

Termelőtestek: Veres Attila „Tranzisztor” című novellájának értelmezése

A valóság helyreállítása Veres Attila harmadik magyar nyelvű könyve, amely tartalmaz szövegeket az angolul megjelent *The Black Maybe: Liminal Tales* (2022) című válogatáskötetéből is. *A valóság helyreállítása* a narratív szerkesztésből adódóan regényként, illetve novelláskötetként is értelmezhető: a szövegek a kortárs magyar társadalmi viszonyokra reflektálnak, a hasadt, egymás mellett létező és egymással lazán kapcsolódó valóságokat és narratívákat tematizálják. Az intertextuális utalások, a motívumok ismétlődése, a szereplők visszatérése összekötik és kiegészítik az egyes szövegeket, és mindeközben az egyes elbeszélések önmagukban is élvezhetők. A kötet címe (amellett, hogy az egyik szövegre, „A világ helyreállítása”-ra utal) éppen az olvasó azon rekonstrukciós munkájára irányítja a figyelmet, amely az egyes novellák történetét egyetlen valóságként igyekszik összeilleszteni. Miképp Csikós Gréta írja, „míg az olvasó azt érzi a kötet legnagyobb kihívásának, hogy a széthúzó, mégis valamiféle egységet alkotó töredékeket egyetlen rendszerbe erőltesse – a könyv célja ezzel ellentétes.” (Csikós 2023, 67). Az elbeszélések önálló értelmezhetőségéből kiindulva novelláskötetként tekintek Veres munkájára, ahol az összekapcsolódó szövegek kiterjesztik az értelmezési lehetőségeket.

A valóság helyreállítása a fantasztikus irodalom eszköztárával ábrázolja a társadalmi viszonyokat. Mint Keserű József írja

A fantasy és a sci-fi – írott, vizuális vagy audiovizuális formájukban is – mindig világokat teremtenek, illetve világok találkozásáról (sokszor összeütközéséről) szólnak; egyrészt a valós világ és a képzeletbeli világok találkozásáról, másrészt pedig a különböző világok egymáshoz való viszonyáról a fikción belül. Egyfajta világszerűség jellemzi őket tehát, s pontosan ennek révén képesek a kulturális közvetítés szerepét is betölteni. (Keserű 2021, 21)

A Veres által teremtett világ mellett, hogy a marginalizált csoportok kizsákmányolását és elnyomását mutatja be, éppen a kulturális hidakra hívja fel a figyelmet a különböző világok között – mind a társadalmi valóságok, eltérő társadalmi pozíciók, mind az alternatív világok közt. A valóságok

érintkezése nem csupán a kötet szövegei között jelenik meg, hiszen a könyv az autofikció műfajával is játszik – elsősorban a nyitó darabban („fogakkal teli verem”), illetve záró szövegében („...Az én lelkemben mindig pokol marad” – Beszélgetés Veres Attilával”), de a „Kapcsolattartásra kijelölt személy”-ben is megjelenik a szerző nyíregyházi kötődése.

A valóság helyreállítása nem csupán a kötet szövegei közti átjárást valósítja meg, hanem utal Veres korábbi novelláskötetére, az *Éjjéli iskolákra* (2018), ahol a szövegek ugyancsak szorosabb és lazább intertextuális viszonyban állnak egymással, több is ugyanahhoz a fiktív világhoz kötődik. Az *Éjjéli iskolák* ezen novellái viszont a szerző bemutatkozó kötetéhez, az *Odakint sötétebb* (2017) című regényhez kötődnek, amely egy alternatív mai Magyarországon játszódik. Mind az *Odakint sötétebb*, mind az *Éjjéli iskolák* esetében fontos motívum az átváltozás. Előbbiben egy entitás falja fel áldozatait, és ezáltal felveszi alakjukat, birtokolja emlékeiket, míg utóbbiban van, aki bebábozódik, mások a természeti körforgásba tagozódnak be, egyes szereplők viszont mások emlékeiben merülnek el. *A valóság helyreállítása* szövegeiben ugyancsak meghatározó a metamorfózis, de a konkrét testi változások helyett inkább a szubjektum transzformációja, valamint az élettelen matéria változása kerül előtérbe – ez jellemzi a jelen tanulmányban elemzett novellákat, a „Tranzisztor”-t, illetve a „Kapcsolattartásra kijelölt személy”-t is.

A valóság helyreállítása szövegeit olvasva két nagyobb csomópont köré szerveződik a világépítés¹: az egyikbe tartoznak a Gestalt-szövegek („Láss engem úgy, ahogy vagyok!”, „Gestalt”, „Városunk darabokban”), míg a másik csoport Tranzisztor-szövegeknek nevezhető („Tranzisztor”, „Kapcsolattartásra kijelölt személy”).² A tanulmányban az utóbbi csoportra fókuszálók, főként a „Tranzisztor” című novellára, a „Kapcsolattartásra kijelölt személy”-nek pedig azon aspektusaira fektetek hangsúlyt, amelyek árnyalják a „Tranzisztor”-ban bemutatott világot. Bizonyos motívumok mindkét novellában feltűnnek, a szövegek közötti intertextuális kapcsolatok koherenciát teremtenek és közben ki is egészítik egymást. *A valóság helyreállítása* multiplikálódott (szöveg)világában a „Tranzisztor” hangsúlyossá teszi azt a kisebbségi és kiszolgáltatott helyzetet, amely a marginalizált, kizsákmányolt és kitörésre (szinte) képtelen társadalmi csoportokat jellemzi. Azt mutatom be, milyen átváltozások jelennek meg a „Tranzisztor”-ban ábrázolt gyárban, illetve, hogy tranzisztorként milyen új átalakulások határozzák meg az egyént, és mindez hogyan kapcsolódik össze a kizsákmányolással. Az interpretáció során rávilágítok, hogy a főszereplő, Zsuzsi testét miként zsákmányolják ki,

¹ A kötet több szövege is csupán lazán, egy-egy kisebb utalás révén kapcsolódik ezekhez a szövegekhez, sőt, akadnak szinte teljesen különálló novellák is.

² A két szövegcsoporthoz a kötet megteremt az átjárást, viszont ez a kapcsolódás kívül esik a vizsgálat fókuszán.

hogyan válik a szó szoros értelmében termelőtestté a természetes anyagcsere funkció révén, illetve , hogy csak látszólagos lehetőség merülhet fel ebben a világban a mélyszegénységből való kitörésre, hiszen a hatalmi gépezet elfedi a nekropolitika elvei mentén megszervezett gazdaság önkizsákmányolási technikáit, olyan matériává alakítja át a szubjektumot, amely a kapitalizmust önként és lelkesen szolgálja.

Tranzisztor

A „Tranzisztor” egy Zsuzsi nevű lány tranzisztorrá alakításának történetét meséli el jelen idejű és retrospektív jelentek váltakoztatásával. A nő balesetével nyit a novella, és kórházi felépülése áll a történet egyik fókuszában, míg visszaemlékezéseiben a család Borsod megyéből való elvándorlását, gyári munkássá válását, majd a lány tranzisztori (vagyis világok közti kapcsolattartó) kiképzését és munkatapasztalatait veszi sorra. A novellát nem az elbeszélés felkínálta narratíva mentén tárgyalom, hanem az életút cezúrája alapján: Zsuzsi életének gyárban töltött időszakára, majd a tranzisztorrá válás útjára fókuszálva. Ennek oka, hogy e két szakaszban különböző típusú gazdasági és termelési módszerek, és ezáltal eltérő átváltozások mennek végbe. Míg a gyárban töltött éveket a materiális átalakulás határozza meg, addig a tranzisztori (intézeti) éveket a szubjektum érzelmi és mentális állapotának transzformációja jellemzi. A szöveg azokat a kisebbségi és kiszolgáltatott helyzetben lévőket mutatja be, akiknek a marginalizált, kizsákmányolt helyzetéből szinte lehetetlen a kitörés. Azok, akik nem kisgyermekként kerültek a rendszerbe, felemelkedésként tekintenek a lehetőségeikre, és ezáltal spektákulumra épülő társadalom születik, hiszen a hatalom működésére vakok. Zsuzsi szülei nehezen élnek, nekik a gyár nyújtotta biztonság előrelépés, míg a lány számára a tranzisztori szolgálat jelenti a kitörést, holott mindkét munka az egyén kizsákmányolására irányul, csupán a módszerek mások.

Zsuzsi mélyszegénységből érkező családja számára a gyár jelenti a jobb élet elérésének lehetőségét. A szülők, illetve két legidősebb gyermekük is munkába áll, feladatuk, hogy egy sárszerű anyagot egyenek, amelyet az emberi szervezet az izzadás által úgynevezett kékséggé alakít át – a kékséget pedig a tranzisztorok használják fel szolgálatuk során. A munka szigorú keretek közt zajlik, az alkalmazottak nem ehetnek, nem ihatnak (csupán annyit, amennyi szükséges: „minden fél kiló sárhoz egy deciliter tiszta vizet” [Veres 2022, 117]), nem üríthetnek és nem tisztálkodhatnak, majd a műszak után a viszketés ellenére sem vakarózhatnak, nehogy a bőrre az izzadás során kiülő kékséget eltávolítsák. A test szabad bőrfelületének növelése céljából a munkások a hajuktól is megválnak, vagyis a test mint esztétikum felszámolódik a haszon

érdekében. A gyári munka tehát a test felett gyakorolt kontrollt követeli meg, amely kiterjed a szükségletek, a természetes testi folyamatok, illetve az ösztönök szabályozására. Mint Debord írja, „[a] spektákulum annyiban vetheti maga alá a hús-vér embereket, amennyiben már teljesen alávetette őket a gazdaság. A spektákulum semmi más, mint az önmagáért fejlődő gazdaság. Hú tükre a dolgok termelésének, torzító eltárgyasítása a termelőknek” (Debord 2022, 23). A „Tranzisztor” munkásait a jobb élet reményében már alávetette a gazdaság a hatalomnak. Ez a remény hozza létre a spektákulumot, amellyel elfedik, hogy nincs lehetőségük az életre, hiszen „[á]ltalában véve a spektákulum, mint az élet konkrét kifordítása, az élőhalott önmozgató léte” (Debord 2022, 18), a munkások így olyan élőhalottként léteznek, amely nem szembesül saját végével.

A sár első felbukkanását a következőképpen írja le a szöveg:

Az anyag hideg volt; mintha most húzták volna fel a kút mélyéről, de ezt Zsuzsi nem találta kellemetlennek. Az állaga sűrű volt, mintha homokot préseltek volna össze masszává. Zsuzsi megnyomogatta a kezében tartott adagot. Különösnek találta a tapintását, túl kemény volt, vagy túl puha, nem tudta eldönteni, és úgy érezte, mintha rezegne a tenyerén, mint egy felhúzzhatós játék. Az a képtelen gondolata támadt, hogy az a marék sár igazából él. (Veres 2022, 114)

Majd az is kiderül, hogy az anyag nem laktat, nincs tápértéke. A sár az alantas, a koszos jelképe, és ebben az értelemben a hatalmi hierarchia szempontjából összekapcsolódik azzal a társadalmi csoporttal, amely a gyárban a termelőmunkát végzi. Eközben a sár olyan anyag is a kultúránkban, amely az építés, a téglalapanyaga, vagyis a sárevéssel és a kékség termelésével a test olyan kohóvá válik, amely a nyersanyagot átalakítja egy további felhasználásra szánt terméké. A gyár a munkásokat termelőgépként kezeli: a sárevés célja nem a test táplálása vagy az örömszerzés. A gyár az emberi test természetes anyagcseréjét zsákmányolja ki, azt az átalakító folyamatot, mely során a „gépbé” került anyag terméké válik. A novellában a munkás egyszerre a gép kiszolgálója és maga a gép is, vagyis a marxi feeder-metafora³ elemei itt összeolvadnak, és nem egyszerűen a munkás és gép interfészeként értelmezhető, hanem a kapitalizmus metaforájává válik azáltal, hogy a munkások önmagukat etetik, viszont a sárszerű anyag nem bír tápértékkel, üresség marad a helyén:

³ „A kéz alá adogatók közé számítanak többé-kevésbé az összes „feeder”-ek [etető]k (akik pusztán munkaanyagot juttatnak a gépeknek)” (Marx 1955, 392 – betoldás az eredetiben). Marx ezzel a megnevezéssel a gépet mint éhes élőlényt idézi meg, amelyet a munkás etet. Vagyis a kiszolgálás etettként jelenik meg, a termelés pedig az evéssel, az anyagátalakításával kerül párhuzamba.

Úgy tűnt, hogy a kondérok soha nem ürülnek ki, és hiába evett az ember, jól valójában soha nem lakott, mert a sár nem volt étel. Bármilyen szilárd és ehetetlen is volt, amikor a szájba került, a gyomorban hamar semmivé vált, a helyén mardosó üresség maradt; minél többet evett az ember, annál több lett az űr is. (Veres 2022, 115)

Vagyis a fogyasztói társadalomra jellemző vágyláncolatban folyamatosan van egy űr, amelynek betöltésére a fogyasztás szolgál.

A test feletti kontroll kényszere jelenik meg a gyárrendszer büntetésstruktúrájában is. Zsuzsi az első munkanapon megnedvesíti a kezét, a műszakvezető pedig a szidás mellé pofont oszt, hogy a lány megtanulja, nem teheti ezt. „Az előrehaladó iparosítás tette szükségessé a testek fegyelmezését és hozzáigazítását a gépi termeléshez” (Han 2020, 30-31), és bár a novellában nincs szoros és kötött idő, a gép kiszolgálásában, amelyhez igazodni kellene, és amely megköveteli a testi fegyelmezést a termelés maximalizálásában, mégis a gyárkultúra testi fegyelmezése határozza meg a munkások irányítását.

A gyári munkából való kiemelkedés szinte nem lehetséges, hiszen a termelőmunkások alig részesednek a kékség valódi, piaci értékéből, így az a pénz, amelyet megkeresnek, látszatfizetés csupán. A dolgozók úgy látják, a tranzisztori munka képes kiemelni a tehetségeket azok közül a megalázó körülmények közül, amelyeket a szöveg a koncentrációs táborokéival állít párhuzamba:

Az újságírók a telepről készült fényképeket szerették a második világháborús táborokban készült képekhez hasonlítani, de Zsuzsi ezt mindig demagóg dolognak tartotta. A telepen valóban pusztán praktikumból vágta mindenki a haját és a testszőrzetét, hiszen legalább negyed gramm kékséget lehetett csak a fejbőrrel is lekaparni. (Veres 2022, 111)

Ez az analógia arra mutat rá, hogy a hatalom az élet minden területe fölött kontrollt gyakorol, vagyis a biopolitika meghatározza a gyár dolgozóinak életét (és valójában a tranzisztorokét is). A biopolitika terminust Michel Foucault alkotta meg:

„[B]io-politikának” kellene neveznünk mindazt, ami a világosan kimutatott számítások birodalmába vonja az életet meg annak mechanizmusait, és ami a hatalmat (valamint azt a tudást, amellyel a hatalom rendelkezik) az emberélet átalakításának hatóerejévé változtatja; ami korántsem jelenti azt, hogy az élet teljes egészében részévé lett a gondját viselő, a felette uralkodó technikáknak, hiszen minduntalan kicsúszik ellenőrzésük alól. (Foucault 1992, 127)

A biopolitika célja, „hogy minden ízében megszállja az életet” (Foucault 1997, 122-123). Foucault a biopolitika vezérelvének tartja, hogy „jogos megölni azokat, akik biológiai veszélyt jelentenek a többiek számára” (Foucault 1992, 121), és ez egyben azt is jelenti, hogy „a genocídium minden modern hatalom álma, de nem azért, mert visszakanyarodtunk a gyilkosság régi jogához, hanem mert a hatalom az élet – a fajnak, a népnek, a nép tömegjelenségeinek – szintjén helyezkedik el, mert a hatalmat az élet szintjén gyakorolják” (120-121). A „Tranzisztor”-ban a gyár nem egyszerűen csak a munkások életével, hanem a haláluk felett is rendelkezik, eleve halálra vannak ítélve, élőhalottak. Például amikor Zsuzsi egyik testvére, Tibi kékséget lop, akkor nem ölik meg a menekülés során, ahogyan a társával teszik, hiszen egy tranzisztor rokona (tehát a cél, hogy a lány kegyesnek lássa a rendszert). Mindez pedig párhuzamot mutat Achille Mbembe (2019) nekropolitika fogalmával.

Mbembe a foucault-i biopolitika fogalomból kiindulva azt hangsúlyozza érvelésében, hogy a modern terror kialakulásának történeti vizsgálata során ki kell térni a rabszolgaság kérdésére:

A rabszolgá helyzete tulajdonképpen háromszoros veszteségből fakad: az „otthon” elvesztése, a test feletti jogok elvesztése és a politikai státusz elvesztése. Ez a háromszoros veszteség azonos az abszolút uralommal, a születési elidegenedéssel és a társadalmi halállal (az emberiségből való teljes kiűzéssel). (Mbembe 2019, 74-75)⁴

Mbembe azt is hozzáteszi, hogy a rabszolgaság olyan térben működött, ahol politikai-jogi értelemben a szolga egy úrhoz tartozott (75). A novellában megragadható Mbembe állítása, és eszerint a gyár intézménye rendelkezik a dolgozók mint modernkori rabszolgák felett. Az idézetben felsorolt, rabszolgákra jellemző veszteségek felismerhetők a „Tranzisztor” gyári munkásainál is: a gyárban nem tudnak otthont teremteni, a privát tér lehetősége hiányzik; a kékség termelésével testük szabadsága elveszik; politikai státuszuk pedig a világhoz való hozzáférés szűkülésével szűnik meg a rendszer ideologikusságából adódóan, hiszen Zsuzsi szinte Voltaire Candide-jának optimizmusával hisz a gyárban, és elveti azokat a kritikai visszhangokat, amelyeket a „liberális újságírók”⁵ fogalmaznak meg. A rabszolgaság történetének kontextusában Mbembe kifejti továbbá, hogy

⁴ Az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm.

⁵ Ld. „A munkásnak érdeke, hogy a teste minden pontjáról távolítsák el az éjszaka során a bőrről kiült anyagot, hiszen minél többet távolítanak el, annál nagyobb lesz a bére is. Az eltávolítás során a leválasztott anyagot a munkás előtt megméri, és ehhez számolják a ruhákból kivont anyag átlagát is. Ez adja ki a munkás napi bérét, amiből levonják a szállás és az étkezés költségeit, valamint a szükséges járulékokat. Tulajdonképpen, és erre a liberális

[a] munka eszközeként a rabszolgának ára van. Tulajdonként a rabszolgának értéke van. A rabszolga munkája szükséges és kihasznált, ezért életben tartják, de a sérültség állapotában, illetve a borzalmak, a mélységes kegyetlenség és a profanitás fantomszerű világában. [...] A rabszolga élete több szempontból is egyfajta halál az életben. [...] Mivel a rabszolga élete olyan, mint egy „dolog”, amelyet egy másik személy birtokol, így a rabszolgalét az árnyék tökéletes alakjaként nyilvánul meg. (75)

A kékség termeléséhez szükség van a munkások élő testére, azok viszont elkopnak, megbetegednek a munkavégzés során, idővel rákszerű tünetek jelentkeznek rajtuk, tehát olyan eszközök, amelyek a rendszer működtetésében elengedhetetlenek, de amortizációjuk következtében szükséges a pótlásuk.

Mbembe meghatározása szerint a nekropolitikai hatalom az élet és a halál között egyfajta fordított működést feltételez, amelynek értelmében az élet a halál médiumának tekinthető. Ezen elv egyik mozgatórugójának a rasszizmust nevezi meg, amennyiben az összefonódik a szervezett pusztítással, az áldozati gazdasággal, amely megköveteli az élet árának olcsóbbá tételét és a veszteségekhez való hozzászokást. Mindez nem csupán a különbözőségről szól, hanem az elkülönülésről, a szétválasztásról (38). A nekropolitika elve felbontja a klasszikus áldozat és hóhér struktúrát, az állandó szerepek helyett a szerepek felcserélődésének lehetősége válik hangsúlyossá, körforgás jön létre. Ez azt is jelenti, hogy eltűnik a büntudat, a megbánás, nincs jóvátétel. A nekropolitika azt is jelzi, hogy az áldozatok már nem csupán elszenvetői a sérelemnek, hanem a kínzók büntudatát is átveszik, helyettük vezekelnek. Éppen ezért válhatnak a korábbi áldozatok hóhérrá (39). A kortárs világ fegyvereivel nagy tömegek pusztíthatók el, ezáltal pedig halálvilágok jönnek létre, amelyek a társadalmi lét olyan új formái, amelyben a tömegeket az élő halott [living death] állapotában tartják (92).

A „Tranzisztor”-ban is látható a nekropolitika működése: a munkások élete olcsóvá válik, a pusztta túlélés minimum feltételeit biztosítják (étkezés és szállás) a termelés érdekében, amelyet a gyár levon a bérükből, de elfedi a kizsákmányoló rendszert a „fizetéssel” és a fizikai fegyelmezővel, a létminimum normalizálásával. Az elfedő mechanizmus tetten érhető abban, ahogy Zsuzsi és apja megbíznak a gyárban,⁶ a durva bánásmódot (mint a pofon) is emberséges eljárásnak tartják, tehát az apró szabályszegésért kapott túlzott büntetés kiosztásából fakadó büntudatot nem a magas társadalmi

újságírok folyamatosan felhívják a figyelmet, ha egyszer valaki belevág ebbe a munkába, akkor rá van kényszerítve, hogy folyamatosan csinálja is, hiszen lehetetlen elég pénzt összeszedni a váltáshoz” (Veres 2022, 119-120).

⁶ „Zsuzsi átlapozta a papírokat, de nem olvasta át őket. Megbízott az intézetben, mert ha az intézetben sem tudna bízni, akkor miben?” (Veres 2022, 137).

státusszal bírók élük át, vagyis a kínzók, hanem az áldozatokra hárul. A dolgozók biológiai értelemben élnek, viszont a folyamatos halál állapotában vannak, a gyár halál-világként értelmezhető. Ez párhuzamot mutat a zombi szörnyfigurájának értelmezésével, amely kezdetben a rabszolgaság metaforája volt, manapság viszont a kontrollt veszített vásárló és fogyasztó tömeg szimbóluma az élőhalott lény. A „Tranzisztor” munkásaiban összeér ez a jelentés: egyszerre rejlik benne a (modern) rabszolgaság és a fogyasztói társadalom. Debord szavaival élve, „[a] spektakulum a társadalmi élet egészére kiterjeszti az elvet, amelyet Hegel a *Jénai reálfilozófiájában* a pénzre vonatkoztatott; ez pedig ’az élőhalott önmozgató léte’” (Debord 2022, 176), és éppen ebben az önmozgásban a zombifikálódott egyén nem veszi észre önnön árnyékletét, ahogyan a „Tranzisztor” szereplői sem tudatosítják saját helyzetüket.

A tranzisztorrá váló munkások valójában nem érik el a szabadságot, nem állnak a társadalmi ranglétra csúcsán, így felemelkedésük is viszonylagosnak tekinthető. A kizsákmányolás, a fegyelmelés a tranzisztorok életében is jelen van, viszont másként nyilvánul meg. Mielőtt részletezem az eltérő fegyelmelési technikát, amelyet a hatékonyság elérése érdekében alkalmaznak (hiszen itt nem konkrétan termelői munka folyik), fontos tisztázni, mi is a tranzisztor szerepe a novellában ábrázolt gazdasági működésben. A tranzisztorok valójában olyan félvezetők, amelyek villamos jelek erősítésére szolgálnak, segítik a feszültség stabilizálását. A novellabeli tranzisztorok hasonló funkcióval bírnak, különböző világok között teremtenek kapcsolatot. Istenek üzenetét közvetítik, hozzájárulnak az utazáshoz, illetve a vállalatok üzleti ügyeit segítik:

Több leszel, mint a tested, ami most már csak eszköz, ami átalakítja és irányítja a világok közt áramló energiát.

Mire a talpa elhagyta a talajt, már nem volt tudatában önmagának. Meder lett, amin keresztülzúg egy folyó; az, amit eddig Zsuzsiként ismert, feloldódott nemcsak ebben a világban, hanem milliónyi másikban, és mintha egy tükörbe nézett volna, saját magát látta lebegni ezer és ezer változatban, ugyanabban a térben, de mégsem itt, hanem máshol; helyeken, amelyek nem elérhetőek egymás számára, csak a kapcsolattartás terén keresztül. A csontjai remegtek a világok közti rezonanciától, istenek üzenetei szaladtak rajtuk keresztül egyik létből a másikba, cégek bonyolították adásvételeiket világok között, tudósok cseréltek információt és tudást. Zsuzsi volt a híd köztük. (Veres 2022, 151)

A tranzisztorok hasonló mediátor szereppel bírnak, mint az angyalok – munka közben pedig így hivatkoznak rájuk szemléltőik, ami éppen az embertől való másságukat, fenségességüket hangsúlyozza. A tranzisztorerő

működése a kékség elfogyasztása által aktiválódik, hiszen ez a világok közötti kapcsolat létrehozására alkalmas katalizáló anyag. A tranzisztorok ugyanúgy tárgyasított testek, akár a gyár munkásai. Már megnevezésük is az alkatrészjellegget, köztes pozíciójukat teszi hangsúlyossá. A munka gyorsan elhasználja és tönkreteszi a testet, amit a novella a működés, bekapcsolás⁷ és romlás⁸ kifejezésekkel hangsúlyoz, úgy, hogy az alkatrészszerűség hasonlósága révén cserélhetőségük is hangsúlyossá válik.

A tranzisztorok kizsákmányolása már nem csupán a test biológiai képességére szűkül, hanem kiterjed a látványnak kitett testre, a szexualitásra, a fiatalságra, illetve a holttest birtoklására. A tranzisztori működés olyan földöntúli látványként nyilvánul meg, amely a test esztétikumára fekteti a hangsúlyt. Mindez szembeállítható azzal az abjekt tapasztalattal, amely a sárfogyasztó gyárimunkásokat jellemzi. Az abjekt lét a szubjektum feloldódásával fenyeget, hiszen elmossa a határt a „tisztá” és az undort keltő között. Az undor Julia Kristeva érvelése szerint a test váladékaival kapcsolódik össze, a sérüléssel, a végtermékkel, a halottal, tehát azokkal a jelenségekkel, amelyek a test működésére világítanak rá (Kristeva 1982, 2-6). A munkások termelőtestekként megszűnnek szubjektumként létezni, tiszta testük eszköz a kékség termelésére, amely a bőrre rakódva hullaszerűvé teszi őket. Csupas, szörtelen testük és a kékség lefejtése során a test rejtett helyeinek feltárulása éppen az abjekt tapasztalatra irányítja a figyelmet. Vagyis a sárevés és a kékség termelése azt a profán látványt hangsúlyozza, amely a test anyagcsere folyamatával függ össze. A tranzisztorok szemlélése ennek éppen az ellentéte: az éteri, a vonzó és a szent nyilvánul meg az angyali jellegük miatt. A novella szemlélője pusztá tárgyként tekint a többnyire női közvetítőkre – átlagosan csak a negyedük férfi. Ebben a nézésben a Laura Mulvey által 1975-ben leírt *férfi tekintet* működése nyilvánul meg. Mulvey tanulmányában az elbeszélői film befogadását elemzi a pszichoanalízis segítségével. Érvelése szerint

a szemlélés élvezete kettévált: aktív/férfi és a passzív/női oldalra. A meghatározó férfitekintet kivetíti fantáziáit a női alakra, mely ennek megfelelően alakul. [...] A nő mint ikon, melynek célja a férfi (a tekintet aktív irányítójának) gyönyörködtetése, folyamatosan azzal fenyeget, hogy felidézi azt a félelmet [a kasztrációt], melyet eredetileg megjelenít.⁹ (Mulvey 2000, 15, 18)

⁷ „Akkor gyere. Találkozzunk velük, mielőtt bekapcsolják őket [a tranzisztorokat]” (Veres 2022, 138).

⁸ „Az orvosok szerint ha visszamész dolgozni, akkor hat-nyolc hónap, és ugyanez fog történni. Talán ennél rosszabb is. Felgyorsul ilyenkor a romlás” (Veres 2022, 150).

⁹ A kapcsoszárojelben saját betoldás.

Vagyis a passzívnak láttatott test egyszerre az esztétikum forrása és közben az idegenségből fakadóan fenyegető is. A tranzisztorok testének idegensége arra a többlet erőre, angyali lebegésre, és energiára vezethető vissza, amely a kétség elfogyasztásának hatására aktivizálódik, azáltal, hogy közvetítők, pontosan azt a passzív pozíciót képviselik, amely a szemlélés élvezetében kettéválik. A szemlélők (Zsuzsi és párfogója) esetében a nézés miéértje szétválik, ahogyan Mulvey is a szemlélés élvezetének két típusát határozza meg. Zsuzsi nézésében az a struktúra ismerhető fel, melyet Mulvey Jacques Lacanra hivatkozva a tükörstádiummal ír le:

A tükörstádium felismerése olyan életkorban következik be, mikor a gyermek fizikai vágyai meghaladják motoros képességeit, ami a felismerést örömtelivé teszi, mivel a gyermek úgy képzeli, tükörbéli képmása tökéletesebb, mint tapasztalatai szerint saját maga. A felismerésre tehát ráerakódik egy félreismerés: a felismert képmást énje testi tükröződéseként fogja fel, de a félreismert, sajátjánál tökéletesebbnek tartott testet ideális egóként, elidegenített tárgyként vetíti ki, melynek ego-ideálként való visszavetítése az én-be lesz az alapja később a másokkal való azonosulásnak. (Mulvey 2000, 14)

Zsuzsi a nézés során, tanoncként saját jövőjével szembesül. A másik néző ezzel szemben annak az erotikus tekintetnek a megtestesítője, amely „[s]zélőséges esetben perverzióként rögzülhet, kényszeres voyeuröket és kukkolókat hozva létre, akik számára a szexuális gyönyör egyetlen forrása a tárgyiasított másik személy aktív, elnyomó jellegű szemlélése” (Mulvey 2000, 14).

A tranzisztorok működésük során olyan energiával töltődnek fel, amely kizsákmányolhatóvá válik: Zsuzsi pártfogója egyre fiatalabbnak tűnik, hiszen a fiatal tranzisztorokkal folytatott szexuális kapcsolat révén részesedik ebből az energiából. Míg az összekötők teste gyorsan kopik a munkától, a társadalmilag magasabb státuszban lévők jóléte tovább növekszik. A szexuális kizsákmányolás legitimálása érdekében csereüzletet alakít ki a pártfogó férfi, pénzügyileg támogatja Zsuzsi gyárban maradt családját, és a lánynak luxus karórákat ad. Byung-Chul Han (2020) úgy véli, hogy a hatalom napjainkban egyre inkább megengedővé, barátságossá válik:

Hatástalan az a fegyelmező hatalom, amely nagy erőbevetéssel parancsok és tilalmak fűzőjébe szorítja az embereket. Lényegesen hatékonyabb az a hatalmi technika, amely eléri, hogy az emberek *maguktól* alávéssék magukat az uralmi összefüggésnek. Aktiválni, motiválni, optimálni akar, és nem gátolni vagy elfojtani. Különleges hatékonysága abból ered, hogy nem tiltással és megvonással, hanem szívességgel és teljesítéssel hat. Nem *engedelmessé*, hanem *függővé* teszi az embereket. (Han 2020, 24-25)

A pártfogó is barátságos gesztusokkal, ajándékokkal és érzelmi manipulációval gyakorol hatalmat a lány felett. Életét kiüresíti, aki így a munkahelyi siker függőjévé válik, azé a földöntúli tapasztalásé, amelyet a világok összekapcsolása során él át.

Az óra már a novella kezdetén is fontos szimbólum: a társadalmi státuszt jelképezi. Zsuzsi apja úgy tesz, mintha lenne órája, amikor az időről beszél, Zsuzsi kitörési vágya pedig egy karóra birtoklásában ölt testet. Amíg a gyárban dolgozik, státuszából fakadóan nincs erre lehetősége, majd pedig tranzisztorként hiába tudná megvenni, a karórák tönkremennek, amikor megérinti őket. Dennis R. Hall rávilágít arra, hogy az óra kulturális ikon: koronként változott a jelentése, és számos képzet tapad hozzá. Az óra mint tárgy használati értékkel és jelképes jelentéssel is bír. Az óra a technikai innováció megnyilvánulása, miközben divatos ékszer is. Jelentése összekapcsolódik a munkával, termelékenységgel, a vállalkozással és a sikerrel, de közben a szórakozás, a státusz, a luxus jelképe is. Történetileg a rendfenntartás és a fegyelem gyakorlásának eszköze volt, az idő mérése privilégiumot és státuszsimbólumot jelentett. Az idő árucikké válásával az óra jelentése is gazdagodott, és a pénzszerzéssel kapcsolódott össze: *az idő pénz*. Hasonló szemantikai mezőn helyezkedik el az angol *spend time* frazéma is, amely a költekezés felől határozza meg az időt, a magyar nyelvben hasonló logika húzódik meg az *időt fektetni valamibe* kifejezés mögött. Az idő ezen jelentései összekapcsolódtak a karórával, ami sokáig egy-egy életszakasz közti átmenet szimbóluma volt, de főként a felnőttiségre, vagyis a felelősségvállalás jelképévé is vált (Hall 2008, 5–8). Ezek az egyes jelentések megjelennek a novellában is: Zsuzsi számára a karóra a luxust, a jólétet, a fontosságot jelenti, és termelékenysége, jó munkavégzése szimbólumává is válik, amikor ajándékba kapja egy kiemelt státuszú személytől. Pártfogójának az óra divatos ékszer, státuszsimbólum, amelyet Zsuzsinak jutalomként ad át, vagyis bizonyos életszakaszok, feladatok zárlatát jelzi. A lány az első óráját azért kapta, mert kíváncsiságból hozzáért a pártfogó órájához, ami így megállt. Az ajándék célja ekkor még az volt, hogy folyamatos büntudatot generáljon a lányban, és ezáltal elkötelezettjévé tegye, tehát az óra a hatalom gyakorlás és a fegyelmezés eszközeként is értelmezhető. Byung-Chul Han a szabadság és adósság viszonyáról gondolkodva azt a kérdést teszi fel, hogy

Valóban szabadok akarunk lenni? Nem azért találtuk fel Istent, hogy ne kelljen szabadnak lennünk? Istennek mind adósai vagyunk. Az adósság azonban megsemmisíti a szabadságot. A politikusok a nagymértékű eladósodást okolják azért, hogy cselekvési szabadságuk súlyosan korlátozott. Ha adósságtól szabadok, vagyis egészen szabadok lennénk, valóban cselekednünk kellene. Lehetőleg szüntelenül eladósítjuk magunkat, hogy ne kelljen cselekednünk, azaz szabadnak lennünk, felelősnek lennünk. A nagy

adósságok nem annak bizonyítékai-e, hogy még nem tudunk szabadok lenni? A tőke nem egy új Isten-e, aki ismét adósaivá tesz? Walter Benjamin vallásnak tekinti a kapitalizmust. Ez „az első olyan kultusz, amely nem feloldoz a bűnök alól, hanem bűnössé tesz”. Minthogy nincs lehetőség a feloldozásra, a szabadsághiány állapota állandósul (Han 2020, 16).

Zsuzsi az óra elrontásával adóssá vált, szabadsága felszámolódott – de ugyanez jellemzi családját is, akik a gyár adósaai lettek a munka lehetőségéért cserébe. Az órának mint materiális tárgynak a birtoklása jólétet jelez Zsuzsinak, viszont azáltal, hogy a mutatók megállnak, éppen a nekropolitika elve érvényesül, vagyis az, hogy Zsuzsi élőhalott a rendszerben. Mindez azt is megvilágítja, hogy a gazdasági struktúra magasabb szintjén a kizsákmányolás és a nekropolitikai hatalom működése még inkább elfedésre kerül, holott logikájában tükrözi a gyár működési struktúráját. A leplezés arra irányul, hogy a rendszer elemei a spektakulum társadalmához hűen ne szembesüljenek élőhalott helyzetükkel, azzal, hogy az ember csupán matéria a gazdaságban.

„Kapcsolattartásra kijelölt személy”

„Minél több Colát iszol, annál szomjasabb leszel; minél több profitot termelsz, annál többet kívánsz; minél inkább követed a fölöttes én parancsait, annál inkább bűnösebb vagy” – írja Slavoj Žižek (2011, 40). A „Kapcsolattartásra kijelölt személy” című novella is ebből indul ki, a főszereplőt a Broc Cola nevű ital piacának növelése érdekében elküldik egy idegen helyre, egy olyan alternatív világba, ahova a tranziszorok segítségével képes elutazni. Mint Laki Péter írja: „A cégek – és világok – közötti kapcsolattartásra kijelölt személy éppen abba a titkos térbe lép be, amit a Tranziszorban a végeletekig kihasznált dolgozók szemszögéből ismerhettünk meg” (Laki 2022).

A novellában bemutatott tranziszor-jelenet ismerős: a dolgozók/szereplők/munkások/etc itt is a kukkoló tekintet tárgyává válnak.¹⁰ A „Tranziszor”-ban említett utazás itt láthatóvá válik, a közvetítőt először Csabi kíséri, aki Zsuzsi pártfogójához hasonló figura. Csabi az üzletkötő órájáért a tranziszorok látványával fizet, hiszen az utazó nem viheti magával. A tranziszorok ezáltal eszközzé válnak, tárgyasítják őket, és testük látványát

¹⁰ „Már értettem Csabi férfias cinkosságot sugárzó mosolyát. Az öt lebegő alakból négy nő volt; talán még nőnek is túlzás hívni őket. Lányok voltak inkább, a testük vékony, izmos, az elragadtatás eksztatikus pózába merevedtek. Az ötödik alak fiú volt; ő is gyönyörű. Talán csak az energiától, ami körülvette őket, talán attól szépültek meg valamennyien” (Veres 2022, 217-218).

bocsátják áruba, kizsákmányolva őket (még ha az üzletkötő nem is a kukkoló perverz élvezetével tekint a munkásokra).

Laki szerint „A karóra ebben a szövegben is feltűnik, ez esetben státuszsimbólum helyett azonban sokkal inkább egy realitáshoz kötődő horgonypontot jelöl, ami viszont az emberi érzékelés számára felfoghatatlan térben elveszti időmérő jellegét, megszűnik funkcionálni” (Laki 2022). Értelmezésem szerint azonban az óra ebben az esetben is részben státuszsimbólum, viszont azáltal, hogy a főszereplő leteszi, hasonlóan élőhalottá válik, mint a gyár sárevő munkásai, „elfogy az ideje”. Ezt a halálba való átlépést sugallja a hely neve is, ahová a főszereplő üzletkötés céljából érkezik: Abaddon. Abaddon a pusztulás helye, héberül megsemmisítést, bukást jelent, míg Jób könyvének egy helyén ’megemészteni’ jelentéssel bír, más helyütt a halottak országaként érthető (Bibliai nevek és fogalmak lexikona 1988). Mindez ismét felidézti Mbembe nekropolitika koncepcióját: az üzletkötő is élőhalott, aki a novella végére egy alternatív menyországot teremt.¹¹ Nem meglepő, hiszen ugyanannak a gazdasági rendszernek egy új ágazatát képviseli: konkrét, kész termék terjesztésével foglalkozik.

A „Tranzisztor”-ban Zsuzsinak alá kell írnia egy szerződést, amely szerint halála után a teste, illetve végtagsvesztés esetén a csontjai felett az intézet rendelkezhet, noha Zsuzsi a halála után ragaszkodna csontjai szabadságához. A tranzisztorok testét kisajátítják, függetlenül attól, hogy egy tranzisztor él-e vagy halott, hiszen a gazdasági aktorok totális kizsákmányolók: céljuk az anyag maximális fel- és kihasználása. A „Kapcsolattartásra kijelölt személy”-ben válik nyilvánvalóvá, hogy mire szolgálnak a csontok: az üzletkötők drogként fogyasztják a beléjük ivódott emlékeket. Vagyis míg a gyárban a jól láthatóan a munkások testéből származó anyag kereskedelmi értékkel bír, addig az intézet tranzisztorainak teste még értékesebb matéria.

A két novella másik közös pontja a gyári munkások alakja és a sár motívuma. A „Tranzisztor”-ban Zsuzsi első sárevésének tapasztalata kitér az anyag ízére, állagára és hőmérsékletére: „A szájába vett egy falatot a sárból. A nyelvén szétaradt a sötét fémíz, majd a savanyú földaroma. Erősen rágt a falatot, de a sár kemény maradt és hideg” (Veres 2022, 114). Hasonlóan érzékletes leírással vezeti be Žižek a Coca-Coláról szóló eszmefuttatását: „a Cola gyógyszerként jelent meg a piacon – furcsa íze látszólag nem kínál különös élvezetet, az első korty egyáltalán nem kellemes és nem is megnyerő, noha pontosan ezért, azaz mert túlmutat bármiféle közvetlen használati

¹¹ Egy furcsa, Nyíregyházát idéző hely jön létre pálmafákkal és metróval. A novella nyitása az otthontalanságot tematizálja: „Nyíregyháza fészek volt; Magyarország egy buta ragadozó.” (Veres 2022, 2015), és ebben az Abaddonnak nevezett világban, ahol a magyar üzletkötő anyanyelvén tárgyal, létrehozza az otthont. A kötet nyitó és záró szövegéhez hasonlóan itt is megjelennek a szerző biográfiájának elemei, mint például a nyíregyházi származás.

értéken” (2011, 37). Mindkét leírás ennek a sötét anyagnak a kellemetlen, idegen ízét hangsúlyozza, amelyhez végül hozzászokik a fogyasztója. Adódik a kérdés, miért hasonló a sár és a Cola fogyasztása? A „Kapcsolattartásra kijelölt személy” viszonylag gyorsan megadja a választ. Amikor Abaddonba ér az üzletkötő, azt hiszi megromlottak a magával hozott üdítőminták, hiszen megszilárdultak a dobozban, majd később a következő leírást adja:

Alig láttam valamit a páratól. Néhány rotyogó kondér mellett meztelen emberek álltak, és kevergették a kondérok tartalmát. Már a szagból meg tudtam állapítani, hogy a tönkrement Broc Cola-mintákat hevítik és dúsítják valamilyen számomra ismeretlen anyaggal. [...] A következő helyiségben embereket láttam; világosan közel-keleti és kelet-európai vendégmunkásokat, akik kondérok fölé hajolva falták ezt a sárszerű anyagot. Át kellett alakítanom a gondolkodásomat, mert a Broc Colára eddig üdítőként gondoltam, nem pedig egyéb felhasználású anyagként. (Veres 2022, 244)

Vagyis az üdítő a sár alapanyagává válik, ezzel a gazdasági kör bezárul, hiszen a munkások azért eszik a sárat, hogy kékséget izzadjanak, amelyet aztán a tranzistorok elfogyasztanak, hogy kapcsolatot létesítsenek a világok között az üzletkötéshez, viszont az üzletkötés arról szól, hogy a Broc Cola biztosított legyen a sár előállításához.

Mi is a Cola a kultúránkban? Žižek szerint

éppen túlságos volta miatt szomjazzuk egyre mohóbban. Amint azt Jacques-Alain Miller találóan megjegyzi, a Coca-Colának megvan az a paradox tulajdonsága, hogy minél többet kortyolunk belőle, annál szomjasabbak leszünk, vagyis még többet innánk – ez a furcsa, keserű íz sohasem csillapíthatja szomjunkat. (2011, 38)

Ebben az értelemben tehát az üdítő fogyasztása a kapitalizmus működését tükrözi, azt a vágyláncolatot, amely valójában sohasem elégíthető ki, amelyben sohasem betölthető az űr. Ez az elv nyilvánul meg abban a neologizmusban is, amely a kolonizáció és a Coca-Cola mozaikjaiból tevődik össze, vagyis a cocacolonization kifejezésben. Az üdítő a globalizáció, az amerikai imperializmusba való integráció, az amerikai kultúra jelképe. A márka identitásformáló hatással bír, mítoszt teremt, életérzést ad át, vagyis a használati érték helyett a cseréértéke válik hangsúlyossá, amelynek célja, hogy mindenki és minden körülmények között, egyedül és közösségekben ezt az italt fogyassza; elköteleződést alakít ki – akár a gyár és az intézet Zsuzsiban és családjában. (Dumitrescu 2016, 49–52) Hasonlóan ír róla Žižek is, aki a Colát olyan árucikknek tekinti, amely spirituális többlettel bír (39). A Cola valójában a szegény társadalmi rétegek luxus termékének is tekinthető:

Két okból iszunk Colát (vagy bármi mást): szomjunkat csillapítandó, tehát a tápértéke miatt, vagy pedig az íze kedvéért. A koffeinmentes, diétás Cola esetében nem beszélhetünk tápértékről, s még az íze legfőbb összetevőjét, a koffeint is kivonták belőle – így nem marad más, mint a pusztá látszat, egy szubsztancia mesterséges ígérete, ami soha nem teljesül be. (Žižek 2011, 39)

A „Tranzisztor” termelői esetében is ez a mechanizmus látható, hiszen a sárnak az íze nem ad örömet, tápértéke sincs, munkájuk is csupán látszat, hiszen azért végzik, hogy újabb munkájuk legyen. A dolgozók fokozatosan lefogynak, testük tönkremegy. Žižek Lacanra támaszkodva reflektál a testi folyamat és a Cola fogyasztásának összefüggésére:

Lacan arra mutatott rá, hogy az anorexia esetében nem egyszerűen arról van szó, a beteg 'semmit sem eszik' [eat nothing], hanem arról, hogy nagyon is serényen fogyasztaná a Semmit (az Ürességet), ami nem más, mint a vágy végső tárgyi oka. [...] diétás Colát fogyasztva *magát a semmit isszuk*, egy tulajdonság pusztá látszatát, melynek csomagolása voltaképpen az ürességet rejti.¹² (Žižek 2011, 39-40)

A sárevéssel a munkások is ezt a Semmit fogyasztják, amely nem telíti őket, káros hatással van rájuk, rákot idéz elő, vagy, mint Zsuzsi édesanyja esetében, szörny születik a sárevés hatására. Az egészségügyi ellátáshoz való hozzáférés a termelők számára szinte elérhetetlen, míg Zsuzsi számára automatikusan biztosított, amikor munkája következtében egyre könnyebben törik a teste. Alapvető emberi jogként nem jár tehát ellátás, hanem a társadalmi státusz a meghatározó, hogy ki a hasznosabb test.

Átalakulás: társadalmi helyzet

Mindkét novellában hangsúlyos az átalakulás, amely az anyag változásából adódik, viszont a gazdaság egyénre gyakorolt hatása is átváltozásokat eredményez, ami Zsuzsi alakjában kísérhető figyelemmel. Metamorfózisa során a szegény, nincstelen gyerekből köztisztvisletben álló tranzisztor válik, viszont, ahogy korábban utaltam rá, az egyes helyzetek (a gyár, az intézet, illetve a közvetítői munka) között ugyanazok a működési mechanizmusok és struktúrák működnek, csupán a láthatóságuk változik, egyre rejtettebbek. Az egyes szintek látszólag fokozatosan nagyobb hangsúlyt fektetnek az egyénre, de látható-e valódi társadalmi mobilitás? Han szerint „[a] teljesítmény-szobjektum, aki szabadnak hiszi magát, valójában szolgál. Annyiban *abszolút szolgál*, hogy úr nélkül, önként zsákmányolja ki magát.” (Han

¹² Betoldás és kiemelés az eredetiben.

2020, 8). Zsuzsi pedig látszólag éppen abszolút szolgává válik, ő maga „dönt” elköteleződéséről.

A gyárban a lány követi apja mentalitását és elköteleződését az üzem irányába, a működésére irányuló támogatásokkal szemben elutasító. A lány vallásos tisztelettel viseltet a gyár és az intézet irányába. „A spektakulum a vallási illúzió anyagi rekonstrukciója. A spektakuláris technológia nem oszlatta el a vallás fellegeit, ahová az ember a tőle elválasztott képességeit kihelyezte, csak lehozta őket a földre.” (Debord 2022, 25) A hatalmi intézményrendszer válik ennek az abszolút, mintát nyújtó hatalomnak a földi kiterjesztésévé. Az elköteleződés kialakítása a gyárban a testi fegyelmezés, a büntetés által alakul ki, segítségével szabályozott termelőgéppé alakítják az embert.

Ezzel szemben az intézet a pszichopolitika módszereit érvényesíti:

Most a pszichét zsákmányolják ki. Így ezt a kort olyan pszichés megbetegedések kísérik, mint a depresszió vagy a kiégés. [...] A folyamatos önoptimalizálás, amely tökéletesen egybevág a rendszer optimalizálásával, pusztító. *Mentális összeomláshoz* vezet. Az önoptimalizálás totális önkizsákmányolásnak bizonyul.¹³ (Han 2020, 43)

A kizsákmányolást a Zsuzsinak adott ajándékok, illetve a tranzisztori kiképzés folyamata teszik lehetővé. A tréning során izolálják a tanoncokat, semmilyen természetes érintkezésük nincs más emberekkel, leradírozzák a korábbi nevelést, az elszigeteléssel olyan üres lapot hoznak létre, amelyet a kizsákmányolhatóság és lojalitás kialakítása érdekében írnak újra. A magány kompenzálása érdekében a munkában Zsuzsi teljesít, létezése értelmét a teljesítményhez köti, így a feltételeket biztosító intézmény kedvéért a végletekig kizsákmányolja önmagát, optimalizálja működését. Az a kiégés, amelyet Han az önkizsákmányolás következményeként nevez meg, Zsuzsi számára a legnagyobb félelem: a kiégés a tranzisztor végét jelenti. A kiégés nem csupán megváltozott mentális helyzetére utal, amelyből nincs visszatérés az eredeti állapotba, hanem alkatrészszerűségét is hangsúlyozza: Zsuzsi az izzóban futó vezetősáhlhoz válik hasonlóvá – ha az izzó kiég, kicserélik, nem javítható, ha a tranzisztor kiég, lecserélik, nem menthető. Az intézet a barátságos hatalom révén azt az egyént teremti meg, aki az önkizsákmányolás miatt egyszerre úr és szolga (Han 2020, 12-13). A szubjektum ebben az esetben megszűnik létezni, és átalakul a kapitalizmus szolgájává.

A hatalomgyakorlás módszerének további finomodása a „Kapcsolattartásra kijelölt személy”-ben jelenik meg. Itt már nem a testi fenytés, nem a barátságos, érzelmekre ható és ajándékozó hatalom alakítja ki az elköteleződést, hanem a gamifikációra, szórakozásra építő módszer láncolja

¹³ Kiemelés az eredetiben.

le a dolgozót. Az üzletkötőt hedonista eseményekre viszi abaddoni kísértője, aminek hatására ő fokozatosan leveti korábbi életét, személyiségét: az élőhalott állapotot a nekropolitika a földi gyönyör, a folyamatos kábulat által tartja fent.

Összegzés

Veres novellái a szubjektum átalakulásán keresztül ragadják meg a hatalom és gazdaság működését Rávilágítanak arra, hogy az átváltozások nem függetlenek a politikai-gazdasági mátrixtól, hanem éppen a túlélést szolgálják. Viszont a kiszolgáltatottságból fakadóan a szabadság lehetetlen, így az élet csupán lebegés élet és halál között. A gyárban végbemenő transzformációk (mind testi, mind mentális értelemben) egy olyan zárt világot hoznak létre, amely a munkások korábbi helyzetéhez képest jobbnak tűnik, holott a dolgozók körülményei, a nekropolitika érvényesülése, a test abjekt tapasztalata felszámolja a szubjektumot, pusztá géppé redukálja. Az a folyamat, amely Zsuzsit kiemeli ebből a helyzetből egy újabb spektákulumot épít, látszólag szubjektummá teszi a lányt a nevelés során, hogy testét ne mint gépet, hanem mint szolgáltatót (a nézés örömeinek tárgyaként, összeköttető szerepben vagy a fiatalság forrásaként) illessze be a kizsákmányolás spirális szerkezetébe. Míg az egyén ebben a helyzetben a lét megtartására törekszik, a hatalom újabb és újabb módszereket alakít ki, hogy alávetett szubjektumokat hozzon létre a kiváltságosok fennmaradása és a növekedés érdekében. Veres novellái éppen ezt az átalakulást teszik láthatóvá, hiszen a testi, mentális/érzelmi, majd gamifikációs eljárás alkalmazása során a hatalom jelenléte egyre kevésbé érzékelhető, és a szubjektumként való létezés hazugságába burkolja Zsuzsit és a kapcsolattartásra kijelölt személyt egyaránt. A transzformációk és határátlépések nem jelentenek kiutat, így a „Tranzisztor” és a „Kapcsolattartásra kijelölt személy” is relativizálja az egyes társadalmi helyzetek jó létét, a látszólagos változások pedig hozzájárulnak a kizsákmányoló berendezkedés fenntarthatóságához és zavartalan működéséhez.

Felhasznált irodalom

Bibliai nevek és fogalmak lexikona. 1988. Budapest: Primo Evangéliumi Kiadó.
2024. január 13.

Csikós, Gréta. 2023. „Veres Attila: A valóság helyreállítása”. *Kortárs* 9: 67–69.

- Debord, Guy. 2022. *A spektakulum társadalma / Kommentárok a spektakulum társadalmához*. Ford. Erhardt Miklós. Budapest: Open Books.
- Dumitrescu, Florentina Manuela. 2016. „The Dimension Of The Socio-Cultural Brand Of Coca-Cola.” *Social Sciences and Education Research Review* 3 (2): 48–54.
- Foucault, Michel. 1992. „Bio-politika és bio-hatalom.” Ford. Ádám Péter. *Pompeji* 3 (1): 118–129.
- . 1997. „Society Must Be Defended”. In *Lectures at the Collège de France, 1975–1976*. Trans. David Macey. New York: Picador.
- Hall, Dennis R. 2008. „The watch as cultural icon.” *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research* 2 (1): 5–11.
- Han, Byung-Chul. 2020. *Pszichopolitika*. Ford. Csordás Gábor. Budapest: Typotex.
- Keserű, József. 2021. *Lebetnek sárkányaid is*. Budapest: Prae.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Laki, Péter. 2022. „[Semmi értelme semminek \(Veres Attila: A valóság helyreállítása\)](#).” *kulter.hu*. 2024. január 15.
- Marx Károly. 1955. *A tőke (A politikai gazdaságtan bírálata), I. könyv*. Ford. Rudas László és Nagy Tamás. Budapest: Szikra kiadás.
- Mbembe, Achille. 2019. *Necropolitics*. Trans. Steven Corcoran. Durham and London: Duke University Press.
- Mulvey, Laura. 2000. „[A vizuális élvezet és az elbeszélő film](#).” Ford. Juhász Veronika. *Metropolis* 4 (4): 12–23. 2024. január 14.
- Veres Attila. 2017. *Odakint sötétebb*. Budapest: Agave.
- . 2018. *Éjféli iskolák*. Budapest: Agave.
- . 2022. *A valóság helyreállítása*. Budapest: Agave.
- . 2022. *The Black Maybe: Liminal Tales*. Trans. Luca Karafiáth. Richmond, Virginia: Valancourt Books.
- Žižek, Slavoj. 2011. *A törékeny abszolútum*. Ford. Högynszki Éva és Molnár D. Tamás. Budapest: Typotex.