

DOROMB

Közköltészeti tanulmányok 7.

Szerkesztő
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

Készült a
Nyugat-magyarországi irodalom 1770–1820 Lendület Kutatócsoport keretében
a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetében

A borítón:
Jelmeztervek Csokonai Vitéz Mihály *Tempefői c. vígjátékához*
(vízfestmény, 1809 körül)
Csurgó, Csokonai Vitéz Mihály Református Gimnázium Könyvtára, K 90, belső címlap



Könyvünk a Creative Commons
Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.
A kötetek honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISSN 2063-8175

Kiadja a *reciti*, a BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja és hálózati kiadója • www.reciti.hu
Borítóterv, tördelés, korrektúra: Szilágyi N. Zsuzsa
Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

Terry Pratchett, a *Korongvilág* és a balladák¹

Terry Pratchett *Korongvilág* (*Discworld*) sorozatában a *Hazafiak* (*Jingo*)² című regény egyik cselekményszála Ankh-Morpork város polgárőrének egy hirtelen döntéséből fakad, amely során nem viselkedik logikusan, sem hivatalának megfelelően, hiszen elhagyja szolgálati helyét, engedve, hogy az érzelmek, főként a hősiesség irányítsák, hiszen beavatkozásával meg akarja menteni beosztottját (aki egy elég dögös vérfarkas-hölgy). E döntést oly gyorsan hozza meg, hogy mindenkivel együtt hirtelen egy másik világba pottyan át. Ennek ellenére a zsebében hordott automata határidőnapló (*Dis-organiser*), a felesége ajándéka folyamatosan emlékezteti őt az „innenső” világban vállalt feladataira, beleértve, hogy még utolsó lélegzetével is közli: „Tennivalók: Meghalás” (275).

Azok számára, akik nem ismerik a később nagyon keresetté vált Terry Pratchett-*Korongvilágot*: ez egy lapos világ, amelyet négy elefánt tart egy óriási teknős hátán állva. Műfajilag Pratchett művei valahol a fantasy és a science fiction között helyezkednek el, de mindenekelőtt saját világunk furcsa torzulásait ábrázolja, kellő kegyetlenséggel és együttérzéssel, hiszen a szerző szellemesen foglalkozik olyan változatos témákkal, mint Shakespeare színháza, az anglikán egyház, Ausztrália, az iraki háború vagy a Brit Postaszolgálat.

Ebben a tekintetben a *Korongvilág* párhuzamos a miénkkel, s épp olyan rendezetlen, mint a sajátunk. Tündérországra emlékeztet, s ez aligha meglepő, mert bár a *párhuzamos világ* kifejezés nem régóta szerepel az irodalomtudományban (mindössze öt tételt találunk Brian McHale *Postmodernist Fiction* című munkájának tárgymutatójában alig több, mint 30 éve, 1987-ben), valójában a párhuzamosság olyan régi képzeteinknek része, mint a „másvilág” – Hádész, Valhalla, a „Mennyei Birodalom”, vagy Ned bácsi „helye, ahova a jó négerék

1 A tanulmány előadásként hangzott el a 2008-ban Cardiffban megrendezett Nemzetközi Balladakonferencián – az egyik olyan konferencián, amelynek anyaga soha nem jutott el a publikálásig. Azóta legalább három számítógép párhuzamos világában lebeg, és úgy érzi, ideje, hogy kiszabaduljon.

2 A regényből vett idézetek forrása a magyar műfordítás: Terry PRATCHETT, *Hazafiak*, ford. JÁRDÁN Csaba (Budapest: Delta Vision Kft., 2011). A zárójeles oldalszámok erre a kiadásra utalnak.

mennek” – ezáltal saját világunk idealizált, vagy talán inkább „abszolút” változatai, ahol azok élnek, akik már elhagyták ezt a világot. A keresztény túlvilágtól eltérően (amely egy teljesen különálló, kizárólag a büntetés gyötrelmeinek szentelt környezet, vagy annak társvilága, a mennyország, népszerű, barokk stílusú képeivel, bolyhos felhőkkel és pufók kerubokkal, akik hárfát pengetnek) itt az „árnyak” lényegében továbbra is úgy viselkednek, ahogyan akkor cselekedtek volna, ha a saját világunkban maradnak. Tündérország pusztán ennek az ötletnek a kiterjesztése, amelyben furcsa, természetfeletti lények élnek velünk párhuzamosan, s bár eltorzítva, de felismerhetően viselkednek.

A párhuzamos világot a posztmodernisták is sokkal összetettebbnek tekintik. Vladimir Nabokovnak, az orosz születésű amerikai írónak például (noha egyébként nem volt nagy véleménye a tudományos fantasztikus irodalomról), miközben az orosz és az angol mellett írt franciául és fordított (néha saját műveit) franciára, s akiknek „párhuzamos életei” ezeken a nyelveken is szükség-szerűen követték egymást, ifjúkorában nem voltak ismeretei sem az angol, sem az amerikai kultúráról. Tehát a technika használatától eltekintve Nabokovnál a párhuzamosság eredendően nyelvi jellegű, s érdekes módon visszavezet minket a középkori világba, ahol a két- és a többnyelvűség az irodalomban, az utcán és a makaronikus (keveréknyelvű) dalokban megszokott jelenség volt, akárcsak posztkoloniális környezetben, amikor egy kényszerített második nyelv olyan művek létrehozását eredményezheti két vagy több nyelven, amelyek láthatólag különböző kultúrákhoz tartoznak, még akkor is, ha ugyanazok a személyek használják őket. Ezt tapasztalhattuk a Nemzetközi Balladakonferencia (International Ballad Conference) egyik ülésén Walesben, amikor Siwsann George kétnyelvű koncertet adott walesi és angol nyelven. Az angol dalokat a vallás és a bányászat témái uralták; a walesiek viszont az érzések teljes skáláját felvonultatták az erőteljes, szívszorító panaszoktól a tréfás „hadarós” dalokig (*patter songs*). A közép-európai romák kettős zenei világa szintén jó példa arra, hogy az alkalmazott kultúra és nyelv milyen választási lehetőségeket hoz létre (néha cseberből vederbe!) olyan jelenségek között, amelyek nem feltétlenül zárják ki egymást.

Vinkó parancsnok elektronikus határidőnaplója (Dis-organizer, 'elszervező') másfajra koncepciót követ. Ez a történeten belül, de azon kívül is érvényes annak ellenére, hogy a virtuális, párhuzamos világ minden esélyt fenntart, amely *valószínű lehetett volna*. A regényben folyton emlékezteti a tulajdonosát (aki nem dobhatja el, hiszen a felesége ajándéka) a tennivalókra – még a halálos tennivalókra is –, amelyek már nem relevánsak abban a világban, ahol a parancsnok azóta él. Az ő pillanatnyi döntése az volt, hogy megmenti kedves vérfarkas-tisztjét.

A világok párhuzamossága nagyon hasonlít az időutazásra abban a tekintetben, hogy mintegy beillesztheti csavarjait az események folyásába, ám két lé-

nyeges különbség van. Noha az időutazáshoz hasonlóan a párhuzamos világok is ugyanazon a helyen vannak, de *azonos időben* léteznek. A posztmodernisták, a tudományos fantasztikus írók és a tudósok egyaránt körbejárták ezt a gondolatkört, s a két párhuzamos univerzum bináris elképzelése alapján, amely finom egyensúlyt tart fenn a lehetséges és a valóságos tényezők között, kiterjesztik azt egy feltehetően végtelen sokoldalúságra, a minden résztvevő által elfogadott és visszautasított választások összességére. A *Parallel Universes* című cikkben, a *Scientific American* 2003. áprilisi számában Max Tegmark a párhuzamos univerzum négy típusát tárgyalja, amelyeket a tudósok azonosítottak, s már a cikk elején rámutat:

a fizika és a metafizika közötti határvonal azt határozza meg, hogy egy elmélet kísérletileg tesztelhető-e, nem pedig azt, hogy mennyire furcsák vagy kifürkészhetetlenek az ebben résztvevők [...]. A multiverzum koncepciója jól bevált elméletekre épül, mint például a relativitáselmélet és a kvantummechanika, s teljesíti az empirikus tudomány mindkét alapvető kritériumát: előrejelzéseket fogalmaz meg, illetve cáfolható. (31–32.)

Úgy tűnik, hogy az az elképzelés, amelyet a legszűkebben értelmezve a sajátunkkal párhuzamos világgént foghatunk fel, vagy szélesebb körre kiterjesztve egy többsíkú multiverzumként, mind a művészetben, mind a tudományban megtalálható. Tegmark megkülönbözteti a kettőt: az egyik metafizikai, míg a másik fizikai. Ám azt is állítja, hogy a metafizikumból a fizikáig történő átmenet a tudatosodás folyamatát jelenti. Olyan példákat hoz, mint „kerek föld, láthatatlan elektromágneses mezők, az idő lassulása nagy sebesség mellett, kvantum-szuperpozíciók, görbült tér és fekete lyukak”.

Az irodalomban a párhuzamosság csupán egy ötlet volna, hogy azt okos álcaként használják fel posztmodern művekben, netán kifigurázzák a fantasy- vagy a sci-fi-irodalomban, mint például Terry Pratchett? Alkalmazható-e ez az irodalom más, régebbi műfajaira – a balladára vagy a dalra – új elemző eszközként, ahogyan például a *posztkoloniális* és a *gender* szempontok olyan művek értelmezési módszereivé váltak, amelyek születése jóval megelőzte a kifejezések létezését, vagy akár azt is, hogy azok az emberek, akik egyáltalán írtak, olvastak vagy értelmeztek volna olyan műveket, birtokában lettek volna egy ilyesféle „csomagnak”? Semmiképp sem venném persze védelmembe a párhuzamosság módszerét mint egy adott mű egyetemes és kizárólagos értelmezési eszközt, ahogy a gendert vagy más megközelítést sem. Szándékom csupán annyi, hogy feltárjam a párhuzamosság vagy a multiverzalizmus lehetőségeit egy-két ballada-alműfaj értelmezésében.

Legyen a kiindulópontunk a Child-féle balladatár #209-es szövege, a *Geordie*, amelynek hőse egy történelmi személy. Child azt írja, hogy Kinloch és mások

Huntly 4. grófjával azonosítják, akit nemesi ellenfelei ki akartak végeztetni, de végül ehelyett csak pénzbírságot kapott. A ballada kevés kapcsolatban áll a tényekkel, s Child epésen megjegyzi, hogy „a ballada csak annyira hű a történelmhez, mint bármelyik másik” (124). Míg a (hipotetikus) valóságban Huntly bűne csak egy mulasztás volt, mivel elutasította egy felföldi skót rabló elfogását, a szóban forgó nő valójában a királyi régenshercegnő, aki ezért megnehezelt, s ő is a halálát kívánta volna, noha az erre törekvők végül ellenállásba ütköztek, s a gróf megúszta pénzbírsággal, átmeneti szabadságvesztéssel és a jogfosztással az adósság meg nem fizetéséig. A balladában viszont, miután foglyul ejtik Geordie-t, a nő oltalmazza meg a hosszú börtöntől, mivel leteszi a váltságdíjat. A ballada mesévé válik egy hősi és hűséges nőről, aki megmenti a hőst a kivégzéstől.

Tegyük fel, hogy a *Geordie* valóban George Gordonról, Huntly grófjáról szól, s hogy a bemutatott esemény az ő rabsága, amelyre 1554-ben került sor. Ha a ballada „történeti”, akkor sajnálatosan pontatlan. Ám mi van, ha ehelyett szándékosan „másították meg” a történeteket? Mi lenne, ha a ballada alkotójának szándéka egy párhuzamos világ megteremtése volna, amelynek legalább egy része ugyanazokkal a karakterekkel, ugyanabban az időtartományban (vagy esetleg azonos időben is) játszódna, de egy ponton kilépne belőle: mivel valós világunkban Huntlynak a bírság megfizetése után visszaállítják tulajdonát és helyzetét, a ballada világában inkább romantikusan szabadulna meg váltságdíj útján, amelyet a nő gyűjtött össze hű csatlósaitól? Megvannak a csapdái a párhuzamos világnak, általánosan azonosítható tényezőkkel, amelyek kezdetben egymástól függetlenül, különböző irányokba indulnak. De még ennél is tovább mehetünk, mert Tegmark multiverzuma valóban korlátlan számú párhuzamosságot tesz lehetővé, mindegyikük saját útvonalakat választ, és ugyanúgy felismerhetők mind a hasonlóságaik, mind a különbségeik.

Bármely ballada multiverzumát azonosíthatjuk a variánsai összességével. Nem szabad azonban összekevernünk a párhuzamosságot a hasonlóságokkal. Tegmark cikkének nyitó bekezdése így szól:

Vajon van-e még valaki, aki elolvasta ezt a cikket? Egy olyan ember, aki nem te vagy, de a Föld nevű bolygón él, ködös hegyekkel, termékeny mezőkkel és szétszórta városokkal, egyazon naprendszerben nyolc másik bolygóval? Ennek a személynek az élete minden tekintetben azonos volt veled. De talán most úgy dönt, hogy félbehagyja ezt a cikket anélkül, hogy végigolvasná. (31.)

Tegmark párhuzamossága nem végtelen. Egy ponton „úgy dönt, hogy félbehagyja ezt a cikket”. Még csak nem is olyan, mint a sínek optikai illúziója, ha látszólag közelednek egymáshoz, amint távolabbról nézzük. Inkább olyan útvonalak választását jelenti, amelyeken valaki elérheti ugyanazt vagy hasonló célpontot, de amelyek különböző terepre vezetnek, ahol különféle helyeken

megállhat, megpihenhet, akár megszakíthatja az utazást, vagy érintőlegesen kiléphet az egészből. Így van ez egy dallal is. Az egyik változat rövidebb vagy hosszabb, többé-kevésbé elliptikus vagy töredékes, a főszereplők neve és akár nemzetiségük is megváltozhat, s végül átalakulhat az elmesélt történet, amely időben rögzíthető vagy rögzíthetetlen azáltal, hogy megjelenik, az írott szöveg pedig, amellyel kiadták, megőrizte ugyan, de mivel folyamatosan ismerték és énekelték, lehet, hogy csak egy bizonyos környezetben érvényes.

Nem jó, ha e változásokat úgy tekintjük, mint a suttogó társasjáték balladai rokonait („a király füle” játékot), amelynek során az információ elvesz, célt veszít vagy elfelejtik; inkább egy multiverzum létrehozásának, amelyben több alkotóelemmel kell számolnunk, s amelyek mindegyike kreatív és szabadon választott párhuzamos világgal rendelkezik. Tegmark, a csillagász szavait módosítva: „Talán most úgy dönt, hogy abbahagyja a dalt anélkül, hogy befejezné azt, miközben te tovább énekelsz.” A balladakutató módszere, amellyel bármely ballada multiverzumához közelít, természetesen eltér a csillagász megközelítésétől. Tegmark szerint „manapság a legegyszerűbb és legnépszerűbb kozmológiai modell azt jósolja, hogy van egy ikertestvéred egy galaxisban, körülbelül 10×10^{28} méterre innen”, ez egy olyan távolság, amelyet valamivel nehezebb áthidalni, mint az Edinburgh és az Appalache közötti távolságot. Lenyűgöző módon a tudós (tudattalanul) értékes tanácsokat ad nekünk ahhoz, hogy miként közelítsük meg a sok változatban élő multiverzumokat, s azokat is, amelyek különféle nyelveken és más formákban (történetek, apokrifek stb.) jelennek meg:

Einstein téregyenleteinek teljes megoldáshalmaza egyszerűbb, mint egy adott megoldás. Az előbbi néhány egyenlet írja le, míg az utóbbi megköveteli, hogy a hiperfelszínről hatalmas mennyiségű kiindulási adatod legyen. A tanulság az, hogy a bonyolultság növekszik, ha figyelmünket egy adategyüttes egy-egy elemére korlátozzuk, és ezzel elveszítjük a szimmetriát és az egyszerűséget, amelyet az összes elem egésze sugall. (41)

Saját szakterületünk közhelyét kölcsönvéve úgy mondhatnánk: ez a „nem látjuk a fától az erdőt” szindróma.

Forduljunk egy másik balladatípushoz, a *Good Night* címűhöz. Mindaddig, amíg voltak nyilvános akasztások, ezek a dalok hatalmas számban termettek; az akasztás napja jó nap volt az utcai énekesnek és a balladaárusoknak, mivel népes közönség gyűlt össze, tudván, hogy ezen a nem hivatalos ünnepen sok lehetőség lesz pénzt költeni. Hogarth *A lusta segéd, akit Tyburnben kivégeztek* (*The IDLE 'PRENTICE Executed at Tyburn*) című művében központi szerepet játszó, rongyos ballada énekes-kereskedő mellett felbukkan egy narancsárus és egy „Tiddy-Doll” (‘Csöcsibaba’, azaz prostituált) is, akik részt vettek a kivégzéseken, mint „Philip a kádjában”, aki „esküvőket szervezett, és a gyertyái jelzik, hogy hajnal



óta itt van, hogy kielégítse a csöcselék éhségét” (Uglove 450); az üvegét megemelőkafka pedig azt sejteti, hogy mind az ital, mind a teste megvásárolható. Jenny Uglove azt sugallja, hogy az a férfi, aki a farkánál fogva lengeti a kutyáját, arra készül, hogy hozzávágja Tomhoz, ám lehet, hogy csak el akarja adni. A kivégzésekre szóló ülőhelyeknek szabott ára volt: Pepys naplójában (1660–1669) megjegyzi, hogyan fizetett azért, hogy egy talicskára állva többet lásson az eseményből. A kivégzések látogatói biztosan kiszámították, mennyi készpénzt vigyenek magukkal, ahogyan ma a folkfesztiválok közönsége. Ennek ellenére, vagy épp általános ismertségük miatt a *Jó éjt!*-balladák tartalma és felépítése sem sokat változott. A bűncselekmény zsurnalisztikus, botrányszagú (vagy inkább szomorúan véres) leírása után a záró strófában a bűnöző – leginkább posztumusz módon – megbánja az elkövetett szörnyű tettet. Lehet, hogy történt némi változás a stílust tekintve a legkorábbi és a legújabb (a nyilvános kivégzések betiltása után kiadott) szövegek között, ám lényegében ugyanazt az üzenetet hordozták.

Az ilyen típusú balladák tömegesen termettek. Ennek ellenére nem az „irodalmi” multiverzum, hanem a szociálpszichológiai párhuzamos világ keltheti fel az érdeklődésünket. A történet éppen újságírói részletei, adatai miatt rövid távú, s a következő kivégzésig tart, az elkerülhetetlenül megszülető új balladáig és röviddel ezután a büntettek hivatalos (és jövedelmező) elbeszéléséig; a saját érzékenységedtől függően még enyhítő hatása is van. (Elég csak arra gondolnunk, amikor először olvastuk a sajtóban, vagy láttuk a tévében egy terrortámadás következményeit, vagy egy tizenéves, ámokfutó, fiatalokú késelőt, és összehasonlítanunk, hogyan reagáltunk akkor, s hogyan reagálunk ma az öngyilkos merényletek híreire.) A *Jó éjt!* ballada újságírói szempontja azonban másodla-

gos; elsődleges funkciója a konklúzióban rejlik. Nincs statisztikánk azokról az elítéltekről, akik valóban bűnbánatot gyakoroltak a felakasztásuk előtt. Feltételezhető, hogy voltak ilyenek; mások rendkívül rémültek voltak, egyesek elájultak, mielőtt a hurkot a nyakukra helyezték volna, többen részekek voltak, sok elítélt pedig egyáltalán nem tanúsított megbánást az utolsó percig sem. Ennek nincs jelentősége. A lényeg az, hogy a társadalmat az akkori újságírók egy olyan párhuzamos világgal szolgálták ki, amelyben minden elítélt megbánja gonosz cselekedeteit, és végül megjavul vagy legalábbis a bűnbánat felé fordul, elfogadva a büntetés igazságosságát. Ezt a párhuzamos világot egy olyan közönység tartotta fenn, amely számára egyre gyanúsabbá vált a nyilvános akasztások rituáléja, a megbánás által pedig mintegy pszichológiai védőszelepet nyújtott azok számára, akik szemtanúi voltak a kivégzettek szenvedésének. Az akkori média, valószínűleg a hatalom képviselőivel együtt ezt a állítólagos bűnbánatot saját céljaira használta fel. A balladához, amely Maria Death (!) gyilkosának, F. Hinsonnak 1869. december 13-án, hétfőn történt kivégzését beszéli el, hosszú prózai bevezető járul, amely leírja, hogyan „javult meg” a fogoly személyisége, aki a tárgyalást megelőzően először ellenszegült a megbánásnak, majd eljutott a bűnbánatig a gyermekeivel és apjával való utolsó találkozáskor, „akiktől a végső elválás döntő hatással volt rá, s azok sem fogják elfelejteni, akik tanúi voltak” (Hindley 236). A ballada utolsó két strófája meglehetősen hosszan elidőzik a hűtlen feleségét meggyilkolt fiatalember bűnbánatán, s másokat is figyelmeztet:

My days are spent in lamentation,	Napjaimat sírással töltöm,
My sleepless nights were spent in prayer,	Álmatlan éjszakáimon imádkoztam,
My mind was filled with agitation,	Gondolatom nyugtalan volt,
For Maria's shade was always there.	Mindig Maria árnyát láttam.
But I trust her soul is now in heaven,	De hiszem, hogy lelke a mennyben van,
But a little time she's gone before,	Noha idő előtt kellett elmennie.
This sinful world I must be leaving,	E bűnös világot el kell hagynom,
And so my sad end will deplore.	Emiatt sújt le szomorú végzetem.

A last farewell, I must be going,	Utoljára búcsúzom, mennem kell,
To meet with my offended God,	Találkozni megbántott Istenemmel,
My state of mind there is no knowing,	Nem tudjuk elménkkel átlátni,
My soul's bow'd down with deeds of blood.	

Lelkemet mennyire megtörték
e súlyos, véres tettek.

Now once again I pray take warning;	Most ismét kérek, figyeljetek;
For me the fatal bell does toll,	Nekem már a gyászharang kondul,
My dying prayer do not be scorning,	Haldokló imámban nincs keserűség:
May the Lord have mercy on my soul.	Könyörüljön az Úr lelkemnek!

Az utcai bitófa-irodalom: nyilvános kivégzések, halotti búcsúbeszéd, vallomások és versek másolata című kiadványban Charles Hindley összefoglaló írása, *Az utcai irodalom furcsaságai* összeveti azon kiadványok példányszámadatait, amelyeket azonnal sajtó alá küldtek a leghíresebb és leghírhedtebb bűnözők kivégzései alkalmával, mint a Manningek, Courvoisier és Corder. A tíz legismertebb gyilkosság eladási adatai közül a két első 2,5 millió (!) példányra becsülhető, a következő három pedig 1,5 millióra. Az érvelés, amellyel a ponyvaköltők előhozakodtak, saját nyereségüket összevetve a nyomdatulajdonosok hatalmas hasznával, meglepően ismerősen cseng a mai olvasónak is: az írók méltánytalannak érzik szegényes jövedelmüket a kiadók jókora profitjához képest. (2008. júliusban az egyik vezető hír egy gazdasági javaslat volt, amelyet az idős rockzenészek terjesztettek be, akiknek a stúdiók megvonták a részesedését, holott már évtizedekkel korábban megkeresték azt.) A kiadványokat gyorsan össze kellett állítani, kinyomtatni és terjeszteni, mielőtt elveszítették aktualitásukat. Ilyen környezetben az ember aligha beszélhet nagyszámú párhuzamosság (variáns) létrehozásáról bármely konkrét bitófa-irodalmi darabot tekintve, különösen nem a balladák körében. Ennek ellenére itt is létrejöhet egy párhuzamos világ, ha figyelembe vesszük azokat a gondolatokat, amelyeket állítólag három fűzfapoéta vetett fel:

„Pé' dányonként” – mondja az egyik atyafi – „egy shillinget löknek a versek után, amelyeket a nyomorult bitang a kivégzés előtti éjszaka írt.” „Én meg – mondja egy másik – „csiná'tam egy elégiját a Rushrúl. Meg se rende'ték ám, de tudtam, hogy úgyis el fognak kelni a francos elítélt versei. És amikó' a kiadó elővasta, aszongya: »Ez aztán tételleg az utcára való!« De csak egy shillinget kaptam érte.” „Minden kő'tónek ez jut” – mondja a harmadik –, „ugyanaz a bérük: *nesze semmi, fog' meg jó'!*” (159)

Csakúgy, mint ma, a leggyorsabban kinyomtatott darab aratta le a babérok; éppúgy, mint ma, a haszon zömét a kiadó vitte el. De ha hinni akarunk a „harmadik autoritásnak”, akkor elének tárul egy másik példa a párhuzamos világra – egy ponyvaszerző tulajdonképp mindig ugyanazt a történetet írja újra, különféle részletekkel, amelyeket ráilleszt az aznapi eseményekre. Ebből a szempontból azt mondhatjuk, hogy a népdalok elég nagy része egy párhuzamos világban létezik, csak a helyek és a főszereplők nevét cserélgetik, hogy megfeleljenek az aktualitásnak.

Néhány dal csaknem annyira azonos, hogy alig lehet őket szétválasztani, legalábbis az előadásig. Még a legodaadóbb, ünnepelt előadó is csupán egy olyan szöveget képes megalkotni vagy bemutatni, amelyet nyilvánvalóan és felületesen ráhelyez valamely eredeti szövegre, de valójában mérföldekkel elmarad mögötte. Adott két szövegsor, amelyek azonos útvonalon haladnak, de míg az eredeti, vagy ha tetszik, a vezérszál világosan láttatja az előttük

álló utat, addig a követőnek csak részleges aspektus áll rendelkezésére; egy másolat, de nem egy kreatív és szabadon választott útvonal. A párhuzamos-ság nem ugyanaz, mint a késleltetett szuperpozíció (a zenében: egy közismert akkordmenetre írt eltérő dallamok). Az előbbi esetben a két kerékpáros saját döntésükből biciklizik azonos útvonalon, de semmi sem kényszeríti őket a párhuzamosságra. A második viszont párhuzamos mozgásával a tandem-biciklizésnek feleltethető meg, ahol nagyon fontos, hogy ki tartja a kormányt. Mint ebben a slágerben:

There is a flower within my heart Daisy, Daisy Planted one day by a glancing dart Planted by Daisy Bell Whether she loves me or loves me not Sometimes it's hard to tell But there are those that would share the lot Of beautiful Daisy Bell	Van egy virág a szívemben, Daisy, Daisy, Egy nap egy villanó tőrrel Daisy Bell ültette, Vajon szeret-e vagy sem, Néha nehéz megmondani, De sokan szívesen lagnának A gyönyörű Daisy Bell-lel.
Daisy, Daisy, give me your answer do I'm half crazy all for the love of you It won't be a stylish marriage I can't afford a carriage But you'll look sweet upon the seat Of a bicycle built for two	Daisy, Daisy, felelj nekem, Félőrült vagyok szerelmed miatt, Nem lesz elegáns esküvőnk, Kocsit sem engedhetünk meg magunknak, De édesen fogsz mutatni A kétszemélyes bicikli ülésén.
We will go tandem as man and wife Daisy, Daisy Wheeling away down the road of life I and my Daisy Bell When the nights dark, we can both despise Policemen and lamps as well There are bright lights in the dazzling eyes Of beautiful Daisy Bell.	Férj- és feleségként együtt tekerünk, Daisy, Daisy, Végig az élet útján, Én és Daisy Bell, Ha sötét az éj, fűtyülhetünk Rendőrokkra és lámpákra, Vakító szemed sugázzik, Gyönyörű Daisy Bell.

E költői képek egy férfi és egy nő képét vázolják fel, akik együtt mennek át az életem, ám óvatosnak kell lennünk, hogy ne olvassunk ki a sorok közül olyan dolgokat, amelyek nincsenek ott. Természetesen letagadhatatlan, hogy bár az udvarló és Daisy is örült módon pedáloznak, feltevésünk szerint a férfi irányítja a járművet. Sőt mi több, a tandem képe azt is sugallja, hogy a hátsó pedálozónak

van rá lehetősége, hogy pihenjen – hogy „ne adjon bele mindent” a hajtásba. Így tekintve a tandem mint a boldog házasság képe közel sem tökéletes. Viszont abban az időben, amikor a dalt komponálták és énekelték a késő viktoriánus koncerttermekben, elképzelhetetlen volt, hogy a férj és az asszony párhuzamosan és függetlenül mozogjon, legalábbis a tandem-biciklit vásárló osztályok számára.

Amióta Harry Dacre 1892-ben megírta a *Daisy Bell* szövegét, számtalan alternatív strófa tapadt hozzá (néha pedig a régiék kihullottak), a pillanatnyi világképnek megfelelően. Működött egyfajta általános tudatosság, amely kibővítette a refrént, de kihagyta azokat a versszakokat, amelyeket „külsőnek” érzett az eredeti szöveghez képest, s ez a tudatosság, amellet, hogy jelzi a dal folyamatos népszerűségét, kiterjed arra is, hogy e népszerű dalszövegek széles körű ismertsége az adott nyelven kívül még tovább erősödik a nemzetközi nyelvtanulás útján. *Fragments and Meaning in Traditional Song: from the Blues to the Baltic* című könyvükben Gerald Porter és Mary-Anne Constantine sokat tesz azért, hogy eloszlassa a balladák variálódására vonatkozó, értékeléssel megterhelt ítéleteket annak függvényében, hogy milyen *tökéletesek*; ők érvényesnek tekintik a ballada bármilyen hosszú, bármilyen elliptikus fokozatú és tónusú változatát, ugyanakkor megtartva a paralelizmus mértékét. Annak az ideának felhasználása, hogy párhuzamosan léteznek dalok, vagy annak, hogy multiverzumot alkotnak, s hogy a közösségen kívül is van variáció, felidézve Tegmark leírását a folyamat megakadásáról, pontosabban egy másikban való folytatódásáról mégiscsak távolinak tűnhet a praktikus módszertől, ahogy a dalokat közösségben használták a múltban, s ahogy ezek beilleszkedtek a globális világba.

Prachett egy másik *Korongvilág*-regényében, az *Erik (Eric)* címűben a Széltoló (Rincewind) nevű varázsló és a tinédzser démonológus, Erik a Sehol állapotban, az időelőttiségben találják magukat, a világ közelgő teremtése előtt. Itt találkoznak és beszédbe elegyednek a csevegő, bár nagyon elfoglalt világteremtővel:

– Mindegy, nem lebzselhetek itt egész nap – jelentette ki. – Ahogy mondtam, rengeteg melóm van.

– Rengeteg? – lepődött meg Erik. – Azt hittem, csak egy.

– Á, dehogy! Temérdek van belőlük – felelte a teremtő s kezdett fölszívódni. – Tudod, ilyen a kvantummechanika. Nem csak megcsinálod egyszer, aztán kész is. Nem, folyton elágaznak. Többféle választási lehetőség, úgy hívják, olyan mint lefesteni a... lefesteni a... lefesteni valami óriási nagyot, amit folyamatosan festeni kell, vagy mi. Könnyű azt mondani, hogy csupán egyetlen kis részletet kell megváltoztatni, de melyik részletet, az az igazi fogós kérdés. Hát, örültem a szerencsének. Ha kell nektek bármilyen pluszmunka, tudjátok, még egy hold vagy valami...

– Hé!

A teremtő újra előbukkant, udvarias meglepetést kifejező fölfont szemöldökkel.

- Most mi fog történni? – kérdezte Széltoló.
- Most? Hát, gondolom, hamarosan jönni fog néhány isten. Tudjátok, nem várnak sokat a beköltözés előtt. [...]³

E Pratchett-multiverzum képe a balladák és a dalok egyszeri és folyamatos újraalkotására is alkalmazható. Nemcsak megcsinálod őket s ezzel kész. Folyamatos leágazásaik vannak. Olyan, mintha festenénk valami egész nagyot, s folyvást tovább kéne festeni. Mindig hozzáadhatsz, bármikor levehetsz róla – akár egy holdat...

Pratchett az élete vége felé együttműködésbe kezdett Stephen Baxter brit sci-fi íróval, és közösen tervezték megírni *A hosszú föld* (*The Long Earth*) sorozat öt regényét. Három kötet még életében megjelent, a közvetlenül halála előtti években (2015), az utolsó kettő 2015-ben és 2016-ban. *A magas Megák* (*The High Meggas*) című novellából ered az a motívum, amelyet Pratchett még az első *Korongvilág*-regény, *A szín mágiája* (*The Colour of Magic*) írása idején írt, épp a kiadás idején, 1983-ban. A regény hihetetlen sikere nyomán félretette a párhuzamos földek gondolatkörét, s átváltott az egyértelmű és vicces fantasy stílusra. Bár megvan a maga humora, a Hosszú Föld sötétebb hely, mint a Korongvilág, ugyanakkor e ténylegesen határok nélküli, párhuzamos földek egyszer csak elérhetővé válnak az emberiség számára egy olyan olcsó szerkezetnek a feltalálásával, amelyet „lépegetőnek” (*stepper*) hívnak.

Pratchett kíváncsi volt, mi történne egy olyan forgatókönyv esetén, amikor az emberiség kiszabadulna a tér korlátozásai alól, s képes lenne ezáltal belépni egy új, még benépesítetlen Földre, ahelyett, hogy egymással háborúznának egy darab föld birtoklásáért. A hamisítatlan sci-fi íróval való együttműködés végig érezhető, nem meglepő módon, mivel ezeket Pratchett már akkor írta, amikor Alzheimer-kór kezdte sújtani, amelyet 2007-ben jelentett be a világnak. E kései (s lényegesebb rövidebb) regénysorozatban a párhuzamos világokat *valóságosként* állítja be; csupán egy eszközre van szüksége bárkinek, hogy átköltözzön egy másik, egyébként elérhetetlen világba, s ott másik társadalmat alkosson (bár fémet nem lehet vinni e helyekre...) – olyannak tűnhet, mint a tökéletes Mayflower⁴ útja a lakatlan Amerikába, annak összes veszélye nélkül.

Ezzel szemben a *Korongvilág* fantasy-regények, noha kétségkívül magukon hordozzák saját világunk elemeit Shakespeare-től a Brit Postahivatalon, a világvallásokon és a rockzenén át Ausztráliáig, jól beleágyazódnak egy fantázia-kavalkádba, ami furcsa módon elég közeli hasonlóságot mutat az európai balladák mesevilágával.

Csörsz Rumen István és Szabó Dávid fordítása

3 Sohár Anikó fordítása.

4 Az első amerikai telepések hajója (ford.)

Felhasznált irodalom

J. F. CHILD, *The English and Scottish Popular Ballads, Vol. IV* (Mineola–New York: Dover Publications, Inc., 2003).

Mary-Anne CONSTANTINE and Gerald PORTER, *Fragments and Meaning in Traditional Song: from the Blues to the Baltic* (Oxford: Oxford UP, 2003).

Harry DACRE (attrib.), *Daisy Bell* 1892, <http://www.guntheranderson.com/v/data/daisybel.htm>

Charles HINDLEY, *Curiosities of Street Literature: A Collection of “Ballads on a Subject”* (n. d.)

Brian McHALE, *Postmodernist Fiction* (New York: Methuen, 1987).

Terry PRATCHETT, *Jingo* (London: Victor Gollancz, 1997).

Terry PRATCHETT, *Eric* (London: Millennium, 2000)

Max TEGMARK, “Parallel Worlds”, *Scientific American* April, 2003.

Jenny UGLOW, *Hogarth* (London: Faber and Faber, 1997).