

# Tartalom

CELLER KISS Tamás: néhány mondat az útinaplóból (vers) . . . . .	5
DRUBINA Orsolya: mosdó (vers) . . . . .	6
POBORAI Örs: volfrám * nagyon 69 * én a pogány (versek) . . . . .	7
BAGDAL Zoltán: csinállok végtelent * ptsd (versek) . . . . .	9
TÓTH Johanna: daisy * csak a szemnek (versek) . . . . .	13
Zvonko KARANOVIC: A legszebb éveink * Háború volt * Utolsó csábítás * Testek (BENEDEK Miklós fordításai) . . . . .	15
FEHÉR Miklós: Miminden, a tulipán (próza) . . . . .	19
DÖME Szabolcs: Max (próza) . . . . .	23
VÁRADI Ibolya: (F)élek (próza) . . . . .	29
SZÉCSÉNYI Krisztina: Valahol (próza) . . . . .	32
Vladimir KECMANOVIC: Relax (MAGÓ Attila fordítása) . . . . .	34
„Magamon hordom a művészetet” (CSERNIK Attilával GAZSÓ Orsolya beszélget) . . . . .	37
VÖRÖS Lilla: A giccs és a művészet viszonya (tanulmány) . . . . .	46
BÁLINT Emma: Filmből regényt – A filmregényesítés múltja, jelene és jövője (tanulmány) . . . . .	59
VÁZSONYI Csilla: Ilyen falu mint Utrina nincsen máshol (tanulmány) . . . . .	68
FEKETE I. Alfonz: Az addikció retorikája az Én és a Mi identitásképzésekor Sepsi László <i>Pinky</i> és Dóka Péter <i>Fekete Eső</i> című regényében (tanulmány) . . . . .	87
SZALMA Judit: „utazás, bőrrönd, pakolás, zsinór, / körbekötöttük az életünket” (Grecsó Krisztián: <i>Harminc év napsütés</i> ) (kritika) . . . . .	97

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tájékoztatási és Vallásügyi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Patócs László. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)–. – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2018. szeptember. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: [www.hid.rs](http://www.hid.rs); e-mail: [hid@forumliber.rs](mailto:hid@forumliber.rs) – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 15-től 16 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2018-ra belföldön 1500 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Grafoprodukt Nyomdában, Szabadkán. – YU ISSN 0350-9079

# Fiatal alkotók száma (2.)

Bíró Tímea és Ternovác Dániel  
szerkesztésében

A fedőlapon és a számban  
Bezzeg Gyula fotóit közöljük



## néhány mondat az útinaplóból

ha ez a kátyú a te igazad volt valaha,  
akkor ez a tócsa most a megszegyenyülésed.  
majd a sorskerék zöttyenése az előre megírt  
időpontban – hazudnék, ha azt mondanám,  
nem látom jönni.

úgy kéne utaznunk, mint abban a country-  
dalban: fényevő napraforgókat, szolgál-  
lelkű méheket figyelve, dohánylevelet  
rágcsálni komótosan, mert ahova tartunk,  
oda három és fél perc alatt nem lehet megérkezni.

végül a sorskerék zöttyenése, ahogy előre  
megírtam. amikor utána mégis elmosolyodtál,  
egy könnycsepp lefolyt az arcodon,  
és egy pillanatig megállt a gribedlidben.

## mosdó

hétfő, talán negyed kettő, kis terpeszben állok, fejjel az ajtónak, öklendezem. humuszt ennék ebédre, doboza fehér, szatyorban szédeleg a fejem felett. megkerülöm magam, eldöntöm, hogy akkor is rendben leszek, jobb lábamnál az a csempe, balról a második, tökéletesen repedt. mindjárt kettő, ahogy a tesztemen a csík, nem elég az idő, mindjárt lejár, elszántan vizelek. még egyszer. még ötször. mosom a tenyerem, átizzadja a vizet. egy héttel később – magától ment el –, a Balatonba lógatom a lábam, és téged figyelek. napsütötte vagy, ártatlan, gyengéd. a nádasból egy napernyőt fúj elő a szél.

## volfrám

azt éreztem,  
szürkésfehér és csillogó.  
ahogy közeledtünk, úgy izzott, amiből vagyunk.  
a levegő karcos.  
olyan hideg van.  
itt. magasan, tudom,  
nem merülhetünk el.  
törött izzók között  
mi világítani fogunk.  
itt fent,  
mindazok a fények nélkül,  
nem talállok,  
és a levegő olyan hideg,  
karcos.  
nehéz lélegeznem,  
és lassan nyújtom a kezem.  
mikor lett ilyen sötét?

## nagyon 69

még nem vagyok 22,  
apám panaszkodik, hogy nagy a szárazság.  
új hangok, új nevek,  
új házak, új szemek.

a nőd új, a félelmeid  
mind maradtak a régiék.  
nem búcsúzás, de  
ki ijeszt majd meg ezután?  
nem szólsz, de mintha dühös lennél.  
gyermek vagyok, nem alszok,  
nem félek merülni, mert odalenn csak az van,  
amit én odarakok.  
ha újra utazhatnánk...  
amikor megérkezel, kérlek, szólj,  
látni szeretnék.

## én, a pogány

élünk.  
az égő város.  
itt kell hagyj, hogy  
újra láss.  
hová menjek  
egyedül, körbe,  
örökké körbe  
és körbe.  
ha vezetnél. kérlek,  
kérlek.  
tolvajok vagyunk  
mindörökké.  
minden nap furcsa,  
minden éj sötétebb,  
suttogás, féjjel lefelé.  
visszhangok, pillantások.  
én vagyok a szemed.  
fázom.  
most minden idegen.  
nem látok,  
és nagyon fáj,  
hogy a kezeid...

Bagdal Zoltán

## csinálok végtelent

vadkender  
érezem a szelet  
pszichoaktív édenkert  
tiltott gyümölcs –  
(csak azért eszem, mert tiltott, amúgy nem tetszik)  
tavirózsákon járó druidák  
lebegek  
infernális düh  
hétkehelynyi vér  
szívesen tetováltatnék magamra valami állandót,  
mondjuk a semmit.  
Ady verseihez hasonlítom magam,  
vagy nagyon utálnak, vagy nagyon szeretnek.  
tízmillió érdektelen közhely  
két összeszűkülte agyvelőből  
szürkeállományod már nem is szürke,  
– átlátszó  
sötét, fekete, gyógyszer, pisztoly –  
kaotikus szuicid hajszája –  
háromheti unalmam foglalod húsz másodpercebe  
négyezer,  
a b a b  
napfelkelte  
fél kiló fagyasztott málna  
régén vallások templomaiba jártam;  
most már csak lelkemébe látogatok el néha.  
változatos vagy,  
mint a tundrai növénytakaró

antik oszlopok –  
mintha már négyezer éve ugyanazt mondanád  
lehetnél néha hűvösebb – (az időnek és az indulataimnak egyaránt  
szól)  
csinálok végtelent.  
hozz két tükröt.

## ptsd

posztapokaliptikus rózsakert  
404-es hiba  
atombombák radioaktív sugárzásától csöpögő táj  
hideg  
lerobbant motelszobák  
kétezer-tizennyolc-  
szor haltam már meg álomban  
Anton Szandor Lavey Szent Grálja:  
szeretem én a felebarátaim (többnyire)  
bár az igaziakat kicsit jobban  
„anya, nem kapok levegőt”  
„mindig azt a hülye telefont nyomkodod”  
– megoldáshalmaz  
illegális abortuszok  
felszabdalt húsdobba grépfrútokat tennék,  
megmutatnám, mi az a keserű,  
ez nem motelszoba,  
nem érzés,  
nem hangulat,  
nem élet  
tópart – bárhol, csak ne itt  
ha Brutus élne, azt kívánná,  
bár lehetne egyszer tizedakkora áruló, mint te.  
regeneráció – kend be cink-oxiddal a lelkem, ne vérezzen tovább  
függönyök mögött a terror, elbújva  
néha-néha félrehúzza,  
sikít egy nagyot,  
majd visszamegy.

(ő fél tőlem)

a szél majdnem olyan hideg, mint a múlt  
háromszázhatvanöt napból kétszázat ide bezárva,  
ha kicsit nagyobb lenne az üresség, ki tudnám számolni a területét,  
kezdek kimerültebb lenni, mint a Föld vízkészlete  
harmincnyolc ATP helyett már csak hármat gyártanak sejtjeim;  
néha még annyit se  
akaratlanul kihallgatott telefonhívások,  
arisztokrata lázálmban lézengő gyászszerartás  
túl sok a fekete macska,  
lehet, mégiscsak lesz valami



## daisy

néztük a tengert, kamillákat hánytál,  
én meg csak meg akartalak csókolni. vajon hány tál  
szomorúság szakadhat még ki belőled?  
a fűből nézünk egymásra, a szemed egészen  
olyan, mint a fecskék az égen,  
mint a tenger alján a moha.  
a piros ruhád sápadtan öleli körbe  
makacsul szögletes csípőd, valami görbe,  
furcsa mosollyal nyúlsz a zsebembe –  
kiveszed a gyújtóm. már nem  
tudom, hogy hogyan szeretlek; hogy velem  
vagy-e, vagy ellenem. csak nézzük a tengert.  
nem tudom, hogy az ölelésemben lágy  
óvni akarás, vagy csak elkapkodott vágy  
van valami olyasmi iránt, ami soha nem lehet az enyém.  
a ruhád remegni kezd  
rajtad, hirtelen felállsz, leporolod a kezed,  
aztán hazasétálsz. én meg csak szerettelek volna megcsókolni.

# csak a szemnek

felhőket majszolsz,  
a szád szélére ragadt párából rajzolsz  
magadnak mosolyt, ha már az igazit eltörölték.  
az álmokat, vágynakat összetörték –  
titokban a szilánkokat söprögetem, hogy bele ne lépj.  
vakablak-szívem párkányára  
fektetlek, és amíg ilyen árva,  
szomorú ártatlansággal alszol, lehámozom  
rólad a ruhádat, végigsimítom minden egyes szőrszálad; még pihen  
szemeden az álom,  
halkan visszagombolok  
rád mindent, hogy meg ne sejtse: csak rád gondolok,  
csak téged akarlak. szomorúan szuszog az éjszaka.  
csak sötétben nézünk farkasszemet;  
eleget szenvedtél, eleget  
szenvedtem.  
fogod a kezem,  
és mindig attól félek, hogy egyszer jobban szorítom meg a kelleszténél  
– akkor rájössz mindenre.

## A legszebb éveink

ágyneműkben utazunk  
fáradtan egy újabb  
megszokástól  
az ifjú és szép istenek teste  
ellenségek testévé  
váltak

az ágy amin éveket  
töltöttünk  
a kővé vált szenvedélyek  
múzeumává vált  
és újra van okunk arra  
hogy hátat fordítsunk  
egymásnak  
amikor eloltjuk a lámpát

elvesztettelek  
akaratlanul és könnyedén  
újra csodálni való  
vesztesékké váltunk  
héliumbabák  
a kivilágított kirakatokban

a nap ott lebeg  
az átfagyott park felett  
ragyogása betölti a téli tájat

a temető felé tartó autóbusszon  
egymás lábát tapossák  
csak a szél  
ami tőlünk magányosabb

## Háború volt

Néha sikerült csimpánzra hasonlítanom,  
egy szórakozott titkos ügynökre.  
Próbáltam hasonlítani egy összeszedett emberre.  
Időnként sikerült hasonlítanom egy hűséges kutyára,  
egy szolgálalkú kereskedelmi utazóra.  
Leginkább hasonlítottam egy összeszedett emberre.  
Félsértést akasztottam a fürdő ajtajára,  
széthasítva.  
Háború volt.  
Az asszony pakolt, a gyerekek pakoltak, a kis pudli  
ugatott a bőröndökre vau-vau.  
Próbáltam hasonlítani egy összeszedett emberre.  
Egy összeszedett, összeszedett, összeszedett emberre,  
háború volt, egy összeszedett emberre.  
Háború volt.  
Időnként sikerült hasonlítanom egy titkos ügynökre,  
egy szolgálalkú, szolgálalkú ügynökre.  
Időnk volt temérdek.  
A csimpánz cigizett, a pudli aggatta a szivarokat, a hasított  
féldisznókat.  
Leginkább hasonlítottam egy összeszedett emberre.  
Háború volt.  
Az asszony mosott, a gyerekek vasaltak, ugattak a szennyesre,  
a bőröndökre vau-vau.  
Háború volt.  
Időnk volt temérdek,  
elveszett.  
Izgalmasan éltünk  
szürke hétköznapjainkban.

Ugattunk. Mostunk. Vasaltunk. Főztünk.  
Háború volt.  
Háború volt, vau-vau az összeszedett emberre,  
az összeszedett emberre.  
A szórakozott, a szolgálalkú, a hűséges emberre.  
Néha sikerült csimpánzra hasonlítanom,  
egy vidám emberre.  
Háború volt.

## Utolsó csábítás

a lejátszási listát lapozgattad  
míg én verset írtam  
hogy még egyszer utoljára  
megpróbáljalak elcsábítani

nem engedted  
hogy közeledjek  
ajkaid vadságát  
a nem létező szeretődnek tartogattad

a töredezett fényben  
sebeid olyanokká váltak  
mint a kiszáradt mocsarak  
az enyémekeket nem vetted észre

a taxi hang nélkül fordult mellénk  
beszálltunk és a messzeséget néztük  
bármilyen történet  
meg szerettem volna mutatni az éjszakát

# Testek

A fényképet találomra vágta szét.  
Találomra vágta szét a fényképet,

majd átnézte a szétvágott darabokat.

A különböző méretű darabokat.  
Kiválasztotta azt, amelyiken a legtöbb test látszott.

A legtöbb alaposan megtervezett test.

Testek, amelyeket alaposan megterveztek,  
majd rongyokba bújattak.

Fehér és fekete rongyokba.

Mi a fenét akarta tenni  
a fényképnek azzal a darabjával?

Mit?

A fényképnek azzal a darabjával  
mi a fenét akarta tenni?

Miért a testeket választotta, és miért nem az arcokat?

## Miminden, a tulipán

Miminden egyenes háttal ül a széken. Keze a combján lapul, talpa könnyedén pihen a szőnyegen. Miminden csukott szemmel figyeli az utcáról és a házból hozzá eljutó hangokat, elidőzik egy-egy csattanásnál és durranásnál; megijed, amikor mentőszirénát észlel, és boldogan mosolyog, amikor hallja, ahogyan mások mosolyognak.

Miminden sok dologra tud egyszerre fókuszálni, az ismerősei gyakran mondják neki, *ez a te superképességed!, úgy megfigyeled az embereket, hogy azok észre se veszik, mennyit tudsz róluk!*, s valóban, Miminden a legapróbb részletet is megjegyzi és elraktározza agyában. Természetesen, ez nem feltétlenül jó. Persze, a legtöbb esetben az, hiszen még álmából felriadva is könnyedén felidézi, hogy tizenegyszer tizenegy, azaz tizenegy a négyzeten egyenlő százhuszonegygyel, és ez a hatalmas tudás nagyon jól jön neki a mindennapokban. Az iskolát már kinötte, de a munkahelyen bármikor tudja alkalmazni fotografikus memóriáját. Amikor Mimindennek rossz napja van – s mostanában sokszor van ilyen –, furcsa emlékek térnek vissza hozzá.

Ott van például rögtön az a cseppet sem kellemes emlék, amikor a szomszéd pálinkafőzésének alkalmával beleesett a forró cefrébe. Nyivákolt ám, mint egy csapdába esett kutya, kiabálta, hogy meghalok!, meghalok!, s ha nincs ott az öreg Ferkó, bizony könnyen ő is a pálinkában köt ki. Csodák csodájára karcolás, horzsolás, égési sérülés nélkül megúsza az incidenst. Egyetlen káros hozadéka ennek az esetnek az lett, hogy amikor meglát egy liter pálinkát, összeesik. Kicsúszik a lába alól a talaj, mintha szánt szándékkal kihúzták volna. Felettébb különös, hogyha kevesebbet vagy többet lát az egyesek által csak élet vizének nevezett folyadékból, semmi sem történik. De ha egyliteres üveg kerül a szeme elé...

Az élmények átélése során Mimindenben felszínre törnek az érzelmek, így ha éppen azok a gondolatok pörögnek a fejében, hogyan gyújtott fel véletlenül egy nádist a réten, félelem uralkodik el rajta; de ha az iskolák közötti focibajnokságon rúgott góljait idézi vissza, mérhetetlen büszkeség önti el. Most azon dolgozik, hogy megtanulja irányítani ezeket a kósza ábrándozásokat. Milyen jó lenne, ha egy stresszes fellépés előtt, amikor szabályos embertenger figyeli a mondanóját, előkapná a nyolcadikban szerzett utolsó találatát, amikor őt (!) játékos cselezett ki, s ráadásul kötenyt adott a kapusnak, na, hát igen, akkor felhőtlenül magabiztos volt, úgy érezte, szárnyal, mint a madarak. A felhőtlen magabiztosságot használná fel arra, hogy eladja az eladnivalót, és meggazdagodjon az eladnivalóból befolyt összegből. A nagybetűs Probléma, hogy Miminden eltéved képzeletének hálójában, ez a háló pedig erősebb, mint a pókoké. Úgy bekebelezi őt, annyira szorítja, néha alig kap levegőt. Hevesen dobog a szíve, verejtékezik, a testi változások miatt ő maga idegeskedni kezd, ezért még inkább verejtékezni kezd, egyre több és nagyobb izzadságcseppek jelennek meg rajta, a szíve majd kiugrik, aztán vesz pár nagy levegőt, megnyugszik, és lassan rendben lesz. A Probléma újra jelentkezik, ő újra pánikol, és ez így megy, amióta világ a világ. Még az iskolában történt, hogy éppen egy fontos év végi felelés közben kontrollálhatatlanul elkalandozott, és a tatája kertjében termesztett paradicsomok jutottak eszébe. Utálta ezt a zöltséget, mert a paradicsommal próbálta megtanulni, hogy mi az a pár. Letettek elé nyolc darabot, megkérdezték tőle, hogy *akkor ez hány pár*, Miminden meg mondta, *természetesen nyolc*. Nem értette, miért zúg a füle. Kettes csoportokba rendezték előtte a piros golyócskákat, megint arra volt kíváncsi a tatája, *hány pár ez*. Miminden mondta, hogy *ez bizony még mindig nyolc*, a következő pillanatban megint zúgott a füle, de most már kicsit jobban. S éppen egy fontos mondanó közben kell neki a paradicsomon meg a párokon és a tata pofonjain agyálnia. Nem is lett jó vége, úgy elszégyellte magát, hogy meg se tudott mukkanni. Önkéntesen jelentkezett, szeretné a négyest ötösré javítani, de az incidensnek köszönhetően a végén annak örült, hogy egyáltalán hármast kapott.

Miminden szemének redői mögött feketeség honol. Egy furcsa hangtól vezérelve úgy dönt, ő egy tulipán. Tulipánná kell válnia, tulipánként kell viselkednie, teljességgel átadja magát a tulipánlétnek. A feketeségből hirtelen hóvakság kerekedik, s képzelete pihepuha tollként ereszkedik alá egy kertbe, melynek bal oldalán egy különös virág

táplálkozik a porhanyós földből. A virág gyökerei gyengék, épphogy kapaszkodik a kukacokkal és gilisztákkal teletűzdelt mélységbe. Burjánzó élet a látható világ alatt, tövek sokaságát látja, gumós növények szomszédságát köszönti a Teremtőnek. *Halló, szomszéd, a magád zöldebb? Nem zöldebb, de vastagabb,* jön a válasz; *kicsit fújdogál a szél fent,* érkezik az időjárás-jelentés az alvilág másik feléből. Miminden egyedül küzd, s bár hallja a kusza összevisszaságot, nem kíván részt venni a társalgásban. Egyedül van, de nem magányos. Még mielőtt tulipánná vált volna, olvasta, hogy az egyedülletben jól érzi magát az ember; a magány az más, abban rosszul. Miminden elsősorban ember, csak most éppen tulipán. A gyökereitől felfelé utazva hosszú, vékony, világoszöld szár válik felfedezhetővé, jobb oldalán egy a virág közepéig érő levél ékeskedik. A hozzá nem értő személyek – s ilyenből nagyon sok van a Földön – azt állíthatják, hogy a tulipán teljesen egészséges, jó korban van, soha ennél erősebb nem volt, s nem is lesz. A felszín felett szívósnak, bátornak mutatja magát a tulipánnak álcázott Miminden. Hajlítgatja a szél jobbra-balra, koptatja az eső, veri a jég, lohasztja a hó, de bírja a megpróbáltatásokat. Aki a kertet látogatja, gyönyörködik benne. Ilyen szép, ügyes, gyökerére esett tulipánt még nem pipált a város!

Miminden levele és szára sáros. Az elmúlt napokban esett az eső, a barnás föld sártengerré vált. Kényelmes talaj, az ültetéskor biztos és kiegyensúlyozott táplélohelynek bizonyult, akadtak nehézségek, új növények jöttek a kertbe, érkeztek betolakodók, távoztak jó páran a megszokott arcokból, de Miminden maradt. Múltak az évszakok, a tulipán egyre kényelmetlenebbül fészkel, szeretett volna kiszakadni a kertből, de gyökerei ehhez a helyhez kötötték. A szirmai váltakozva fehérek és rózsaszínek, különb a többi tulipánnál, tudja ő is, de amikor fellépett a Probléma, elsápadt. Magába fordult, elhullajtotta mutatós darabjait, erős gyökérzete szakadozott. Magasabbra nőtt mint az indokolt lett volna, de a Probléma megtorpantotta világmegváltó terveiben. A szomszéd ricinusmagvakat szórt elé, s Miminden örömmel falta a mérgező tápanyagot, kis híján belehalt. Saját magának kellett rájönnie, hogy őt bizony nem abból a szárból faragták, amely könnyedén megadja magát, jöhet nehézség, akadály, probléma vagy Probléma, küzdeni fog, hogy égisz érő tulipán legyen. S bár itt-ott még piszkos, gyökerei örökké gyengék lesznek, Miminden harcol.

Miminden egy furcsa hang kívánságától vezérelve tulipánná változott, de Miminden elsősorban ember, s csak másodsorban virág.

Jól érzi magát, kissé zaklatott, nyújtózkodik egy nagyot, háta elválík a szék támlájától, lábát felemeli a szőnyegről, szemét kinyitja. Nem észleli az ablakon túlról beszűrődő mentósziréna riasztó hangját, fülei nem figyelik, ahogyan mások mosolyra fakadnak, de kinyitja szemét. Egy szekrényekkel teli szobában találja magát, háta mögött könyvespolcok, rajtuk nyomtatott betűk milliói, melyek tartalmazzák a következő sort is: *az életben adódó problémákat csak úgy oldhatjuk meg, ha megoldjuk őket. Ez a megállapítás talán hülyének és tautologikusnak tetszik, lévén magától értetődő. Mégis, az emberiség túlnyomó többsége nem képes fölfogni.* Miminden hamarosan távozik a helyiségből, kilép egy ajtón és egy kapun. Miminden elindul egy úton, hogy megkeresse a Problémát, és szembenézzen vele.

## Max<sup>1</sup>

Holdas Lente egy napra kölcsönkapta Sugár Villótól Maxot, a férfit.

A két fiatal nő kezdő egyetemistaként a gazdasági karon ismerkedett össze. Tanulmányaik idejére aztán közös albérletbe is költöztek. Később, a pályakezdéssel járó nehézségek távolabb sodorták őket egymástól, nem ugyanabban a városban jutottak álláshoz. Ritkábban találkoztak, a sorsközösség érzése azonban megmaradt közöttük. Telefonon és interneten tartották a kapcsolatot. Ha idejük engedte, nagyjából havonta egyszer, személyesen is találkoztak.

Ugy alakult, hogy Villó egész napos tanácskozáson vett részt Lente városában. Arra jutottak, Maxot a gazdasági fórum kezdete előtt kiteszi Holdas Lenténél. Ha végzett, érte megy. Egyébként is felvetődött már, végső ideje, hogy Lente kipróbálja egy férfit. Ez az alkalom így éppen kapóra jött.

Villó szombat reggel, egy hűvös, tiszta novemberi napon érkezett Maxszal. Egy percre kiszállt az autóból, üdvözölte Lentét. Magas, karcsú nő volt. Fekete őszi csizmát viselt, teveszínű gyapjú kabátja gallérján leomlott sima, fénylő, festett fekete haja.

*Csak mondd neki, mit szeretnél. Mindent megért,* magyarázta Sugár Villó. Barátnője fülébe súgta: *Mára a tiéd. Kísérletezz vele. Ne fogd vissza magad!*

Beszállt, integetett, elhajtott.

Lente, aki alacsony, barna hajú, kék szemű, telt ajkú lány volt, Maxszal először az udvari munkákat végeztette el: tisztítsa meg a

---

<sup>1</sup> A szerző a szöveg megírása idején a Nemzeti Kulturális Alap Gion Nándor alkotói támogatásában részesült.

kertet, rendezze a ház környékét, takarítsa ki a kutyaketreceket. Kapott egy sötétkék munkaruhát.

Max a tárolóhelyiség pókhálós sarkából előhozta a kerti szerszámokat: gereblyét, ágvágót, lombseprűt, metszőollót. Meglátott egy pár szürke, gumírozott kesztyűt. Üres, fekete nejlonzsákokra bukkan egy régi fapolcon.

A férfi lemetszette a fákról a hosszúra nőtt gallyakat. Az ágdarabokat a földön, a fűcsomók között heverő többivel együtt egy kupacba gereblyézte. Halmokba kotorta a lehullott és földbe tapadt leveleket. Zsákba szuszakolta a lapos levéldombocskákat. A gallycsomókat az utcai konténerbe gyömöszölte a levéllel teli zsákkal együtt.

Lente a laptopja előtt ült a nappaliban, a Facebookot nézegette. Az egér görgőjével húzgálta fel-alá a hírfolyamsávot, ugyanakkor az ablakon keresztül a dolgozó, kölcsönkapott férfit is szemmel tartotta.

Amikor végzett a kerttel, gallyakkal, levelekkel és effélékkel, Max a kutyaketrec kitisztításához kezdett hozzá. A keverék állat az óljába kotródott, onnan méregette gyanakodva az idegent.

A repedezett kutyaszardarabok szivaracsonkokra emlékeztettek. Lapátra seperte a piszkot, majd a konténerbe süllyesztette. Max jelezte, elkészült a rábízott feladattal. Leült a kerti padra.

Lente szólt a férfinak, hogy elmennek a folyópartra. Sétálni fognak kettesben.

Max magas volt, sportos, haja egyforma rövidre nyírva. Alapvonaásaiban lényegében ugyanolyan, mint az összes többi férfi. Beültek a nő lángvörös, metál fényű Volvo XC 60 típusú gépkocsijába. Szél nem fúj, sütött a nap. Gomolyfelhők lebegtek az égen, mint kék mosdó oldalán a megkeményedett fogkrémfoltok.

Holdas Lentének csak most tűnt fel, hogy a férfi eddig nem szólalt meg.

*Tudsz beszélni?*, kérdezte a nő.

*Persze*, mondta Max.

*Ki tanított meg rá?*, érdeklődött Lente.

*Villő sokat foglalkozott velem*, válaszolta Max. *De mielőtt hozzákerültem volna, már a férfitelepen is voltak néhányan, akik beszéltek. Főleg azok, akiket visszacseréltek. Ők a gazdájuktól megtanultak.*

Holdas Lente vezetés közben gyors oldalpillantásokat villantott Max felé.

24 *Mióta vagy Villónél?*, kérdezte.

*Nagyjából két éve, mondta Max. Magyaráztatképpen hozzátette: Használtmodell-beszámítással hozott el.*

*Ez mit jelent?,* érdeklődött Holdas Lente.

Max láthatóan elmerült az autóüvegen kívüli látvány szemlélésében. Az őszi fákat nézte, melyek sötétbarna, sűrű szálkás halgerinczekre emlékeztettek. Figyelte az út két szélén mozgó emberalakokat.

*Az előző férfit, akit korábban használt, fokozatosan kiismerte és meguntta, válaszolta Max. Ezért Villó visszavitte a telepre. Ott felbecsülték az árát. Aztán némi ráfizetéssel megvásárolt engem. Ezt jelenti a használtmodell-beszámítás.*

*Hm,* csodálkozott Lente.

Közeledtek a folyóparthoz, elhagyták a város lakóövezetét. Sárfojtos aszfaltúton suhant a Volvo. Az útszéli tócsákban, mint széttört tükördarabokban, egy-egy szabálytalan alakú égboltrészlet kékllett. Lente luxusautója olyan benyomást tett, mint egy mitológiai keveréklény: a motorháztető a hűtőrácscsal és a keskeny fényszórókkal egy kigyó fejére, az autó közepe és hátulja egy orrszarvú törzsére hasonlított.

A nyaralók és táborhelyek közötti keskeny ösvény kezdeténél leparkoltak. Lente intett Maxnak, hogy kövesse.

A nő fehér téli kabátot viselt és sötétkék leggings nadrágot, mely combjaira feszült, kiemelte feneke kettős domborulatát. Műbőr válltáskát szorongatott a hóna alatt.

Holdas Lente előkereste okostelefonját. Fotózni kezdett. A fényben úszó lombokat, a nyaralók teraszának rozsdafoltos korlátját, a mohos fatörzseket, a strand csapzott bambusz napernyőit, a parton heverő csónakot, ami kicsit olyan volt, mint egy nyitott koporsó.

Lente kellemes arcot öltött magára, készített néhány szelfit. Lassan visszasétáltak a Volvóhoz. Nem szóltak egymáshoz. Csak Lente telefonjának hangjelzései, különös, rövid dallamtröredékei törték meg a csendet. Ott hagyták a folyópartot. Elmentek enni.

*Mojave Mangó,* mondta Holdas Lente, amikor észrevette, hogy Max az autó belső visszapillantóján jobbra-balra lengő, fenyő alakú illatosítót fürkészi. *Új illat. Érzed?*

Ahogy Lente a mellette ülő férfira nézett várva, mit mond, feltűnt neki Max csillogó, szürkészöld szeme. Nosztalgiaszerű érzést ébresztett Lentében ez a különös szempár. Erőt vett magán, nem hagyta, hogy sokáig elgyengüljön.

*Nem tudom, milyen illatú a mangó,* felelte Max. *Ne haragudj.*

*Hát éppen ilyen,* mondta a nő, és kicsit elmosolyodott. Egy pillanatra apró gödröcskék jelentek meg arca két oldalán.

A Volvo leparkolt a McDonald'snál.

Lente az autó és a gyorsétterem bejárata között megnézett valamit az okostelefonján. Szétrányolt az automata tolóajtó, az „I'm lovin' it” világító felirat alatt beléptek.

Holdas Lente rendelt magának egy Magic Marcus szendvicset almalével.

*Ő pedig egy dupla sajtburgert kér közepes burgonyahasákkal.* A férfirá nézett: *Víz jó lesz?*

Max bólintott.

És egy pohár víz.

Míg ettek, Lente Maxot vizsgálgatta, az arcát, a száját, a homlokát, a kezét. Azon törte a fejét, mi legyen a délutáni program. Mire elrágcsálta a szendvicset és elfogyott az almalé, eldöntötte.

Visszatérve Lente házába, a nő először elküldte Maxot zuhanyozni. A férfi gyorsan végzett, kijött. Ő is beállt a vízszugár alá. Felfrissült. A nő fehérneműben, Max boxeralsóban. Lente a telefon kameráját az ágyra irányította, a készüléket az éjjeliszekrényre támasztotta.

*Most szeretkeznünk fogunk,* közölte Holdas Lente Maxszal.

Max megvakarta a mellkasát, füle tövét. Lassan végigmérte a nő testét.

*Szólok előre,* figyelmeztetett Lente, *ezt majd mások is látni fogják.* Elindította a készülék videofelvevő funkcióját.

A nő megfogta Max kezét. Megpusztilta a férfit. Átölelték egymást. Az okostelefon rögzítette az eseményeket. Úgy szívta magába a történeteket, mint egy tölcsér a belé öntött folyadékot. Az íz-, az illat-, a tapintás- és az egyéni időérzetet nem tárolta. A hangokat és a látványt viszont igen.

*Vedd a kezébe a telefont,* mondta Lente. *Hogy jól látszódjék az arcom.*

Holdas Lente Max szétvetett lábai közül a kamerába nézett. Max minden igyekezetével azon volt, hogy a készülék a kezében lehetőleg ne mozogjon, ne billenjen meg. Így múlt el néhány perc.

*Jó, elég, kapcsold ki,* mondta aztán a nő.

Odakinn sötétedni kezdett. A levegő a szürkületben homályosnak tűnt, mint tintacseppektől egy pohár víz.

*Lazítsunk,* mondta Lente. Feküdtek az ágyon, a számítógépről zene szólt.

Hamarosan írt Sugár Villő: „Nyolc körül beugrok Maxért, ok?”  
„Várlak”, válaszolt röviden Holdas Lente.

Amikor Sugár Villő megérkezett, Maxot kiküldték, hogy mossa meg a folyóparti kiruccanástól poros Volvót.

Villő elmesélte, mi minden történt vele. A tanácskozást, a pletykákat, amiket hallott, hogy mi volt az ebéd, az unalmas embereket, akikkel kénytelen volt találkozni.

*A szokásos türelemjáték meg szaragodás. Dögunalom, zárta beszámolóját Villő.*

Váratlanul előállt egy közös program ötletével. A következő hétvégén, ha Lente egyetért, elmehetnének együtt egy izgalmasnak ígérkező kiállításra. A tárlat a „BODY” címet viseli. Lényegében preparált, pózokba állított és megnyúzott emberi testeket és testrészeket tekinthetnek meg a látogatók. Kétszáz halott test bőrburok nélkül. Megkeresték és megnézték az interneten az esemény promóciós videóját. Abban maradtak, megpróbálják összehozni. A férfit majd leadja valakinek Villő.

*Hogy tetszett Max?,* érdeklődött.

*Talán beszerzek egyet én is,* mondta Holdas Lente.

*Több szempontból is előnyös. Nincs semmi vesztenivalód.*

*Majd töltek fel képeket,* mondta Lente. *Videót is készítettem.*

Összenevettek. Aztán más témákra terelődött a szó.

Elbúcsúztak. Gyengéden megölelték egymást. Sugár Villő – és vele Max – elment.

Holdas Lente főzött egy csésze teát. Elmerült a telefonos képek szemlélésében. Kiválasztotta a legjobbakat a folyóparti sétáról. Megosztotta őket a közösségi oldalon. A videót is feltöltötte.

Éhes lett. Megvacsorázott. Elálmosodott. Fáradtan elnyúlt az ágyon. Lente háza fölött hunyorogva pislácoltak a csillagok: sok-sok figyelő okostelefon ezernyi pici lámpácskája.



## (F)élek

18, 24, 3

2018. 06. 01.

Tizennégy nap az indulásig. Al Ghaoui Hesna *Félj bátran* című könyvét olvasom. Valószínű, ha nem lettem volna ott az októberi Margófeszten a könyvbemutatón, akkor nem lennék itt. Vagyis itt lennék, Budapesten, az egyik otthonomban a nagyvilágból, de nem készülnék egyedül útnak indulni, tizenkilenc éves, elsős, zöldfülű egyetemistaként. Ez lesz a 18. ország, 3. kontinens és a 24. repülőút az elmúlt négy évemben, amióta elindultam az új életem felé, ami sokkal, de sokkal jobbnak ígérkezik, mint amit kinéznék ebből a 174 cm magas, 50 kg-os modell alkatból.

Kardos Margit New Yorkba disszidál.

2018. 06. 03.

A másik könyv, amit a napokban a bibliámként forgatok Hesna mellett Szentesi új novelláskötete, a *Kardos Margit disszidál*. Rettegő, világgá menni készülő lelkemnek tökéletes gyógyír eme két nő szava, soraikat újra és újra olvasom. Szentesitől megtanultam, hogyan kell erős nőnek, Hesnától pedig, hogy hogyan kell bátornak lenni.

Tudnunk kell, hogy valamit a félelem ellenére, vagy éppen azért teszünk meg. Ebben az útban most mindkettő benne van, annak ellenére, hogy kétségek és kételyek marnak, tudom, be kell bizonyítanom magamnak, hogy elindultam önállóságom útján, és tízezer kilométerre innen is feltalálom magam, teljesen egyedül.

2018. 06. 06.

Egy nappal korábban a pánikrohamok kerülgettek, és T. szóvá tette, hogy hullik a hajam. A hatalmas fehér franciaágyát (ami olyan

magas, mintha egy oltáron feküdne az áldozat) is ki kellett porszívóz-  
nia, mert benne maradt a fél hajkoronám, ha nagyon nagy giccspará-  
dét akarnék rendezni, akkor ehhez a mondathoz még azt is hozzáten-  
ném, hogy Elkámpics, mert a szívemmel együtt maradt ott.

Nyolc vizsga, tíz tantárgy, negyven teljesítendő kredit.

Azóta megvan, ami akkor lehetetlennek tűnt. Jelen pillanatban  
pedig az tűnik lehetetlennek, hogy bele fog férni mindennem a bő-  
röndbe, és nem leszek olyan szétszórt, hogy valami létfontosságú do-  
kumentumot itt(hon) hagyok.

2018. 06. 14. 2:05

Rámvisít az ébresztő.

2018. 06. 14. 2:55

Nem savanyú a citrom, csak rosszul eszed, írja Kemény Zsófi a  
*Nyílt láng használatában*. A nővérem is ilyen, tizenkilenc éve rosszul  
eszem a stílusát. Ezen a reggelen, amikor ketten ülünk a kocsijában,  
és nem kanyarodik le időben, majd Vecsésnél kell visszafordulnunk,  
hogy végre eljussunk Ferihegyre, még rosszabbul eszem.

Mondhatnád, hogy ha az élet citromot ad, akkor kérjek hozzá te-  
quilát, de Amerikába megyek, ott meg még kiskorú vagyok, úgyhogy  
ez az elmélet is elég szépen megborult. Az pedig egy másik kérdés,  
hogy én mennyire leszek egyedül megborulva a világ egyik legna-  
gyobb városában, ha már a repülőtérre sem sikerült eme nyári hajna-  
lon zökkenőmentesen kijutni.

03:05

L. F. International Airport, Budapest

Innentől egyedül vagyok a világ ellen, és bármennyire is meglepő,  
ez a tudat teljesen megnyugtat.

06:30

A mai első repülőjáratom felszállt, és már száguld is Amszter-  
damba. Az ablak mellett ülök, de olyan fáradt vagyok, hogy nem  
tudom nyitva tartani a szememet, de aludni sem, mert mellettem egy  
négyéves kislány és az anyukája ül, és ha a gyerek nem akar aludni,  
akkor a szomszédja sem fog.

10:55 Európai idő, egy időre utoljára

Két-három kilométer reptéren belüli rohanás után (kicsit nagyobb a Scriphol, mint a Ferihegy), egy hatalmas amerikai járaton találom magam, innen már csak egyenesen New Yorkba tartunk.

12:55 Hat óra az otthonihoz képest. John F. Kennedy Airport

Földet értem. A szabadságom felé vezető út több ezer mérföldje is egyetlen lépéssel kezdődött.

## Valahol

Osztályterem, felelés, tanmenet szerinti memoriter számonkérése. Szemben huszonhét gyerek, egy hiányzik. Nem a vers miatt, régóta nem jött iskolába. Beteg. Egynek felmentése van. Majdnem meghalt, leállt a szíve. Egy hónapig nem kérhetsz tőle számon semmit, az órai munkát sem. Huszonötször kell meghallgatni a *Szózatot*. Eszedbe jut, hogy szerencsés vagy, mert csak egy tizedikes osztályban tanítasz. Hiányzik a tavalyi osztályod. Kicsi a létszám, összevonták, nem tehetsz semmit, felsőbb utasítás. Talán jobb is így, mert ha még egy osztály lenne, nem bírnád. Reménykedsz, hogy a dupla óra közötti szünetben senki nem akarja felmondani. Tévedsz. Bizakodsz, hogy mindenki megtanulta, mint a *Himnusz*t. Büszke akarsz lenni rájuk, mert elérted, hogy tanuljanak. Megint tévedsz. Azt mondják, nehezebb volt, „nem rímelt”. Kivételesen mégis hálát adsz az égnek, hogy sokan nem tanulták meg. Most lelkileg nem vagy abban az állapotban, hogy akár egyszer is meghallgasd. Kis idő múlva rájössz, hogy nem is olyan vészes, hiszen csak bemagolt szöveggként mondják, szinte semmi érzelem, izgulnak. Pedagógiai ötös. Ez mindenkinek jó. Néha bizonytalanok, néha elakadnak. Nem tudod követni, hol tartanak, a gondolataid teljesen máshol járnak. Reméled, hogy osztálytárs súg, te meg úgy teszel, mint aki nem is vette észre. Néha mégis nehéz. Ő nem tudja, de sikerül jól hangsúlyoznia, ismeri a szöveget. A legjobb, a tantárgyból legügyesebb tanulótól vártad, hogy így fogja elszavalni. A leglustábbnak sikerül úgy elmondania, hogy hirtelen köhögnöd kell, mert különben feltör belőled a sírás. Még a következő diáknál is tisztán az ő szavai cseng a füledben:

*„A nagy világon e kívül  
Nincsen számodra hely”*

Mély levegő, a mostanit figyeled. Próbálsz szándékosan a gondolataid valami másra irányítani. Nehezen megy, nagyon nehezen. Néhányan érzik, hogy baj van, de nem szólnak, csak a szemükből és a mozdulataikból lehet olvasni. A szemükből mindent megtudhatsz. Bármit mondanak, ha a szemüket nézed, mindig látod benne az igazságot. Csengő. Jobban örülsz, mint ők. Csak egy szavaló van a szünetre. Hadarva mondja fel. Örülsz, mert így nem kell megint szándékosan köhögnöd, hogy elfojtsd a sírást. Körülbelül öt perc maradt a szünetből. Mázli, hogy nem vagy ügyeletes. Bemész a mosdóba, csak halkán sírsz, ne hallja senki, pedig legszívesebben üvölténél. Két lyukasóra. Nincs több *Szózat*, csak fejben mondd tovább, néha Márai soraival vegyül: „...lehull nevedről az ékezet...”

Már majdnem három éve, hogy hallottam a szájából ezt a mondatot, de ahogyan akkor sem fogtam fel, most sem. Mikor először kimondta, nem vert összevissza a szívem, nem gondoltam arra, hogy egy igen komoly döntést kell meghoznom. Mindössze egy régen olvasott nyelvtankönyv mondata jutott eszembe: „A magyar nyelvben az idegen szavakat nem idegen kiejtéssel ejtjük, tehát nem Landn, hanem London.” Nem tudom, ezt miért kellett egyáltalán leírnia a szerzőnek, nem hiszem, hogy akadt volna valaha is olyan magyar anyanyelvű beszélő, aki ekkora hibát vétene. Kutattam a fejemben, próbálgattam magamban azoknak az angol városoknak a nevét, melyek megfelelnének még példaként, de egyetlenegy sem akadt. Nem is vettem észre, hogy még mindig rám néz. Már majdnem megszólaltam, bár egyáltalán nem tudtam, mit válaszoljak, mikor rádöbbsentem, hogy nem kérdést tett fel, ezért hát nem várhat választ sem. Nagyon jól ismertem már azt a lefelé biccnő fejet a felfelé néző szemekkel, és azt is nagyon jól tudtam, hogy míg szavak szintjén nem fogalmazódik meg kérdés, nem kell válaszolnom. Később is úgy éreztem, minden pillantásában benne van, hiszen soha nem szavakkal közöl dolgokat, tesz fel kérdéseket, hanem csak a tekintetével, és valahogy tudat alatt elvárja, hogy aki ismeri, értse is.

„Keepsmileing” – eszmélsz fel hirtelen.

## Relax

Magó Attila fordítása

Sheila partit tartott az új lakásában, amely nem éppen egy penthouse, de valami hasonló. Meghívta Adnant és Gorant is.

Patrisha érdeklődésére, hogy miért éppen rájuk esett a választása – azok közül a balkáni fura alakok közül, akiket éppen kísérletezik –, Sheila azt válaszolta, hogy coolnak tartja őket.

Patrisha ezek után azt is megkérdezte, hogy ez vajon azt jelenti-e, hogy Sheila csak velük kefélné. Ő erre elmosolyodva, kinyújtott kezépső ujjával válaszolt.

Megkezdődött a parti. Sheila külön-külön Adnant és Gorant is bemutatva mindenkinek.

És csak utána Adnant Gorannak.

És Gorant Adnannak.

Utána lelépett, és Joshuának, a fiatal connecticuti építészmérnöknek szentelte figyelmét. Patrisha hozta el a partira a félelmetesen jóképű szingli fickót, akiről Patrisha úgy tudta, hogy free. Patrishának amúgy is bejött volna, ha Sheila átveszi tőle Joshuát, még ha csak egy időre is, vagy ha jobban belegondol, és ha lehet, legfeljebb csak egy időre, de jól van, ezt már nem kérheti tőle, csak menjen el vele, aztán lesz, ami lesz... Ő addig Roddal volt elfoglalva, aki mindig is egy igazi pain in the ass és asshole volt és maradt is. Bár, míg fel volt öltözve, senki sem értette, hogy miért nem lehetett neki ellenállni.

Sheila átvette Joshuát, de folyamatosan figyelte Adnant és Gorant. Ahogyan erre számított is, továbbra is egymás társaságában voltak az italasztal mellett.

Csak visszafogottan nézelődtek, egy szót se szóltak, és unalmukban már szinte csöppenként hörpintgették poharukból az italt.

Egy idő után, ahogyan az várható is volt, szófukar, formális beszélgetés következett.

Közben Joshua valóban annyira vadítóan nézett ki, annyira jó outfitje volt, annyira széles volt a válla, annyira kék a szeme, és olyan aranyosan szégyenlős volt, hogy Sheila egy kis lelkiismeret-furdalást is érzett, hogy a társaságában elhanyagolja szakmai kötelezettségeit, egyre kevesebb figyelmet fordít pszichológiai kísérletének alanyaira.

Azt észrevette, hogy szemmel láthatóan a tervek szerint lassan kialakult közöttük egy szégyenlős párbeszéd, egy tartózkodó kommunikáció, de ami ezt megelőzte, az egymáshoz való közeledésük folyamatát elmulasztotta megfigyelni.

Legközelebb akkor figyelte fel rájuk, amikor a parti összes vendége is... Kiabálni kezdtek a saját, minden jelenlevő számára ismeretlen nyelvükön, amelyet csak ő – Sheila – értett valamelyest.

Az előlátott konfliktus a tervezettnél hamarabb tört ki, és sokkal vadabb volt a kívánatosnál.

Goran ordított:

Bassza meg Ratko a seggedet! Ti kezdtétek a háborút!

Adnan őrjöngött:

Jaj, ne hazudj, az anyádat!

Goran vigyorgott:

Te mondd valakinek, hogy hazudik?! A ti hazugságaitok miatt még itt sem lehet élni!

A parti vendégei ijedten, döbbsen figyelték őket.

Oké, guys, relax... – szólt közbe Sheila.

Utána elmagyarázta a vendégeknek, hogy ez csak egy szokványos szitu, a fiúk éppen csak egymást vádolják azzal, hogy a másik pusztította el Jugoszláviát, a helyet, ahol korábban boldogan éltek.

Joshua, akinek a zakójáról Sheila éppen az imént söpörte le a szendvicsről lehullott morzsákat, elgondolkodva figyelte az eseményeket, és úgy tett, mintha igyekezne megérteni, hogy mi történik.

Rod Patrisha derekába kapaszkodva kuncogott, mint aki érti a poént.

Ekkor Goran valamivel visszafogottabb hangon megkérdezte Adnantól:

Neked is fizeti a szaros háromszáz dollárt Sheila a pszichológiai faszveréséért?

Adnan erre:

Egy centtel sem többet, barátom!

Goran erre:

Megdugtad bár?

Adnan erre:

És te biztosan igen!

Nem – mondta Goran.

És hozzátette:

Mit gondolsz, ha együtt kefélnénk meg? Felülkerekedünk a kíséretlen!

A vendégek nagy összpontosítással hallgatták, de nem értették a párbeszédet. Sheila fordítására vártak.

Ő pedig csak titokzatosan, sugárzóan mosolygott, mint ahogyan egy jó szex után szokás...

# „Magamon hordom a művészetet”

Csernik Attila topolyai grafikussal Gázsó Orsolya beszélget

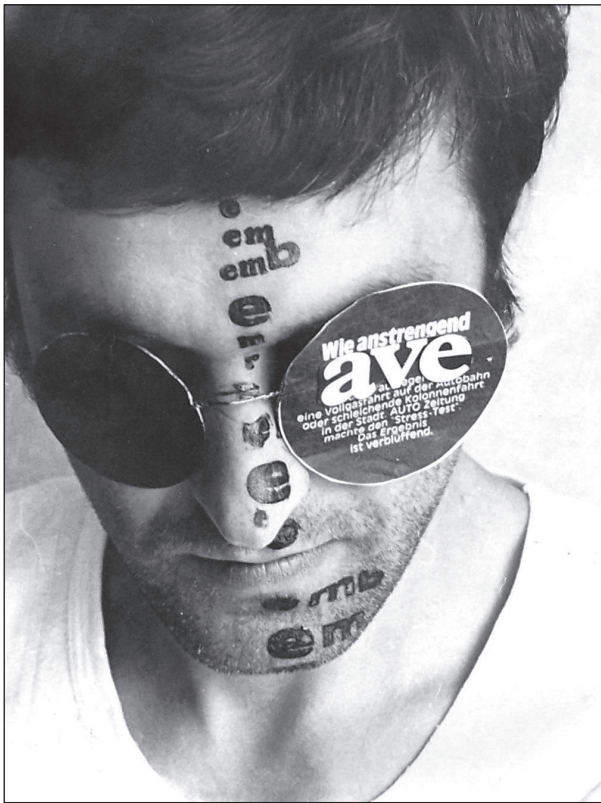
Füle mögül egy A betű kukucskál, hátán egy K egyensúlyozik fél lábon, bokáján az E betű virít magabiztosan. Csernik Attila a saját művészetét hordja magán, az ábécé betűit táncoltatja és formálja képpé ruházatán, bútorain, végtagjain, otthonának falain. A topolyai művész a vajdasági avantgárd mozgalom egyik képviselője, a *body-art* egyik meghonosítója hazánkban. Rajztanárként és vajdasági lapok illusztrátoraként is dolgozott éveken keresztül. Ha a betűláncaira nézek, hirtelen nem is tudom, hogy olvassam vagy csak csodáljam őket, a betűit önkéntelenül összerakom és értelmet, tartalmat keresek bennük. Pedig nem kell. Csernik Attila alkotásaiban a betűk játékosága, hajlékonysága, harmonikussága és diszharmóniája már magában szemet gyönyörködtető.

– *Meghatározó pillanat Csernik Attila pályafutásában, amikor megismerkedett Kassák Lajos művészetével, és ez nekem azért különösen kedves, hiszen fut egy portréműsorom az Újvidéki Rádióban, aminek a főcímdalát és címét szintén Kassák Lajos verse ihlette, az Üzenj című mű, amelyben arról ír, hogy beszéljünk minél többet. Önt miben ihleti Kassák?*

– Nagy hatással van rám Kassák Lajos művészete. A verseit különösen szeretem, de nemcsak azok ihletnek meg, hanem a prózái is. Mindegyik könyvét megvettem. Amellett, hogy nagyszerű irodalmár volt, a képzőművészetben is jeleset alkotott. Hogy őszinte legyek, a képzőművészete sokkal nagyobb hatással van rám, mint az irodalmi munkássága, és ezt az oldalát sokan nem is ismerik.

– *Az öszvegyével találkozott is.*

– Igen. Akkoriban én vezettem az újvidéki Ifjúsági Tribünön a képzőművészeti részleget, és szerettem volna egy Kassák-tárlatot



szervezni. Őrült nagy lelkesedéssel futottam neki. Elutaztam Pestre az özvegyéhez is, hogy tanácsokat kérjek tőle. Nagyon szép találkozás volt, és nagyon megörült a kezdeményezésünknek, hiszen abban az időben Kassák neve még nem volt annyira ismert Magyarországon. Az volt a kikötése, hogy tízezer márká biztosítást fizessünk neki, hogy védjük Kassák munkáit. Ezt a pénzt nem tudtam összeszedni, úgyhogy az egészből végül nem lett semmi, elálltunk a tárlattól.

– *Csernik kifejezőeszköze a betű. Van-e köze ehhez annak, hogy Juhász Erzsébet, megboldogult felesége irodalmár és író volt? Hatással volt-e a stílusának a kialakulására?*

– Persze, ő nagyon nagy hatással volt a munkásságomra. Nemcsak mint író, hanem mint értelmiségi társ. Állandóan mellettem volt, segített, ösztönzött, hogy is mondjam, jót tett nekem az egyénisége. Fantasztikus érzés, amikor egy olyan ember él veled, akivel tudsz beszélgetni az alkotásról, a munkáról. Ezért a mai napig hálás vagyok neki. Kassákkal is ő ismertetett meg.

– *Akkor kiegészítették egymást. Láttam pár régi fotójukat, ahol Erzsébetet úgy fényképezte le, hogy Csernik-féle betűgolyókat tart a markában, a szembéjén, a szájában.*

– Többször volt a modellem, valóban sok mindent csináltunk együtt. Nekem az is óriási boldogság volt, hogy komolyan vette a művészetemet, hitt abban, amit csinálok, nem tartott hülyének, nem nevetett ki, hanem ösztökélt. Jó bírálóm is volt, a kritikáit mindig megszívleltem.

– *Olvasni vagy nézni kell inkább a Csernik-alkotásokat? Mindkettőt lehet.*

– Nézni. Régen finn és angol újságokból vágtam ki a szavakat, a betűket, azért, hogy senki ne értse őket, hogy ne keressék benne az értelmet. Az angol nyelvet akkoriban még nem beszélték ennyien, úgyhogy könnyű dolgom volt, az angol még különlegesnek számított. Most már nehéz olyan angol szöveget találni, amit ne értenének az emberek. Amikor a finn újságokat használtam fel, akkor sokszor én sem tudtam, milyen szövegeket rakok össze, de nem is az volt a lényeg. Csak szorgalmasan vagdostam ki a betűket, és azokból csináltam kollázsokat. Nálam a szöveg nem azért van, hogy olvassák, én a betűk és mondatok vizuális értékeit figyelem. A szavak esztétikáját szeretném tudatosítani a szemlélőben. Hiszek benne, hogy a betűnek van vizuális értéke, formája. Szép üzenetet hordoz már csak a betű íve magában, nem kell ahhoz leírni semmit, hogy értsük, értékeljük.

– *A vizuális értelmezésen van a hangsúly, nem a tartalmin.*

– Így van. Néha magyarul is írok, magyar szavakat is felhasználok, de ott sem a tartalmat figyelem. Csak a felületre koncentrálok.

– *Munkáiban gyakran van jelen az E betű.*

– Az E betű a családom szimbóluma. A fiam neve Előd, lányom Emese volt, feleségem pedig Erzsí, így spontán jött, szinte tudattalanul, hogy az E-ket kezdtem el használni, munkáimban ikonikussá vált az E. De amellet, hogy érzelmileg kötődök hozzá, a betű formája is tetszik.

– *Az E-hez sokszor hozzátesz egy másik betűt is, pl. egy T-t vagy M-et, azaz szótagok lesznek a betűből. Ebben az esetben sem kerül előtérbe a jelentés?*

– Nem, az E-hez spontán kapcsolom az ábécé többi betűjét. Az E-hez jól illik a T és az M, ahogy mondtad is, de szeretem az O-val és az N-nel is használni. Ha kifáradok a szótagok gyártásában, akkor





– Igen. Én így tomboltam ki magamat, így lázadtam. De teljesen nem sikerült feloldoznom magam, szerintem én a mai napig hordozom magamban azokat a borzalmas élményeket. Különbem nem csak Szarajevót, több városnevet is leírtam egymás után, sokszor. Ez volt az én reakcióm a háborúra. Kiírtam magamból a feszültséget.

– *Beszéljünk egy kicsit a tanulmányairól. Művészeti tanulmányait Újvidéken kezdte a Pedagógiai Főiskola képzőművészeti szakán, aztán átment Belgrádba művészettörténetet tanulni, az 1960-as években pedig Kanadába utazott, Montréalba, és festészeti képzésre iratkozott. Ám az utóbbi kiruccanás nem tanulásnak indult, hanem családi látogatásnak, csak ottragadt.*

– A nővérem élt Montréalban, látogatóba mentem hozzá egy hónapra, és abból lett két év. Jól mondogd, ottragadtam. Gondolkodtam

róla, hogy örökre is kint maradhatnék, de éreztem, hogy a nagyváros nem az a hely, ahol én szívesen alkotnék egész életemben, nem kötötte le a figyelmemet az a környezet. Nagyon jól éreztem magam, meg minden rendben volt, de vágytam haza. Pár hónappal azelőtt, hogy indultunk volna haza, akkor találtam rá a montreáli Képzőművészeti Akadémiára, ahová be is iratkoztam, csak nem tudtam befejezni, mert már megbeszéltük előtte, hogy hazaköltözünk. Utólag sem bánom, hogy nem maradtam kint, én itthon találom meg azt, amire szükségem van. Sőt, nekem az egy óriási megkönnyebbülés volt, amikor elhatároztuk végérvényesen, hogy hazajövünk.

– *Körbejárta New York művésznegyedét is, és ott hatottak Önre leginkább az avantgárd stílus irányzatai.*

– Igen, New York-i látogatásom meghatározta a későbbi alkotásaim stílusát, és tulajdonképpen az egész munkásságomat. New Yorkban akkor tombolt a pop-art, az is lenyűgözött, de legfőképp a környezet hatott rám, az, hogy milyen nyitottan reagálnak ott az emberek az avantgárd művészetre. Ez irányt mutatott nekem is, felbátorodtam. Ott tanultam meg azt, hogy nem másoknak dolgozok, hanem magamnak, nem másnak kell elégedettnek lennie a munkáimmal, hanem csakis nekem. New York után azt sem igényeltem itthon, hogy elfogadjanak, elismerjenek, mint művészt. Én mindig is a saját örömömről dolgoztam, ezzel óriási szabadságot adtam magamnak, és a mai napig így élek. Ha a saját bőrömben, a betűim között jól érzem magamat, nekem az már elég. Még arra sem tartok igényt, hogy valaki megvegye a munkáimat.

– *Mielőtt elkezdte az interjút, mesélte, hogy nagyon megfogta az is New Yorkban, hogy bárhogy fel lehet öltözni, nem nézik ki. Akár pizsamában vagy pucéran is ki lehet menni az utcára. A mostani ruházata is nagyon jól tükrözi, hogy hatott Önre ez a szabadság, nem érdekli, ki mit gondol az öltözékéről. Mindegyik ruhadarabja egyedi, a saját kezével festett betűi tarkítják a pólóját, nadrágját, táskáját, mellénye zsebeit.*

– Amikor hazajöttem a tengerentúlról, akkor a Forumba kerültem, egy betűgyárba, ahol minden a szó, a betűk köré épült már akkor is, és ott még jobban a betű rabja lettem. Először nem ruhára, hanem testre festettem. Nekem eleinte a bőr volt a papírom, végtagokra, vállra, arcra, nyakra, hasra rajzoltam a betűket. Mivel zsíros nyomdafestéket használtam, azt komplikált volt lemosni a bőrről. Ezért szép lassan áttértem arra, hogy papíron dolgozzak, és a ru-

hámon. Én azt vallom, hogy a művészetet – ha lehet ezt egyáltalán művészetnek nevezni – magamon hordom. Én is a művészet része vagyok. Én nemcsak a falra akasztom fel azt, amit csinálok, hanem a ruháimmal is képviselem.

– *A ruhái lettek a márkajegye, a védjegye.*

– Igen, újabban azt is szeretem magamra írni, hogy „rajtam van a művészet”, vagy „velem van a művészet”. De ezt persze angolul írom, hogy ne értse meg mindenki. Tavaly voltam egy kiállításon Milánóban, és ott is a festett, betűs ruháimat viseltem. Mindenki kérdezgette, mit ír a felsőmön, és miért írja azt, mondtam nekik, hogy nem érdekes, hogy mit ír, nem az a fontos, inkább azt nézzék, hogy hogyan írja. Egyébként nekem nemcsak az a fontos, hogy a ruháimban, hanem hogy a környezetemben is jól érezzem magam. Úgyhogy az otthonomban is betűk lógnak mindenhol, a házam falait, a kaput, a székeket, a szekrényeket, a lámpákat, a padlót díszítik.

– *Azt nyilatkozta egy korábbi interjújában, hogy az újság címlapja olyan, mint az újság ruhája, ugyanis a címlap alapján döntünk, hogy megvegyük-e az aznapi számot, vagy se. Az Ön ruházata is olyan, mint egy ütős címlapsztori: harsány, kirtvó, meghökkentő.*

– Van az a mondás, hogy a ruha teszi az embert. Ezzel nem teljesen értek egyet, de valóban sokat számít. A ruha árulkodik a személyiségünkről. Nem csak az újság címlapja, a könyv borítója is nagyon fontos. Vagy egy plakát. Az is egy esemény ruhája tulajdonképpen. De nem mindenki gondolja így. Amikor a nyomdában dolgoztam, vért kellett izzadnom, hogy elfogadtassam a környezetemmel, hogy figyelniük kell a kiadványok kinézetére. Sokat veszekedtem ezért, nagyon ritkán tudtam úgy megcsinálni az újságot, ahogy szerettem volna. Ez még ma is bosszant.

– *Azzal, hogy újságoknál dolgozott, tudta formálni a közízlést.*

– Ezt én idézőjelbe tenném. Nem engedték. Lehet, akkor sem sikerült volna formálnom, ha engedik, de nem is engedték. Nem kaptam szabadságot az alkotásban, az illusztrálásban. A mai napig úgy gondolom, hogy az újságjaim szomorúan néznek ki. Régen az volt a divat, hogy aki nem volt jó újságíró, azt kinevezték műszaki szerkesztőnek, és velük kellett dűlőre jutnom nap mint nap vizuális kérdésekben. Pár éve volt Zágrábban egy iparművészeti kiállítás, és engem is meghívtak, hogy állítsam ki az egykori újságjaimat. Alig tudtam

olyan címlapot találni, ami nekem is tetszett volna, amit büszkén ki tudtam volna állítani. Ez nagyon rossz érzés, nem látom a munkáimban saját magamat.

– *Hol szeretett dolgozni?*

– A *Jó Pajtás*ban például már más volt a helyzet, nagyon szerettem illusztrálni a gyerekeknek. Mindig is éreztem a gyermekek pulzusát, tudom, hogy mi fog nekik tetszeni, és hogyan fognak rá reagálni.

– *Ezt én is tanúsíthatom, a Mézeskalács színes, élénk rajzai még ma is élnek az emlékezetemben, és amikor gyermekként kezembe vettem az újságot, az volt az első, hogy tüzetesen átnéztem a rajzokat, és csak utána olvastam el a tartalmát.*

– Örülök, hogy ezt mondd. Amikor ilyeneket hallok, akkor azt gondolom, már ezért megérte alkotni, gondolkodni. Igen, a *Mézeskalács*ot is nagyon szerettem csinálni, szintén közel állt hozzám. Úgy érzem, a kicsik sokszor nyitottabbak a világra, mint a felnőttek. Imádom a gyerekeket. Szeretnék most is rajzolni nekik, vagy velük, de nincs rá lehetőségem.

– *Am volt időszak, hogy gyerekekkel dolgozott, rajztanárként kiélhette ezt a vágyát. Volt diákjai mesélték, hogy pedagógusként az volt a szokása, hogy óra elején kiválasztotta azokat a tanulókat, akik jól tudtak énekelni, és addig, amíg a többiek rajzoltak, ők daloltak. De olyan is volt, hogy bekapcsolta a magnót, és zene mellett rajzoltak a gyerekek.*

– Jó volt az iskolában dolgozni. Abban az időben annyira a tanítás és a gyermekek hatása alatt voltam, hogy mással nem is tudtam foglalkozni, azokban az években nem is alkottam. Teljesen lebénytott az, hogy éreztem, nem tudok olyan tiszta lélekkel és szívvel rajzolni, mint a gyerekek. Úgyhogy inkább leálltam egy picit, és pihentettem a betűket.

– *Ma van lehetősége átadni valahol a tudását?*

– Most a nyugdíjasokkal foglalkozom, épp most ünnepeljük a csoport megalakulásának tizedik évfordulóját. Ez is érdekes munka, hiszen azoknak az embereknek tanítok hétről hétre különböző képzőművészeti technikákat, akik közül néhányan előtte abszolút nem érdeklődtek a rajzolás iránt. De szemmel követhető a fejlődésük, nagyon értékes munkát végeznek, becsülöm a törekvésüket.

– *A nyugdíjas Csernik Attila azonkívül, hogy nyugdíjasoknak tart órákat, mivel foglalkozik még? Milyen életet él?*

– Nyugdíjasként nekem óriási elégtétel az, hogy magamnak dolgozhatok, nem másnak. A saját örömeimre alkotok, és azt, amit én szeretnék.

– *Azt veszem észre, hogy nyugdíjasként is nyitott az új dolgokra, a modern technikákra, pl. a számítógépet is megtanulta használni, sőt most már hasznát veszi a munkájában is.*

– Mindig nyitok az új dolgok felé, szeretek tudatában lenni annak, mi zajlik a világban. Egyébként a számítógéppel nagyon nehezen kezdődött a barátságom. Amikor a *Magyar Szóba* kerültem, kész tények elé állítottak, hogy muszáj megtanulnom használni, hogy fejlődni tudjak a munkámban, tudjam tartani a tempót a többiekkel. Úgyhogy a kezdetekben igazából külső nyomásra kezdtem el gépezni. Eleinte sírtam, nem tudtam elképzelni, hogy én ezt meg tudom csinálni. Képzeld, felnőtt emberként sírtam ilyen hülyeség miatt. Utólag nevetséges. Amikor megtanultam nagy nehezen az alapokat, akkor meg akartam taníttatni a saját gyermekeimmel is, és akkor kiderült, hogy ők ezt már rég tudják, sőt ők mutatták meg nekem az újításokat.

– *Az jó, ha fejlődik a korról, de remélem, a ruháin és a rajzain továbbra is a kézzel írott betűláncaival találkozunk. Köszönöm szépen a beszélgetést.*

## A giccs és a művészet viszonya

„A giccs mindinkább korunk tipikus megnyilvánulásává válik” (DORFLES 1986; 9) – írja Gillo Dorfles a témáról szóló könyvének előszavában. A giccs nem csupán tipikus, de mindinkább elterjedt is, a modernitás egyik meghatározó jelenségének tekinthetjük, s a művészet sem teljesen mentes tőle. Mindenütt ott van, nem csupán hagyományos fajtájának köszönhetően, amely a kerti törpék, porcelánszobrok, különféle dísz tárgyak és egyéb berendezési tárgyak formájában kerül az otthonokba, hanem a kultúra egyéb területein is megfigyelhető, vagyis a festészet, szobrászat, irodalom, zene, film és az építészet alkotásai is mind a giccs hordozói lehetnek. Ez a jelenség, vagyis a giccs megjelenése és mind nagyobb térhódítása pedig szorosán kapcsolódik a fogyasztói társadalomhoz, amely terepet nyújt a giccs megszületésének.

Dorfles szerint a mi korunkat megelőzően nem beszélhetünk giccsről, vagyis igazi ízléstelenségről. A miénket megelőző korszakok kevésbé jelentős művei is a művészethez tartozónak tekinthetők, ezelőtt nem létezett az antiművészetet jelentő, a művészetet meghamisító giccs kategóriája (DORFLES 1986; 11–13).

Ettől némileg eltérő vélemény Abraham A. Moles-é, aki úgy gondolja, hogy a giccs minden korban jelen van. De ennek ellenére ő is úgy véli, hogy a giccs történeti fejlődésében van egy csúcspontnak tekinthető időszak, ami nem más, mint a polgárság hatalomra jutása, majd pedig a fogyasztói társadalom győzelmének időszaka. A polgári életstílus kialakulásával függ össze a giccs diadala, mert ennek az a jellemzője, hogy „értéktelen limlomokkal rendezkedik be, s vidáman indul a kultúra ócskapiacára. Inkább megkaparint, mint kiselejtezz” (MOLES 1986; 65). A felsőbb osztályok által birtokolt

távoli, „egzotikus” világokból származó berendezési tárgyakra az alsó középosztály is szeretett volna szert tenni. Ezt az igényt volt hivatott kielégíteni az áruház, amely hozzáférhetőbb áron kínálta ezen javak, berendezési tárgyak igénytelen utánzatait. Majd amikor már kimerítették az egzotikus tárgyak utánzását, az áruházak a múzeumokból kezdtek meríteni, a régi korok, a múlt értékeihez nyúltak vissza. A 20. században pedig már a munkásosztály is bekapcsolódik a halmozáson és összezsúfoláson alapuló életvitelbe (DORFLES 1986; 64–79). Ez tehát a giccs elterjedésének folyamata. Moles is úgy gondolja, mint láthattuk, hogy a fogyasztói társadalom az, amelyben a giccs jelensége tipikussá válik.

Dorfles szerint a kultúra eliparosodása az, amitől a legnagyobb mértékben függ a giccsjelenség bekövetkezése. A tömegkommunikációs eszközök „szertartásosság” nélkül adagolják a kulturális és esztétikai táplálékokat, így a nézők érzéketlenek maradnak ezen táplálékok természetének különbözőségével szemben. Az emberből kiveszik az a képesség, hogy az életet és a művészetet külön tudja választani. Továbbá a tömegkommunikációs eszközök által közvetített reprodukált képek látványa nem vált ki autentikus, „átélt élményt” a nézőből. A műalkotások nagy mennyiségben történő reprodukálása ahhoz vezet, hogy a közönség az eredetit és annak olcsó, banális másolatát, azaz hamisítványát egy szintre helyezi (DORFLES 1986; 31–34). Ha a műalkotások technikai reprodukálásáról esik szó, szükségesnek érzem megemlíteni Walter Benjamin azon nézetét, miszerint a technikai reprodukció a műalkotásokat Itt és Most-juktól, vagyis egyszerű megjelenésüktől fosztja meg (BENJAMIN). Az Itt és Most az eredeti művet illeti meg, hiszen csak általa mehet végbe a történelem. A mű aurája az, ami itt elvész. A Dorfles által hiányolt átélt élmény talán éppen a benjamin aura elvesztése miatt marad el.

A Benjaminhoz több szálon is kötődő Max Horkheimer és Theodor W. Adorno szerint a kultúripar csupán „mindig ugyanahhoz való szabadság”-ot (HORKHEIMER–ADORNO 1990; 198) nyújt, hiszen termékei szabványosítottak. A szabványosítás és egyformaság pedig annak köszönhető, hogy e termékek előállítója a fogyasztók millióinak kiszolgálása érdekében reprodukációs eljárásokat kénytelenek alkalmazni. A sorozatgyártás pedig épp a műalkotás voltaképeni mibenlétét szünteti meg. Csakhogy a kultúripar korántsem a fogyasztók igényeit és szükségleteit kívánja kielégíteni, sokkal inkább az szabja meg az igényeket azáltal, hogy felülről mintegy ráerősz-

kolja sematikus termékeit a fogyasztókra. A szabványtermékek fel-függesztik a gondolkodó aktivitást, ugyanakkor megkövetelik a felületes figyelmet, így a „könnyű” művészet a szórakozás kelléke lesz (HORKHEIMER–ADORNO 1990).

A fogyasztói társadalomban a kulturális javak termelése és fogyasztása is hatalmas mértékűvé, tömegessé vált, az ily módon kialakuló tömegkultúra termékeit pedig általában silánynak, értéktelennek tartjuk, amelyek nem képesek a műalkotásoktól elvárt élményt nyújtani a befogadó számára. A sematikus, tömegesen termelt vagy reprodukált, mindenki számára hozzáférhetővé és érthetővé vált termékek ahhoz szoktatják az embereket, hogy a kultúrjavakat „fogyasztani” kell, vagyis eltűnik a befogadásnál lehetséges megrendülés, ehelyett a puszta kikapcsolódás és szórakozás marad.

A tömegkultúrát vagy populáris művészetet azonban nem azonosíthatjuk egyszerűen a gicccsel. Úgy gondolom, hogy a populáris művészet, ha csak kis számban is, de képes értékes alkotások létrehozására. Például Shusterman éppen ezért igyekszik a populáris művészet és a magasművészet közötti megingathatatlanak tűnő dichotómia feloldását sürgetni, mert úgy gondolja, hogy az előbbi kategóriába sorolható alkotások egy része nem nevezhető esztétikailag illegitimnek és értéktelennek csupán azért, mert a legtöbbjük esztétikai értelemben valóban ócskának tekinthető, hanem be kell látnunk, hogy vannak közöttük, amelyek igenis képesek esztétikai élményt nyújtani.<sup>1</sup>

A giccs tehát a fogyasztói társadalom tipikus megnyilvánulási formája, ám korántsem azonosítható egyöntetűen a populáris vagy tömegművészettel, inkább a tömegkultúra valóban silány és ízléstelen produktumait kell giccsnek neveznünk.

## A giccs megjelenési formái, jellemzői

A giccs megjelenése minden művészeti ágban tetten érhető. A képzőművészet, a film, a zene, az irodalom és az építészet területén is számos giccses, ízléstelen alkotás születik. A következőkben azal szeretnék foglalkozni, hogy mitől válnak ezek az alkotások giccsessé, és miért tartjuk őket a művészetből kizárandó, „álművészeti” produktumoknak. Dorflesnek a témáról szóló könyvében számtalan példa található arra, hogy mit nevezhetünk giccsnek.

<sup>1</sup> Bővebben lásd: Richard Shusterman: „Forma és funk: a populáris művészet esztétikai kihívása”. In *Pragmatista esztétika*. Kalligram, Budapest, 2003

Könnyen ízléstelenségbe torkollik mindaz, ami a születéssel, családdal, az élet különböző állomásaival, vagy éppen a halállal kapcsolatos, ha a benne kifejeződő nem őszinte, felfokozott érzelmek szentimentalizmusba csapnak át, és érzélgős, édeskés hatást keltenek. A hamis mítoszok – amelyek csupán pótszerek, hamisítványok – és a hozzá kapcsolódó rítusok, jelképek, ábrázolások is a giccs körébe tartoznak. De azok az emlékművek is ennek a veszélynek vannak kitéve, amelyeknél egy autentikus érzés és meggyőződés megjelenítése helyett csupán ennek felszínes, érzélgős, hamis volta figyelhető meg, vagyis ha nem autentikusan képviselik a bennük kifejezésre szánt eszmét. Az átdolgozások, azaz a műalkotásnak az egyik médiumból egy másikba való átültetése is gyakran válik giccsé, mert vagy csupán a formára, vagy csak a tartalomra fordítanak figyelmet készítői.

Dorfles szerint az egyre inkább függetlenebbé és individuálisabbá váló művészet a mai nyugati társadalomban nem tölthet be politikai funkciót, ugyanis ha alárendelődik a politikának, vagy bármely más ideológiának, giccsé válik (DORFLES 1986; 107).

A giccs körébe sorolhatók még a gyakran ízléstelen kegytárgyak is. Karl Pawek szerint a keresztény giccs az ízlés szempontjából nem külön kategória, beilleszkedik a silány esztétikai minőségű fogyasztási cikkek körébe. Csakhogy a keresztény giccsnek teológiai jellegű hibája is van: hiányzik belőle a teológiai szubsztancia, amely a szakrális ábrázolások velejárója kellene hogy legyen (PAWEK 1986; 135–137).

Abban az esetben, amikor egy műalkotást vagy csupán egy elemét kiragadják eredeti kontextusából, és valami más célra használják fel, mint amire szánták, szintén giccsel találkozunk. De hasonlóan akkor is, amikor a műalkotások hű reprodukcióit szemléljük, hiszen a reprodukálásnak köszönhetően a művészi érték giccsértékké változik (DORFLES 1986; 22–34).

Az ipari formatervezés is könnyedén esik a giccs hibájába, amikor a hasznossági tényezőt az esztétikainak rendelik alá, vagyis amikor egy tárgyat anélkül, hogy funkciója ezt megkívánná, igen mutatósra és dekoratívra terveznek, pusztán üzleti okokból (DORFLES 1986; 239–240).

Összefoglalva a jellemzőket, a következőket mondhatjuk: hiteltelenség jellemzi a giccsset. Általában megegyeznek a vélemények arról, hogy a giccshez hozzátartozik a hamisság, az érzelmeknek az érzelgősséggé hamisítása. A banalitás, közhelyesség, klisék, a már

kipróbált és jól ismert formák használata. A giccses jelzõt azokra az „álművészeti” produktumokra használhatjuk, amelyekre a fellengzősség, ízléstelenség, dekorációs dagályosság, az effektusok halmozása jellemző. De jellemzői még az édeskesség, szentimentalizmus, a túlzás, a tetszetősség.

A giccses alkotások konkrét tartalma a különböző művészeti szférákban igen eltérő lehet, közös vonásként kiemelendő a hazug tartalom, és az, hogy a tartalmi elemek általában kellemes érzelmeket keltenek.

Moles a giccs öt alapelvét különbözteti meg. Az első a meg nem felelés elve, vagyis amikor az eredmény más lesz, mint a cél volt, a giccs tehát eltéveszti a célt. A halmozás elve, a zsúfoltság és a túlzás, amelyek Moles szerint a polgári kultúra jellemzőinek is tekinthetők. A szinesztézia elve, amely az előző elvhez kapcsolódik, amennyiben a giccs célja a lehető legtöbb érzékelő csatornára tett egyidejű hatás. A közepszerűség elve, amely megkönnyíti a fogyasztóknak a befogadás aktusát. És végül a kényelem elve, vagyis a könnyű befogadásé (MOLES 1996; 52–57).

„...mindenekelőtt megkísérlük giccs és művészet szembeállítását, azzal az eredménnyel, hogy: a giccs rossz ízlés; a giccs dilettáns; továbbá: nem eredeti, azaz konvencionális; a legprimitívebb fajtájú ingerléssel él, érzelgős, felületes... Fölösleges címetek megnevezni, mert az ilyen kommentált gyűjtemények egyáltalán nem meglepő csattanója mindig így hangzik: a giccs pedig nem művészet” (GIESZ 1986; 147).

A giccs elválaszthatatlan a művésztől, ám mint azt a fenti idézetben olvashatjuk, a vélemények megegyeznek abban, hogy maga nem művészet, egyfajta művészeti melléktermék, „szemét”. Hermann Broch azt hangsúlyozza, hogy a giccs nem silány művészetnek kell tartanunk, hiszen annak csupán utánczata. Nem rosszul sikerült műalkotás a giccs, nem a technikai tudás hiányzik az alkotójából, egyszerűen csak a művészetet igyekszik utánozni – sikertelenül. A giccs művészetnek próbál látszani, de nem az.

Az eddigiekben a giccsről mint tárgyról, jellemzőiről, előfordulási formáiról volt szó, ám a létrejöttének van egy feltétele, a giccsember, aki nélkül nem létezhetne a giccs.

Nem csupán meghatározott művészeti – vagy inkább álművészeti – alkotások kapcsán beszélhetünk giccsről, hanem giccsen egy jellegzetes kapcsolattípust is értünk, amelyet az ember a dolgokkal tart

fenn, illetve létezik a művészeti alkotások giccses befogadási módja is, azaz az a mód, ahogyan a rossz ízléssel rendelkezők a műalkotásokhoz viszonyulnak. Ez a magatartásmód a Broch által „giccsemler” szóösszetétellel jelölt szubjektum sajátja. A giccsemler jóval több, mint a művészethez való elhibázott viszony megtestesítője, Broch szerint ugyanis ő az, aki a giccs létezésének előfeltétele:

„Giccs ugyanis nem jöhetne létre és nem létezhette, ha nem volna a giccsemler, aki szereti a giccset, mint művészetgyártó elő akarja állítani, s mint művészetfogyasztó kész megvásárolni, és még jól meg is fizetni” (BROCH 1986; 51).

## A giccs befogadása

A giccsról és a populáris kultúra alkotásainak nagy részéről is elmondhatjuk, hogy azokat könnyen, erőfeszítés nélkül be tudjuk fogadni. Shusterman a következőképpen fogalmazza meg a gyakran hangoztatott vádakat: „A populáris művészetet gyakran ítélik el azért, mert nem nyújt semmilyen esztétikai kihívást, és nem igényel aktív befogadást. A magasművészettel ellentétben – amelynek befogadásához esztétikai erőfeszítéseket kell tenni, és ezáltal ösztönzőleg hat az esztétikai aktivitásra, valamint az ebből következő kielégülésre – a populáris művészet enervált passzivitást kíván meg és idéz elő. [...] Ezzel az erőfeszítés nélküli passzivitással magyarázzák széles körű vonzerejét és azt is, hogy nem képes igazi kielégülést előidézni. Azáltal, hogy »nem igényel erőfeszítést«, könnyen rabul ejti azokat, akik túl fáradtak és kimerültek ahhoz, hogy kihívásokat keressenek” (SHUSTERMAN 2003; 336).

A fenti bírálatok Shusterman szerint csupán a szellemi erőfeszítést fogadják el, mint értékes és esztétikai szempontból legitim tevékenységet. A szerző ellenpéldaként a rockzenére hivatkozik, amely – habár a test szintjén, de mégis több erőfeszítést és aktivitást kíván, mint a kifinomult zene (SHUSTERMAN 2003; 337–338). Mindenképpen egyetérték a szerzővel abban, hogy nem szabad a populáris kultúrát egyöntetűen értéktelennek, felszínesnek és könnyen befogadhatónak titulálnunk, azonban a giccsre nézve az idézetben megfogalmazott vádakat érvényesnek tekinthetjük.

Umberto Eco is úgy ír a giccsról, mint amelynek nem célja, hogy a befogadó az aktív felfedezés élményét élje át, inkább egy bizonyos hatást kelt, és úgy tünteti fel ezt az emóciót, mint ami magát az esz-

tétikai élvezetet nyújtja. A giccs mint a művészet pótléka azok számára ideális, akik részesülni akarnak ugyan a művészet nyújtotta élvezetben, ám mindenfajta komolyabb erőfeszítés nélkül (ECO 1976, 205–206). „A giccs hatásokat produkál abban a pillanatban, amikor a fogyasztók ezeket a hatásokat ténylegesen élvezni akarják, amikor nem akarnak belevágni a komplex és felelősségteljes esztétikai mű-élet élvezet nehezebb és kevesek számára fenntartott műveletébe” (ECO 1976; 207). A hatás kiváltásának célja persze még nem tesz egyetlen alkotást sem giccse, hiszen ez a művészethez is gyakorta hozzátartozó jellemző. Inkább akkor beszélhetünk giccstről, ha a hatást a műalkotások kifejezési módszereit felhasználva igyekeznek kiváltani, és azokat eredetiként felmutatni, mindezt úgy, hogy művészetnek akar látszani, illetve azt sugallni a befogadó számára, hogy magasabb rendű esztétikai élvezetben részesül (ECO 1976; 208–209). A giccsember tehát gyakorta nincs tisztában azzal, hogy művészet helyett giccset élvez.

Egy műnek el kell érnie, hogy befogadója átlépjen az esztétikai beállítódásba, ha hatni akar. Ez a beállítottság művészet és élet különbségére alapoz, mintegy ki kell lépnünk az utóbbiból, a köznapi beállítottságból ahhoz, hogy eljussunk a műélet lehetőségéhez. A klasszikus és avantgárd művek esetén ez „munkát” igényel a befogadó részéről, míg a populáris művészetek spontán módon váltják ki az átlépést (ALMÁSI 2003; 173–174).

A giccs befogadásához és élvezetéhez nincs szükség tehát erőfeszítésre, munkára a befogadó részéről, ez hozzátartozik lényegéhez. A művészet azonban mást igényel a befogadó szubjektumtól, amely kihívásnak a giccsember nem tesz eleget, és a műalkotásokat is giccses módon veszi birtokba.

Almás Miklós úgy gondolja, hogy a populáris művészet új befogadói attitűdöt hívott életre. A bonyolultabb, finomabb, nagyobb érzékenységet igénylő kifejezési eszközöket nem érzékelik az egyértelműbb, durvább effektekhez hozzászokott befogadók. A populáris kultúrán nevelkedett közönség nem tudja a klasszikus vagy avantgárd műveket értékelni, nincs hozzá elegendő műveltsége, kompetenciája (ALMÁSI 2003; 14–15).

A fent említett vádak a populáris kultúrával szemben igen gyakoriak, Shusterman három káros hatást említ: az érzelmileg, szellemileg és kulturálisan romboló hatást. A populáris kultúra meggátolja

az embereket abban, hogy részeseivé váljanak a magaskultúrának. Ezek a vádak mögött az a feltételezés áll, hogy a populáris művészet mindenképp negatív esztétikai minőséggel bír, és az elbutult passzivitáson túl semmilyen esztétikai érdeklődést nem képes kiváltani. Ezzel a váddal – mint már láthattuk – Shusterman nem ért egyet, az- zal azonban igen, hogy az esztétikai értelemben vett ócska alkotások kritika nélküli befogadása valóban káros hatással bírhat a közönség- re (SHUSTERMAN 2003; 323–325). A giccs pedig nyilvánvalóan ezek körébe tartozik, megállapíthatjuk tehát, hogy a giccsemberrel a giccshez való vonzódásán túl az is probléma, hogy ezen a típusú kultúrán nevelkedve kiveszett belőle a művészethez szükséges aktív befogadás képessége. Milyen is tehát a giccsember művészethez való viszonya? Elhibázott, passzív befogadás, amely sokkal inkább hasz- nálatnak vagy fogyasztásnak tekinthető, s igen távol áll a „kívánatos” befogadástól.

## A művészet, mint a giccs forrása

A népszerű kultúra és a giccs gyakorta kölcsönöz tartalmakat a magaskultúrából. Greenberg szerint a giccsnek egyenesen előfelté- tele az, hogy legyen a közelében egy olyan kulturális hagyomány, amelynek felfedezéseit saját céljaira tudja használni. A giccs számára ennyiben nyersanyagként szolgál a nála magasabbra értékelt kultúra (GREENBERG 4–5).

Nézzük meg tehát, hogy mi történik, amikor a giccs a magaskul- túrából kölcsönöz. Ebben az esetben az a folyamat játszódik le, hogy a művészet már megszokott üzenetéből kölcsönöznek, és egy olyan termékbe illesztik, amelynek elsődleges célja a hatás kiváltása. Az így kölcsönvett részlet feladata szerint „megnemesíti” az új kontextust, amelybe került. És amitől mindez igazán giccsé válik, az nem pusztán a kölcsönzés ténye, hanem az, hogy az idézet nem illeszkedik az új kontextusba. A giccs készítői ráadásul nem is idézetnek szánják, hanem épp ellenkezőleg, eredetiként igyekeznek feltüntetni. Vagyis a giccs kölcsönöz a művészetből, de ezt el akarja leplezni, s magát művészetként feltüntetni, mindezt pedig a hatás kiváltásának céljá- ból teszi (ECO 1976; 246–248). A magaskultúrából való ilyesfajta kölcsönzésről úgy gondolják a tömegkultúra kritikusai, hogy leala- csonyítja az így átvett tartalmakat. Ez valószínűleg így is van, a giccs kontextusába illesztett művészi forma ilyen módon valóban giccsé

silányul, ám ez még nem veszélyezteti a nyersanyagként szolgáló műalkotás eredeti létmódját. Ennek „veszélyét” inkább abban látom, hogy a művészettől kölcsönző és magát műalkotásnak hazudó giccset befogadói művészetként fogyasztják, és aztán ugyanezzel a beállítódással fordulnak a műalkotások felé is, s semmiféle különbséget nem találnak giccs és művészet között.

Véleményem szerint magával a ténnyel, hogy a különböző kultúrák kölcsönöznek egymástól, valójában nincs gond, hiszen a magaskultúra is vesz át tartalmakat a népszerű kultúrából. Shusterman sem lát ebben különösebb problémát, szerinte a kölcsönzés a kulturális hagyományt gazdagíthatja. A magasművészet populáris forrásból való táplálkozása azonban azért tűnik elfogadhatóbbnak a kritikusok számára, mert ezek az alkotások esztétikai értékkel bírnak, „megnemesítik” az átvett tartalmakat, a populáris művektől pedig elvitatják az esztétikai értéket, ez esetben inkább a „lealacsonyítás” játszódik le véleményük szerint (SHUSTERMAN 2003; 322).

Nézzük meg tehát az előzőekben leírt kölcsönzés fordított verzióját, vagyis azt, hogy hogyan is fest, ha a magasművészetként elfogadott műalkotásokba építenek be giccselemeket. Eco szerint az a jelenség, hogy az avantgárd kultúra kölcsönöz a giccstől, egyfajta reakciónak tekinthető a tömegkultúra mind nagyobb térhódítására. Például a pop-art a legbanálisabb jelképek közül válogat, és saját alkotásaiban gunyoros módon jeleníti meg azokat. Eco szerint egy ilyen aktussal az avantgárd művész mintegy „példát mutat” a giccsgyártónak, hogy hogyan is kell a kölcsönvett tartalmat új kontextusba illeszteni anélkül, hogy ízléstelen művet hozna létre (ECO 1976; 269–270).

Dorfles úgy gondolja, hogy ez a művelet könnyen megtévesztheti a „be nem avatottakat”. Egyrészt azt gondolhatják, hogy az így átvett tárgy valóban „ízléses”, önmagában véve is művészi tárgy, például a pop-art alkotásokon megjelenő tömegcikkek. Másrészt fennáll a lehetőség, hogy ennek hatására még kevésbé tudják megkülönböztetni a művészetet a nem-művészettől. De a művészek giccs felé fordulása arra is rámutat, hogy „ezeknek a giccselemeknek megvan a maguk vitathatatlan varázsa” (DORFLES 1986; 285). Ha kiemelik eredeti összefüggéseik közül, és dekontextualizálják őket, akár esztétikai értékre is szert tehetnek, s igazán eredeti műalkotások születhetnek. Dorfles szerint ez a giccselemeknek a modern művészetben való jelenlétének pozitív vonása. Igen fontos kiemelni, hogy ezekben az

esetekben a művészek szándékosan használják a gicccselemeket, tudatosan reflektálnak a giccs elterjedésére, s gyakran ironikus módon használják fel a belőle nyert tartalmakat.

A már említett pop-artnál maradványok olyan példák említhetők, mint Oldenburg „lágy” csendéletei, melyek a polgári jólét és kényelem mindennapi kellékeit, filléres és apró tömegcikkeket, vágygerjesztő szuveníreket jelenítenek meg; Wesselmann közönséges plakátokra illő aktjai, Lichtenstein olcsó képregények alapján készített képei, a *Tájképek* című sorozatának ábrándos naplementéi; Warhol *Mona Lisái*, melynek mítosza pop módon mutatkozik meg. Hamilton *Mitől olyan mások és olyan vonzóak a mai lakások?* című kollázsa is kölcsönzéssel él, az alkotás képi világa giccses hirdetések kliséivel van telezsúfolva. Enrico Baj még a pop-art virágzása előtt és attól eltérő koncepcióból indult ki, a *Tábornokok, Dámák, Ultratestek és Bútorok* különböző sorozataiban olyan anyagokat használt fel kollázsszerűen, melyek eredetileg a giccs jellegzetességeit viselik magukon, például virágmintás bútorhuzatok, tapéták, kárpitok. A példák sora még számos alkotással folytatható lenne.

A jelenség negatívumaként említendő az, amikor a művészek szándékolatlanul és a dolgot nem is sejtve alkotják a gicccselemeket tartalmazó, vagyis giccses vonásokat felmutató műveket. Ebben az esetben a dekontextualizáció és az új kontextusba helyezés művelete már gyaníthatóan nem szül értékes művet (DORFLES 1986; 279–285).

„...senki se akadjon fenn azon, hogy napjaink művészetét köriülszorítják a giccs polipszámjai, hiszen ez elkerülhetetlen: ma valamennyien prédájául esünk vagy eshetünk; leginkább azok, akik azt hiszik, »műalkotásokat« hoznak létre, holott, amit alkotnak, nem egyéb, mint giccs ” (DORFLES 1986; 287).

A giccs valóban mindenhol jelen van, a művészet sem képez kivételt, de ez pozitív jelenségnek tekinthető mindaddig, amíg a gicccselemek tudatos felhasználásával értékes művek születnek.

A fentiekből világossá válhatott, hogy a giccs gyakorta nem magában az alkotásban, a tárgyban van, hanem annak szándékában, aki élvezi, vagy, aki létrehozza azt. Ez pedig nem más, mint a giccsember, akit a szakirodalom rossz ízlésű befogadónak, az általa kedvelt giccsot ízléstelennek, a rossz ízlés megtestesítésének nevez.

A fentiekben a giccs olyan fogalmát vázoltam fel, amely „álművészeti” alkotásként írja le azt, melynek legfőbb jellemzői között

szerepel a hiteltelenség, szentimentalizmus, túlzás, hamis érzelmek, érzelgősség. Illetve a giccs jellemzője még, hogy önmagát művészetként akarja feltüntetni, s ennyiben hazugság. S akit elsősorban megtéveszt, az nem más, mint a giccsemler, aki szereti a giccset, s tőle várja esztétikai kielégülését. A giccs nem igényel „munkát” a befogadó részéről, amit nyújt, az a kényelem és a könnyű befogadás, s így a giccset élvezők nem is törekednek másra, mint a passzív befogadásra. Ez semmiképp sem felelhet meg a műalkotások befogadásának, amely aktív, tevékeny, új értelmezéseket szülő recepciót kíván. Mivel azt is mondhatjuk, hogy a műalkotás voltaképp a befogadásban válik igazán élővé, így kétségkívül nem elhanyagolható probléma a giccsemler befogadása. Adorno szerint a mára tömegessé vált fogyasztás során a műalkotások voltaképpen művészet mivoltuktól fosztatnak meg. Eco álláspontja alapján azonban a műalkotások nyitottak a különböző interpretációk felé, és habár a nem megfelelő fogyasztás során elhasználnának, mégis, ha a megfelelő módon viszonyulnak hozzá, továbbra is azt az esztétikai élményt nyújtják, amely elvárható a művészettől. Ha a giccsemler befogadása során giccsé silányul is egy adott műalkotás, a helyes befogadói magatartás során továbbra is műalkotásként élvezhető.

## Irodalom

- ALMÁSI Miklós (2003): *Anti-esztétika*. Helikon Kiadó, Budapest
- BENJAMIN, Walter: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html)
- BROCH, Hermann (1986): „Néhány megjegyzés a giccs problémájáról”. Ford. Schéry András. In *A giccs. A rossz ízlés antológiája*. Szerk. Dorffles, Gillo. Gondolat, Budapest, 51–65.
- DORFFLES, Gillo (1986): *A giccs. A rossz ízlés antológiája*. Ford. Schéry András. Gondolat, Budapest
- ECO, Umberto (1976): *A nyitott mű*. Ford. Berényi Gábor, Biernaczky Szilárd, Szabó Győző, Szegedy-Maszák Mihály, Zentai Éva. Gondolat, Budapest
- GIESZ, Ludwig (1986): „A »giccsemler« mint turista”. Ford. Schéry András. In *A giccs. A rossz ízlés antológiája*. Szerk. Dorffles, Gillo. Gondolat, Budapest, 147–164.
- GREENBERG, Clement: „Avantgarde and Kitsch”. <http://blog.lib.umn.edu/mulli105/1601fall10/Greenberg-AvGd%26Ktch.pdf>.

- HORKHEIMER, Max–ADORNO, Theodor W. (1990): *A felvilágosodás dialektikája*. Ford. Bayer József, Glavina Zsuzsa, Geréby György, Vörös T. Károl. Gondolat–Atlantisz–Medvetánc, Budapest
- MOLES, Abraham A. (1996): *A giccs, a boldogság művészete*. Ford. Orosz Magdolna, Albert Sándor. Háttér Kiadó, Budapest
- PAWEK, Karl (1986): „A keresztény giccs”. Ford. Schéry András. In *A giccs. A rossz ízlés antológiája*. Szerk. Dorfler, Gillo, Gondolat, Budapest, 135–142.
- SHUSTERMAN, Richard (2003): *Pragmatista esztétika*. Ford. Kollár József. Kalligram, Budapest



# Filmből regényt

A filmregényesítés múltja, jelene és jövője

Az adaptációk fajtáinak végtelen sora között megbújik a regényesítésnek vagy novellizációnak nevezett folyamat és annak produktumai, melyek alatt egy film, videojáték, vagy más audiovizuális médium nyomtatott szöveggé, elsősorban regénnyé történő „fordítását” értjük. Megbecsülés és elismerés hiányában nehéz bármilyen nyelvű szakirodalomban precíz és egységes definíciót találni erre az irodalmi jelenségre, de a magyar nyelvben már a műfaj elnevezéseire is érdemes nagyobb figyelmet fordítani, mivel önmagukban is érdekes és sokatmondó vonatkozásokat rejtenek. A regényesítés folyamatát tekintve közel áll a magyar irodalomtudományban használt regényesítés fogalmához, más szóval a cselekményesítéshez vagy narrativizáláshoz, ám merőben eltér tőle motivációjában, hiszen míg az utóbbi egy művészi alkotótevékenység, az előbbi többnyire gyakorlatias eszközként, puszta marketingfogásként funkcionál. Mivel a ma megjelenő regényesítéseknek az amerikai hollywoodi filmipar adja a legtermékenyebb táptalajt, így annak angol nevének, a novelization kifejezésnek (amely szintén megregényesítést jelent) magyarosított változata is használatos.<sup>1</sup> Sajnos, a magyar értelemben vett novellizációra, vagyis újításra azonban manapság ritkán kerül sor a feszített tempóban

---

<sup>1</sup> Karácsonyi Judit disszertációjában ezt a kifejezést preferálja, de mivel azt a jelen tanulmány szempontjából túlságosan tág értelemben veszi, vagyis „minden olyan gyakorlatra, amelynek során egy film más médiumra ültetődik át (regény, novella, vers, színdarab, képregény, számítógépes játék stb.)” (11), a tanulmányomban nem ezt fogom használni. Ehelyett a regényesítés kifejezéssel fogom jelölni az (audio)vizuális forrásból könyv vagy szöveg formájába történő fordítást, a filmregényesítés kifejezéssel pedig, Karácsonyihoz hasonlóan, a kutatásom szűkebb tárgyát.

történő (a publikáció időpontját gyakran a forrásmű megjelenésének időpontjához igazítják) és a forrásként szolgáló szöveg szerzőinek (mind a filmrendezők, mind a forgatókönyvírók) megkötései által korlátozott írási folyamat miatt. Mindezen által, a regényesítés működésének és funkciójának általánosságban való ismertetése mellett, ennek a tanulmánynak a célja a műfaj egy specifikus alfajának, a filmregényesítés<sup>2</sup> tudományos jelentőségének, létjogosultságának és értékének bizonyítása az adaptációelmélet és a médiatudomány eszköztárainak igénybevételével.

A filmregényesítést, bár hozzávetőleg egy évszázados múlttal rendelkezik, és olyan közismert klasszikusokat is magába foglal, mint a Star Wars- és a James Bond-sorozatok könyvváltozatai, sosem fogadta el sem az olvasóközönség teljes értékű irodalmi műként, sem a kutatói társadalom kutatásra érdemes és alkalmas területként, sőt, hogy megakadályozzák a lebecsült műfajjal való bármiféle asszociációjukat, még a szerzők is gyakran használnak álneveket a regények borítóján. Nem meglepő tehát, hogy a regényesítést a legtöbbször az eldobható populáris irodalom kategóriájába sorolják, és többnyire pusztán kereskedelmi célokra szolgáló, egy már sikernek örvendő produktumot kísérő úgynevezett „tie-in” terméként tartják számon, melynek az irodalmi értékéről folytatott diskurzus elindítása még csak fel sem merül. Mivel tehát nem egy egyszerűen elhanyagolt, hanem egy háttározottan megvetett műfajról van szó, a kutatásának fontos eleme az eredetének és történetének a bemutatása és a definíciójának, illetve ezzel egyidejűleg a változatainak a körülhatárolása és meghatározása. Úgy gondolom, hogy a filmregényesítés folyamatának az adaptációelmélet berkeiben való pozicionálása által nemcsak az általában vett adaptáció folyamatának egy új szemszögből való megismerésére tehetünk szert, hanem a film és a regény, tehát az audiovizuális és

---

<sup>2</sup> Tulajdonképpen a regényesítés bármilyen művet alapul vehet, akár képregényt, videojátékot, rádióműsort, melynek eredményét azután képregény-regényesítésnek, videojáték-regényesítésnek vagy rádióműsor-regényesítésnek nevezhetünk. Ehhez hasonlóan a filmregényesítés is csak egy alfaja a könyv formában megjelenő tie-in termékeknek, amik lehetnek például kifestők, vagy a film készítését bemutató könyvek; melyeket természetesen az különbözteti meg a szűkebb értelemben vett filmregényesítéstől, hogy nem a narratíván alapszanak. Ezek miatt az eltérések miatt fontos leszögezni, hogy ennek a tanulmánynak a tárgya az animációs és élőszereplős filmekből készült regényesítés, azaz ezeknek a nyomtatott szöveg, pontosabban regény formájában leírt változata.

nyomtatott szövegek közötti kapcsolatot is jobban feltérképezhetjük és megérthetjük. Éppen ezért ebben a tanulmányban a filmregényesítésben részt vevő médiumok találkozása és interakciója kerül előtérbe, de nem absztrakt módon, a keletkezésük és értelmezésük kontextusától teljesen elkülönítve, hanem figyelembe véve az adott korba történt beágyazódásukat és kulturális értéküket is. A továbbiakban, a témával foglalkozó kutatók és kiemelkedő műveik rövid áttekintését követően, a regényesítés létrejöttének és alakulásának történetét és legfontosabb válfajait ismertetem. A téma sokrétűsége miatt a tanulmányban a hangsúly a műfaj definiálásán és elméleti hátterén lesz, így esettanulmány nem kap benne helyet.

A műfaj első mélyreható tudományos vizsgálatát Randall D. Larson végezte el és publikálta 1995-ben *Films into Books* („filmekből regényt”) címmel. Bár ez úttörő kezdeményezés volt a részéről, sajnos a könyv nagy hányadát az addig megjelent filmregényesítések felsorolása és rendszerezése teszi ki, míg a kötet tudományosabb hangvételű bevezetője ugyanolyan triviális műfajként, egyszerűen a filmeket kiegészítő és értelmező szövegekként kezeli a könyveket, ahogyan az már akkorra megszokottá vált (és a mai napig keveset változott). Tudományos értelemben vett előrelépést az elsősorban francia irodalommal foglalkozó Jan Baetens regényesítéssel foglalkozó tanulmányai jelentettek, bár ezek sokáig főként csak francia nyelven voltak elérhetőek. Sokat mond a kutatási terület elhanyagoltságáról, hogy az ezeket a 2000-es években publikált szövegeket egybegyűjtő, a novellizációkat általánosságban bemutató művét, a *Novelization: From Film to Novel* („Novellizáció: filmből regénybe”) című tanulmánykötetet, csak ez évben, azaz 2018-ban adták ki angol nyelven, ezáltal elérhetővé téve azt a kutatók szélesebb körének, nem utolsósorban az adaptációelmélettel foglalkozó, túlnyomórészt angol nyelven dolgozó kutatók számára is. Érdemes kiemelni, hogy ebben az évben magyar tudományos körökben is történt előrehaladás a tudományterületen: elkészült Karácsonyi Judit *Kortárs francia novelizáció* című disszertációja, mely, habár francia filmregényesítéseket elemez, mégis kétségtávolan hiánypótló szöveg, különösen mivel ez az első nagyobb volumenű tanulmány a témában magyar nyelven.

Ha az adaptációkutatás tágabb területén belül keresgélünk, a téma hasonló módon a háttérben mozog. Bár az adaptációkutatás már az 1970-es években elvetette a hierarchikus és szigorúan bimedialis rendszerben működő hűségkritikát, vagyis az adaptációknak az

adaptált szöveghez mért hasonlóságuk alapján való értékelését, sőt, sokan felismerik, hogy az adaptáció nem egyirányú folyamat, hanem a két médium közti interaktív kommunikáció, a regényesítésekkel sok adaptációkutató továbbra is csak az említés szintjén foglalkozik (HUTCHEON 2006; 38) vagy egyenesen elítélő hangnemben beszél róla (MAHLKNECHT 2012; 139). Ezáltal nemcsak a műfaj tudományos értékét és kutatásának lehetőségeit csökkentik, de annak kulturális jelentőségét is semmibe veszik. Mindezzel egyidejűleg nem elhanyagolható a tény, hogy az ugyanezen kutatók által használt és hangsúlyozott fogalmak pont azok, mint például az intertextualitás vagy az appropriáció, amelyek segítséget nyújthatnak a regényesítések értelmezésében is.

Ahhoz, hogy megérthessük, miért és hogyan került ilyen áldatlan helyzetbe ez a műfaj, illetve, hogy fókuszáltabb rálátást nyerhessünk a filmregényesítések jelenlegi funkcióira és értékére, érdemes röviden áttekinteni annak eredetét és korábbi formáit. Mint sok más művészeti ág esetében, a regényesítést illetően sincs kiegyezés arra vonatkozóan, hogy mikor és honnan származik. Thomas Van Parys például egészen a kora modern korra, William Shakespeare idejére vezeti vissza, amikor is megszülettek az első drámák novellizációi, amelyek a mai filmregényesítésekéhez hasonló népszerűtlenségnek örvendtek (VAN PARYS 2009; 309). Ez a trend egészen a huszadik század elejéig gyakorlatban maradt, majd átvette helyét az akkor megjelenő filmek regényesítése. A továbbiakban tárgyalt filmregényesítések megjelenése, akárcsak a filmes regényadaptációké, a mozgókép felfedezésével egyidejűek, és azóta folyamatosan kísérik útját, bár, ahogyan az az alábbi áttekintésből egyértelművé válik, változó okokból és változó formákban.

Már az első mozgóképeket, a Lumière fivérek és Thomas Edison néhány perces filmjeit szórólapokra nyomtatott összefoglalók kísérték azzal a kettős céllal, hogy népszerűsítsék az új találmányt és potenciális nézőket toborozzanak, illetve, hogy ismertessék az érdeklődőkkel ezekben a tartalmát, vagyis, hogy mit várhatnak ettől a látványosságtól (MAHLKNECHT 2012; 144). Ezek lényegében nem adaptációi, hanem ekphrasztikus átiratai voltak a filmeknek, melyek a film tartalmának és képi megjelenésének leírása által pusztán gyakorlati célokat szolgáltak, és egyáltalán nem próbáltak irodalmi babérokra törni (BAETENS 2010; 53). Ennek értelmében a helyszín leírása és a szereplők pszichológiai analízise helyett a hangsúly, ahogyan az

a drámák regényesítésénél már gyakorlattá vált, magára a narratívára korlátozódott. Ezeket a kezdetleges filmregényesítéseket követték az újságokban és magazinokban megjelent társaik, melyek nagyon gyorsan, már az 1920-as években a könyvesboltokban is helyet kaptak (BAETENS 2010; 54). Az 1950-es évekig a legjelentősebb filmeket mindig regényesítés kísérte, de az első valódi sikert a *King Kong* című film 1932-ben kiadott könyvformája hozta (VAN PARYS 2009; 307). Ugyanebben az időszakban, az 1920-as években kezdődött a regényesítés kreatívabb formába való öntése, mely az 1950-es évek „film-mint-írás” mozzgalmába torkolltak, mely olyan különleges művek születését hozta, mint a verses formában íródott novellizációké (BAETENS 2007; 228–229). Ahogyan egyre fejlődött a filmipar, az alkotók rájöttek, hogy a film történetének ismertetése csökkentheti a film valós nézettségét, a magazinokban és rövid könyvformában publikált filmismertetőik ideje leáldozott, és helyüket a kereskedelmi célokat is szolgáló filmregényesítések vették át (VAN PARYS 2009; 311).

A filmregényesítés legsikeresebb időszaka az 1960-as és 1970-es évek voltak, amikor, még a VHS-kazetták és DVD-lemezek kora előtt, a filmfanatikusok csak nyomtatott formában tudták magukénak tudni és bármikor újraélni kedvenc filmjeiket (BAETENS 2007; 227). Hamarosan a regényesítések széles körű elterjedése elvezetett a ma is használatos egységesített forma kialakulásához és a műfaj intézményesítéséhez, melynek a kulturális jelentősége nehezen körülhatárolható a Hollywood irányította promóciós funkciójuk és kereskedelmi motiváltságuk miatt (BAETENS 2010; 51). Bár a filmregényesítések többsége már ekkoriban is hűen követte a forgatókönyvet, az 1970-es évek legnagyobb sikerét a televíziós sorozatok regényesítése jelentette, mely gyakran csak a sorozat szereplőit és a sorozatkészítők által kreált univerzumot kölcsönözte, teljesen új történetet fonva köréjük (VAN PARYS 2009; 314). Ezzel egyidejűleg, mintegy a művészi vonal fennmaradásának fontosságát hangsúlyozandó, felütötte a fejét egy másik műfaj is, a fan fiction (BAETENS 2007; 230), mely a filmes művek által inspirált és rajongók által írt szövegeket öleli fel, melyen keresztül a nézők aktív szerepet vállalnak az alkotás folyamatában.

A filmregényesítés kialakulásának története ugyanakkor nem pusztán magának a regényesítés folyamatának a megismerésére ad lehetőséget, hanem a film és regény közötti viszony alakulásáról is,

egészen annak a legkorábbi szakaszától, a huszadik század fordulójától kezdve. A film és regény közti kapcsolat a médiumok alapvető különbsége miatt is összetett: míg a film képekben megmutatja, a regény körülírva elmeséli ugyanazt a történetet. Az adott narratívát így egy lényegében dinamikus mozgóképi formából, a modernből kell a regényírónak egy alapvetően statikus és analóg médiumba átültetnie.<sup>3</sup> Ez a regresszívnek tűnő és az adaptációtudomány által is figyelmen kívül hagyott folyamat nemcsak intertextuális, hanem intermedialis mederbe is tereli a kérdést (BAETENS 2007; 234).<sup>4</sup> Ezt a keveredést emeli ki Karácsonyi, mikor azt állítja, a regényesítés egy olyan műfaj, melyet „a formák hibridizációja, vagyis egyfajta közöttiség, a köztes esztétikája jellemez” (8).<sup>5</sup> A filmregényesítés esetében különösen nagy teret kap a nyomtatott szöveg és kép közötti harc, mely a W. J. T. Mitchell által definiált képi fordulattal kezdődött, és a mozgókép feltalálásában érte el tetőpontját, lassan megfordítva egyik oldalon a könyv és az irodalom, másik oldalon a vizualitás és a film közötti hierarchiát. A filmes regényadaptációkkal ellentétben, a filmregényesítés esetében a vizuális szöveg élvez elsőbbséget, mivel ez a forrás-, vagyis az adaptált szöveg. A két médium közti egyenlőtlenség és a köztük fennálló hierarchikus viszony felbillenése abban is megmutatkozik, hogy a kortárs filmregényesítést nem tekintik önálló irodalmi műnek, pedig forrás nélkül is érthető és teljes szövegekről van szó, sőt, a regény általában a médium adta lehetőségeknek köszönhetően tartalmilag többet is nyújt a filmnél. Ha figyelmesebben megvizsgáljuk, a regényesítés nem pusztán a film ismétlése, hanem kiegészítése is annak, mivel mindig tartalmaz olyan információt, amit a filmben nem volt alkalom vagy idő kidolgozni és bemutatni, mint

<sup>3</sup> A film általában a vizuális megjelenítésre, a regény pedig a narrációra és a szereplők mentális állapotára fókuszál, így ez utóbbiban különféle kulturális jelenségek és trendek jelenhetnek meg (BÁLINT 2014).

<sup>4</sup> Ugyanakkor azt is el kell ismerni, hogy a regényesítés gyakran intramedialis adaptáció eredménye, mivel a sűrített folyamat miatt a filmmel egyidejűleg készül, így sokszor a filmhez hasonlóan a drámai szövegekhez hasonló, párbeszédre épülő forgatókönyvön alapszik. Emiatt Jan Baetens egyszerűen „antiremediálisnak” titulálja ezt az egyébként általa is elismerten összetett adaptációs folyamatot (BAETENS 2010; 65), figyelmen kívül hagyva a forgatókönyv paradoxikus módon verbális formába öntött, de filmszerű és képi szövegét, vizualitásra fókuszáló leírásait.

<sup>5</sup> Ezt a köztest értelmezhetjük W. J. T. Mitchell képelmélete alapján akár különálló tartalomként is, mint a filmregényesítést körülölelő és befolyásoló társadalmi és kereskedelmi nyomások (BÁLINT 2016).

például az időközben törölt jeleneteket vagy a szereplők korábbi életét és hátterét, gondolatait vagy motivációit. Sőt, adaptációs folyamata és intermedialitása mellett a filmregényesítés abból a szempontból is kettős, hogy sokszor összeütközésbe kerülnek egymással a vele szemben felállított esztétikai-irodalmi és a kereskedelmi elvárások.

Fajtaát tekintve három alapvető szempontból lehet különbséget tenni a filmregényesítések között, melyek esetében az intermedialitás és az intertextualitás is fontos szempont: egyrészt a forrásukul szolgáló audiovizuális mű műfaja alapján, másrészt a regény irodalmi stílusa és műfaja alapján, és végül a film és a regényesítés közti kapcsolat alapján. A forrás műfaját illetően, a regény alapulhat rövidfilmen, animációs filmen, filmsorozaton, egy adott sorozat egy epizódján, egy teljes évadnyi sorozaton, vagy akár olyan forgatókönyvön, melyből végül nem is készül film. Mi több, olyan filmből is készülhet regényesítés, mely eredetileg egy (klasszikus) könyvön alapszik, de a film újításait és stílusát magába foglalva egy új mű jön létre. A könyvön alapuló filmek esetében általában mégis inkább az a szokás, hogy az eredeti, már ismert könyvet adják ki egy új, a film plakátját, szereplőit és/vagy készítőinek nevét viselő borítóval. Ezekhez hasonlóan a kereskedelmi termékként értelmezhető filmregényesítés azzal is az előre elrendelt funkcióját tölti be, hogy a könyvesboltokban is reklámozza a forrásául szolgáló filmet. Az efféle paratextuális elemek végérvényesen a forrásszöveghez kötik a regényt, bár Baetens szerint ez a gyakorlat dekontextualizálja a műfajt, és semmibe veszi annak kulturális komplexitását (2007; 227). Ilyen módon megjelölt formában elsősorban az adott film rajongói tarthatnak igényt a könyvekre mint emléktárgyakra, és ezáltal felvetődik a könyv tárgyként való értelmezése is.

A könyv műfaja és ezzel a hossza is nagyban függ a regényírás motivációjától és a célközönségtől. A filmregényesítések között vannak műfajbéli variációk, hiszen többek között létezik verses és fotónovellizáció is, de ritka az eltérés a klasszikus prózai formától. Annak ellenére, hogy a filmregényesítés manapság több szempontból korlátozott mű, mint minden fajta adaptáció, ezek a szövegek is próbálnak alkalmazkodni az adott célközönség elvárásaihoz és a korszakra jellemző trendekhez. A filmregényesítéseket, melyeket „egy náthás vízilóra jellemző kecsességgel” ont magából Hollywood (LARSON xi), ezáltal valójában a profitorientált külső megkötetések taszítják a ponyvaregények kategóriájába és minőségébe. A kortárs

filmregényesítések esetében a filmkészítők és forgatókönyvírók elvárásai mellett a célközönséget is figyelembe kell hogy vegyék, ami ennél a műfajnál főként a fiatal felnőtteket (YA) jelenti, akik egyszerűsített nyelvezetű, könnyen emészthető irodalomra vágnak. Amellett, hogy a filmregényesítés lehetőséget ad az olvasónak a szigorú időkorlátok közé szorított film történetének újraélésére és annak kiterjesztésére, hiszen a regény a film narratíváját bővebben, szereplőit részletesebben mutatja be, a filmregényesítés hasznos lehet abból a szempontból is, hogy megismerteti célközönségével az olvasás örömét (LARSON 1995; 44).

A harmadik szempontot Larson bibliográfiája kitűnően demonstrálja, mivel egy könnyen felismerhető kontinuumot mutat a konform és kreatív filmregényesítések között. Larson három filmregényesítési kategóriát különböztet meg az eredeti felé mutatott hűségük alapján: elsőként a film forrásául szolgáló eredeti irodalmi műnek az új, filmhez köthető borítóval való újrayomtatását; azután a forgatókönyv és a film regénnyé történő adaptálását; valamint azokat az eredeti műveket, melyek az adott film vagy sorozat szereplői és helyszínei, tehát univerzuma által inspirálódtak, de teljesen új narratívát írnak le (LARSON 1995; 3). Ez utóbbinak vannak még összetettebb variációi, melyek akár több filmet vagy sorozatot is összeköthetnek egy könyv formájában. Egy még ennél is izgalmasabb műfaj a fan fiction, amely a végletekig komplikálja a szerzőség és a tulajdon kérdéseit. A fan fictiont a tudományos közeg a regényesítéshez hasonlóan nem fogadja el kutatásra érdemes területként, de ettől függetlenül virágzik és biztosítja a műfajon belüli kreativitást és változatosságot a mai napig.

A filmregényesítés, bár ezt tudományos közegekben nehezen ismerik el, egy nagy múlttal rendelkező és a mai napig változatos formákban megjelenő műfaj. Ennek a tanulmánynak a célja a filmregényesítés fogalmának bemutatása és a kialakulásának és variációinak áttekintése általi ismertetése, illetve bevezetés a filmregényesítéshez mint két egymástól alapvetően eltérő médium közti szoros kapcsolathoz. A filmregényesítés gyakorlatának mélyebb megismerése az adaptáció folyamatának, valamint a regény és film közti fluktuáló kapcsolatnak a megismerésében is segíthet a jövőben. Mindemellert a filmregényesítések irodalom- és médiatudományi szempontból is rengeteg lehetőséget rejtenek magukban, mint például a kialakulásukat befolyásoló kulturális jelenségek és közeg hatásainak tanulmányozását vagy a narrátor változó szerepét filmben és regényben.

## Irodalom

- BAETENS, Jan. 2010. „Expanding the Field of Constraint: Novelization as an Example of Multiply Constrained Writing.” *Poetics Today* 31.1 (Spring 2010): 51–79. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=48477314&lang=hu&site=ehost-live>.
- BAETENS, Jan. 2007. „From Screen to Text: Novelization, the Hidden Continent.” In Deborah Cartmell and Imelda Whelehan ed. *The Cambridge Companion to Literature on Screen*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 226–238.
- BAETENS, Jan. 2018. *Novelization. From Film to Novel*. Columbus, OH: Ohio State University Press.
- BÁLINT, Emma. 2014. „Novels Strike Back. Adaptation from Motion Pictures into Novels.” *Americana* 10.2 (Fall 2014). <http://americanajournal.hu/vol10no2/balint>.
- BÁLINT, Emma. 2016. „Novelization as Image X Text.” Zsolt Györi and Gabriella Moise ed. *Travelling around Cultures*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 245–258.
- HUTCHEON, Linda. 2006. *A Theory of Adaptation*. New York, NY: Routledge.
- KARÁCSONYI Judit. 2018. *Kortárs francia novelizáció. Tanguy Viel, Catherine Soullard és Natthalie Léger filmregényesítéséről*. Doktori értekezés. <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/9854/>.
- LARSON, Randall D. 1995. *Films into Books: An Analytical Bibliography of Film Novelizations, Movie, and TV Tie-Ins*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press Inc.
- MAHLKNECHT, Johannes. 2012. „The Hollywood Novelization: Film as Literature or Literature as Film Promotion?” *Poetics Today* 33.2 (Summer 2012): 137–168. <http://poeticstoday.dukejournals.org/content/33/2/137.full.pdf+html>.
- VAN PARYS, Thomas. 2009. „The Commercial Novelization: Research, History, Differentiation.” *Literature Film Quarterly* 37.4 (2009): 305–317. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=44882116&lang=hu&site=ehost-live>.

## „Ilyen falu mint Utrina nincsen máshol”

Pördi Ferenc kéziratos nótásfüzetéről

„...ennek az írásnak a célja semmiféleképp sem a népszerűsítési szándék, nem is a messze gurult almák tisztára törlése. Megmutatás csak” – kezdi Burány Béla egy 1977-es cikkét *Kórók és virágok – Népi epikánk perifériájáról* cím alatt, melyben hosszú bevezetővel, mintegy mentegetőzve mutat be többek között egy gombosi vonatkozású műballadát. A bemutatott műballada, amely egy fiatal gombosi molnárlegény tragikus halálát énekl meg, 1940-ben eredetileg a *Reggeli Újság*ban jelent meg, majd nemsokára bekerült a falu élő dalkincsébe is (BURÁNY 1977: 963–965). Hasonló gondolatokkal forgatom Pördi Ferenc törökfalui zenész kéziratos nótásfüzetét, benne (feltehetően) hét darab saját szerzeményű szövegével (köztük az azóta faluhimnusszá vált *Ilyen falu mint Utrina...* kezdetűvel), amelyek eredeti hangzó változatait épp Burány Béla 1979-es gyűjtéséből ismerhetjük.

Törökfalú, más néven Utrina Ada községhez tartozik. Újabb keletű település, a 20. század közepén, a tagosítás következtében nyerte el mai formáját, előtte tanyaközpont volt. A falu történetében tehát nagy szerepet játszott a mezőgazdasági szövetkezetek létrehozása, amely a tagosítást és ezzel a tanyai lakosságnak a faluba költözését ösztönözte. Pördi Ferenc (Kevi, 1936 – Törökfalú, 2005) a falu ismert személyisége, közkedvelt zenésze volt, aki a muzsikálás mellett dalszövegek írásával is foglalkozott. Saját szerzeményű szövegeit egy füzetbe jegyezte le más dalszövegekkel, magyar nótákkal, divatos slágerekkel, táncdalokkal (tangók, foxok) együtt. A füzetben 87 számított szöveg szerepel, valamint egy külön lapon egy bőgőtemetés szövege. Mivel semmiféle módon nem jelezte, hogy melyik a saját szerzeménye, első ránézésre nem állapítható meg teljes bizonyosság-

gal, hogy a 87 szöveg közül melyiket írta ő. Egyelőre azonban a következő hét szöveget tekinthetjük Pördi Ferenc szerzeményének:

1. *Nóta (Atombomba végez majd a világgal...)*
2. *Ilyen falu mint Utrina nincsen máshol*
3. *Vadász nóta (Hallgassák meg figyelemmel amit most beszélek...)*
4. *Valamikor nem voltam én világ csavargója*
5. *Józan ember leszek én nem sokára*
6. *A Szép Matil negyvenhatban*
7. *Megkaptam az évi adót*

Ezenkívül Burány Béla már említett, 1979-es gyűjtésének köszönhetően, melynek alkalmával több felvételt készített az utrinai zenekarral, melyben Pördi Ferenc is játszott, még egy daláról tudunk (*A mostani tehenésznek, sejt semmire sincs gondja*).

Pördi Ferenc Keviben született 1936. november 16-án egyszerű, szegény családban.<sup>1</sup> Az elemi iskola hét osztályát Keviben végezte el, ezután Zentán két évet gimnáziumba, majd két évet ipariskolába járt. 1955 és 1956 között borbélyműhelyben inaskodott, majd Nagybescskereken letette a borbélyvizsgát. A zenei életbe már gyerekkorában belecsöppent, apjától tanult prímtamburázni, aki a Kevi Tűzoltó Tamburazenekarban muzsikált. 1955 és 1966 között állatgondozóként dolgozott az adai Halász József mezőgazdasági kombinát Kosuth nevű szövetkezetében Törökfalun. (A visszaemlékezők szerint épp itt, a munkahelyi szünetekben találta ki dalszövegeit.) Borbélyként is dolgozott a faluban, de a munkát nem volt könnyű összeegyeztetni a muzsikálással, hiszen zenekarát gyakran hívták bálókba és lakodalmakba, sőt, hétköznaponként is eljártak a környező falvak piacaira, adai és zentai kocsmákba, és természetesen a helyi Nyárfa vendéglőbe, amikor csak hívták őket. Kézíratos füzetét ilyenkor magával vitte „puskának”. Hangszeres tudását mindeközben folyamatosan bővítette, megtanult harmonikán, kontrán, bőgőn muzsikálni. Rengeteg dalt ismert, nótásfüzete is bizonyítja, hogy fogékony volt az újdonságokra, az éppen aktuális, népszerű dalokra. Családtagjai elmondták, hogy gyakran a rádióban hallott dalok szövegét is lejegyezte. Tehetsége nem csak a zene terén mutatkozott meg: szerette a tréfákat – egyszerűen értett az emberek szórakoztatásához, kitűnő hangulatot tudott teremteni. Ebbéli fogékonyágát vőfélyként is

---

<sup>1</sup> Az itt következő életrajzi adatokért köszönet illeti Molnár Józsefet, valamint a Pördi család tagjait, Pördi (szül. Gulyás) Máriát és Pördi Lőrincet.

kamatoztatta, és az sem meglepő, hogy füzetében egy bőgőtemetés szövege is megtalálható. Családja, zenésztársai és a falubeliek is számos tréfás történetre emlékeznek vele kapcsolatban. Népszerűségét mutatja például az az eset, mikor egy másik zenész kiadta magát neki, csakhogy megfogadják zenélni. Mikor kiderült a csalás, még a másik faluból is eljöttek az igazi Pördi Ferencért, mert mindenképp őt akarták megfogadni. Ez a kitüntetett figyelem annál is feltűnőbb, mivel a zenekarban csak kísérő szerepet töltött be (tamburakontrán, tamburacsellón, bőgőn játszott).

Miképpen tekintsünk hát a fennmaradt kéziratos nótásfüzetre, a benne található szövegekre és lejegyzőjükre/szerzőjükre? Első ránézésre egy egyszerű, falusi környezetben tevékenykedő, de kreatív, a kifejezés vágyával megáldott személyt látunk a szövegek mögött, körülötte pedig egy alapjaiban változó, eltűnőben lévő paraszti világot. Az írástudás ekkorra már általánossá vált, inkább a szóbeliségben élő kultúra az, ami egyre veszít jelentőségéből. Beszélhetünk-e még ekkor paraszti írásbeliségről, népi verselőről, aki „forma és szemlélet tekintetében mindvégig egyaránt megmarad azon a fokon, amelyen a hagyományos népi kultúra és a népköltészeti alkotások állnak” (UJVÁRY 1980: 531)? Keszeg Vilmos szerint a népi írásbeliség úgy elégít ki kulturális igényt, hogy közben nem alkot újat, csupán egy olyan köztes állapotot teremt, ahonnan más kulturális értékek következmény nélkül kisajátíthatóak. Ebből a magatartásból kifolyólag a népi írásbeliséghez kapcsolódó műfajok (pl. az emlékversek, falvédőfeliratok, verses levelek) az eszményítés eszközeit alkalmazva inkább egy hamis értékrendszer, az ideálok megfogalmazói, mint a valóságé (KESZEG 1991: 14). Ehhez képest Pördi Ferenc dalszövegeiről biztosan állítható, hogy önálló alkotások, önálló gondolatokkal, melyektől mi sem áll távolabb, mint az eszményítő hangvétel. Azonban valami mégis a folklóralkotásokhoz közelíti ezeket a szövegeket már első ránézésre is: történetesen, hogy dalszövegnek, adott dallamra íródtak. Tehát e szövegek valódi életközege a szóbeliség, minthogy Pördinek zenészként alkalmá is volt saját közösségének énekelni, annak körében terjeszteni dalait.

Burány Béla 29 dalt vett fel az utrinai zenekartól<sup>2</sup>, amelyek többnyire népdalok, kisebb részben népies műdalok, valamint Pördi Fe-

renc 3 saját szöveggel énekelt dala is szerepel a felvételek között.<sup>3</sup> Az *Ilyen falu mint Utrina*, a *Vadásznóta*, valamint *A mostani tehenésznek* kezdetű daloknak új stílusú népdalok kölcsönzik dallamukat. A *Valamikor nem voltam én* kezdetű szöveg pedig egy nótaszerű, hallgatóra emlékeztető dallamot kapott. A felvételen elmondottak szerint itt a dallam is Pördi szerzeménye, ami egyetlen másik szövegénél sem fordul elő, sőt, maga a szöveg is – lírai hangvételével – határozottan elüt a többi alkotásától. Az *Atombomba végez majd a világgal* kezdetű szöveg dallama (ezt fia, Pördi Lőrinc segítségével utólag sikerült kideríteni) népies műdal (*Gyertek ide budapesti cigányok*), míg három szöveg esetében (*Józan ember leszek én nem sokára*, *A Szép Matil negyvenhatban*, *Megkaptam az évi adót*) nem ismerjük a dallamot. Így tehát három dal esetében összehasonlítható a leírt és az énekelt szövegváltozat, melyek közül egyértelműen ez utóbbi mondható sikerültebbnek. A felvételeken maga a szerző énekel, aki az éneklés alkalmával a zene ritmusának sokkal inkább megfelelő szavakat választ, elkerüli a szótagtöbbleteket, elhagyja a felesleges névelőket (ezt néhol a szövegben is jelölte, zárójelbe rakva a felesleges szavakat – a szövegek utólagos ellenőrzésének, csiszolásának egyetlen jeleként).

Arról nincs adatunk, hogy mikor kezdte a dalok lejegyzését. A füzetben szereplő első dal, az *Atombomba végez majd a világgal* kezdetű a benne leírt politikai helyzet és a szerepeltetett politikai vezetők (Hruscsov szovjet és Johnson amerikai elnök) alapján a 60-as évek első felére vonatkozhat – hogy valóban akkor íródott-e, azt nehéz megmondani.

### 1.) Nóta<sup>4</sup>

*Atombomba végez majd a világgal,  
A Hruscsov rádobja Amerikára.  
Amerika, Anglia, Német meg a Francia  
Ráereszti a Szovjet Unióra.*

### II.

*Amerika jaj de sokszor megtéved  
És elereszt egy néhányat ledélve*

---

<sup>3</sup> A népzene gyűjtő érdeklődéséből kifolyólag természetesen nem kaphatunk adatot arról, hogy a füzetbe (pl. a rádióból vagy más forrásból) lejegyzett egyéb nóták, táncdalok valóban bekerültek-e a zenekar aktív repertoárjába.

<sup>4</sup> A szöveg betűhív átírásban szerepel.

*Lepörköli Afrikát később Ausztráliát  
Utoljára végigsöpri Ázsiát.*

III.

*Amerika is lángokban lesz végig  
Jonosn elnök menekül majd az évig  
Bújó helyre nem talál itt a hold fogyatkozás  
Az úrhajó a holdra rá nem talál.*

IV.

*Megindul a rakétával a Johnson  
Majd csak kiköt majd az úrben valahol  
Ha a Holdra rátalál Földet többé sose lát  
Éjjel nappal siratja Amerikát.*

V.

*Rá is talál nagy nehezen a Holdra  
Rágyújtana szívessen egy dohányra  
Mindent lent felejtettem Hruscsov jó elbánt velem  
Meg se várta (hogy) bepakoljam a zsebbe.*

VI.

*Nem marad már semmi Orosz országból  
Túl sok bombát kapott Amerikától  
Sürög-forog a Hruscsov hová-merre utazzon  
De Johnsonnal sehol ne találkozzon.*

VII.

*És megindul Hruscsov a Vénuszra  
Először is rágondol a Jézusra  
Jézus segíts a Vénuszra ott egy kicsit biztosabb  
Úgy süt a föld nem állja már a talpam.*

VIII.

*Fölvágódik (a) rakétával az úrbe  
Isten veled Orosz ország örökre  
Mit hozott a tudomány menekülést pusztulást  
A nagy tudomány a legnagyobb marhaság*

## IX.

Út közben a rakétája elromlott  
Nyeponye máj mondogatja a Hruscsov  
Nem megyek a Vénuszra leszállók majd a Holdra  
Onnan nézek vissza Oroszországra

## X.

Rászállott a Hruscsov bácsi a Holdra  
Ott rátalált egy másik rakétára  
Rakétára ráírva made in Amerika  
Ráfizettem találkoztam Johnsonnal

## XI.

Bekopogtat a rakéta ajtaján  
Jobnos elnök kinyitja az ajtaját  
Szerbusz Hruscsov gyere be tárgyalás már ügyse lesz  
Készen van már a teljes leszerelés

## XII.

Adjál Hruscsov egy orosz cigarettát  
Gyujcs rá Jobson felejtse el Amerikát  
Gondolj vissza a földre a békeszerződésre  
Hányszor mondtam ird alá a nevedet

## XIII.

De te mindig fent hordtad a fejedet  
És még mellé a melledet is verted  
Senkitől se nem félek az orosz buta nép  
Látod Jonson csak elő jött a nagy ész

## XIV.

Hallod Hruscsov nézünk széjjel a Holdon  
Hátha kéne itt napszámos valahol  
Soha se nem bombázunk átaljából kapálunk  
Éjszakánként a rakétában meghálunk

## XV.

(És) megindul a két nagyfejű a Holdon  
És a Johnson nyakon vágja Hruscsovot  
Ette volna a fene azt a kópasz fejedet  
Tönkre tetted (az) Amerikai népet.

## XVI.

*Hallod Johnson ne verd az én fejemet  
Te meg tönkre tetted a többi népet  
Hruscsov hátra curikkol farbarugja a Johnsonst  
Te találtad fel az első atomot*

## XVII.

*Gyűrött lett a Hruscsovnak a gallérja  
Amikor Johnos balból nyakon vágta  
Gyűrött lett a gallérom leszakadt az inggombom  
Jól tudod hogy nincs a Holdon vasaló*

## XVIII.

*Nincs aki ki vasalja a gallérom  
Nincsen aki felvarja az inggombom  
Se vasaló se varró a Johnson és a Hruscsov  
Lesz a Holdon egy év múlva két rongyos*

## XIX.

*Szétrepedt a Johnsonon a pantalló  
Amikor őt a farba rúgta a Hruscsov  
Lába nyoma ott maradt ott maradt a gatyáján  
És azóta egyre jobban sántikál*

## XX.

*Nincsen aki megvarrja a pantallóm  
Kimossa a lábnyomot a gatyámból  
Lábam kiorvosolja, (hogy) ennyire ne sántítjak  
Jól mondták hogy ne kezdjek az oroszal.*

*Vége*

Pördi stílusa, érdeklődése már ebben az első szövegben megmutatkozik. Témáit mindennapi életéből, saját és (szűkebb vagy tágabb) környezete aktuális problémáiból, visszásságaiból, a közéletből, politikából, társadalmi problémákból veszi, melyekről gyakran erős iróniával beszél. Szövegei elbeszélő jellegűek, többnyire 15–20 versszakból állnak. Nyelvezetük a hétköznapi szóhasználat szintjén

marad (pl. „átaljából kapálunk”, „curikkol”, „farbarugja” stb.). A stílusesszéközök közül a folkloristák által legáltalánosabbnak tartott ismétléssel és annak változataival azonban gyakran él, ami szintén a folkloralkotásokhoz közelíti Pördi Ferenc szövegeit. Ismétléssel képezi például a következő sorokat:

*Nincs aki ki vasalja a gallérom*

*Nincsen aki felvarrja az inggombom*

A strófaformula ismétlődését is felfedezhetjük több versszakon keresztül:

XVII. versszak: *Gyűrött lett a Hruscovnak a gallérja...*

→ XVIII. versszak: *Nincs aki ki vasalja a gallérom...*

XIX. versszak: *Szétrepedt a Johnsonon a pantalló...*

→ XX. versszak: *Nincsen aki megvarrja a pantallóm...*

A népdalokra, balladákra ugyancsak jellemző párbeszéd is megtalálható:

*Adjál Hruscov egy orosz cigarettát*

*Gyujcs rá Johson felejtsd el Amerikát...*

A szöveg témáját – a két nagyhatalom vezetőjének a Holdra való elmenekülését a Föld atomkatasztrófában való elpusztulása után – akár abszurdnak is tekinthetnénk. Különösen képtelen gondolat, mintegy az abszurdum halmozása, hogy a két politikus a *Holdon* egyszerű *paraszi munkából*, napszámból szándékozik megélni. Az uralkodók, politikai vezetők szerepeltetése azonban alapvetően nem idegen a népköltészettől, főleg a katonadalok lírai hőse ápol bizalmas viszonyt hol Ferenc Jóskával, hol Sztalin Jóskával, Titó marsallal stb., akik nemegyszer valamilyen hétköznapi élethelyzetben jelennek meg a népdalban.

A füzetben 2. szám alatt található Pördi Ferenc minden bizonnyal legsikeresebb szerzeménye, a faluhimnusszá avanszált *Ilyen falu mint Utrina...*

## 2.) *Ilyen falu mint Utrina*

*Ilyen falu mint Utrina nincsen máshol*

*Pedig távol esik minden nagyvárostól*

*Zentától is Adától és Topolyától*

*De a kultur élet élénkebb mint bárhol máshol*

## II.

*A három kocma a kultúra legfő fészke*  
[énekelt változat: három kocma a kultúra legfő fészke]  
*Oda tódul kicsi falum dolgos népe*  
*Kártya csaták mulatozás és lumpolás*  
*Ez jelenti falumban a szórakozást*

## III.

*Az egyik kocma a preferánsz tanyája*  
*De a ferbli se nem megy ritkaság számba*  
*A másik kocma a nótások tanyája*  
*Ki arra megy táncra kerekedik a lába*  
[énekelt változat: ki arra megy táncra kerekedik lába]

## IV.

*A harmadik az ifjuság számára van*  
*De a gardi mamák is ott vannak sokan*  
[énekelt változat: de a gardimamák is itt ülnek sorban]  
*Ott tanulják meg a divatos táncokat*  
*Onnan lopják a legények a lányokat*

## V.

*Póstánk is van de sajnos ma be van zárva*  
*Mert a póstást régi betegsége bántja*  
*Bele került a preferánsz betegségbe*  
*Két partnere részesíti gyors segélyben*

## VI.

*A pékünk megérdemli a dicséretet*  
*Minden reggel korán szedi a kenyeret*  
*Oly szépet süt hogy az ember megcsodálja*  
[énekelt változat: oly szépet süt, hogy mindenki megcsodálja]  
*Harmad nap már ember legyen ki elrágja*

## VII.

*Televízor vagy radio minden házban*  
*Még a leadó is itt van Utrinában*  
*Sámlin ülő tranzistoros leadónk van*  
[énekelt változat: sámlin ülő önműködő leadó van]  
*Működik is szakadatlan éjjel-nappal*

## VIII.

*Jaj annak az utrinai jó polgárnak  
Ki rákerül a helyi adó műsorára  
Mer addig az adásnak biz nem lesz vége  
Amíg el nem költözik egy más vidékre*

## IX.

*Az önkéntes tűzoltók is jól működnek  
Gyakorlatra egy liter pálinkát visznek  
Amíg a liter pálinka el nem fogyott  
A parancsnok nem vezérel sorakozót*

## X.

*Utrinába ha tűz eset akar lenni  
Azt egy héttel előbb be kell jelenteni  
Hogy a fecskendőt időben fõlszereljék  
A parancsnokot a kocsmából kivezessék  
[énekelt változat: parancsnokot a kocsmából kicipeljék]*

## XI.

*Borbély is van a faluba kettő három  
Egyik kapál másik csépelni megy nyáron  
De ha éppen nem akad fontosabb dolga  
Muzsikálni megy a szerdai pójacra  
[énekelt változat: muzsikálni jár a szerdai pójacra]*

## XII.

*A Földműves szövetséget építkezik  
A termelők bizony ezt észre is veszik  
Irodát és munkás lakást építenek  
A hízókért hónapokig nem fizetnek.*

*Vége*

A füzetben a fenti 12 versszak olvasható, később azonban használatba került az alábbi két versszak is. Bár nagyon valószínű, hogy ezeknek is Pördi az írója, ezt nem sikerült bizonyíthatóan kideríteni.

*Ezután az asszonyépnek nem lesz dolga,  
Sütés-főzés, mosogatásra nincs gondja.  
A társulásba közös konyhán minden meglesz,  
Otthon csak a férjeikkel veszekszenek.*

*Arról volt szó, aki boldog akar lenni,  
A társulásba annak még ma be kell menni.  
Ott lesz ám a dínom-dánom és boldogság,  
Kutya füle ehhez képest a mennyország.*

A dal egy mindentől távol eső, kicsi falu képét festi le, ahol tulajdonképpen van minden: kultúrélet, tűzoltóság, szövetkezet, pék, posta, rádió stb., csak épp semmi nem működik jól. A versszakok nagy része itt egyfajta kettősségre, ellentétre épül: az első sorok egy ideális képet festenek le, míg a folytatás teljesen az ellenkezőjére fordítja a mondanivalót, egyértelművé téve, hogy iróniáról van szó. A falu lakossága azonban úgy tűnik, egyetértett Pördi szemléletével, mert magáévá tette a dalt (melyben talán a helyi asszonykórusnak is lehetett némi szerepe). A dal izgalmas utóéletéhez tartozik, hogy az utóbbi évtizedben megszületett tóthfalusi változata is. A szöveg átírását, a másik falura való aktualizálását egy lakodalmas zenész végzte el megrendelésre.

Egy megrendelésre készült nótáról Pördi Ferenc esetében is tudunk, ez pedig a 3. szám alatti *Vadász nóta*. Elképzelhető, hogy ez a dal is ismertté vált egy szűkebb körben, hisz gyakran játszották a helyi vadászegyesület tagjainak, azonban nem vert tartósan gyökeret a szélesebb közösségben.

### *3.) Vadász nóta.*

*Hallgassák meg figyelemmel amit most beszélek  
Mert ez nem tréfa dolog hanem igaz történet  
Van egy vadászegyesület valahol minálunk  
De a törvényekkel elég hadilábon állunk  
Hej élet vadász élet de cifra egy élet  
Ha megunom magamat én is majd úgy élek*

## II.

*Közelt a vadász szezon készültek is rája  
Előkerült a vadásznak fegyvere és zsákja  
Egy szép reggel elindultak neki a mezőnek  
Hogy majd nyulat fácánt foglyot s egebeket lőnek  
Hej élet vadász élet az igazi most lesz  
Ha a fegyver üres de a hátizsák tele lesz.*

## III.

*Amint mennek mendegélnek szántásról buzára  
Egyszerre csak rátalálnak egy szép őzgidára  
De az őzet törvény védi rálőni nem szabad  
Szegény vadász csoda hogy a szíved meg nem szakad  
Hej törvény vadász törvény de cifra törvény ez  
Mikor egyik vadat irtod a másikat véded*

## IV.

*De a vadász gondolt egyet s hederített rája  
Inkább ügyelt hogy pontosan lőjön a gidára  
Úgy döntöttek csinálnak egy csinos banketocskát  
És ezzel maj el is vetik az őzgidá gondját  
Hej élet vadász élet ez aztán az élet  
Hisz nincs párja a világon az őzpecsenyének*

## V.

*Meg is történt a lakoma nagy volt a vigasság  
De sajnos egy kettőre kiderült a gazság  
Ötvenezer régi dinárt rótt a törvény rájuk  
Azon fölül egy évig nem durrog a puskájuk  
Hej élet vadász élet de keserves élet  
Különösen ha őz helyett ilyen bakot lőnek*

## VI.

*Vadászok egy más csoportja nekivág a rétnak  
Hogy keserű napot hozzon rókának vércsének  
Hogy kitűnően lőnek bárki tanúskodik erről  
Lelőtték a kotlós fácán tyúkot a fészekről  
Hej élet vadász élet ez aztán az élet  
Nem kell mindég engedelmeskedni a törvénynek*

## VII.

*Csak az asszonyok nem örülnek a szerencsének  
Hogy vadászni csavarogni eljárnak a férjek  
Mert a szántást és a vetést mind elhanyagolják  
Mindegyik a fegyver körül találja meg dolgát  
Hej élet vadász élet nem mindég oly szép ez  
Hallanak mit mondanak a vadászfeleségek.*

## VIII.

*Na de sebaj föl a fejjel így monda a mondás  
Minden bajban és vitában megvan a megoldás  
Az asszonyt el kell ámítani a törvényt kijátszani  
Így aztán nyugodtan lehet majd vadászgatni  
Hej élet vadász élet így az igaz élet  
Ha csak szerét ejtethetem magam is így élek.*

*Vége*

A füzetben található következő három saját szerzemény, a 41. számú *Józan ember leszek én nem sokára*, majd a 43. szám alatti *A Szép Matil negyvenhatban* és a 45. számú *Megkaptam az évi adót* című szövegek Pördi kevésbé sikerült alkotásai közé tartoznak. Szerkesztésük elég ügyetlen, erőltetett. Témájuk a kilátástalan szegénység, hangvételek ennek megfelelően jóval sötétebb az előző dalokénál, amelyek szintén különböző problémákat járnak körbe, de humorral oldva a helyzetet, így szemléletük alapvetően pozitívva válik. Ezzel szemben a *Megkaptam az évi adót* szinte nem több, mint egy versszakokon át tartó hiányleltára annak, ami az adótartozás behajtása után a gazdaságból maradt:

## X.

*Kiballagok az udvarra, minden ajtó sarkig nyitva  
Puszta a ház környéke, üres minden épület  
Nem látni csak a sok legyet*

## XI.

*Félve lépek a magtárba, belenézek a ládába  
Nincsen lisztem se buzám csak egy üres zsákocskám  
Elvitte a végrehajtó*

## XII.

*Nyitva látom az ólajtót, bebújok a disznóólba  
Se malacom se disznóm magam vagyok a disznó  
Elhajtotta a végrehajtó*

## XIII.

*Benézek most a tyúkólba, ott verebek ülnek sorba  
Kakas nem kukorékol, tyúk nem kotkodácsol  
Elvitte a végrehajtó.*

## XIV.

*Üressen áll a kutyaház, benne hagyták a sok bolhát  
A kutyám se gondolta, hogy elviszik adóba  
Megette volna a végrehajtót.*

## XVI.[!]

*Csend lett mostmár a góréban az egerek nem cincognak  
Kukorica egy szem se, csutka is csak 3-4  
Itt felejtette a végrehajtó*

## XVII.

*(És) felmászok én a padlásra, nézelődök de hiába  
Fel van söpörve szépen, csak mázolni kellene  
Végrehajtó felsöpörte*

## XVIII.

*Beballagok a konyhába, bele nézek a nagy tálba  
Haj de korog a hasam, de nincs semmi a tálban  
Megette a végrehajtó*

## XIX.

*Innen nyitok a szobába rátekintek a kiságyra  
Két rossz gyerek meg egy lány az anyjuk is beteg már  
Ezt hagyta a végrehajtó*

Az egyébként érdekes szótagszámú (16. 14. 8, esetleg ötsorosként felfogva 8. 8. 7. 7. 8) szöveg tíz versszakon keresztül görgeti az egész háztartást számba vevő gondolatrítmust, amelyről könnyen eszünkbe juthat a téma sokkal tömörebb, csiszoltabb népköltészeti párhuzama:

*Nagy gazda volt az én apám,  
Nagy birtokot hagyott énrám.  
Hat ökörnek kötelét,  
Három vasvilla nyelét,  
Kilenc szekér szénaboglyának helyét.  
A nagy hombárt üresen,  
A sok adót fizessem,  
Széles földjét hogy keservesen nézzem.*

Hasonló hangulatú a Szép Matilról szóló és a beszolgáltatások, padlássöprések időszakát leíró dal, amely talán inkább kordokumentumként értékelhető – bár a záróstrófából kiderül, hogy a szöveg legalább 17 évvel az események után íródott. Úgy tűnik, a történetek még ennyi év távlatában is elég érzelmi töltetet biztosítottak a dalszöveg megírásához.

*43.) A Szép Matil negyvenhatban...*

*A Szép Matil negyvenhatban kibaszott a paraszttal  
Kukoric, árpa, búza, ha beszélni tudna  
Elmondaná a parasztnak a néhány nehéz évet  
Amikor a Matil néni a padlásokat felsöpörette*

*II.*

*Jó ára volt a söprűnek mert elkopott egy-kettőre  
Mert Matil a padlásokat naponta söpörette  
Egész délig söprögetés délután elszámolás  
De a Matil csak azt mondta söpörje fel még a padlást*

*III.*

*Mit tehetett szegény paraszt szomorkodott egész héten  
Szegény jószág az éhségtől egész nap lézengett  
Kutya macska az útszélien a fővet legelték  
Reggelenként a lovakat vendégdallal emelték  
[...]*

*XIII.*

*Tizenhét év elmúlt már, hogy a Matilt eltemették  
De azért a paraszt népek el nem felejtették  
Úgy átkozzák éjjel-nappal kicsi és nagy szidja  
Ha az átok majd megfogja  
Utóbb a föld is kidobja.*

A szövegeket megismerve kísérletet tehetünk annak meghatározására, hogy milyen motiváció található Pördi Ferenc írásában. Úgy tűnik, a szövegeknek két alapvető üzenete, célja van: az egyik a panasz, a szegény ember küzdelmeinek, nehézségeinek leírása, a másik viszont az ezeken való felülemelkedés, a világ és önmagunk kinevetése, valamint a szórakoztatás. Ez a kettősség tükröződik az alábbi versezeten is, melynek utolsó két strófája egyébként feltűnően emlékeztet a tréfás halottbúcsúztatókra (pl. *Életemnek végóráját töltöm a kocsmába / az angyalok onnan visznek fényes mennyországba...*).

41) *Józan ember leszek én nem sokára*

*Józan ember leszek én nem sokára  
Mert elsején emelték az árakat  
Minden héten nyolc napot kell küzdeni  
Ha minden másnap eleget akar enni*

II.

*Ha egy napot rászánok az ivásra  
Elhúzatom a legkedvesebb nótámat  
Egész héten nem tellik a konyhára  
Se kenyérre husra se paprikára*

III.

*Persze aztán megbánom amit tettem  
A szomszédától kölcsönkérek kenyeret  
A szomszédnak a kölcsönt ha megadom  
Eztet aztán egész héten koplalom.*

IV.

*Megfogadom nem járok a kocsmába  
Nem kell nekem soha erős pálinka  
Egy fityókért fizetek egy új dinárt  
Verje meg az Isten az ital árát*

V.

*Ha bort iszok még több pénzembe kerül  
Hazafelé a gumicsizma elmerül  
Egész úton dalolgom magamban  
Józanságra nagy bennem az akarat*

## VI.

*Fogadalmat teszek az oltár előtt  
Hogy ezután minden kocsmát kerülök  
Nem leszek én részeges és csavargó  
Éjjel nappal szeretgetem az asszonyt  
[...]*

## XV.

*Ha meghalok trombitaszó kísérfen  
Temetésen csak kocsmárosok legyenek  
A síromig azt a nótát húzzátok  
Soha többé a kocsmába nem járok*

## XVI.

*A fejfámra festjétek rá egy kocsmát  
Melléje egy néhány liter pálinkát  
Három golyót és egy biliárd dákót  
Ne sajnáljon senki csak a kocsmáros.*

Végezetül egyetlen lírai hangvételi dalszövegét szeretném közölni, amelyre leginkább jellemző a népi verselők „újrahasznosító” magatartása. A többi szövegétől eltérően itt csupán két versszakban fejezi ki mondanóját, melyekből teljesen hiányzik a szerző keze nyoma, jellemző tematikai irányultsága, helyettük a magyar nóták sablonjai, érzélgőssége köszön vissza.

### 5) *Hallgató. Valamikor nem voltam én*

*Valamikor nem voltam én világ csavargója  
Valamikor nem csalt könnyet, szemembe a nóta  
Ez volt írva a sorskönyvbe  
Hogy énnekem semmié kell válni.  
Hogy ami a legdrágább kincs  
A boldogság attól kell megválni.*

## II.

*Nem vigasztal engem többé, semmi ez életben.  
Úgy érzem, hogy jobb lenne már kinn a temetőben.  
Mert mióta elraboltad*

*Széjjeltépted az én boldogságom  
Nem vigasztal engem többé  
Soha semmi ezen a világon.*

Pördi Ferenc egy letűnőben lévő paraszti világban kezdte dalszövegeit írni. Nem volt túl termékeny alkotó, azonban tevékenységét mégis a népi verselőékkel azonosíthatjuk. Szerzeményeit leírta, ugyanakkor azok elválaszthatatlanok voltak a szóbeliségtől, énekelve keltek igazán életre. Aktív zenészként lehetősége is volt rá, hogy szerzeményeit terjessze, bár csak egyetlenegynek sikerült/volt ideje tartósan bekerülnie a falu dalkincsébe – egy éneklő közösség talán utolsó ilyen megnyilvánulásaként. A többi dala kevésbé sikerült, talán maga a szerző sem látta alkalmasnak őket az éneklésre, vagy inkább kényes témájuk miatt látta jobbnak, ha megmaradnak a papírnak ezek a dalok.

Pördi Ferenc – saját szavai szerint „kontrásnak titulázott rontás”<sup>5</sup> – zenei pályafutása kb. 35 évig tartott. Egy betegség következtében elvesztette hangját, ami után már nem tért vissza zenélni. 2005-ben hunyt el. Tréfáinak emlékét még őrzik a falubeliek, családja pedig őrzi kéziratos füzetét, melynek digitális másolata a Törökfalui Helyi Közösség irodájában is elérhető. Szerzeménye, az *Ilyen falu mint Utrina* egy viszonylag fiatal faluközösség identitását erősíti. A falu vezetősége a pár éve Vajdaságban is beindult értéktár-mozgalmak keretében Pördi Ferenc faluhimnuszát helyi értékként ismerte el.

## Irodalom

BURÁNY Béla (1977): Kórok és virágok. Népi epikánk perifériájáról. *Híd*, XLI. évf. 7–8. sz., 961–971.

KESZEG Vilmos (1991): *A folklór határán. A népi írásbeliség verses műfajai Aranyosszéken*. Bukarest, Kriterion

UJVÁRY Zoltán (1980): Népi verselők, parasztköltők kéziratos könyvekben. In *Népszokás és népköltészet*. Debrecen, 529–539.

## Adatközlők

Pördi (szül. Gulyás) Mária (1939), Törökfalú

Pördi Lőrinc (1961), Törökfalú

---

<sup>5</sup> VMMI Népzenei Archívum, ZENT\_MK\_243 A



# Az addikció retorikája az Én és a Mi identitásképzésekor Sepsi László *Pinky* és Dóka Péter *Fekete Eső* című regényében

A magyar irodalom előtt nem ismeretlen az addikció problematikája. Elsődleges forrásként az alkoholt lehet megnevezni, mint függőséget okozó anyagot, ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy ez a tematika jobbra a realistának értett megközelítés, amilyenek például Cholnoky Viktor, Cholnoky László és Hajnóczy Péter szövegei, nem pedig a zsánertörténetek sajátja. A dolgozat ezzel a vélelemmel szemben igyekszik megfogalmazni egy meglátást, amikor két, zsánermunkaként is olvasható szöveget vizsgál meg, ahol az addikció fontos identitásképző szerepet tölt be. Timár Andrea a *Helikon* folyóirat addikcióval foglalkozó 2016/1. számában úgy határozza meg a fogalmat, amelyet „inkább egyfajta katakrézisnek [...], egy retorikai alakzatnak [tekintenek], amely a modernitás egyik legfontosabb filozófiai és kulturális problémáját jelöli” (TIMÁR 2016b; 3). Mindkét narratíva a 2016-os évben jelent meg, ismert és elismert kiadóknál (Libri és Móra), ugyanakkor a szerzőkről tudható, hogy szimpatizálnak a zsánერიrodalommal. Sepsi László *Pinkyje* és Dóka Péter *Fekete Esője* tehát olyan irodalmi térbe érkezett, ami a magyar irodalom egészét tekintve telített, ugyanakkor, ha pusztán a magyar zsánerszövegeket vesszük figyelembe, akkor hiányként vagy legalábbis elszórtan megjelenő jelenségként írható le a tematika, amellyel foglalkoznak. Mindkét könyv esetében egy-egy karakter valamilyen szerhez való viszonyát fogom elemezni, illetőleg azt, hogy ezek a mesterséges anyagok milyen hatással vannak az önidentitásra (*Pinky*) és a csoportképzésre (*Fekete Eső*).

Míg Sepsi regénye különálló, addig Dókáé a Viharlovag-trilógia első kötete. Előbbi kötet esetében Jynx, a főszereplő függőségét

a zsáner kódjaiba beletartozónak, annak szerves részeként olvasom. Ugyanakkor a karakter állandó átváltozási igénye, Timár Andrea esszéje szerint ez a jelenség a „kényszeresen ismétlődő élvezete” (TIMÁR 2016a; 59) és az a tény, hogy a hard-boiled krimi és noir zsánerek műfaji jegyei „az alkoholt és a dohányt nem tekintik narkotikumnak, és sosem sütnék rájuk [az ezeket fogyasztókra] erkölcsi bélyeget” (DERRIDA 2016; 19), mind abba az irányba mutatnak, hogy a címadó szubsztancia fogyasztása és/vagy annak megvonása vált ki olyan tapasztalatokat, amelyeket az addikció kulturális és kritikai elméletei alapján le lehet írni. A dolgozat a *Pinky* elemzése során nem tér ki a dohányzásra vagy az alkoholfogyasztásra, mint esetleges témákra, azokat a fent nevezett zsáner kódjainak tekinti. Továbbá elsődlegesen a narkotikum és a főszereplő-narrátor, Jynx közötti dinamikát vizsgálja, valamint a pinky fiktív társadalomban betöltött szerepét.

A *Fekete Eső* esetében magát a műfaji hármast, varázsmese – lovagregény – fantasy (FEKETE 2017; 91) abból a szempontból fogom megközelíteni, hogy Dóka az idegen anyag segítségével milyen szubverzív olvasatot ad a fantasyról, a másodlagos világok<sup>1</sup> ontológiai és episztemológiai konstruáltságáról; illetve hogyan kapcsolható össze mindez az addikcióval és az egyik szereplővel, aki a fiktív tér létrehozottságának a kérdését feszegeti. A dolgozat egy olyan olvasatra tesz kísérletet, amelyben Dóka problematizálja a varázsmese és fantasy közötti világ(ok) felépítését. Ebben az értelemben a varázsmese teréhez kapcsolódó ontológiai és episztemológiai állítások sem a szereplők, sem pedig az olvasók számára nem kérdőjeleződnek meg. A dolgozat a varázsmesét irodalmi tündérmeseként értelmezi, ezáltal pedig célszerűbb, Gulyás Judit terminológiáját követve, úgy meghatározni, mint Buchmärchent, vagyis ami „az eredetileg a szóbeliségből származó, hagyományos motívumokból és szüzsékből építkező, ámde az írásbeli közlés során bizonyos módosulásokon átesett mesei szövegre utal” (GULYÁS 2008; 384). A fantasy-ét ugyanakkor úgy szándékozom leírni, amelyben már megjelenik az ilyen irányú rákérdezés igénye. Visszakereshetőséget és igazolhatóságot keres egy-egy önreflexív állítással kapcsolatban. Ennek megfelelően a szövegben megtalálhatóak azok a részletek, amelyek alapján mindezek ellen-

---

<sup>1</sup> A fogalmat J. R. R. Tolkien értelmezésében használom, vagyis ahhoz, hogy közvetlenül megtapasztalhatta az olvasó a másodlagos világot, meg kell adni neki az elsődleges hitet (TOLKIEN 2006; 210).

őrizhetővé válnak. Egy olyan rendszer rajzolódik ki ezáltal, amely alapját képezi magának a narratívának, egyúttal általuk különbözik el e műfaj a varázsmesétől. Dóka pedig pont ezt kérdőjelezi meg azzal, hogy mindezen írásbeli történelmi tudás kizárólagos letéteményeseit és továbbörökítőit alkohol- és drogfogyasztóként ábrázolja. Ezzel többszörösen aláássa szövege fantasy aspektusát. Egyszerre mutat rá a történelem konstruáltságára, valamint hangsúlyozza a derridai pharmakon koncepciót is.

A *Pinky* egy fantasy, amely tematikája alapján besorolható a hard-boiled krimi és noir címke alá, világépítés szempontjából pedig urban fantasy. Másodlagos világa egy városi térben helyezkedik el, ahol az embertől eltérő entitások is megtalálhatóak. A regényben ábrázolt ideológiát kapitalizmusként lehet olvasni, amely alapján mintegy vélelmezni lehet, hogy a történet többé-kevésbé kortárs környezetben játszódik. Azért tartom mindezt fontosnak hangsúlyozni, mert ezzel együtt meg kell majd vizsgálni, hogy az itt megjelenő posztmodern szubjektum és annak ágenciája hogyan és miként változik, vagy módosul-e egyáltalán a *Fekete Eső* társadalmi berendezkedésében tapasztaltakhoz viszonyítva. Amellett pedig lényeges része az addikció megjelenésének, modernitás és a fogyasztói társadalom kialakulása.

A narratíva egy nyomozás köré szerveződik, melynek során a főszereplő, Jynx egyszerre küzd saját, kórosnak tekinthető szerhasználatával, valamint igyekszik kideríteni, hogy ki és miért gyilkolta meg öccsét. A függőséget előidéző anyag, ez „a rózsaszín lötyty az aprócska üvegben úgy nézett ki, mint egy átlagosnál sűrűbb köhögés elleni szirup” (SEPSI 2016; 114), azonban minden probléma nélkül, legálisan megvásárolható, jószerével bárhol, noha például a Barlang nevű szórakozóhelyen a főszereplő azon irányú kérése, hogy szolgálják ki a nevezett itallal, nem teljesül. „Azt a szemetet nem tartjuk”, feleli a csapos (SEPSI 2016; 108). Fontos kiemelni, hogy a szöveg jelenében a pinky legális, ugyanakkor a narratíva folyamatosan felhívja arra az olvasó figyelmét, hogy bár magának a szernek a fogyasztása „éppoly ártalmatlannak tűnt, mint egy tavaszi jelmezbál a hátrányos helyzetű gyerkőcöknek” (SEPSI 2016; 114), a retorikai alakzatok alapján úgy konstituálódik, mint függőséget okozó mesterséges anyag. Továbbá, „ha rendesen hat a cucc [pinky], a teljes kontroll” (SEPSI 2016; 9) megmarad a szubjektumnál, egyedül a „személyisége az, ami megváltozik” (SEPSI 2016; 9). Jynx folyamatosan demonstrálja a drogfüggő, a többségi társadalom által előírt viselkedési jellemzőit, ezzel

mintegy azonosítja magát olyan személyként, akinek a szerfogyasztás szokásává vált.

Jacques Derrida arról beszél, hogy „a drogfüggőség fogalma, a drogé is előfeltételez egy intézményesített és intézményesült definíciót: szükség van hozzá egy történelemre, egy kultúrára, bizonyos konvenciókra, értékítéletekre, normákra, vagyis egymásba fűződő diskurzusok egy egész hálójára, egy kimondott vagy elhallgatott retorikára” (DERRIDA 2016; 17). Tehát e meghatározás szerint Jynx a többségi társadalom szemében nem drogfüggő. Egyrészt azért, mert a pinky ekkorra már betagozódott, elfogadottá és széles körben propagálttá vált. Másrészt a főszereplő-narrátor mégis úgy írja le, mintha narkotikum lenne. Ha Derrida gondolatmenetét követjük, miszerint a „drog fogalma nem egy tudományos fogalom, hanem inkább morális és politikai értékítéletek alapján intézményesült: a normát és a tiltást is magában hordja” (DERRIDA 2016; 18), akkor világossá válik, hogy miért kell mégis drogként kezelni. A norma (a fiktív világban) és tiltás (az olvasó jelenében) oppozíciója az, amire Sepsi rájátszik.

A másodlagos világban természetesnek hat, hogy adott egy anyag, amelyet a szervezetbe juttatva ennyire teljesen „más” állapotba kerül az azt elfogyasztó. Ugyanakkor a retorika, amin keresztül a pinky megjelenik az olvasó előtt, már inkább a tiltás kódjait hordozza magában. Ez ellentmondásosnak tűnhet, elvégre a hard-boiled krimi, noir műfaj kódjaiból szinte kötelező érvényűként lehetne értelmezni azt, hogy a főhős egy függő, így amikor az ezt okozó anyagról beszél, akkor retorikai eszköztára normatív kellene hogy legyen. Jynx a narratíva során mégis a pinky mesterséges voltát hangsúlyozza, „[j]ó érzés lendületesen felállni. Jó érzés bátornak és elszántnak lenni. Belebizsergek a rózsaszín haragba” (SEPSI 2016; 79). Ezek a hiányok csak a rózsaszín ital által nyújtott érzet által tudnak betöltődni és megjelenni. A főhős bizonygatása ellenére is úgy tűnik, hogy a pinky léte problematikus vagy legalábbis hibrid jelenség, amennyiben retorikai konstruáltságát vesszük figyelembe. Ha azonban szem előtt tartjuk Derrida megfogalmazását, miszerint „ami mesterséges, az kártékony” (DERRIDA 2016; 18), vagyis a főhős idegen anyagot juttat a szervezetébe mindannyiszor, ahányszor csak pinkyt fogyaszt, akkor megállapíthatjuk, hogy gyakori és ismételt drogfogyasztásról beszélhetünk.

A pinky által előidézett hatás egyéneenként változó, de mindig az adott szubjektum akarata tűnik mérvadónak. A narrátor úgy írja az

átváltozás végeredményét, minden esetben szuperlatívuszban szól róla: „legveszélyesebb macskafajzat az erdőben, a legkeményebb huligán a környéken, a legdurvább szerető, a legbátrabb kisgyerek” (SEPSI 2016; 11). Vagyis onnan nincs tovább. Ezzel az eufóriával együtt pedig mintha kiiktatódná annak elmondása, hogy valójában milyen a trip objektívként érthető megélése. Tehát a fogyasztó „el-vágja magát a világtól, [...] számúzi magát a valóságból, [...] elhagyja az objektív valóságot, [...] a szimulakrum és a fikció világába menekül” (DERRIDA 2016; 21). Ezáltal olyasvalamit nyer, „amelynek nincs igazságtartalma” (DERRIDA 2016; 21). Ebben az esetben egy olyan személyiséget, amely, Eve Sedgwick *Az akarát kórságai* című esszéje alapján, „misztikus tulajdonságok többlete [...] projekció útján” (SEDGWICK 2016; 28) értelmeződik a függő számára. Noha Sedgwick szerint „ezek a dolgok »valójában« csak magukban a függő személyekben létezhetnek, ám megtévesztő módon a mágikus pótszerének tulajdoníthatnak” (SEDGWICK 2016; 28), tehát az ehhez a személyiséghez folyamodó szabad akarattal rendelkező szubjektumban mindezen tulajdonságok „már *in potentio*” (SEDGWICK 2016; 28) megtalálhatóak. Ezt a hard-boiled krimi, noir műfaji hibrid mintegy tagadja, jöllehet a műfaji kódok kísértének Jynx karakterében.

Sedgwick Michel Foucault gondolatmenetét viszi tovább, amikor a homoszexuálist és a függőt állítja párhuzamba. Eszerint pedig, a foucault-i elképzelésrendszer alapján, a droghasználó függő a „viszonylagosan önszabályozó stabilitás és kontroll helyzetéből átlökődik a könyörtelen fatalitás és hanyatlás narratívájába” (SEDGWICK 2016; 27–28). Utóbbi bele is íródik a regény műfajiságába, ezzel tovább erősítve annak kódoltságát. Látszólag azonban Jynx nem veszti el szabad akarát a pinky fogyasztása után. Viszont a módosult tudatállapotban töltött időről egészen egyszerűen hiányoznak mind a szubjektív, mind az objektív információk. A regényben akadnak szakaszok, amelyeket akár a delíriumnak lehet tulajdonítani:

(lebegj)

Odalent a rózsaszín óceán, körülöttem a sötétség, ami morog, zúgolódik, sugdos, nem egyedül vagyok,

(lebegj)

jártak már itt előttem, és jártam itt én is. Taszítok magamon a levegőben, mintha úsznék, és próbálnám a felszín fölé taposni magam, a horgok,

(lebegj)

szálak, drótok, cérnák, kampók engednek, segítenek, fölfelé húznak, hiába rettegek, hogy átfordulok a tengelyem körül, és csak lógok majd fejjel lefelé,

(lebegj)

mint az Akasztott Ember egy koszos kártyalapon. A huzalok segítenek megtartani az egyensúlyom, körbenézek, bele a sötétségbe, bele az alulról felszűrődő rózsaszín derengésbe, és hallom a morgást, úgy szól.

(állj talpra) (SEPSI 2016; 86).

Ezek egyszerre olvashatóak az álomnak a szekvenciájaként is. Akármelyik változat esetében elmondható, hogy modalitásuk tekintetében „inautentikusak és híján van[nak] az igazságnak” (DERRIDA 2016; 21). Ezáltal a drogfüggő szubjektum önreprezentációja kizárólagosan a pinky által, azon keresztül tud megvalósulni. Ezt a pótszert magyarázza a dolgozat a derridai pharmakonnal. A pinky egyszerre működik jótékony és rossz pharmakonként. Előbbinél „lehetővé teszi az ismétlést” (DERRIDA 2016; 20), vagyis fogyasztása során viszi előre a narratívát, és Jynx „helyett” oldja meg az ügyet. Ezzel meglepő módon egybeesik a főhős szabad akaratából tett elhatározása, hogy felgöngyölítse öccse történetét. Itt tehát a pinky jó ismétlésként érthető. A megölt testvér narratívuszálánál lép fel a rossz ismétlés kérdésköre, amikor noha a szubjektum szabad akarata és a rossz pharmakon látszólag megegyezik, ez azonban esetleges, ugyanakkor „egyszerre véletlen és lényegi” (DERRIDA 2016; 20), amely egyszerre bontja le a drogfüggő szubjektumát és ágenciáját, valamint megtelepszik a jótékony verzió. Nem véletlen, hogy maga a *Pinky* narratívája is akkor lassul le a korábbiakhoz képest, amikor a főhős a Városból ellátogat Pendube, a szülőfalujába, ahol illegális a rózsaszín ital, így a szubjektum hatóanyag nélkül marad.

A *Fekete Eső*nél azonban korántsem rajzolódik ki ennyire jól kivehetően a mesterséges anyag hatása a szereplőkre. Mielőtt hozzákezdenék a részletesebb elemzéshez, fontosnak tartom kiemelni azt, hogy míg a Sepsi-kötet nem ifjúsági korosztályt célozott meg, mint megszólítandó olvasói réteget, addig a *Fekete Eső* így pozicionálta magát, és ennek értelmében a többi műfaj ezen elképzelésnek rendelődik alá. Noha Sepsi regényében fontos narratívaalakító, hibrid jelenségként bukkan fel a drogfogyasztás, Dóka kötetében úgy tűnhet, hogy jóval kisebb hatást gyakorol magára a narratívára, mint a *Pinkynél*, így feltehetőleg kevésbé írható le etikailag. Ez részben annak is kö-

szönhető, hogy itt egy olyan szereplőn keresztül találkozhat vele az olvasó, aki talán elsöre kevésbé tűnhet lényegesnek a kialakított világ szempontjából.

Ha a fantasy felől olvassuk a Viharlovag-trilógia első részét, akkor észrevehető, hogy a másodlagos világ kialakítása precíz és részletekben menőkig ki van dolgozva. A dolgozat ezúttal eltekint a varázsmese és a lovagregény lehetséges olvasataitól, kizárólag a fantasy felőli megközelítést helyezi érdeklődésének középpontjába. Azonban Dóka mindezen elképzelésrendszer megcsavarja azzal, hogy amikor az olvasó tudtára hozza, hogy Jolóka, Keletföld történelemtudora mámorfüvet fogyaszt, „[f]őleg akkor, ha elakadunk a történetírásban” (DÓKA 2016; 141). Így az addig olvasott információk, amelyek segítségével felépül a másodlagos világ, megkérdőjeleződnek. Tehát itt nem az Én reprezentációja válik problematikussá, hanem a Mi közösségének leképződése, valamint a korábbi ontológiai, episztemológiai bizonyosságok ütköznek nehézségekbe és kérdőjeleződnek meg.

A fantasy címke tovább osztályozható aszerint, hogy milyen nyelvet és retorikát alkalmaz, ahogyan erre Farah Mendlesohn rá is mutatott könyvében, a *Rhetorics of Fantasy*-ben. Eszerint pedig a *Fekete Eső* az immersive fantasy-ként aposztrofálható altípusba tartozik. Ez a kategória a beleélhetőséget, átélést tartja elsődleges eszközének a másodlagos világ megteremtésében. Fontos továbbá az is, hogy olyan karakterek kapnak helyet a narratívában, többek között ilyen a főhős, Azovil is, akiket, az olvasóval együtt, fel kell világosítani arról, hogyan is működik minden Keletföldén. Mendlesohn szerint a jól megírt immersive fantasy egyik stratégiája ez, a *Doctor Who* (*Ki vagy doki?*)-technika, vagyis „egy rendkívül intelligens szereplő elmagyarázza a kevésbé okos segítőjének” (MENDLESOHN 2008; 239), hogyan viselkedik az adott világ. Ilyenkor a meghökkentő szokások, különös furcsaságok demonstrálják az elkülönbözödést és nyernek értelmet anélkül, hogy a szöveg felhívna magára a figyelmet. Mi a teendő azonban akkor, ha „Jolóka, a törpe színesen, érzékletesen meséli el és eleveníti fel Keletföld történelmét vagy éppen földrajzát Azovilnek” (FEKETE 2017; 94), azonban a regény körülbelül felénél fény derül arra, hogy az írott tudás eddigi letéteményese drogot használ, amikor elakad annak lejegyzésében. A dolgozat a mámorfüvel foglalkozik, noha a törpe a róla elnevezett kézműves sört is előszeretettel fogyasztja, így mint függőséget okozó anyag a későbbi vizsgálódásokban szóba jöhet, mint esetleges kutatási irány.

A *Fekete Esőben* a nemzeti emlékezés<sup>2</sup> problematikája lép fel, mint fenyegetés és kapcsolódik össze a droghasználattal, azonban ennek hosszabb tárgyalása előtt érdemes elgondolkodni magának Keletföldnek, mint másodlagos világnak a jellemzőin. Dóka egy pszeudoközépkori világot teremt meg, ahol az ipari forradalom hatásai még meglehetősen kezdetlegesen vannak kihasználva. A dolgozat a modernitás ideológiájaként a kapitalizmust érti. A Mágneszterem esetében, amely azért „épült, hogy a király elé fegyverrel ne léphessen senki. Minden fémet magához ránt a fal” (DÓKA 2016; 21), elmondható, hogy a szoba használata olyan hasznosságot sejtet, amely már-már a kapitalizmus sajátja. Azonban ez semmiféleképpen sem nevezhető civilizációs vívmánynak, ami a fogyasztói társadalom kialakulásával egyetemben, Timár szerint, a modernitás felé mutatna, ahol az addikció megjelenhetne.

Ha technikailag és társadalmi fejlettség szempontjából nem köthető teljes egészében, inkább részleteiben a modern korhoz, a könyv nyelvi megformáltsága és a retorika alapján mégis bizonyos tekintetben kapcsolható ahhoz. A regényben egy korszak határán áll a társadalom, vagy legalábbis ezt sejteti a kötet. Mindez szöveg szintjén pontosan tetten is érhető: a törekvés az államcsínyt elkövetők részéről, hogy mindenféle „találmányt áthoz[z]unk majd a többi világból: közlekedőhajtányokat, világító szerkezeteket, pöfögő gőzmasinákat! Fel akarom kutatni az összes átjárót, melyek helyét már elfelejtettük. A fény birodalmát építjük fel, szigorú, rendezett világot” (DÓKA 2016; 145). A céljuk tehát, hogy mesterségesen befejezzék a jelenlegi középkorinak érthető szakaszt, és a párhuzamos valóságokból elorozott materiális javak segítségével átléptessék Keletföldét az ipari forradalomba, ahol a régi rend már egyáltalán nem érvényes.

Habár nem adott minden teljesen úgy, mint a *Pinky* esetében az addikció vizsgálatához, mégis érdemes szót ejteni arról, hogy miért problematikus Jolóka mámorfűfogyasztása történelemírás közben. Egyfelől azért, mert itt valóban a derridai pharmakon koncepciót láthatjuk működés közben. Itt a hatalom birtokosa, jelen esetben Jolóka mint történész, nem tud jótékonyan ismételni, „mely lehetővé teszi az ismétlést és így az emlékezést is” (DERRIDA 2016; 20). Másfelől noha a szöveg szintjén erre nem található példa, a törpe val-

---

<sup>2</sup> Itt egy olyan vélelmezett nemzetre gondolok, amelyről Benedict Anderson is értekezik *Elképzelte közösségek* című szövegében.

lomása után immár megbízhatatlan elbeszélőként olvasódik vissza. Így a továbbiakban minden, amit a beismerés után elmesél Keletföldéről, már nem tud másodlagos világot konstruáló narratíva lenni, valamint az eddigi történelemre vonatkozó kijelentések, amelyek az olvasó számára korábban ontológiai és episztemológiai állításokként értelmeződtek, is megkérdőjeleződnek. Így a jolókai történelem nem elsősorban úgy válik rossz ismétléssé, hogy felejt vagy szimulákrumot teremt, hanem úgy, hogy „fenyegetést jelent az (egyéni és nemzeti) emlékezetre, s így az egyén és nemzet kibontakozásnak folyamatát [*Bildung*] is gátolja” (TIMÁR 2016; 59). Dóka teljesen aláássa a Mi közösségképző narratíváját. Amikor az összeesküvők deklarálják, hogy „[a] fény birodalmát építjük fel, szigorú, rendezett világot” (DÓKA 2016; 145), akkor ezzel egy időben azt is kijelentik, hogy a következő generációja a történelem letéteményeseinek már nem fog mesterséges szerekekkel élni, és ezáltal létrehozna egy új, a korábitól eltérő Mi közösségképző narratívát.

A dolgozatban az addikció kortárs, zsánerként is olvasható, szövegeiben való megjelenését vizsgáltam. Sepsi László regénye valamivel könnyebben elérhető ezen az értelmezési síkon, mert egyrészt korunkban játszódik, amikor a vizsgált jelenséget „a fogyasztói társadalom egyik tüneteként” (TIMÁR 2016; 58) lehet érteni. Másrészt a főszereplő-narrátor figurájában egy valódi drogfüggőt mutat be, aki kétségbeesetten igyekszik magát jó irányba terelni, valamint megtalálni öccse gyilkosát. A pinky nevű rózsaszín ital azonban inkább retorikájában közelít a drog státuszhoz, semmint tiltottságában. A norma és tiltás oppozíciójának kijátszásában jelenik meg a pinky-jelenség. Az Én önreprezentációja csak a pinky által és azon keresztül tud megvalósulni. Dóka Péter *Fekete Esője* teljesen mást ért az addikción, illetőleg ez a megnevezés nem is alkalmazható teljes egészében a szövegre. Ugyanakkor hasonló hatást ér el a szöveg, mint amit Derrida ért a „rossz emlékezésen”. Emiatt pedig a másodlagos világ konstruáltsága, annak ontológiai és episztemológiai felépítettsége szenved csorbát. Ezáltal olvasatomban a Mi közösségképző reprezentációja nem képződik meg, korábbi narratívája pedig hiánnyá íródik.

## Irodalom

- DERRIDA, Jacques (2016): A Drogok Retorikája. Ford. Timár Andrea. *Helikon*, 1., 17–23.
- DÓKA Péter (2016): *Fekete Eső*. Móra Kiadó, Budapest
- FEKETE I. Alfonz (2017): Az újdonság nyugtalanító ereje. *Híd*, 7., 91–94.
- GULYÁS Judit (2008): A tündérmese a 16–18. századi olasz és francia irodalomban. In *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklorról*. Szerk. Gulyás Judit. ELTE BTK Folklore Tanszék, Budapest, 381–411.
- MENDLESOHN, Farah (2008): *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press, Middletown
- SEDGWICK, Eve (2016): Az Akarat Kórságai. Ford. Jászay Dorottya. *Helikon*, 1., 27–36.
- SEPSI László (2016): *Pinky*. Libri Kiadó, Budapest
- TIMÁR Andrea (2016a): A Függetlenség mint „Traumatofil” Típus. Ford. Hamerli Nikolett. *Helikon*, 1., 58–71.
- TIMÁR Andrea (2016b): Az addikció kulturális és kritikai elméletei. *Helikon*, 1., 3–17.
- TOLKIEN, J. R. R. (2006): A tündérmesékről. In *Szörnyek és ítések*. Ford. Nagy Gergely. Szukits, Szeged, 167–242.

Szalma Judit

## „utazás, bőrönd, pakolás, zsinór, körbekötöttük az életünket”

GreCsó Krisztián: *Harminc év napsütés*. Magvető, Budapest, 2017

Noha a legtöbb megírt kritika, szöveg esetében a címválasztás nehézségeivel bajlódom leginkább, a továbbiakban említésre kerülő két kötet egymást követő elolvasása nem hagyott kétséget afelől, hogy a köztük kirajzolódó kapcsolatra bizonyos módon utalnom kell, jelen esetben a címként idézett mondat jelentésmezőinek megnyitásával egy másik mű kontextusában. Hiszen az irodalomban, ebben az „irgalmatlan nagy vándorlásban, amelybe a magyarul írott sorokat [...] gyűjti az Örökkévaló” (63), egymás mellé rendelődhet két, több ízben eltérő alkotás, melyeket azonban az emlékezés, annak terek általi meghatározottsága most mégis összeköt. Terék Anna *Duna utca* című kötetének különféle variációkban ismétlődő mondata mintha rezonálna arra a „gyönyörű, felemelő és végtelen mantrára” (207), melyre GreCsó Krisztián csendes kalendáriuma, a 2017-ben megjelent *Harminc év napsütés* című műve íródott. Míg a *Duna utca* lírai énjé a költözés, pakolás gesztusával összhangban minduntalan a ruhák közé hajtogatott emlékekről tesz említést, a kötet záróversében csupán „néztem az emlékeimet / hogy úsznak el mellettem / mossa ki belőlem / az eső mindazt ami / én vagyok”. A greCsói narrátor emlékidézése hasonló ambivalenciát mutat, hisz a nosztalgia, mely leginkább szebb fényben tünteti fel a múltat, sokszor olyan pillanatok nagyít fel, amikor „a csirizes lapok közé még annak idején, amikor összehajtogattuk őket, valami belőlünk: anyuból, az öcsémből, belőlünk véglegesen beleragadt” (123), a kötet végkicsengése azonban beletörődően pozitív felhangú. A továbbiakban megkísérlem az imént felvillantott szempontokat kifejteni, s noha számos izgalmas

megfigyelést tesz lehetővé az említett kötetek összevetése, a cím által megnyitott jelentésmező tágasságában kizárólag a prózai nyomvonalat követem a *Harminc év napsütés* bemutatására szorítkozva.

A mű ötvennégy kispróza szövege hat nagyobb egységbe rendeződik, melyeket kevéssé a megszokott tematikus elv szerinti besorolás határoz meg, sokkal inkább a bennük felbukkanó közös motívumok és szereplők, az életszemléletnek egy olyan, emlékektől vezérelt látószöge, mely hol a veszteséget rostálja ki a felidézettek közül, hol pedig a boldogság azon aprócska illúzióit, melyek nélkül, Camus kölcsönvett szavaival szólva, *az ember csupán idegen lenne a világban*. A tárcanovella-gyűjteménynek keretet biztosító *Csendes kalendárium* című írásban magyarázatot kapunk a kötet alcímére, hiszen itt szerzünk tudomást a nagyapáról, aki harminc éven át minden nap gondosan lejegyezte az aktuális átlaghőmérsékletet, napsütést és felhőátvonulást. A narrátor visszaemlékezése szerint „akárha egy csendes kalendáriumot találtam volna az életünkről, amelyben – nem kell az a hízott egó – mi nem vagyunk benne” (207). Mint ahogy erről maga a szerző is több interjújában nyilatkozik, művével mintha éppen a személyest oltaná bele a napról napra megörökített évek múlásába, átformálva naplószerű bejegyzésekké, „kalendáriumi beírásokká” azokat a szövegeket, melyeket egykoron nagyapja is megírhatott volna.<sup>1</sup> Az író olyan szövegeket válogatott össze, melyeket korábban különböző folyóiratok hasábjain, a *Bárkaonline*-on, a *Vasárnapi Hírekben*, a *Nők Lapjában*, valamint az *Élet és Irodalom*-ban már közöltek. A kötet műfaji szempontú vizsgálata elméletileg problémamentes, hisz a szóban forgó mű kispróza textuális egységei egy gyűjteménnyé állnak össze. Ám egyrészt vitathatatlan, hogy az olvasói értelmezői eljárás – még ha az interpretációt meghatározó előzetes elvárásokkal is rendelkezünk – rövid terjedelmű, ám mégis kötetbe rendezett, feltételezhetően azonos narrátorral rendelkező, a fikcióba autobiografikus elemeket is beleszővő textusok esetében nem tudja figyelmen kívül hagyni azokat a szövegszervező erőket, melyek a koncepció makro- és nem csupán mikroszintjein munkálnak, ezzel megkísérelve a gyűjteménynek egy szabálytalan regényhez hasonlatos értelmezését. Másrészt azonban nem egy olyan művet – példának okán Cserna-Szabó András *Vesztett paradicsom* című alkotását, vagy Ladik Katalin *regényes élettörténetét* – sorol-

hatnánk fel, amelyeket a szöveg heterogenitása, az egyes „fejezetek” novellisztikus jegyei ellenére az imént említett nagyepikai műfajjal jelöltek meg, vagy legalábbis az értelmezés során hasznosították az összevetésből adódó megfigyeléseket. A tárgyalt Grecsó-kötet esetében némileg nehezebb a dolgunk, hisz az egyes írások nem csupán novellák, hanem egyenesen tárcanovellák, melyeknek rövid terjedelme nem teszi lehetővé részletes cselekmények, jellemzések kidolgozását, éppen olyan apró eseményszilánkok, felvillantott emléktörödékek követik egymást a gyűjteményben, melyek egy regényben az elsődleges eseményszál árnyékába kerülnének. Az ön-életrajzi regényként való interpretáció ellen szól továbbá, hogy az egyes szövegekben feldolgozott konkrét tematikai egységek nem bukkannak fel több ízben, nincs folytatolagosság, még ha az események szereplői (családtagok, iskolatársak) visszatérő figurák is. Apró, lezárt történetmorzsák ezek, melyek makrotextuális szinten mégis ezer szállal kötődnek egymáshoz, s pontosan e kapcsolódási pontok miatt lesz több a *Harminc év napsütés* egy egyszerű gyűjteménynél, melyet azonban mégsem rendelhetünk fenntartások nélkül a (szabálytalan) regények kategóriájába. Az elkövetkezőkben ezt a dilemmát igyekszem boncolgatni, szoros összefüggésben az emlékezés és identitás kérdéseivel, s e „tevékenységhez” szolgáljon mottóul a mű azon mondata, miszerint „egy úriember nem vész el a részletekben. Mert a részletek mindig saját magukról szólnak. Az egész meg szólhat másról is” (120).

A mű narrátora leginkább egyes szám első személyben szólal meg, ám ezeket a szövegeket néhány ízben harmadik személyű egységek váltják fel. A nyelvtani személyek váltakozása összefügg a fiktív és autobiografikus elemek keveredésével, mindez a műegészben válik ténylegesen átláthatóvá. Az elbeszélő visszaemlékezése a gyermek- és kamaszkorra, valamint az egyetemi évekre terjed ki, az ún. felnőttléthez kapcsolódó írások magja maga a ráeszmélés, olyan időnként visszatérő momentumok, amikor „jőlesik kívülről látni magad, mintha egy kamera venne” (68), amikor valamiféle öntudatossággal, éleslátással felruházva leltározzuk a megélteteket, ezekből is talán leginkább az elvesztettet. Az addig megtett életút különböző emlékei nem kronologikus sorrendben következnek, az azonos időben játszódó események szétszórva, néha a kötet egymástól igencsak távol eső pontjain bukkannak fel. Mégis rekonstruálhatóvá válik egy szubjektív életrajz, melynek mérföldkövei nem minden esetben a ha-

gyománys értelemben vett ünnepi, nagy pillanatok, hanem olyan, a mindennapok első látásra jelentéktelennek tűnő történései, melyek az elbeszélő egyén számára mégis nagy jelentőséggel bírnak. Az emlékezés ezen intraperszonális terében olyan helyszínek bukkannak fel, amelyeket a szerző életrajzában is megtalálunk: Szegvár, Csongrád, Békéscsaba, Szeged és Budapest. Az emlékidézést megszakítják azok az egyes szám harmadik személyű szövegek, melyek az említett ön-életrajzi elemeket nélkülözve tisztán fiktívek, hisz a narrátor személyes hangvételű elbeszélés módját ilyenkor egy tartózkodó semleges-ség, látszólagos tárgyilagosság váltja fel, noha nem egy kizárólagos külső szempontból közvetíti az eseményeket, hanem rendre az egyik szereplő szemszögéből. A két felvázolt ún. kategóriának lesz egy metszéspontja is azon tárcanovellák formájában, melyek a nyelvtani személyekkel való játékot példázzák. Míg *A férj monológjában* az egyes szám első személy csupán szerep, a Daruról szóló szövegekben mintha épp az időbeli távolságok hangsúlyozódnának, amelyek a narrátor pillanatnyi és gyermekkori énjét választják el egymástól. Ugyanaz az ambivalencia, amely az elbeszélő családi hagyományhoz való viszonyulását jellemzi – azaz az elfogadás, azonosulás és megtagadás együttes jelenléte – az önnön „egyszemélyes történethez”, identitáshoz való hozzáállást is meghatározza. Az említett novellákon belül változtatott nyelvtani személy mintha éppen ezeket a közeledéseket és távolodásokat írná le; bizonyos szöveghelyeken úgy nyilatkozik a narrátor, hogy „Daruban semmi sincs belőlem, és bennem sincs semmi belőle, csak az idő köt össze minket, meg a hit, hogy az a valaki, aki Daru volt, az az én múltam” (155). Máskor azonban teljes mértékű az azonosulás: „Daru életében először megérezte a lehetőséget. Tudom, mert Daru én vagyok, és még most is a torkomban dobog a szívem, ha felidézem ezt a percet” (145). E több eszköz révén megvalósított éles váltások az identitás lezárható, egységes mivoltát identifikációs folyamattá alakítják, melyben a fragmentáltság és az önazonosság egyidejű mivolta az örökös változékonyságot hangsúlyozza. A csupán autobiografikus szövegek funkcióinak kitégítése a fikció segítségével lehetővé teszi, hogy a mű középpontjába a szerzői én fiktív elbeszélő énje kerüljön. Jelen esetben csupán bizonyos ön-életrajzi elemek, motívumok épülnek be egy kitalált történeti keretbe, mely keveredés egy bizonyos fokú eltolódást eredményez a személyeshez képest, így a mindennapok ezen apró emlékszilánkjai mintha bárki által birtolhatóak, átélhetőek lennének. Másfelől azonban kezelhetjük őket –

különösen a kötet azon darabjait, melyek szövegszerűen is utalnak a fikció játékos szabadságára – metanarratív egységekként, melyek a fentebb vázolt eszközökkel az emlékezés, annak írásos formában való rögzítésének eleve fikatív mivoltára hívják fel a figyelmet. Így amikor az elbeszélő hiányolja gyermekkorát, hisz akkoriban „minden más volt, mert mi egy mesében mentünk benne” (33), s visszatérne „a kitalált múltba, igen, hiszen már kitalált emlékek ezek, általam tákolts valóság, mese mind, ezeket a pillanatokot és a hozzájuk tartozó fabulákat már magamnak sem hiszem el, hiszen nem emlékszem rájuk, csak arra emlékszem, ahogy elmesélem valakinek” (105), az emlékezést és a fikciót irányító szabályok hasonlósága tematizálódik. Mindez azért válik kimondottan fontossá, mert a visszaemlékező éppen a felidézettek fényében tudja értékelni jelenkori önmagát, a „megszövegezett múlt” előfeltétele a stabil, egységes identitás számára. A narrátor egy helyütt egy vicinálishoz hasonlítja a megtörtént események láncolatát, mely ha elvonulna előtte, – az ismert József Attila-i sorokkal összhangban – „én állnék minden fülkefényben. Látnám magam: könyöklök és hallgatok” (105). A szubjektum önazonosságának problematikája az idő, az emlékezés összefüggésében fogalmazódik újra. Az önéletrajzi jellegű szövegeknél természetesen az egyik leginkább hangoztatott dilemma – habár tegyük hozzá, a fikciót kiiktatni kívánó művekre igaz ez a leginkább – az emlékezés korlátoltságából következő szelektivitás, valamint az elbeszélő tudattalan készítése, miszerint olyan elemeket szerepeltet művében, amelyek az általa bemutatni kívánt személyiségformálódás különböző fázisait hivatottak felrajzolni. A *Harminc év napsütés* is értelemszerűen szelektál, ám leginkább a központi tematikus szövegszervező elemek értelmében, melyek közül az egyik már említésre került, nevezetesen a gyermeki világlátás elvesztésének nosztalgikus bemutatása, míg a másodikkal, azaz a hagyomány kérdésével, az ettől való különbözőséssel, a paraszti családbeli származás ellenére az írói pálya felé való fordulással az elkövetkezőkben foglalkozom. Mindezekon keresztül azonban nem a személyiségformálódás kiemelkedő „tájékozódási pontjait” jelöli ki a szerző, hanem éppen az ezek közt megbúvó üresjáratokat, az identitás fragmentáltságát, illetve, mint ahogy ez már említésre került, a tradícióhoz való ambivalens viszonyulást.

A mű egy háromgenerációs időintervallumból emel ki emlékeket, s noha említésre kerülnek egykori és mostani barátok, iskolatársak, sokkal szemléletesebb leírást kapunk a szülőkről és nagyszülőkről.

Ha a kulturális identitásból, valamint a hagyomány általános értelmezéséből kiindulva kíséreljük meg leírni az egyén önazonosságát, az egyes szubjektumról is elmondható, hogy önmagát egy család tagjaként meghatározva bekapcsolódik egy közösségbe, mely generációkon átívelő múlttal rendelkezik, s azzal, hogy egy szemmé válik a láncban, önnön létezését és tevékenységét egy közös tradíció részeként, annak fényében tudja értékelni. A *Harminc év napsütés* narrátora az imént említettekkel szoros összefüggésben tárgyalja az emlékezés lokális meghatározottságát, hisz épp az egyes helyszínek mint valamiféle katalizátorok indítják be a múltidézés: „Ahogy megfogom az öreg fát, ahogy nyitom a kaput, már tudom, baj lesz. Kátrányszagú a kezem. A fa és a kátrány különös elegye, ez az édes, testes aroma az én Madeleine-süteményem, az ismerős szag felfakasztja az emlékek zavaros csermelyét, és elkever mindent” (29). Míg a narrátor idegen közegben „daganatként”, „férges, oda nem illő sejtként” (99) érzi magát, a szülővároshoz, ahhoz a néhány négyzetkilométerhez, mely „sohasem lesz pixeles” (96), az önmeghatározás pozitív képzeleti kapcsolódnak, a múlttal való kölcsönös megerősítés, mely egyszerre „tőlem jön” és „hozzám fut”, „van egy hely, ahol szem vagyok a láncban” (95). Ezen a ponton válik fontossá az emlékezés virtuális topológiája, hisz a családi hagyomány összekapcsolódik a szülővárossal egy olyan mikrovilágot kialakítva, melyhez az elbeszélőt, mint ahogy már említettem, ambivalens viszony fűzi. Miközben erőteljesen hangsúlyozza különbözni akarását, a kíváncsiság ereje munkál benne, mindenáron megismerni és megérteni, hogy „kikhez képest vagyok más” (205). A származási hely, az ottani ismerős momentumok beindítják az emlékezést, s az elmondottak rendre rituális, ismétlődő cselekedetekhez, apró ünnepi alkalmakhoz kötődnek, vagy egyszeri kiemelkedő mivoltuk egy utalási ponttá válik, mely mindörökké összeköti az azt megelőket. Az egyszerre elfogadott és elutasított hagyomány kettősségének emblemikus momentuma, amikor az elbeszélő középiskolásként, tehát önálló útját egy másik városban megkezdve hazatér látogatóba, és „nem mustrálta meg a buszmegállóban a nőket” (186), mint ahogy azt oly sokszor hallotta édesapjától. „Majdnem sírt”, hisz „egyszerűen elfelejtette. Mintha magáról feledkezett volna meg” (186).

Mint ahogy a bevezetőben már utaltam rá, az imént tárgyaltaktól függetlenül pozitív végkicsengésű a kötet, s ezt az értelmezést támogatja a mű utolsó darabja, melyben az elbeszélőt meglátogató

szülők egy játékba kezdenek, azaz időnként helyet cserélve a bejáratú ajtó kémlelőjén át figyelik egymást. Ez az apró lencse az emlékezés metaforája, hisz a múlt eseményei is pontosan így eleveníthetők fel, mint ahogy a külső látvány ezen a kicsi résen keresztül feltáruul. A látképnek csak apró részletei nagyítódnak fel, mégis „ott, a kémlelőben más volt a világ. És mi is mások voltunk: boldogak és ijedősek” (235).

