. Veres Attila: *Éjjéli iskolák*. *Kalligram* 03. 93–95. [http://epa.niif.hu/03900/03985/00003/pdf/EPA03985\\_kalligram\\_2019\\_03\\_089-096.pdf](http://epa.niif.hu/03900/03985/00003/pdf/EPA03985_kalligram_2019_03_089-096.pdf) (2020. szept. 26.)

- Todorov, Tzvetan. 2002. *Bevezetés a fantasztiikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Vandermeer, Jeff. 2009. God, that's a merciless question": China Mieville's interview from weird tales. <https://www.jeffvandermeer.com/2009/06/16/god-thats-a-merciless-question-china-mieville-interview-from-weird-ales/> (2020. júl. 28.)
- Vandermeer, Jeff. 2012. China Miéville and Monsters: "Unsatisfy me, frustrate me, I beg you." *Weird Fiction Review* márc. 20. <https://weirdfictionreview.com/2012/03/china-mieville-and-monsters-unsatisfy-me-frustrate-me-i-beg-you/> (2020. szept. 27.)
- Veres Attila. 2018. *Éjféli iskolák*. Győr: Agave Kiadó.
- Walter, Damien G. 2008. The new world of New Weird: Why is genre fiction now the real home of literary experimentation? *The Guardian*, jan. 22. <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2008/jan/22/thenewworldofnewweird> (2020. júl. 28.)
- Zimbardo, Philip – Coulombe, Nikita D. 2016. *Nincs kapcsolat: Hová lettek a férfiak?* Ford. Farkas Nóra. Budapest: Libri Kiadó.

Agota TOT

## LIKVIDIRANA TELA, RASKLOPLJENI PREDMETI

*U zbirci novela uzvišenog Atila Vereša Éjféli iskolák (Ponoćne škole)*

Podžanrovi čudnog i novog čudnog (weird, new weird) zastupljeni su u relativno malobrojnim delima savremene mađarske književnosti, ali do sada objavljene dve zbirke Atila Vereša dostojan su predstavnik ovog podžanra. Rad se bavi Verešovom drugom zbirkom – zbirkom kratkih priča pod naslovom *Éjféli iskolák (Ponoćne škole)* – pre svega iz perspektive uzvišenog. Prema tumačenju Edmunda Berka i Imanuela Kanta, uzvišeno je praćeno jezom, a često čak i užasom. Uzrok užasa može biti susret sa uništenjem, likvidacijom tela i jezika, raspadanjem subjekta. Teme Verešovih kratkih priča dobar su primer preplitanja ovih problema – još jednog koncepta koji se može povezati i sa kosmičkim strahom i sa podžanrom – sa uzvišenim.

*Ključne reči:* čudno (weird), novo čudno (new weird), uzvišeno, kosmički strah

Ágota TÓTH

## LIQUIDATED BODIES, DISASSEMBLED SUBJECTS

*In the volume of sublime Attila Veres's short stories Éjféli iskolák (Midnight Schools)*

The subgenres of weird and new weird are represented in relatively few works in contemporary Hungarian literature, but the two volumes by Attila Veres published so far are a worthy representative of the subgenre. This study examines Veres' second volume – the volume of short stories entitled *Éjféli iskolák (Midnight Schools)* – primarily from the perspective of the

sublime. According to the interpretation of Edmund Burke and Immanuel Kant, the sublime is accompanied by shivering, and often even dread. The cause of horror can be the encounter with eradication, the liquidation of body and language, the disintegration of the subject. The themes of Veres's short stories are a good example of the intertwining of these problems – another concept that can be linked to both the subgenre and the sublime – with cosmic dread.

*Keywords:* weird, new weird, sublime, cosmic dread