

55

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

10. évfolyam, 4. szám
Felelős kiadó: Hodossy Gyula
Főszerkesztő: Hízsnyai Zoltán (opus.hizsnyai@gmail.com)
Szerkesztő: H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)
Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5,
92901 Dunajská Streda, www.szmit.sk
Nyomta: TAMA Solutions Kft., Budapest
Megjelent 2018 szeptemberében 700 példányban.
Megrendelhető a kiadó címén.
Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, X. ročník, 4. číslo
Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479, IČO 30806372
Sídlo spoločnosti: Galantská c. 658/2F, 92901 Dunajská Streda,
Vydavateľ: Gyula Hodossy.
Šéfredaktor: Zoltán Hízsnyai
Redaktor: Péter Nagy, H.,
Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
Tlač: TAMA Solutions Kft., Budapest
Vyšlo v septembri 2018. Náklad 700 ks.
Registračné číslo: EV 3714/09
ISSN: 1338-0265



Megjelent a Szlovák Köztársaság Kisebbségi Kulturális Alapja támogatásával – S finanszírozást a Fondu na podporu kultúry národnostných menšín

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A
Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Szépírás

- Juhász Katalin: Menni kell világgá;
Sorsom; Félni; Porhintés;
Megpecsételve; Halihó, az aranyér
(versek)2
Rózsa Réka: Florida (novella)7
Forgács Péter: Napút – sötétben (novella)..... 11

Beszélgetés

- A kultúránk ehető részei. *Géczi János*
beszélgetése Csányi Vilmossal13

Napló

- Tóth László: (élet) ÉS (irodalom). *Napló-
és széljegyzetek elszelelt napokhoz*
(2015) – II.44

Regényverziók VI.

- Kurucz Anikó: Hamvas Béla
humormisztikája és a *Karnevál*
szövegjátékai56

- Katona Nikolas: Fejezet a queer
irodalomból II. Benjamin Alire Saenz:
Aristotle és Dante a világmindenség
titkainak nyomában69

Intermedialitás

- H. Nagy Péter: Chiaroscuro-technika,
avagy Létesíthető-e kapcsolat Galileo
Galilei és Lady Gaga között?76
Lőrincz Gábor: Szövegköziség –
intermedialitás – heavy metal85

Palimpszeszt

- Baka L. Patrik: Bűnregény-diagnosztika
(Bánki Éva: *A bűn nyelvét megtanulni*)....90
Ungvári-Zrínyi Kata: Gag és parádé: kép-
recycling a kortárs vizualitás jegyében.
Daradics Árpád művészete
[bemutatószöveg]94

- Munkatársaink96

- Melléklet97

Menni kell világgá

Csak akkor hidd el,
hogymint citromos a fagy
ha találod benne citrommagot.
De mindig színlelj nyugalmat.
A hűtő mögött nem állat neszel.
A csöveken viszont nem tudni,
mi minden kúszhat fel.
Ilyenkor vegyél be egy szem Rudotelt,
és van esély, hogy észre sem vesz,
ha majd ideér.
Néha két gazdi sétáltatja egymást
a póráz két végén.
A gyakori kézmosás nem használ
lelked ragacsosságának.
Olyan ez, mint szeszektől
boldognak lenni darab ideig,
vagy megelégedni
a homályos fényképpel
és nem kattintani megint.
Ha a mesterséges édesítő utóíze
szétárad a szádban,
már nem segít a tejszínhab se.
Akkor menni kell világgá.



Sorsom

beszél helyettem valaki
sorsom v mondja hangosan
és a szavak egy részét
nem is értem
tátogásomban
agykérgemhez ütődnek
szinte fáj az a zaj
két göcsörtös kéz
végigmatat
vizsgálva az anyagot
égig nő az évek ága
meg kell velük
lassan barátkozni
nincs más hátra
tárgy vagyok a szobában
végigvág arcomon
egy erős napsugár
és mindenhová követ
mintha utoljára

Félni

forró, levegőtlen ez a hely
bogarak sütkéreznek az ablaküvegen
nem lesz semmi baj
ismételgetem, a láztól
talán félrebeszélék
erős alhasi szűrés
a fájdalomközpont újabb jelei
mintha csatában lennék
kiszúrtak, most bekerítenek
gyorsnak kell lenni és résen
elsőnek a menekülésben
amerre valami kába
remény lebeg
követem a szememmel

hol itt mozog
hol ott
taktikája a váratlanság
dolgoznak az osztagok
a tornác deszkái nyikorognak
így minden lépést hallhatok
belehátrálnék az időbe
bizonyos
hogyanálam jobban
senki sem tud félni
lenyűgöző
ahogy szinte mechanikusan
reszket a plafon

Porhintés

A huzat végigsöpör a szobákon
felszítva a port. Olyanfajta por ez
mint pedáns ember lakásában
két hónappal a pedáns ember
halála után. Mindenem szép egyenletesen.
A hűtő szerencsére önmagát jégteleníti,
nem is tudtam, hogy vannak ilyen hűtők.
Fél doboz háromszögsajt, két deci tej,
a téliszalámi talán ehető még.
Az erkély a galambok birtoka
most és mindörökké,
azokat már el nem hessegetem,
hiszen előbb voltak itt, mint én,
bár még nincsenek elnevezve.
Nyákos port köhögök fel.
A félhomály kiharap egy darabot
a sarokból, ahol egykor háromlábú
kis asztal állt büszkén, terítővel.

A huzat végigcsap az élőkön
és egy pillanat alatt kisöpri szívüket.

Nem fakadnak sírva a látványtól,
nincs is látvány. Dolgok vannak csak,
egymásra halmozva szépen.
Az elvermelt krumpli alszik a pincében.

Megpecsételve

Korábbi életem foszló részleteit
próbálom összefoldozni itt
vándor, ki sehonnét sem késik
megfigyelő, fél szemén kötéssel
nem kell félnem, hisz megvan az a
képességem, hogy józan legyek
olyan éjjeleken, mikor a telihold
serkentő pirula gyanánt
bekapásra kínálja fel magát.

Bár tudom, a legjobb versek
szobafogságban születnek
– amikor álmomban üveggolyók
gyűjtik össze a fényt –,
nem teszem ki magam ennek.
Hajamban fészkelő
fecskefiókák kegyét keresem
éhes hemzsegés, megyek velük,
amerre a torlaszok engednek.

Talán jó fele, de tudatomba van
tetoválva valami furcsa hajlam
a lemondásra. Mint aki
úgysem fér fel semelyik buszra.
Aztán észlelem a pókhálót testemen,
melyet kabát helyett viselek,
vagy talán magam vagyok
a légy, aki vergődik benne.
Jövöm megpecsételve.

Halihó, az aranyér

Hát, kerékpározni
nem fogok egyhamar
minek is az a sok pedálozás
kímélő üzemmód
csak óvatosan
húzzam ki, amíg lehet
amúgy is két darab
egyenként két centis
epekövet szállítanék ide-oda
ezt tudtam meg egy
délelőtt leforgása alatt
nem kerestem soha kincset
nem ástam aranyat
a többi odabent lappangóról
csak sejtéseim lehetnek
édes Jézus, vagy Mikulás
bocs, hogy zavarlak
hirtelen levelemmel
de jó kedvem nehezen
szökken mostan szárba
követnélek én a térkép
nélküli, bizarr tájba,
völgyekbe, vájatokba
melyeket nem érzékel
az ultrahang sem,
ahol két nap süt egyszerre
az egyik tán az égről
a másik tán egy patak
szikrázó felszínéről
belegázolnék, mint
a sebesen múló időbe
arany kövecskéken
csillannának szöcskék

RÓZSA RÉKA

Florida

eva_black

A nap egy olvadó narancsszínű fagyalt, szétfolyik, bekebelezi az eget, az utolsó vízcseppet is kipréseli a földből, a bőrön kiszáradt mélyedéseket hagy.

A forróságtól terhes csendet egy rozsdás felszolgáló kocsi sikolya töri meg.

A kocsi megzabolázva, nyikorogva vonul a motelszobák előtti gőzölgő aszfalton. A tisztítószeres flakonok hegylánca fölött törülközők tespednek, mint lusta, kifakult fellegek.

A kocsi elnémul, a vaskos, kreol kezek eleresztik fogantyúját. Luis a lépcsőre telepszik, lerántja lucskos vászoningét, és ingerülten elhajítja.

A forróság ezernyi apró verejtékcseppet csal elő szőrös hátából.

A férfi barázdált, viharvert ábrázatával bizarr egyensúlyt teremtő női napszemüveg fedi nyughatatlan szemét.

A szemüveg éjébe betoppan egy alak.

Elnyűtt télikabátban, lehorgasztott fejjel, arcát fekete hajfátylába temetve. Luis teste könnyezik.

– Nincs meleged? – töröl le egy marék izzadságot homlokáról a hájas mexikói.

– Nincs – ül le mellé a nő.

A levegőben serceg, parázslik a hőség.

Az út fölé hajló pálmafák árnyéka sápadt délibábként remeg a fehér homok hepehupáin.

Egy kép, ami csak a fejében létezik. Könnyörtelen és hasznavehetetlen. Mégis oly elszántan kergeti. Még mindig. Nem tud róla lemondani.

Egy sűrű füstgomolyag úszik lustán az ég túlbuzgó kékjében.

É. teleszívja tüdejét, aztán Luisnak adja a jointot.

Szemeik alatt álmos párnácskák duzzadnak, Luis röhögcsél, nem tudni, min.

É.-nek egy másodpercre kifolyik a fejből minden gondolat.

Kezét a férfiéra helyezi.

– Gracias, niña – veszi át Luis derűsen a kis zacskót.

Az övén pihenő kulcscsomóról lecsatol néhány kulcsot.

– Senkit sem érdekel már ez a porfészek. Talán, ha újra feltöltenék a medencét...

A kulcsokat É. sima, fehér tenyerére helyezi. Élet- vagy szívvonálnak nyoma sincs rajta.

– 89, 112, 113. A szokásos. Nemrég mentek el. Otthagytam az apróságokat. Disfrutate, niña.

É. feláll, és arcába omló, vastag szálú haja közé szúr egy cigit.



89

Bordó plüss-szőnyeg, retró berendezés, málló, virágmintás tapéta.

Az agyonmosott, fakó ágylepedőre fénypászma vetül, por kavargó a levegőben.

É.-t megnyugtatja a napfényben táncoló ezernyi kis porszem és a fertőtlenítő átható, maró szaga.

A lepedő ráncaiból és a párnák gömbölyded krátereiből is ugyanez a gyomorforgató citrusillat árad. Az ágyon kívül minden érintetlen. A szoba olyan, mint egy régi fénykép, melyen felismerhetetlenné fakultak az egykor ismerős, kedves arcok.

A mosdón egy rúzsoltos papírpohár. É. felemeli, megrázza, kávé lötyög az alján. Félretolva haját felfedi bal szemét, aztán ügyelve, nehogy közben a tükörbe nézzen, felhajtja a hideg, sárszínű lötyöt. A fürdőszoba ajtajának támaszkodik, és végignézi a helyiségen.

Ugyanaz a koszos kis kaliforniai motelszoba, mint a többi.

Kivétel nincs.

Minden ember ugyanolyan mocskos, mint a másik.

Egy kiélt, magányos, zord arc, amelyről Luis nap mint nap megpróbálja levasalni a ráncokat, levakarni az anyajegyeket, fakóvá mosni az öröm és a bánat összes rezdülését.

A haldokló csendéletesen átlibben egy citromsárga selyemkendő.

É. meglát egy fekete flakont az éjjeliszekrényen, felemeli, csuklójára spriccel az illatszerből, beleszagol. Férfiillat.

Egy pillanatra kilép biztonságot adó semlegességéből, és a nőre gondol, aki pár órája itt hevert szomorú ravatalán, az agyonmosott, agyonvasalt ágynemű ölelésében, megtörtén, vigasztalhatatlanul, annak a férfinak az illatával takarózva, aki számára nem jelentett többet, mint egy egyszer használatos borotvapenge.

É. számkivetett, akárcsak ő. Áldozat a fájdalom oltárán. Pofonoktól felforrósodott gyerekarca nemegyszer vágyott a sós könnyektől átítatott párna helyett egy koporsó fekete bársonybélésének hús érintésére.

É. sírna, ha maradt volna még könnye, most viszont csak közömbösen télikabátja zsebébe süllyeszti a csillogós flakont, és odébbáll.

112

A vakolat Florida állam alakjában mállik.

É. soha nem járt Floridában, de úgy képzei, nem sokban különbözhet attól, ami itt van: pokoli hőség, a napfényben ezüstösen fel-felvillanó hófehér sivatag, vakító fények, egymást mindenben túllícitáló emberek, akik képtelenek befogni.

É. rühelli az ilyeneket.

Szerencsére a mexikói nem ilyen.

Talán Floridában kevesebb a mexikói.

A tévéképernyőről egy feketébe öltözött, holdkóros, kócos nő bámul vissza É.-re. Ez az a műsor, amit nem lehet egyetlen gombnyomással kikapcsolni.

É. ereibe új, forró vér tódul, homlokán kidudorodik, és pulzálni kezd egy ér. Átkutatja a fiókokat, csapkodja a szekrényajtókat. Megtalálja, amit keresett: a Bibliát. Hanyagul kitép egy lapot, és egy kis füvet teker a papírba.

Az ágyra dől, és füstfelhőbe burkolózik. A levegőben ráérősen szertefoszló, puha füstgomolyagokat figyeli. Néhány fel-felcsillanó porszemen kívül semmit sem lát.

É. hátába tüske fúródik, kabátujja ondótócsába fül. Kezét a lepedőbe törli, majd kihúzza hátából a tüskét. Egy miniatűr, pöttyös hátú őz.

Önkéntelenül megsimítja a műszört.

Mindig is utálta, ha szülei mesékkel zaklatták. Végeláthatatlanul hosszú, brutális veszekedéseik után a szobájába surrantak, mint két ravasz szemű, gonosz kis róka, két oldalról körbefogták, s míg apja színészi hajlamait fitogtatva szavalta a bárgyú történeteket, anyja fejét lehajtva, kezét szorongatva csurgatta könnyeit a lepedőre, mely a mese befejeztéig annyira átázott, hogy É.-t reggel megpofozta az apja, amiért bepisált.

É. sajnálja, hogy nem láthatta apja vérbe forduló szemét és anyja tehetetlen, meghunyászkodó mosolyát, amikor megtudták, hogy elment.

A repülőgép ablakából órákon át bámulta az óceánt. Bósz hullámain alig kivehető, szelíd fodrocskáká változtatta a távolság.

É. kinyitja a hűtőt, kiszedegeti belőle az apró üvegeket, melyeket egyenként felbont, hogy leforrázza torkát, és eltompítsa agyát a jéghideg whiskyvel.

Aztán kitarja az ablakot, és szabadon enged a szobába szorult szürke füstgomolyagot.

113

Az ablakon át beáramló fény reflektorként világít a bolyhossá taposott, szarszínű szőnyegre. A takarók érintetlenek, a párnák közömbösen behorpadtak. É. többször is körbejárja a szobát, benéz az ágy, a székek, az asztal alá. A falon repedések futnak, az éjjeli-szekrényen vastag porréteg.

Luis valóban remek munkát végez...

A nyitott ablakon kívül sehol egy nyom, egyetlen folt, hátrahagyott tárgy: a szekrény mögé csúsztatott arany karikagyűrű, a szőnyeg durva, műszálas dombjaira hullott arcpirosító, rongyosra olvasott képregény, semmi, ami emberi jelenlétre utal.

A parázsló cigarettáktól lyuggatott karosszék fáradtan szusszan egyet, amikor É. az ölébe huppan. A szoba nem vágyik beszélgetésre. Közömbös, hanyatló makulátlanságában megrendíthetetlen. É.-nek sincs mondanivalója.

A polcon hosszú nyakú üvegek sorakoznak, melyek legalján gonoszul csillan fel az utolsó korty vodka, plüssnyulak, melyeknek pihe-puha, rózsaszín szőrén át vér szivárog, bűzös torokból a szőnyeg szőrös hátára zúduló mocsok, néma, idegtépő kiáltásai a görcsösen titkolt fájdalomnak.

Eleresztette a kétségbeesetten szorongatott, véres plüssnyulat.

A hosszú nyakú üvegek apró darabokra hullottak szét. Lassan fölszedegette a szilánkokat, és egyenként a bőrébe szurkálta. Teste egyetlen hajlatáról sem feledkezett meg.

A fájdalom megszűnt. Nem görcsölt többé a gyomra, a torkát fojtogató kéz elernyed, a fejében kavargó gondolatok nyomása alábbhagyott.

Az ajtókilincsen egy behemót nyaklánc fityeg. Olcsó utánczat, mégis uralkodik.
É. apja mindig gondosan félretette vastag arany nyakláncát, mielőtt kezeit ökölbe szorította, és nyakán kidagadtak az erek.
É. az otromba láncot kihajította a repülő ablakából, s az lassan a tengerfenékre süllyedt, befogadta a homály, elnyelte a feketeség.
É. bal szeme sarkától fehér álláig patakot rajzol egy akaratlanul kibuggyanó könnycsepp.
É. feláll, a fürdőszobába megy, leszakít egy darab vécépapírt, és megtörli az arcát.
A tekercs csatlakozik a jobb zsebében lapuló pöttyös hátú őzhöz.
Az arany fogsorként vigyorgó behemót nyaklánc pedig a balba, a fekete flakon mellé kerül. É. becsukja az ablakot, behúzza függönyt. Élvezi a sötétség hús ölelését.
Az ajtó jól irányzott, feszes pofoncsapásként vágódik be É. mögött.

A csobogó vízszugár hatalmas, feltörő buborékokban egyesül a medence gyáván rengő vizével. Luis tömzsi ujjai elégedetten fonják körbe a zöld locsolócsövet. Úgy fest, mintha hugyozna.

Kalácsszerű arcán ott virít a csicsás napszemüveg.
Boldogan fütörészve telehugyozik egy medencét.

É. hajfátylán keresztül újabb füstfelhők szállnak az ég felé, próbálják eltakarni a még mindig szakadatlanul tűző, öntörvényű napot.

Csillaghullás. Digitális grafika, 2011



FORGÁCS PÉTER

Napút – sötétben

„Példátlan műkincslopás!
Vajon hová tűnt Csontváry
Éjszakai táj holdvilágnál című festménye?”

(részlet egy újságcikkből)

„Borostyánba zárt rovar az emlék: anyám a kezem szorítja, mégis félek, sötét van, hideg, az éjig érő kísértetfák rejtekéből hold képében vicсорít rám apám, részeg tébolyában kiűzött a házból, menekülünk, anyám és én, a kápolna fénye vonz, mint holmi kergető éji pillangókat. Én vagyok az a kisfiú, én is festettem meg, és csakis rám tartozik, ami akkor és ott elhangzott anyám és közöttem. Engem illett a kép. Az illatok. A színek. A fény. A sötét. Anyám hangja. Mind az én tulajdonom.”

– Nos, ezt a levelet találtuk a raktárban az eltűnt festmény helyén. Összevetve a grafológus, illetve a pszichológus szakvéleményét, kialakítottuk a tettes profilját. Eszerint a levél írója középkorú férfi. Tébolyodott és mániákus. Talán skizofrén. Csontváry reinkarnációjának tartja magát. Azt állítja, ő a képen látható kisfiú, sőt, hogy a képet is ő festette. Mindamellettt intelligens, precíz és kreatív. A művészien megfogalmazott szöveg alapján feltételezhető, hogy irodalomkedvelő. Talán maga is foglalkozik írással.

– Olyan ez a pár sor, mintha maga Csontváry írta volna.

– Utánanéztünk. A Csontváry-hagyaték nem tartalmaz ilyen idézetet.

– Szóval, a tolvajt nem a pénz motiválta.

– Nem. Birtoklási vágy.

– Ez jó hír. Legalább tudjuk, hogy a festmény biztonságban van.

– Csak azt kéne kideríteni, hol?

– Esetleg valami ötlet, százados?

A fiatal nyomozóhölgy orrlíka kitágult. Eljött a pillanat, amire várt.

– Ki kell írni egy irodalmi pályázatot.

A felügyelő hitetlenkedve emelte rá a tekintetét.

– Hogy mit?

– Egy irodalmi pályázatot. Rá kell vennünk a jelentkezőket, hogy írják meg, szerintük hogyan történt a képrablás. A jellemrajz alapján biztosra vehető, hogy a mi emberünk is beszáll a játékba.

– Ugrasszuk ki a nyulat a bokorból? Nem rossz.

A szentély valójában egy alagsori helyiség. Kipárnázott, bőrrel kárpitozott ajtaja nyolc ponton záródik. A házból idáig vezető keskeny



folyosót néhány spotlámpa halvány fénye világítja meg. Az ajtó fölött apró kamera. Benn a kvadrofón zenegépből Bartók Divertimentója szól. Halk alapzajként a légkondicionáló duruzsol. Az asztalnál ülő alak egy irodalmi portált böngész a monitoron. Folyamatosan görgeti lejjebb és lejjebb a szöveget, majd az optikai egérrel dühösen az asztra csap.

– Dilettáns banda! Amatőrök! Ennyi halva született ötlet! Még hogy egyszerűen leemelte a szögről! De hát, könyörgöm, ki sem volt akasztva! Benn volt a raktárban egy polcon. Bezzeg az áprilisi áramkimaradás senkinek nem tűnt fel!

Majd a másik falhoz fordul a székkal.

– Mit szölsz ehhez, anya?

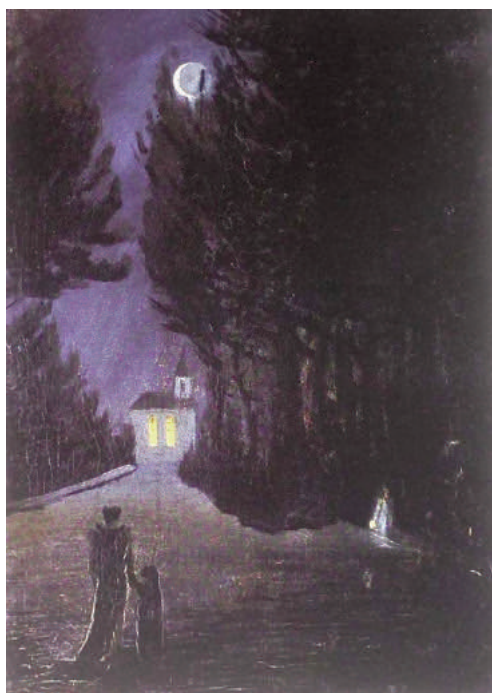
A falon egy oltárszerű fatákolmány közepén az ellopott Csontváry-festmény díszleg, felülről tompán megvilágítva. Révedten mered a képre, átsurranva az időkapun, bejutva egy másik dimenzióba. Múlt és jelen, én és ő rendszertelenül váltogatják egymást a tudatában. Hallucinál. Hangokat hall, valahonnan a bartóki mélységeknél is mélyebbről. Anyja szólítja. Figyelmesen issza szavait, akár egy szófogadó gyermek.

– Igen, igen. Igazad van, anya.

Visszafordul a géphez. Ujjait a billentyűzetre helyezi. Vár. Aztán lázasan írni kezd.

Pályamű: Napút-sötétben

Százféle gondolatod támadhat, de mindhiába. Amíg azt az egyet helyére nem teszed, a lelked nem lel megnyugvásra. A tudat, hogy valahol létezik, ki hozzád a legközelebb áll, áthajszol minden veszélyen, csak hogy újra dédelgethesd, hogy örökké együtt maradhass vele. Mert te az ő gyermeke vagy, ő pedig a tiéd Amikor a biztonsági őr a raktárba kíserte, hogy leellenőrizze a kapcsolószekrényt, az egyik polcon megpillantotta, amit gyermekkorra óta keresett. A „kápolnás festmény”. Rajta ő és az édesanyja, ahogy kéz a kézben menekülnek egy borzalmas éjszakán. Meg kell szereznie a képet. Minden áron Tisztában volt a létesítmény áramhálózatának működésével, hiszen annak idején részt vett a szerelési munkálatokban. Tudta, hogy a biztonsági rendszer áramellátása blokkolható. A riasztó és a kamerák is Egy tavaszi napon átlagos tárlátlátogatóként besétált a galériába. Zsebében ott lapult néhány szerszám: csípőfogó, csavarhúzó, kislámpa. Záráskor egyszerűen behúzódott az egyik paraván mögé az elosztószekrény közelében. Megvárta, amíg leszáll az este. Az őrök unottan üldögéltek a tompa fényben. A vasszekrényhez osont. Egy-két kézmozdulat, és az egész épületre sötétség borult. Amíg az őrök a rövidzárlat okát keresték, besurrant a raktárba, és elemelte a kisméretű festményt. Áram híján az elektromos mágneszár könnyen megadta magát A paraván mögött a sarkainál négy részre fűrészelte a képkeretet, így a lécek könnyedén elfértek nadrágja speciálisan kialakított, hosszú zsebeiben. A vásznat az inge alatt csempészte ki. Másnap, amikor újra kinyitott a képtár, egyszerűen kisétált a főbejáraton. A rövidzárlatot még aznap éjjel megszüntették. Visszaállt a rend. Minden a helyére került.



– Minden. Ugye, anya?

A kultúránk ehető részei

Géczi János beszélgetése Csányi Vilmossal

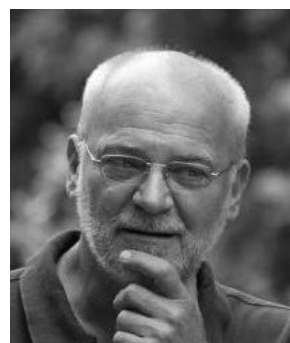
– Ha ez tévéinterjú lenne, megkérdezném, mit főzöl éppen. Mi kezdjük másként. Rekonstruáljunk és konstruáljunk. A kultúra valamennyi része kapcsolatba hozható a táplálkozással. A kultúra kialakulásában meghatározónak gondoljuk mind az élelmiszer nyersanyagainak előállítását, mind a táplálék előállításának a technológiáját, alakítását, illetve az étkezéshez fűződő képzeteket, rítusokat, gyakorlatokat.

– Minden kultúrában vannak saját étkezési alapanyagok, szokások és eljárások; ahogy a civilizációk összeolvadnak, és a kiskultúrák helyett megatársadalmak alakulnak ki, az étkezési szokások egyrésztől lokalizálódnak, másrésztől generalizálódnak. Az E3000 belekerül mindenféle pörköltbe. Furcsa tendenciák érzékelhetők. A kisközöségben szigorúan megszabott, mit és hogyan lehet főzni, és ez korlátozott kulturális szegmens. Az összeolvadás néhány száz éve kezdődött, és mára a thai, a japán, az afrikai, a dél-amerikai és egyéb receptek sokasága kering az interneten. Ezekből választunk, de természetesen nem ugyanazokat a fűszereket használva, nem is tradicionális módon: nem utánozzuk azokat az apró mozzanatokat, amelyeket a helyi kultúrák nem írásos formában, hanem szokásokként tartalmaznak. Mennyi is az a „csipetnyi só”? Mit jelent az, hogy „egy picit forgasd át” – ezt hányszor és milyen hosszan? Ezen útmutatások eltűnése megváltoztatja az étel eredeti formáját, kutyulék válik belőle, ami vagy jó, vagy nem jó, vagy beillesztjük a saját kultúránkba, vagy pedig nem.

– Ha művelődéstörténeti szempontból nézzük, kevés ismeretünk van a táplálékról, a táplálkozásról vagy a táplálkozásnak a történetéről – a mindennapi dolgok leírása nem szokása a kultúránknak. Egy olasz professzor, Massimo Montanari nem is olyan régen áttekintette az európai történeti kultúrák táplálkozási szokásait.¹ Azt állítja, hogy az elérhető tápanyag és annak előállítása alapvetően befolyásolja a mentalitást, illetve a magaskultúra eredményeit.

– Igen, ezzel teljesen egyetértek. Ha kérdezhetnék tőle, akkor a következőt kérdezném. A biológiánk meghatározza a táplálkozásunkat, ami a kulturális evolúció egy bizonyos szakaszán nyilvánvalóbb, mint később. Amikor az archaikus társadalmakban az emberek éheznek, és e biológiai igényüket igyekeznek kielégíteni, akkor szó sincsen étkezésről, étkezési kultúráról, hanem csak arról, hogy napok óta éhesek vagyunk, nem ettünk. Az ember arról ismert, hogy rengeteget képes zabálni, és kibírja, ha egy-két napig alig eszik valamit, mert ez bizonyos értelemben a biológiáját tükrözi. Az ember a korai időszakban

1 Massimo Montanari: *Éhség és bőség. A táplálkozás európai kultúrtörténete.* Atlantisz Kiadó, 1996.



ritkán jut nagyobb adag ehető dologhoz. Mikor kezdődik annak a tudatosulása, a társadalmi tudatban mikor jelenik meg az, hogy amikor eszünk, akkor étkezünk? Vagyis mikortól van rálátásunk arra, hogy különböző választható ételek vannak? Ilyesmi az őskorban nem nagyon volt, azt ettél, amit éppen találtál vagy mások találtak, odahoztak. Minimális a választék. Az éhség időszaka volt. Az éhség a legerősebb hajtóerő, mindent, amit el lehet rágni, meg szükséges enni. A főzés megjelenésének idejét egyre korábbi időszakokra helyezik az antropológusok, ma már úgy gondolják, a *Homo erectus* is főzött. Ez az eljárás elérhetővé tett csomó olyan táplálékot, amelyet nem lehetett megrágni, illetve olyan anyagok is bekerültek a táplálkozásba, amelyek mérgező voltaknál fogva korábban nyersen nem voltak felhasználhatók. A krumplihéjban szolanin található, mérgező, hascsikarást okozó vegyület, de a főzés során elbomlik. A gombák egy része főzetlenül káros az ember szervezetére. A főzés a táplálkozás számára lehetőségeket tár fel. Számomra az izgalmas kérdés az, hogyan is jelentek meg a táplálékhoz, táplálkozáshoz, étkezéshez kapcsolódó hiedelmek, elképzelések, gondolatok, amikor már relatív bőségnek kellett lennie, és amikor arról beszéltünk, hogy na, mit szeretnénk enni, s hogyan fogjuk ezt elkészíteni. Egyáltalán, hogyan jelenik meg témaként az, hogy ez nem egy konkrét cupák, gomba vagy a gyümölcs, amelyet be kell kapni, mert valaki más fogja elenni előlem, hanem bizonyos értelemben eltávolodunk tőlük, és visszatekintünk rájuk, hogy tudunk arról beszélni, mit ehetünk. Hogy léteznek dolgok, amiket meg lehet enni, ez nem magától értetődő.

– Ha ebben a dimenzióban kellene a sarokpontokat kijelölni, én úgy vélem, érdemes végignézni, melyek azok a technológiák, amelyeket bevontunk az emberi kultúrába, amelyek segítségével táplálékká formáljuk a körülöttünk lévő szerves anyagot. Ilyen a tűzhasználat, a kooperáció, az agronómia megjelenése...

– Még az ember letelepedése előttre tehető az a periódus, amikor a táborozás megszületett. Lehet tudni, hogy a majmoknak nincsenek bolháik: azért, mert naponta más-más fekhelyen éjszakáznak. Három hétig kell ugyanott feküdnöd ahhoz, hogy a bolhapestékből kikelő újak megtalálják a gazdatestet. Az embernek speciális bolhája van, amely akkor jelenhetett meg, amikor a legalább ennyi ideig tartó táborozás megjelent. Ez még nem az agrárium, hanem olyan időszak, amikor létezik ugyan munkamegosztás, illetve genetikailag megjelentek a nemek közötti párkapcsolat és a hűség bizonyos elemei. Ezek tették lehetővé, hogy a 120, 130 vagy 150 fős csoportokban a terhes nők, gyerekek, öregek helyben maradjanak, miközben a vadászok elmennek, és jobb esetben néhány nap múltán dögöt vagy vadat hoznak, amit éppen találnak vagy elejtenek. Hozzáteve, hogy a szűkebb környezetben lévő gyümölcs, gyökér, bogyó, levél szedése az otthon maradt asszonyokra maradt, akik ezt lelkesen meg is tették. A Yorubákról származó adatok szerint már korán élesen megkülönböztették az ételek két fajtáját. Az egyiket gyűjtögetni lehet: ez mindig azé, aki szedi, illetve a szűk családjáé. Az anya megosztja a gyerekével, vagy a gyerek az anyjával, de nem osztják meg a családok között. A második kategória a vadászott húsé, amit a férfiak szereznek, és mindig valaki más osztja el; vagyis ez a hús nem azé a családé, akinek a vadásza szerezte, hanem a közösségé. Nagy megtiszteltetés, ha valamelyik idősebb öreg eloszthatja a szerzeményt a családok között. Csak olyan valaki oszthat, aki tisztességesen osztogat, és nagyjából mindenkinek jól kell járnia, ami nem egyszerű dolog. Osztáskor a zsákmányt ejtő vadásznak nem jár külön viszonzás, és azok a családok is ételhez jutnak, amelyekből nem került ki vadász, mert például meghalt az apa, az anya pedig helyben maradt a három-négy gyerekkel. A hússzerzésben való részvételtől függetlenül kapja az adagját mindenki, ami magas fokú közösségi kapcsolatot jelent. A nagyon értékes fehérjéből arányosan részesülnek a családok, de a köretet

már össze szükséges mindenkinek magának szednie. Engem tehát az is érdekel, az izgalmas az, hogy azon körülmények között, amikor megkülönböztetik a fehérjét, azaz a húst az összes többitől, akkor mi lesz a következő lépés!

Valószínűleg az is fontos, amikor megjelenik az agrárium: hogyan döntenek a továbbiakban a főlegben termelhető dolgokról. Mely főlegben lévő dolgok közül lehet választani?

– *A táplálék megszerzésére való összpontosítás korai eredményeinek egyike az, hogy új szocializációs mechanizmusok alakulhatnak ki. A csoportban kifejlődnek valamiféle társadalmi értelemben vett új szerkezetek, az élelem megszerzésének a köre, például. Én is azt hiszem, hogy a második nagy lépés akkor következik be, amikor a könnyen romló anyagokkal kezdenek valamit. Hogy felfedezik és használják az erjesztéssel, szárítással, aszalással létrehozható ételt.*

– Az erjesztés nem mellékes dolog! Van olyan táplálék, mint a manióka, amit csak akkor szabad elfogyasztani, ha az öregasszonyok előbb megrágnak és kiköpködik, így megerjed: csakis így válik belőle étel. Ez zseniális technológia, de ezt fel kellett fedezni! Ilyesmit csak sok mérgezés után lehet észrevenni. Az ember csodálkozik, hogyan is sikerült. A sör, az alkohol tartalmú italok szintén az erjesztéses technológia fejleményei, akár csak később a tejből származó erjesztett dolgok. Az erjesztés óriási előnye, hogy meghosszabbítja a begyűjtött anyag fogyaszthatóságát, a nyersanyagot olyan állapotba viszi, amelyben az ételt, ha mássá is alakul, de tovább lehet tárolni. A kefir meg a joghurt is ilyesminek az eredménye; az ételül szánt anyag eltarthatóbb, és ezért alkalmasabb arra, hogy táplálék maradjon. A feldolgozott ételmeget egymás közt megosztó társaság ezeket használja. Nyilvánvaló a folyamatos törekvés arra, hogy ne a pillanatnyi beszerezhetőség szabja meg a közösség ellátását, hiszen az fluktuál, vagyis váltakozó. Ezek az eljárások az ellátás stabilitását, a csoport egyensúlyban maradását erősítik. Ha valakit érdekel az ilyesmi, nézze meg, milyen módszerekkel lehet a megszerzett, a vadon által hézagosan, változóan, különböző mennyiségben, különböző időpontokban nyújtott lehetőségekből egy viszonylag folyamatos ételmiszer-ellátást biztosítani.

A sütés funkciója is ehhez járul hozzá. A sütésnek két szerep jutott, könnyebben rágható legyen az étel, a másik pedig az, hogy el lehet tenni, nem rohad el; a kukacok csak jóval később mennek bele, mivel a sütés csírátlanít, sterilizál. A következő, hasonlóan fontos technológia a főzés. Ez bonyolultabb, tervezettebb eljárás. Edény szükséges ahhoz, hogy főzni lehessen. Először agyagból kell edényt csinálni, ami már a nagyon fejlett kultúra technikája. A tartósítási formák is az edényhasználat után jelennek meg: erjeszteni a tartályokban lehet. És mindemellett ott van a szárítás, ekkor a tartósítást szárítással végzik, „nyereg alatt puhítjuk”, ahogy annak idején mondtuk. Mindez összetett dolog. Továbbra is azt állítom, hogy szép lassan elérkezik egy pont, amikortól az embercsoport uralni kezdi azokat az ideákat, szokásokat, hiedelmeket, elképzeléseket, amelyek hozzájárulnak addig főleglegesen tartott anyagok ételként való későbbi hasznosításához – azaz az éhség leküzdése mellett a bőséget célozzák meg.

Etológus vagyok, a hangyákat tudnám kiemelni, akik mindenféle trükköt használnak. Nem főznek ugyan, de a magokat elteszik. Az amerikai fenyőszajkó pedig négy-ötezer magot dug el ősszel, és tavasszal mindegyik helyére emlékszik, ami speciális memóriára utal. A legkülönbözőbb állatok gyűjtenek és raktároznak, a gyűjtéshez pedig helyben lakás szükséges.

Az emberi evolúció elején nincs helyben lakás, így a tárolásnak sincs értelme. A táborozásnál még mindig nincs, mert néhány héten belül kifognak a bogyók, gombák, gyö-

kerek, eléri a gyümölcs, és tovább kell állni. Cipelni kellene a felhalmozott anyagokat, ami valószerűtlen. A tárolás valamilyen módja valószínűleg az agrárium előtt kezdődik, és idővel megnő a jelentősége. A gabona tavaszra való elraktározása és azonnali fel nem falása fontos közösségi koncepció. Az előrelátás és tervezés jelenlétét bizonyítja. Ehhez persze fölösleg szükséges, ami csak a nagy vadászatoknál és az agráriumban jelent meg.

– *Az életmódváltás, amely a mozgó, gyűjtögető életmódból a letelepedett életmódba való átmenetet jelent, alapjában megváltoztatja a korabeli emberi közösségeket. Részben, ahogy említetted, a munkafolyamatok szétválasztása következtében eltérő szerepű csoportok alakulhatnak ki, amelyeknek az elosztásban is speciális szerep jut, részben pedig a helyben lakó ember olyan dolgokra kényszerül rá, amelyeknek sok technikai következményük lesz. Ilyen következmény az erjesztés, a pácolás, a tartósítás is. Amúgy ezen eljárások többsége a növényekhez kapcsolódik, és ez a növényi alapú táplálkozás dominanciáját igazolja. A letelepedéssel együtt kell látnunk az edények elterjedését is.*

– Az a véleményem, hogy a felfedezések nem hirtelenjében történnek meg. Előttük kialakulnak azok az elemek, amelyekre a felfedezések épülhetnek. A vadászat és egyéb technikák addig is lehetővé tették élelmiszerfölösleg képzését, csak éppen a szerzett húsok megrohadtak. Azzal küzdöttek, hogy a kukacos húst ki kell dobni. 50–100 ezer évvel korábról találták azokat a leleteket, amelyekből tudjuk, hogy őseink állatokat tereltek a meredek sziklafalak felé, és azok ezrével zuhantak a mélybe. De hiába pusztítottak el állattömegeket, a hús pocskba ment, mert nem tudták raktározni. Bizonyos értelemben bőség volt, pazarló bőség, a limitáló tényező pedig a konzerválás. Táplálkozástörténeusként a konzerválás evolúciója izgatna. Az edények valószínűleg sokkal ősbibek, mint 12 ezer év, a konzerválásnak bizonyos fajtái pedig, gondolok itt a füstölésre, szárításra, savanyításra, a rövid ideig táborozó társaságnál is megjelenhetett, ott is volt egyensúlyra törekvés. Települések, városok szükségesek ahhoz, hogy rögzítsék és használják a lehetőségeket, amelyek rég megvoltak ugyan, csak nem lehetett használni őket, mivel az életmód másféle volt: nem mutatkozott rá szükség, hiszen tovább kellett menni. Ez összetett és komplikált feladat: miközben régen tudjuk, a húst meg lehet füstölni, és akkor hónapokig eláll, hiába füstölünk meg most sok zebrát, ha minden más elfogy. Tovább kell menni, nem cipelhetjük magunkkal a füstölt zebrákat.

Összetett és bonyolult dolog, bizonyíték híján semmiképp se tudok pontos határidőket elfogadni. Ez lassú, kinkeserves, folyamatos átalakulás volt. Eretnek nézeteim vannak: nem azt vallom, hogy fölfedeznek dolgokat, és attól lehetséges az emberszaporulat, hanem fordítva gondolom – a szaporulat meglett, és fel kellett fedezni valamit, hogy a szaporulat meg is maradjon. Léteztek periódusok, amikor nem fedeztek fel semmit, és a szaporulat el is pusztult. Bármely biológiai lény túl tudná magát szaporítani, ha hagynák, és ha közben volna mit ennie. Darwintól megtanultuk: mindez az emberre is igaz. Az emberi kultúrák folyamatosan szaporodási nyomás alatt álltak. A legkorábbiak, amelyek még csak gyűjtögettek, vadásztak, csupán bizonyos létszámot érhettek el. Ma azt gondolják, hogy 20 ezer éve Európában összesen vagy 20 ezer ember élt, igaz, ezek nagyon bizonytalan adatok. Amikor a szaporodási nyomás váratlanul olyan találmányt kap, amelynek segítségével meg lehet növelni az ételfolyamot, a létszám megugrik. Eszerint a szaporodási nyomás a primer motívum. Mindenki más úgy gondolja, hogy az ember állandóan óriási felfedezéseket tett, és ettől szaporodott el. Az álláspontom szerint ez nem így van. Az emberiség állandó szaporodási nyomás alatt van, és egyre inkább képes kielégíteni annak igényeit, ahelyett, hogy a népességnövekedést korlátozná. Egyre jobban ellátja a szaporulatát, és ez tulajdonképpen a tragédiája. Van ugyan helikopterünk,

atombombánk meg mindenféle hasznos dolgunk, de ezek nem azért léteznek, mert olyan ügyesek és okosak vagyunk, hanem azért, mert máskülönben ezt a rengeteg embert nem lehetne ellátni.

Ebbe a keretbe érdemes hozzávenni, amit most néhány mondatban elmondok. Chomsky² és néhányan azt gondolják, a nyelv csak úgy kiugrott az ember fejéből, talán 50 ezer évvel ezelőtt. Ekkor az egyedek hirtelen rájönnek, hogy mindent meg lehet beszélni. Ezek az emberek nem biológusok, nem gondolkodnak evolúcióban, hanem a fene tudja, miben. Az egyik legmegalapozottabb könyv, Daniel Everettnek a nyelv eredetéről szóló műve³, aki azt állítja, hogy már a *Homo erectus* is beszélt. Az antropológia abból indul ki, és erre elég jó bizonyítékai vannak, hogy a *Homo erectus* vándorolt, egyre nagyobb területeken széledt szét, tehát nem volt fix ökológiai fülkéje. Éppenséggel Afrikából kiindulva több más földrészt is meghódított.

2 Noam Chomsky (1928–) a huszadik század egyik legnagyobb nyelvésze és filozófusa, a generatív nyelvészet megalkotója.

3 Daniel L. Everett: *How Language Began*, 2017, Liveright Pub. Co. New York

– *Igen, a Homo erectus biztosan legalább három kontinensen élt.*

– A szerző elég jól alá tudja támasztani azt a teóriát, hogy a beszéd valószínűleg az *erectusok*nál jelent meg, azaz nem a *Homo sapiens*-nél. Ugye, mindez 1,5 millió éve lehetett. S így már az egész történet máshogy néz ki! Tekintsünk a nyelvre úgy, mint ami a lassú gondolatadási fejlődés eredménye. A nagyagy azért jelenik meg, hogy a gondolatokat tördelje, átadja, megformálja, közösségi szintű, hiedelmekre alapozott, a korábbinál egyszerűbben kivitelezett megértést hozzon létre. Ezekhez a lényegi folyamatokhoz idő kell. Ha tényleg 1,5 millió év szükséges hozzá, csomó mindent máris másképp látunk. Ilyesmikért nem szeretem a határidők kijelölését. A tudománytörténetben az ilyesfajta időkorlátokat előbb-utóbb mindig cáfolják. Egyre korábbra tesznek mindent, és elmosódnak a határok. Miközben a lezajlott folyamat lassú, és rendkívül nehezen rakható egybe.

– *Nem tagadnám azt, hogy érdemes szekvenciákban gondolkodni. A kronológiákban pedig valójában a sorrendiség az érdekes, nem az, hogyan datáljuk az egyes lépések kifejlődésének pontos kezdetét és végpontját. A természeti folyamatoknál nem lehet az ilyesmit fixen megállapítani. Amúgy persze hogy érdekesek a bizonytalanságok, ahogy a véletlenek is.*

– Még azt szeretném mindehhez ismételtten hozzátenni, mert fontosnak gondolom, hogy az ember alaptulajdonsága az apró rítusok kialakítása és fenntartása a közösségeiben. A közösségek feltétlenül szükségesek az emberi léthez: nem egyedül, hanem a többiekkel. A valamilyen módon kölcsönhatásba kerülő cselekvések komplexeinek mindenki memóriájában meg kell lenniük, mindenki tudja a maga dolgát. Így bárki megéli a közössége akcióit, legyen szó csupán egy ebédről, vagy akár egy lakomáról.

– *Az ilyesmit fiatalabb koromban lebecsültem.*

– Igen, hogy ez fölösleges, értelmetlen! Locsognak közben, amikor csupán egy szelet kenyér elég hozzá, hogy az ember elverje az

Négy évszak. Digitális grafika, 2007



éhségét. Ma már azt hiszem, hogy ezt tanítani kellene. Régen a közösségben magától értetődően alakult az ismeretek átadása, senki nem fitymálta azokat. Ebben a közösség nélküli világban viszont fontos jellemzője a kultúrának, hogy ezt nem tanítják az iskolában. Vannak dolgok, amelyekben tudatosan kell részt venni, mivel elveszett a háttér, a közösség – ezért tudatosság nélkül ezek végleg kihullnak a gyakorlatból. Az emberek szörnyűségeket esznek, elhíznak: valaki odaáll a jégszekrény elé, és telezabálja magát. De ha kellemes társaságban leül a terített asztalhoz, és kevés, de meghatározott formájú, ízű ételt eszik csevegés közben, attól nem fog elhízni – és ismeretlen élményekhez jut, amelyek aztán a többiekhez kötik.

– *Mi a napköziben sose szólhattunk egymáshoz, némán kellett ennünk. Csak otthon, reggelinél vagy a vacsoránál beszéltünk étkezés közben. Vagy hisztiztünk, de mindegy, cselekedhettünk másképpen is. Ahogy visszaemlékszem az osztálytársaimnál tett látogatósokra, tulajdonképpen étellel fogadták a gyerekeket is. Lehet, hogy csak egy cukros-zsíros kenyeret kaptunk, de leültettek bennünket. És, bizony, másoknál is némák voltunk.*

– Igen! A szólás, hogy magyar ember evés közben nem beszél! Nem emlékszel erre? Ezek félresikerül kulturális elemek. A beszédnek az étkezés részének szükséges lennie. Az emberiség sok problémától megszabadulna, ha visszatérne a régi tudásához, és elfogadná, hogy az étkezés nem arra való, hogy ki-ki teletömje a hasát, hanem arra, hogy egy társaságban a kultúra bizonyos kérdéseiről folytasson eszmecserét. Ahogy elmegy a múzeumba is, és megnézi a képeket. Mi a célja annak, hogy a múzeumban Rembrandt-képeket nézegetek? Az, hogy megélem a kultúra egyik darabját. Szeretek másokkal együtt menni a múzeumba, mert szeretek beszélni róla, hogy amit éppen látok, miért tetszik, vagy miért nem. Az étkezés ugyanilyen része a kultúrának, és ugyanúgy kellene vele eljárni. Kiemelni ebből a mechanizált tömegnyomorból, amibe került.

– *A táplálékkészítésnél, bizony, a nyelv is közrejátszik. A korábbi példához visszatérve: amikor azt mondom, hogy „egy csipet só”, azt nagyon nehezen lehet pontosnak mondani. Leginkább, mert a csipet só nem azt jelenti, hogy a két ujjunk közé fogott sómennyiség, aminek pontos tömege van (hiszen az nem lehet egyforma egy nagyujjú és egy kisujjú embernél), hanem azt, hogy kell hozzá só, és pedig a lehető legkisebb mennyiség. A főzésben, mint minden kollektívumra vonatkozó utasításban egyezmények vannak, amiből az következik, hogy az étel előállítása is nyelvi játszma. A sok feltétel együttesében valamikor mégiscsak megjelenik az, hogy az ételt is egy mintázattá összeállt, rögzült kultúraterméknek kezdjük tekinteni.*

– Egyetértek! Az ízesítést se úgy képzelem, hogy nagy hirtelen elkezdtek ízesíteni. Az ember őse egy növényevő majomfaj, aki minden növényt, ami a környezetében előfordult, megkóstolt, és ha ehető volt, akkor elfogyasztotta. Amikor a *Homo* fajok sora egymás után elkezdte az ökológiai fülkét kialakítani, és olyanná változtatja, hogy vándorolhasson, akkor érkezik el az a lehetőség, hogy olyan növények kerülnek elő, amelyek eddig nem fordulhattak elő, amiket meg kell kóstolni. Némelyik undorítóan keserű, a másik erős, de az endorfinok miatt – ha elmúlik az erősség, akkor jó érzést hagy maga után. Vándorlás közben megjelennek új, használatba vonható növények, állatok és azok fajtái, egy részük ehető, azokat eszik, míg másokról kiderül, hogy arra nem jók, mert szörnyű hascsikarást okoznak, de ha például egy darab hús mellé eszem, akkor azért az mégis jó. Ismét egy lassú, felfedezéseszerű folyamat, amelynek a gyökere a vándorlásban van. Manapság is látni, hogyan önt el bennünket a rengeteg ázsiai és afrikai fűszer: ezek ismeretlen ízeket, ingereket nyújtanak, ezerféle akad, ömlesztve kapjuk. Nem alakult ki

az a tudás, amely mindezeket összehangoltan tudja használtatni egy másik kultúrában, nem tudjuk magától értetődően, milyen fűszereket érdemes együtt használni, ahogy az se, milyen ízt hasznos belőlük előállítani. A származási helyükön mindez megszokott és többé-kevésbé rituális dolog, de modern világunkban mindent összekutyulunk.

– *Azt gondolom, hogy az embereknek egzotikumra is van igényük.*

– Nem csupán az embereknek, a majmoknak is van igényük a különlegességre. Ami nem úgy van, ahogy lenni szokott, azt meg kell vizsgálni. Erre remek csimpánzkísérletek vannak. Tízhektáros területen több helyre elrejtenek ennivalót, és letakarják. Egyenként beengedik a csimpánzokat, akik körülnéznek és megtalálják, megeszik az ételt. Aztán két-három nap múlva visszaviszik őket, de akkor már a rejtékhelyeken sincs semmi. Illetve egyben található, de az meg fordítva, vagy odébb van téve néhány centivel. Akkor azt lehet látni, hogy a csimpánzok körbejárnak: megnyitják az első kettőt vagy hármat, látják, hogy nincs alatta semmi, úgyhogy megrántják a vállukat, körülnéznek, és oda fog-nak rohanni, ahol látják, hogy valami különbség van az elhelyezésben. Ugye, ott megint lehet valami. A lényeg az, hogy egyrészt a memóriája képes eltárolni tíz hektár apró részleteit, továbbá az, hogy az egyed figyel arra, nincs-e valami változás; és ha érzékelte, feltételezi, hogy ott valami újdonság lehet.

– *Van itt valami, ami izgalmasnak tűnik. Rendben van, sok táplálékként használt anyagnak érzékeljük az azonnali hatását: ha megmelegítjük az aludttejet, abból túró lesz, a töményebb ecet, az jobban savanyít, ezért azonnal elfogadjuk, és használatban tartjuk. De korántsem ilyen egyszerű az eset az összetettebb manipulációk esetében. Ha elegendő időn át megfelelően kezeljük, penésszel átszövetjük, hideg vagy meleg helyen érleljük, sózzuk vagy éppen nem sózzuk a túrot, akkor egyfajta sajtá válik, ami valóban jobban eltartható, és más élvezeti értékű, mint az egyszerűbb túró. A túróból az eljárás során valami más alakult ki. A kakaóbabból egyszer csak csokoládé válik, a kávécserjéből pedig forrázás hatására izgatószer lesz. Amikor valami a hosszú, pontosan követendő eljárások eredményeképpen válik fogyaszthatóvá és élvezhetővé, az olyanfajta tudatosságot és figyelmet igényel, ami kulturális sajátossága az embernek.*

– Nem én lennék, ha nem mondanék ellent! Hérón gőzlabdája lényegében a gőzgép alapelvét tartalmazta, de az antikvitásban a kutyát se érdekelte, a görögök játéknak tartották. Több száz év telt el, amíg az ipari fejlődés olyan szintre ért, hogy ezt az elvet valódi géppé lehetett formázni. És akkor Watt megcsinálta a gőzgépet. Az ötlet, a kísérletezés, a próbálgatás mindig létezik, de csak akkor kapcsolódik be a közösség életébe lényeges és meghatározó tényezőként, amikor egyéb feltételek is összeállnak, és indokolják, hogy meg kelljen valósulnia. Ezért izgalmas bármely kultúra vizsgálata, és ezért nem is lehet egy találmányt egyetlen szála visszavezetni.

– *Azt hangsúlyozod, hogy olyan közös memóriára kell szert tenni, amely tágabb emlékezetet biztosít, amelyben megtartódnak az esetleges és véletlen dolgok is, hogy ezek a szemfülesek számára aztán utóbb is rendelkezésre álljanak. Ennek a népesség számosságával is össze kell függenie, el kell következnie a tudás átörökítésének és a tudás popularizációjának, illetve homogenizációjának is – mondhatjuk, hogy fel kell dúsulnia.*

– Természetes, ez ismét ilyen fura játék. Ha odaköppök valamire, és az megerjed, ez pedig fél évezred múlva fontossá válik, azt is föl kell ismerni, hogy jé, ez akár ennek az elődje. Azt hiszem, ennek a felismerése nem hangsúlyozható eléggé! Ez a közös. Ezek a mindennapi táplálkozásunknak, ha nem is az összes, de mindenképp a legfontosabb

vonásai: lehet látni, hogy van anyagi alapja, de egy másikfajta alapja is, amelyet csak evolucionista módon illik megközelíteni.

– *A pacalt szereted?*

– Megeeszem, de nem szeretem. Nincs olyan, hogy vágyom a pacalra, de ha éppen meg kell enni, akkor megeeszem.

– *De nem választanád a menüből?*

– Nem. Frottírtörölköző, kis száfttal. Semmi előítélet.

– *Pörkölt ízű. A nyelved érzi, hogy frottírtörölköző?*

– Igen. Az íze nem csupán kémiai dolog, az ízzel formát is érzünk. Másképp eszünk egy port, egy kockát vagy egy gömböt. A sütemények sem véletlenül vannak formázva, mert a formát is elfogyasztjuk.

– *A mignont másképpen eszem, mint az ugyanolyan alapanyagú, de másként szeletelt tortákat?*

– Természetesen. Ez az ételek legtriviálisabb aspektusa: ízből és formából állnak. Természetesen az illatuk hozzájuk tartozott, amíg éreztem az illatokat.

– *Nem érzel szagokat, illatokat?*

– Már nem, de régen éreztem.

– *De tudod, hogy a pörköltnek milyen szaga van?*

– Hát persze hogy tudom. Az emlékeimet nem vesztettem el, csak a szaglásomat.

– *A főzésben ez nem akadályoz?*

– A főzés részben memórián, részben kombinatív készségen és kreativitáson alapul. Nem akadályoz. Legfeljebb azt mondják, hogy most kicsit csípősebb, mint ahogy megszokták. Sok benne a bors, mondjuk. Ahogy az ember öregszik, csökken a fűszerek iránti érzékenysége. Az öregemberek erősebben fűszerezett ételleket csinálnak, mert így lesz számukra jó íze. A fiatalabb korosztály meg úgy gondolja, hogy ez túlságosan ízes.

– *A rómaiak a vízvezetékeik ólomborításától elölmosodott vizük miatt fűszereztek agyon mindent. Bizonyos fűszerekkel függőségbe kerülhet az ember. A húsleves például mifelelnek akkor húsleves, ha van benne lestyán. Ez az egyik kritériuma.*

– Jó íze van a lestyánnak. Olyan, mint a zeller, csak kicsit erősebb. De a legjobb a gyökere. Én ősszel kiásom a lestyánbokrot, megpucolom a földtől a gyökeret, és megszáritva tartom a fűszerek között.

– *Mindkét általam ismert kertedben volt, illetve van fűszernövénykert. Melyek teremnek meg benne? És melyeket kell máshonnan beszerezned?*

– Lestyán, zeller, petrezselyem, citromfű, menta, oregánó, kapor, rozmarin, izsóp és kakukkfű. Meg különféle hagymák, újabban nő szecsuani borsom is, amit nagyon szeretek. A vásároltak közül a legfontosabb az ötféle bors, koriander, gyömbér, szegfűbors. Ezenkívül a fűszerek között tartom a szerecsendiót, a majoránát. És akad szegfűszeg, aztán van szárított vargányagomba, ami nagyon alkalmas a pörköltbe, levesbe. Mandula, őrölve és szeletelve, továbbá néhányféle paprika, természetesen kurkuma is. Babérlevél,

de azt a kertből szedem. A babércserje a telet is kibírja Almádiban. Fahéj, mazsola, szárított gyümölcsök, dió. Tárkony! Az a legfontosabb, majdnem kimaradt. Tárkony, francia tárkony, füstölt szalonna mint fűszer. Borókabogyó is szükséges, néha egy-egy szem, illetve a torma és a mustár, abból is többféle.

– *Fűszerkeverékeid vannak?*

– Toszkán fűszerkeverék, a bruscetta, abból többféle is van. Én össze szoktam keverni őket, mert együtt található abban a fokhagyma, a paradicsom, a paprika és mindenféle jó. Egyenfűszer. A sültékhez, néha egy kicsi a pörköltbe.

– *Egyebek?*

– Tejföl, no meg természetesen tejszín. Mustárok, olasz paradicsomszós, rendes paradicsom, paprikák, zöld, szárított, olajos, porított erős paprika, chili, chiliszós, bazsalikomok. Néha használok szójaszószt és mustárszószt is. Aztán többféle olívaolaj, vaj, ecetek, főként balsamecet, különfélék. Balsamecetet sok mindenbe teszek, mert jó ízkombinációt ad.

– *Ezekből elvileg két dolog következik számomra. Az egyik, hogy a nemzetközi konyha kellékei megtalálhatók a konyhátokban. A másik pedig, hogy tűzhelyes, és nem szabadban főzős a konyhátok.*

– Igen. Bár én nemzetközi helyett amatőrt mondanék. A receptek kizárólag a keretet szabják meg. Ha létezik valamilyen recept, akkor természetesen tudom, hogy az ételt miből kell csinálni, de hogy még mit kell hozzá esetleg tenni, az már az én dolgom. Nem követem a recepteket. Ezért nem tudom azt mondani, hogy olasz módra készített borjúlábszár-karikákat csináltam, mert ami végeredményként étel lesz, az nem pontosan olyan. A milánói spagettiba háromféle húst is teszek, továbbá füstölt sonkát és különböző egyéb dolgokat, amitől a milánóim a megszokotthoz képest teljesen más lesz. Végül lazán olyan, mint a milánói, mert van benne spagetti, sok paradicsom meg darált hús. Bár én gombát is rakok bele.

– *Ahogy főzöl, abból számomra az következik, hogy az úgynevezett második fogásokat variárod. A süteményeknél istenkísértés nem követni a pontos receptúrát.*

– Tökéletesen így van. Van egy nagy cukrászkönyvem, a '30-as években megjelent "Kugler", valaki kiadta reprintben a '70-es években. Pillanatok alatt eltűnt a könyvesboltokból. Akartam példányt, mentem az üzletbe, a segítők sajnálkozva mondták, hogy elfogyott, de akkor előjött a főnök, ő is állította ugyan, hogy elfogyott, de félretettünk belőle a professzor úrnak. Ebből a cukrászkönyvből szoktam sütni. Ebben valamennyi érdemleges sütemény fellelhető. És tényleg betartom az utasításait. A saját káromon tanultam meg az arányok betartását, mert a lisztet zsírral meg vízzel, tejjel, élesztővel különböző módokon keverhetjük el, és szörnyű dolgok születhetnek belőle, ha elfolyik, megdagad, összeég.

– *A rafinált levesek esetében is ez van. A jó francia hallevest nem érdemes magyaros módon elkészíteni, de a szakszerű spanyol zöldséglevest sem lehet. A magyaros étrend második fogásait, a húsos, a tésztás ételeket, a zöldségest talán igen, ott lehet helye a kreativitásnak.*

– Igen, ezzel is egyetértek. A leveeimnek nincs is széles repertoárjuk. Nem vagyok leveses. Húsleveseket, krémleveseket azonban készítek. Ha levest főzök, az is az én leve-semmé válik.

– *Gombaleves! Az megérdemel egy misét.*

– Sorolom az alkatrésztömeget. Brokkoli, gomba, sárgarépa, krumpli, reszelt sajt, de jóféle olasz, kerek, hosszan érlelt parmezán, kevés tejföl, bors, oregánó. És még fokhagyma, hagyma, mindez ronggyá főzve, elturmixolva, hogy krémes íze legyen, és egészen sűrűvé váljon. Aztán a meggylevesemnek is híre van a baráti körben, ez ugyancsak egyéni.

– *Abba bor is kerül, nem?*

– Az egyik titka a többféle íz. Nyilván meg kell sózni, de ez triviális. Aztán érdemes benne lennie egy enyhe keserű íznek, de nem úgy, hogy keserűnek érezd, hanem hogy valamennyi érezhető legyen benne. Észrevegye az ember, hogy van belőle. Az a jó. Ez a meggy magtól lesz. A meggy magját összetöröm, kicsit főzöm, és aztán leszűröm.

– *Tehát előáll a ciánszármazék, a barátok kivégzésére....*

– Akkor van a meggy. Ha érik, akkor esetleg egy pici cseresznye is. Természetesen mazsola, szárított sárgabarack és füge. Mindez röviden főzve. A szárítottakat előzetesen beáztatva, hogy gyorsan menjen. Azután tejföllel, liszttel és tejszínnel megsűrítve, és egy liter merlot. Kevés víz van hozzáadva. A liter borhoz maximum egyliternyi víz. Kevés cukor és citromkarikák. Azt hiszem, minden hozzávalót elmondtam. Ja, és szegfűszeg meg fahéj.

– *Mi szegfűborsosan állunk hozzá.*

– Azt már nem! Szegfűszeg, fahéj. Hűteni kell, és hidegen fogyasztani. Nem leves ez igazából, hanem krém. Liszt van benne.

– *Több ételhez is adsz alkoholt? Miféleképpen nemigen tettek, igaz, azzal indokolták, hogy a gyerekek miatt, nem mintha nem illant volna el a főzés közben az alkohol. Talán csupán a pincepörköltbe locsoltak, de azt jócskán. Nagypapámtól arról is hallottam, hogy újborkban főzték a frissen füstölt kolbászt.*

– Nálam a pörköltbe mindig kerül jóféle vörösbor. Némelyik feleségemnek hosszan kellett magyaráznom, hogy a pörköltbe nem a vacak kidobnivaló bort tesszük, hanem az igazán jót, mert attól lesz a végeredmény is jó. Ezt nehéz elfogadni, pedig olyan ez, mintha egy zenekarban nem lenne fontos, mondjuk, hogy a fuvolás miként játszik, mert úgyse hallják. Ez nem igaz.

– *A nemzedékem nagy olvasmányélménye volt Fejes Endre Rozsdatemetője. Pék Mária minden vasárnap elkészítette a...*

– Rántott húst meg a húslevest, ha jól emlékszem.

– *Igen. Minden időszakra jellemző a saját étkezési standard kialakulása. Annak az elemei a magunk társadalmi helyzetét, gazdasági pozícióját, mentalitását, kulturális hátterét is jelzik. A miénk, éppenséggel a tiéd és az enyém egy globalizált ízvilágra épülő étkezés.*

– A hatvanas évek műve a *Rozsdatemető*. Alig fél évszázad telt el, és ez a rántott hússal megszentelt vasárnap-tisztelet teljesen megváltozott.

– *Említetted, hogy ez ételvilágod alapja az erdélyi konyhaművészet.*

– Engem kisgyerekként nem különösebben érdekelt, hogy mit eszem. Illetve az érdekelt, hogy mit nem eszem, és ahhoz ragaszkodtam. Anyám elvert, ha nem ettem meg a fokhagymaszószt, amit ki nem állhatok. Ha nem ettem meg a kelkáposztát, amit most is

utálok. És a spenót miatt volt még vita, mindaddig, amíg egyszer az iskolában, a menzán olyan spenótot tálaltak, ami ízlett. Hazajöttem, és elmeséltem anyámnak, hogy nem tud jó spenótot csinálni, mert bezzeg az iskolában milyen ízletes. Fölháborodás, hogy ő a szívét-lelkét beleteszi, és ez a rohadt kölyök a menza spenótját akarja enni. Kiderült, az a különbség, hogy ő zsemledarabokat tett bele és tejfölt.

– *Azzal sűrített.*

– Igen. Én azt nem állhattam. A nyelvemre került egy zsemledarab, fúj! A menzai ezzel szemben homogén volt, ettől ehetőnek bizonyult. Arra emlékszem, hogy Csányi nagymamáéknál a nagyapa, aki francia hadifogságba esett az első világháborúban, megtanult csigát enni. Gödöllőn, amikor esett az eső, és előjöttek a nagy éti csigák, elment csigát gyűjteni. Az egész család háborgott, nem volt szabad a rendes edényeket használnia, csak a piros, saját lábaskáját használhatta – abban szabad volt a csigát megfőzni, és abból megenni. És azt csak úgy mesélték, hogy most nem szabad bemenni a konyhába, mert nagyapa csigát eszik. Olyan hangsúllyal mondták, hogy tudtam, nyilvánvalóan borzasztó esemény zajlik ott, nem gyereknek való szörnyűség. Harmincéves koromig kizárólag hagyományos ételeket ettem. Rántott hús, paprikás krumpli, húsleves, egy-két főzelék és kész. Mi soha nem jártunk vendéglőbe.

– *Volt-e erdélyi karaktere nagymamád ételeinek? A tárkonyt szereted?*

– Nem tudom, Jancsi, mert nem érdekelték az ennivalók. Arra emlékszem, hogy apa csinált erdélyi ételeket, aranygaluskát borsodóval, ilyet gyakran csinált, és finom volt.

– *Székelypószta?*

– Azt is, igen. És volt tejbe leves. Rendes, csíkos tésztával. Málé, puliszka is. A puliszkára van saját történetem. Gyerekkoromban sokszor ettem túros puliszkát Csányi nagymamánál. Mikor elváltunk, a puliszka kiesett az életemből. Valamikor aztán eszembe jutott, hogy régen mennyire szerettem a puliszkát. Leugrottam vásárolni, de nem tudtam, hogy grízből vagy lisztből főzik. Vettem, mint később kiderült, dohos lisztet, megcsináltam – szörnyű íze volt. Ezt szerettem én egész gyerekkoromban? Hát ez nagy tévedés, és kidobtam. Néhány hónap múlva mindenkinek panaszkodtam, amikor kiderült, hogy nem megfelelő alapanyagból főztem. Megmondták, hol lehet arravaló kukoricadarát kapni és még egyszer megcsináltam.

– *Melyik túróval?*

– Juhtúróval, természetesen.

– *Az teljesen jó, pláne sült szalonnával.*

– Nagyon finom.

– *Mi levesként ettük a tejbe beleszagotott, kifőtt puliszkát.*

– És aztán volt a guba.

– *Mákos guba?*

– Igen, mákos guba. Az sokáig elkísért.

– *De süttötték a gubát?*

– Hát, tejbe ázott kifli darabok, aztán mák, és sütvé.



Lovas mesék. Digitális grafika, 2013

– *Miféleként sütötték a kenyér rudakat, mégpedig kemencében.*

– Ez nálunk úgy készült, hogy a kiflit kis kockákra vágtuk, és tejbe áztattuk; megszór-
ták mákkal, cukorral, esetleg baracklekvár is került bele, és sütötték egy darabig. A nagy-
mama tudott csinálni kürtös kalácsot is.

– *Anyádnak a konyhája nagyon más volt, mint a nagyszülőké?*

– Anyám nem szeretett főzni, apa viszont igen. És ha az apa főzött, az finom volt, az
anyámé meg, mondom, ez a fokhagymaszósz meg spenót, amiket én nem tudtam meg-
szeretni. És merőben más gyereknevelési elveik voltak, mint amilyenek aztán nekem lettek.
Muszáj volt enni, és néha öklendeztem evés közben. Úgyhogy nekem ezek a korai élmé-
nyek kínosak voltak. Részben ez befolyásolta a saját nevelési szokásaimat: pontosan tud-
tam, mit nem szabad csinálni egy gyerekkel. Amúgy nem beszélünk az ételekről. Ma a leg-
több embernél téma, hogy mit esztek, mit ettek étteremben, mit főztek, vagy milyen érde-
kes ételt láttak. Akkor az ilyesmi nem volt társalgási téma a családban. Minimalista stílusban
főztek, hiszen nem volt elég pénzünk. Az '50-es években nem volt hús, csont sem, semmi.
Ilyen szempontból furcsa idők jártak. Úgyhogy ott nem alakulhatott ki étkezési kultúra.

Nálunk nem volt vendégség. Olyan sem, hogy valakit vacsorára hívtak volna. Ha nagy-
ritkán egy-egy rokon eljött, akkor az volt a legnagyobb probléma, hogy enni kellett neki
adni, és nem volt mit. Amikor már nem éltem otthon, az evés akkor is pusztán az éhség
kielégítését, az éhség elleni akciót jelenthette. Amikor az anyám néha sütött valamit, és jöt-
tek hozzám gyerekek, akkor ő eldugta a süteményt. Mert nem azért sütöttem, hogy felza-
báltasd a gyerekekkel! A tepsi süteményt több napig ettük. Most, utólag megjegyzem,
hogy ez rendkívül bántott. Akkor megfogadtam, ha egyszer szabad leszek, én majd az
ellenkezőjét fogom csinálni. Akármilyen kevés lesz, ha hozzám jönnek, akkor mindenkit
megkínálok. És ezt be is tartottam. Emlékszem, hogy amikor ezt megfogadtam, az nagyon

fontos szociális aktus volt. Másképp lehet beszélgetni valakivel, ha előtte, közben vagy utána eszünk, mint ha őrizzük a finom falatokat, és azt várjuk, hogy végre elmenjen.

– *Nyilvánvalóan nem tehettétek meg.*

– Nem egészen így van. Nekem sok ismerősöm, barátom volt, láttam, mások hogy oldják meg az ilyen helyzetet. A keveset is meg lehet osztani. Anyám részéről ezt nem tudom jóváírni, mert kétségtelen, hogy szűkösen éltünk, de nem annyira, hogy egy gyereknek ne lehetett volna két szem süteményt adni. Ez hozzáállás kérdése.

– *Céczi nagymamám smucig volt. Sok szárított gyümölcsük halmozódott fel – minden hullott gyümölcsöt feldolgoztak, de a szárított gyümölcsrel is ezt csinálta. Ha velünk volt valaki, akkor mi sem kaptunk, de ha elment, akivel voltunk, akkor kaptunk. Egy marékkal, nem többet. Anyám anyja, ha véletlenül becsordult hozzá húsz gyerek az utcáról, lehet, hogy csak zsíros kenyeret adott, hozzá nagy kockacukrot, de adott. Ha máskor jöttek, akkor kolbászkarikát. Dobozban tartotta a vendégváró vaníliás linzert.*

– A gyerekvendéget muszáj volt beengedni, mert hozzám jött, és azt mégsem mondhatták, hogy ne hívd ide. Apám a háttérbe húzódott, ilyen dolgokban az anyám dirigált. Olyan se nagyon fordult elő, hogy baráthoz hívtak ebédre vagy vacsorára.

– *Világos. Tehát nem együtt. És az első feleséged főzéséből semmi nem maradt?*

– Nem. A mamája Baján élt, aki nagyon jól főzött. Amikor Bajára mentünk, akkor mindig nagy zabálások voltak. Remek halászlét tudott csinálni, de mindenféle más ételt is ízletesen készített.

– *Nem volt családi összejárás? Vendégeskedés?*

– Volt idő, amikor romipartik zajlottak a baráti körben, de nem vacsorával, hanem szendvicsekkel. Akkoriban a szendvics volt a divat.

– *Ez a hatvanas évek. Nálunk is előfordult a szendvics és a kártyázás. Akkor láttam először zsúrkenyeret.*

– Akkor volt először kertem. Vettünk egy házat Dunaharasztiin. Majdnem a Duna mellett, nagy telekrészen, ami ugyancsak a miénk volt, oda zöldségeket ültettem. Szóval, jóval később kezdődött ez ételkultúra.

– *Az otthoni főzés mellett étterembe is lehet járni. Anyai nagyszüleim például jártak, vasárnaponként, templom után. Ugyanis tanyán éltek.*

– Adjunktus voltam, amikor Gábor megszületett. Akkor azért kezdtünk étterembe járni, hogy ne kelljen otthon főzni, és mert kerestem annyit, hogy el lehetett belőle menni. Nekünk nem kell otthon főzni, hanem elszaladunk a Rézkakasba vagy valamelyik, a környékünkön található étterembe. Kizárólag az otthoni főzés pótlására. És ehhez hozzászoktunk. Elkezdtem külföldre utazni, a legkülönbözőbb tudományos célokból, ami együtt jár azzal, hogy az ember éttermekben eszik. És hozzászokik ahhoz, hogy nemcsak azért lehet menni, mert éhes az ember, hanem azért is, mert érdekli, hogy mit főztek vagy hogyan főztek. Vagy, mert ott folytatódott a szakmai társasági élet. Úgyhogy 40–50 éves koromra érdekelni kezdett, hogy egy jó étteremben milyen ételeket lehet kapni, és mi az, amit érdemes megenni.

– *Mikortól kezdtetek el magatokhoz hívni embereket? Azt kérdeztem, hogy milyen szociális szerepe volt az ilyen közös étkezéseknek?*

– Azt hiszem, hogy a magyar értelmiségi életben ez egyszerre változott meg. Amikor bejött a televízió, és az emberek elkezdtek egymáshoz járni, televíziót nézni. A hétfőnek, amikor nem volt televíziós adás, mindenki örült.

– *Minálunk annyian dicsérték anyám főztjét, hogy a végén már szakácskönyvet szeretett volna összeállítani. Unokanővére (amúgy kitűnő irodalomtörténész, Bródy-kutató, véltük, hogy kiadókhöz közelálló) beszélte le róla.*

– Ahogyan elkezdtem érzékelni a változást, azt a személyes életemben is úgy éltem meg, hogy egy jó darabig szakácskönyvet akartam írni.

– *Persze. Váncsa István elírta előled.*

– Nem csak Váncsa írta el! Elkezdett mindenki szakácskönyvet írni, egyre többet adtak ki, és amikor észbe kaptam, akkor már értelmetlen lett volna megjelentetni egy ilyen művet. Azt is beláttam, hogy a Váncsáé sokkal magasabb szintű, mint amit én tudtam volna. A hazai piac megtelt szakácskönyvvel, jókkal, értelmesekkel, külföldi minták alapján készütekkel, fordításokkal – harminc év alatt, robbanásszerűen zajlott le a folyamat. És elindult a molekuláris szakásművészet is: a fizikusok elkezdtek azzal foglalkozni, hogy a főzési-sütési folyamatban milyen kémiai, fizikai történések zajlanak. Mi történik valójában, és mi az, amit ehhez képest hiszünk. Mindenki azt gondolja, hogyha az ember süt, akkor valamennyi folyadékot szükséges a hús mellé tenni: bort, vizet, egyebet. De hogy magából a húsból ne jöjjön ki az íz és a lé, ahhoz meg kell kicsit pirítani. Erről bizony kimutatták, hogy tévhit. Attól, hogy megpirítják, ugyanúgy kijön, aminek ki kell jönnie, és ezt fizikailag bizonyították. Voltak extrém dolgok is: a lágy tojást általában három percig főzik, miközben szakemberek kimérték, hogy 55 fok és 2 perc 15 másodperc adja az optimális lágy tojást. Majd kiderült, hogy az egész komplikálódik azzal, hogy a tojásfehérjében többféle fehérje van, és ezek különböző hőfokon csapódnak ki, denaturálódnak. Ahhoz, hogy ideális lágy legyen a tojás, valójában tized fokra szükséges állítani a főzést. Azon lehetne vitatkozni, hogy ki mit érez ideális lágy tojásnak, lehet például, hogy amit ő annak ismer, az nekem már túl lágy, vagy túl kemény. Mindenesetre a fizika és a kémia beleszólt a főzés gyakorlatába. Majd felfedezték a különböző aminosavak cukorral alkotott vegyületét: a sülték íze olyan tőlük, amilyen, és kiderült, a kínai szakácsok ezt évezredek óta használták.

– *A mi családunk a Horváth Ilonát használta. A szakácskönyved mitől lett volna Csányi?*

– Nálunk nem csupán anyám főzött, hanem az apám is. Sütött is, nagyon igényesen. Nekem mint fiú gyereknek természetes volt, ha a férfi is tud főzni, sőt, mindig örültünk, hogyha az apa főzött, mivel az valamivel finomabb volt. Mert törődött vele. Erdélyies konyhát csinált, és ezt nagyon kedveltük. Természetes számomra a főzés, de amikor az első házasságomban a feleségem főzött, mivel megfelelő helyi konyhát vitt, semmi szükség nem volt arra, hogy én is tegyem. Amikor kimentem az USA-ba egy évre, Ford-ösztöndíjjal, az első hónap alatt rájöttem, hogy étteremre nem telik az ösztöndíjból, a hamburger és a hot dog pedig egy hónap után elképesztően ehetetlen dolog. Főzni kell! Két Ford-ösztöndíjas kollegával laktunk egy szállodában, én kezdtem el mindhármunkra főzni. Akkor még nem volt internet. Nem volt receptem, írtam haza, hogy ennek vagy annak az ételnek küldjék el a receptjét. De ugyancsak lassú volt a légiposta. És legalább két helyen olvasták el, sok idő kellett hozzá 5–6 hét alatt érkezett meg egy válaszlevél.

Megírtam, hogy mit szeretnék, és negyven nap múlva megérkezett légipostán a recept. Ha az ember mozog a konyhában, nagyjából látja, hogy mit csinálnak, ezért az

emlékeimből próbáltam kitalálni, mi hogyan készülhetett. Tudtam a hagymáról, a zsírról, aztán úgy találtam ki a többi hozzávalót. Ugyancsak hasznos dolog volt, mert nyilván tévesztettem, és nem volt olyan jóízű, de három-négy hónap alatt megtanultam főzni. Aminek az a bizonyítéka, hogy amikor fél év múlva a feleségeink megjöttek, Tibor barátom felesége rám támadt, hogy én vagyok az az átkozott, aki a Tibort félreneveltem! Valamit főzött, Tibor megkóstolta, és azt mondta, hogy Vili nem így készítette.

Úgyhogy attól kezdve tudatosan törődtem a főzéssel. És volt még egy eset, amely rejtély a számomra, de még ma is nagyon érdekel a mögöttes pszichológiája, függetlenül attól, hogy velem történt. Amerika előtt nagyon kevés dolgot voltam hajlandó megenni. Amerikában egész más ízek, egész más ételek voltak: tengeri hal, polip, mindenféle olyan dolgok, amiket addig soha nem ettem. Másrészt úgy gondoltam, hogy én illet nem is akarok enni, szörnyen néznek ki, szörnyű ízük van, én meg a betege voltam annak, hogy idegen ételeket turkáljak. Több hónapig tartott a felemás helyzet: olyat főztem, ami hazai ízeket közvetített, az idegen pedig taszított.

Volt egy amerikai kollégám, aki rájött, hogy nem mindent eszem meg, válogatok, és fintorgok. Donner Denklanak hívták ezt a fiút. Mindez felkeltette az érdeklődését, és leült velem beszélni. Félórás kiselőadást tartott arról, hogy az ízek, az ételek a kultúra részei. Így szembesültem először azzal, hogy így is meg lehet ismerni egy kultúrát, és azért vagyok Amerikában, hogy ezt a kultúrát felfedezzem. De ehhez hozzátartoznak az ételek és a helyi ízesítés különböző formái. Magam sem tudom, hogy ez pszichológiailag miként történt, de attól a naptól kezdve – a kelkáposztát leszámítva – megszűnt az averzióm a különböző ételek iránt. Ma bármilyen ételt megkóstolok, és sok mindent szeretek, amit addig nem ettem. Ez egyrészt azt jelenti, hogy az ilyesmi megváltoztatható – feltehetően nem minden, de nyilván mással is megtörténhet ez. Csak egy kis kulturális okfejtés kell ahhoz, hogy az ember túl tudja magát tenni az ilyesmin.

Aztán ez furcsa módon bizonyos mértékig megisméltődött. A fiam hozzám hasonlóan a rántott hús világában nőtt fel. A mamája annak idején vett harmincféle gyerektápot, hogy a gyerek szokja a különböző ízeket, de aztán a gyerek egy nap semmit nem volt hajlandó enni krumplin és rántott húson kívül. Ez egészen addig tartott, amíg el nem kezdtünk főzni. Gondoltam, hogy úgy lehet változtatni ezen, ha együtt csináljuk. A saját főztjéből inkább eszik az ember, természetes, hogy a szakács megkóstolja. És ez be is vált Gábornál. Együtt főztünk, és azokat megettük. Gábor remekül főz, Angliában is ezt teszi, ahol évtizedek óta él. Amikor kiment, vitte magával a főzni tudást is, bár eleinte azért telefonált Londonból: apa, valamit elszúrtam, mit csináljak, hogy ez helyre jöjjön? Az emberi psziché viszonyul valahogy az ízléskultúrákhoz, és nemcsak úgy, hogy a konkrét ízt kedveli, mást pedig nem. Hanem úgy is, hogyha létezik egy lelki vagy ideológiai minta, az ember vagy elfogadja az adott ízekből álló mintázatokat, vagy nem. Olyankor van egy billenés, és hirtelen elfogadóvá válik, akkor pedig a világra és a sokféle ízre is nyitott lesz. Ha pedig mégsem fogadja el, akkor nem. Akadnak állapotok, amelyekben reménytelen az átfordulás: be lehet látni, a gyerekek az iskolai menzán legtöbbször nem eszik meg az ennivalót, még akkor se, ha jó. Mert nem olyanhoz vannak szokva, és ez az átfordítás nem történik meg. Ezt a családokban kellene kezdeményezni, azzal, hogy együtt főzünk – te is főzöl, megtanulod, mit hogyan lehet elrontani. Hogy változtatja meg az ízt az, ha kicsit odaég, vagy ha továbbfőzöd. Rengeteg érdekes dolog történik: az ember viszonyba kerül a főzéssel, kapcsolata lesz az ízekkel, a főzés közbeni cselekvésekkel. És ha ez átadódik, akkor nyitott marad, ha meg csak kapja az ételt, akkor konzerválódik az otthoni körülményekhez, és abból nehéz lesz úgy kirángatni, hogy adok neki egy másikat, hogy milyen finom, kóstold meg.

– Mielőtt válaszolnál a kérdéseimre, hogy milyen lett volna a szakácskönyved, lenne egy-két megjegyzésem. Az étellekkel való kapcsolatomat kora kamasz koromban nekem is a főzés határozta meg. Ha visszagondolok életem ezen időszakára, az étkezés alapvetően nem az ízelekről szólt, egyáltalán nem arról. A partiumi rokonság miatt néha átmentünk Romániába. Szegényebben éltek, mint mi, de rendszerint csirkével vártak bennünket, majdnem mindig sült csirkével. Anyám a csirkét sokféle módon készítette, de alapvetően vagy levesben főtt, majd átsütött töltött csirkét, vagy pedig egészben sütötte. Ő borssal ízesítette a sült csirkét, Erdélyben viszont tárkonnyal kaptuk. Számomra hosszú ideig a két íz között nem volt különbség, nekem a sült csirke volt a fontos alkatrész. Az étellekkel való viszonyomat nem az íz határozta meg, hanem a dolog kinézete, a látványa. Számomra a spenót takonyszín volt, a salátafőzelék úgy nyúlt, mint a hányadék, és mindez undorított.

– Ha az ember szájában nem olyan formájú az étel, mint amire számít, akkor az borzalmas.

– Kínában, Jünnan tartományban elvittek egy étterembe, ahol kizárólag szamárból készült ételeket szolgáltak fel. A szamár az ott élők számára afrodisziákum, kitüntetetten szeretik. Amikor megláttam a szamárbőrből készült, pacalszerű ételt, amely még szőrös is volt, azt még elviseltem, de amikor egybesült szamárfaszt hoztak, képtelen voltam enni belőle. Én elhiszem, hogy jóízű, hasznos, fontos, de a látvány számomra elsődleges. És ehhez tartozik, hogy amikor a francia konyhát, majd jóval később az olasz konyhát, illetve a mediterrán konyhát megismertem, ezeknek is alapvetően a látványon, és nem az ízeiken keresztül volt hatásuk. Bármilyen ízt el tudok fogadni, de ha az étel nem gusztusos, kvázi esztétikus, akkor az nem megy le a torkomon.

– Mondom, hogy kerek legyen, mert nekem is megvolt az az élményem, hogy a formát is megesszük.

– A kaviárnál érzékelem, mennyire fontos, hogy ne mák nagyságú legyen, hanem borsónyi vagy még nagyobb. És az ember meg tudja forgatni a szájában.

– Gáborral voltak a vitáink, hogy mit eszünk meg, és mit nem. Próbáltam filozófiai vagy valamilyen elvi köntösben megindokolni, hogy mit miért csinálunk. Ugyancsak érdekelt ennek az irodalmi háttére, nyilván más is fölfedezte már ezt. A formát is megesszük, és nem mindegy, hogy a rántott csirkét ledaráljuk-e, és azt esszük, vagy az állatot, illetve a testrészét. A kultúrához az egész étel hozzátartozik: úgy kell szemlélni, hogy íze, formája, hőmérséklete és színe van, és ez beilleszkedik az adott kultúrába. Az eredeti kérdésre visszatérve: amikor még úgy gondoltam, hogy könyvet akarok írni, az amerikai főzéseim közben arra jöttem rá, hogy akadnak furcsa dolgok, amelyek a szakácskönyvekben nem szerepelnek. Az egyik ilyenre jól emlékszem. A magyar ember mindenhez pirospaprikát használ. Éppen pörköltet akartam csinálni. Nosza, vettünk egy adag pirospaprikát. Spanyol paprikát lehetett kapni, amelyről kiderült, hogy gyakorlatilag feloldódik a zsírban, vörös lévé válik, de nem szafttá, és valami borzasztó íze alakul ki. Bárkinek panaszkodtam az ottani magyarok közül, mondták, hogy ó, hát spanyol paprikával nem szabad magyar pörköltet csinálni. Menj el a paprikás Weiszhez, aki a Second Avenue-n a magyar boltot viszi, és ott vegyél magyar paprikát, azzal majd tudsz. De nem tudták megmondani, hogy miért. Kiderült, a magyar paprika, hogy is mondjam, mintha liszt lenne. A mi paprikáinknak lisztes kvalitása van, amely, akár vízzel, akár borral készíted a pörköltet, a szaftnak a sűrűjét adja. A spanyol paprikának pedig kizárólag a színe volt meg és az ereje. Ez nekem, a paprikásokon nevelkedett magyarnak fontos dolog.

– Anyai nagymamáéknak volt paprikásuk; viszonylag jómódú, önellátó parasztok voltak. Kétféle paprikaport készítettek: az egyik a megszáradt terméshúsból készült, a másik pedig a csuma nélkül. Ha a paprikaport állagjavításra is használtuk, akkor automatikusan a magvával darált porral fűszereztünk, azt használtuk, amelyikben több a terméshús. Attól szaftosabb, sűrűbb lett az étel.

– Lehet, hogy ezt liszttel pótolhattam volna? De hát ettől lett igazi a saft! Én egy ilyen jellegű könyv megírására vágytam. Akkor még nem létezett molekuláris szakácsművészet, az én könyvírási tervem periódusában semmilyen különleges eljárás nem volt. Azt gondoltam, hogy tudományos szemmel kellene végignézni sok eljárást: hogyan érdemes csinálni a szószokat, vizet meg zsírt hogyan hasznos emulgeálni, és mennyi olaj, mennyi zsír szükséges ahhoz, hogy a nekünk jó íz, állag, kinézet, forma létrejöjjön. A fűszerek egyik része vízben oldódik, a másik része zsírban. Akad csomó, vegyész számára érdekes kérdés, én pedig végül is vegyész is voltam. Van számos izgalmas probléma, hogyan is kell eljárni főzés közben, hogy ezeket a fölismert elveket hasznosítsd. Rengeteg babona veszi körül a főzési folyamatot, mindenkinek van valami bevált módszere, hogy na, az igazi lecsó az...

– *Simonffy András. Az igazi lecsó. Az Új Írásban jelent meg.*

– Hát rendkívüli élmény volt. Hatalmas novella! Hogyan is kell felválni a zöldpaprikát? Ezek egy része hiedelem, és ráadásul téves is, én másképpen vágom. De bevett gyakorlatok. Adva van egy gyakorlat, amelynek a végeredménye picit különbözik a másiktól, és akkor az emberek egy-egy magyarázatot fűznek hozzá. Akkor is, ha nincsenek olyan adatok birtokában, amelyek reprodukálható, tudományosan tekinthető megokolást adnának. És ez teszi az egészet nagyon érdekessé. A jó szakácsok sokféle eljárást, módszert, rítust tartanak, és ha az ember megvizsgálja ezeket, akkor egy részükről ki lehet mutatni, hogy az étel végső ízéhez semmivel sem járulnak hozzá.

Én például azt is határozottan érzem, de biztos megint csak az ízkultúrám vagy az ízlelési kultúrám miatt, hogy nekem mindegy, hogy az étel a főzés előtt vagy után lett-e sózva. Noha sokan állítják, hogy kifejezetten előtte vagy utána kell. Nos, a nátrium- és kloridionok olyan gyorsan áramlanak ki meg be, miközben nem is kötődnek semmihez, hogy bocsánat, de vegyészként kénytelen vagyok azt mondani, hogy ez nem egyéb hiedelemnél.

– *Ugyanúgy, mint a Simonffy-novellában a paprika hosszanti szelése vagy kockára darabolása...*

– Az a forma. Az viszont fontos.

– *Hát más-más felületeken érintkezik a zöldségdarab a többivel. A könyvedet tulajdonképpen egy vegyész írta volna a vegyész szemével.*

– Igen, ennek akkor lett volna piaca. A gyakorlat szembesült volna a tudománnyal. Tehát például: ha zöldséglevest csinálsz, a fölvergött zöldséget előbb kicsit párolni kell, és utána fölereszteni vízzel, vagy fordítva? Ennek az égvilágon semmi értelme, mert a végeredmény nem különbözik attól, ha rögtön ráöntöd a vizet. De nem is különbözhet, mert ugye nem sütöd meg, nem pirul meg, nem barnul meg, hiszen vizet ereszt, amikor párold, és ezért nincs is különbség az így készült leves, illetve a rögtön feltöltött leves között.

– *Nem ad semmiféle extra ízt az eljárás?*

– Akkor adna extra ízt, ha 100 fok fölé emelkedne a párolás. De a párolásnak nem az a lényege, hogy 100 fok fölé menjen, mert az pirítás, hanem hogy 100 fok alatt folyjék.

Szokás a húst is megpirítani. A sült húsok felületét megpirítják egy kis zsírban, mondván, hogy az ízek akkor bent maradnak. Erről is kiderítették, hogy semmi értelme, mert az ízanyagok könnyedén átjutnak a kérgen, annak semmiféle visszatartó hatása nincsen. Ami fontos, az a megpörkölt hús saját íze. Tehát érdemes megpirítani, de nem azért, amiért gondolják. Ami viszont fontos, és ezt sehol sem találtam, de én tudom, hogy fontos: amikor az ember pörköltet csinál, abban van pirospaprika, bors meg egyéb fűszerek. Ha ezt beleöntöd, és rögtön adsz hozzá bort vagy vizet, és azzal együtt főzöd a pörköltet, akkor a fűszerek a lében, a szaftban lesznek. Ha viszont a pörkölt húsát addig forgatod a hagymán a fűszerekkel, amíg vizet nem kezd eresztetni, akkor a húsdarabok felületén lévő fehérjék denaturálódnak, és ennek során megkötik a fűszerek szemcséit, legalábbis ezek egy részét. De természetesen csak akkor, ha finomra vannak őrölve. Óriási különbség lesz a két végeredmény között. Utóbbi esetben a húsdarabok lesznek fűszeresek, és az finomabb, mintha csak a lé a fűszeres. Tehát ilyen dolgokról szólt volna a könyvem. Ezeket már biztos felfedezték, úgyhogy lemondtam róla, hogy ez ügyben valami újat akarjak mondani.

– *Nemzeti szakácskönyv lett volna? Vagy családi? Vagy európai? Esetleg a személyes, az európai kultúrkörhöz kapcsolható, de világgjáró ember sokféle kitekintő szakácskönyve?*

– Nemzeti szakácskönyvként gondoltam el. Szakácskönyv magyar kezdőknek. A különböző recepteket kritikával kezelve tanuljunk főzni, és tudjuk, hogy mit miért csinálunk! Olyan szakácskönyvet akartam írni, amelyben a különböző sütési-főzési recepteknél rámutatok arra, hogy mit miért csinál az ember. Minek is van értelme, és minek nincs.

– *Általános iskolában, a fák és virágok napján az egész iskola kivonult Monostorpályi tölgyerdejébe, és osztályonként versenyeztünk. Mindig volt slambucfőzési verseny. Annyiféle slambuc készült, ahány osztály volt. Én például el voltam képedve, mivel nálunk úgy csinálják a slambucot, hogy a szalonnát kiolvasztják, a zsírban megpirítanak nagyon sok vöröshagymát és paprikát, és arra megy rá a száraztészta, ha pedig az is megforrosodott, a víz. És akkor belerakjuk a krumplit. Sokan pedig, akik kvázi monostorpályibbak voltak, mint mi, a forró hagymás zsírban kifehérették a lebbencstésztát, tehát belerakták, és nem barnították, hanem megsütötték. Az bizony jobb volt, mint a másik változat, amikor nem a paprikás zsírban forgatták át a tésztát.*

– Rengeteg ilyesmi fordul elő. A lecsó, ugye! A zöldpaprika gyorsan megpuhul, és ha agyonfőzöd, ami nem azt jelenti, hogy órákig, hanem két perccel tovább, mint ameddig igazán jó, akkor puha, formáját veszített valami lesz az eredmény, amelynek olyan íze van az én számban, amit nem kedvelek. Ha pedig úgy főzöm, hogy pont a megpuhulás előtti fázisig juttatom el, tehát nem ropog, de már nem is nyers, és van tartása, az fenséges!

– *Nem eszem meg a húslevesbe főzött paprikát, mint ahogy a hagymát sem. Apám azonban szereti mind a kettőt: csak felnőtt koromban kóstoltam meg ezeket, az állaguk, a színük, a lötyyedtségük taszított, ezért nem szerettem. Az ízét, amely végül is legfontosabb, ki se próbáltam. Egyszerűen gusztustalan volt számomra. Szóval, az étkezés könyvekké történő formázásának a korszaka lenne a mienk, amikor nem a családi hagyományok, a családi receptgyűjtemények mennek tovább, hanem beszívárog az asztalunkra a világ? Nekünk otthon volt olyan könyvünk, amelyből anyám főzött, és amelyből mi is tanultunk.*

– Túrós Lukácsból én is főztem, a Váncsából is. A Kuglerből remek süteményeket lehet készíteni. Aztán következett a „táplálkozz egészségesen” című változat is: hogyan kell

felhasználni a konzervet, és hogyan a száraztésztát. És a dolgozók munkáját hogyan lehet a mirelittel, a fagyasztással, a fagyasztott dolgokkal megkönnyíteni... Csak ezek után jöttek a nemzeti szakácskönyvek, az olasz, francia, arab ételek.

A fagyasztás mint olyan! A fagyasztással a zsíros szerkezeteket elroncsolja az ember. Az egyszerű túró, ami frissen olyan finom, ehetetlenné válik, ha lefagyasztod, majd újból felengeded. És ez bármilyen zsírosabb ételre igaz. Engem meglepett, hogy erről se nem beszélnek, se nem tudnak.

– Emlékszel arra a konzervre, amelyben tükörtojás volt? *Sonkás tükörtojás! Katonaként szüntelenül csak néhány ételt kaptunk, és az egyik az úgynevezett gyíkhús volt, ami nem más, mint vagdalthús. A másik ez a bizonyos egy szelet sonka volt, két tojás ráütve, konzervben. Mindenre hasonlított, csak tükörtojásra nem. A tojásfehérje meg gumivá változott.*

– A tojásnál a forma nagyon fontos.

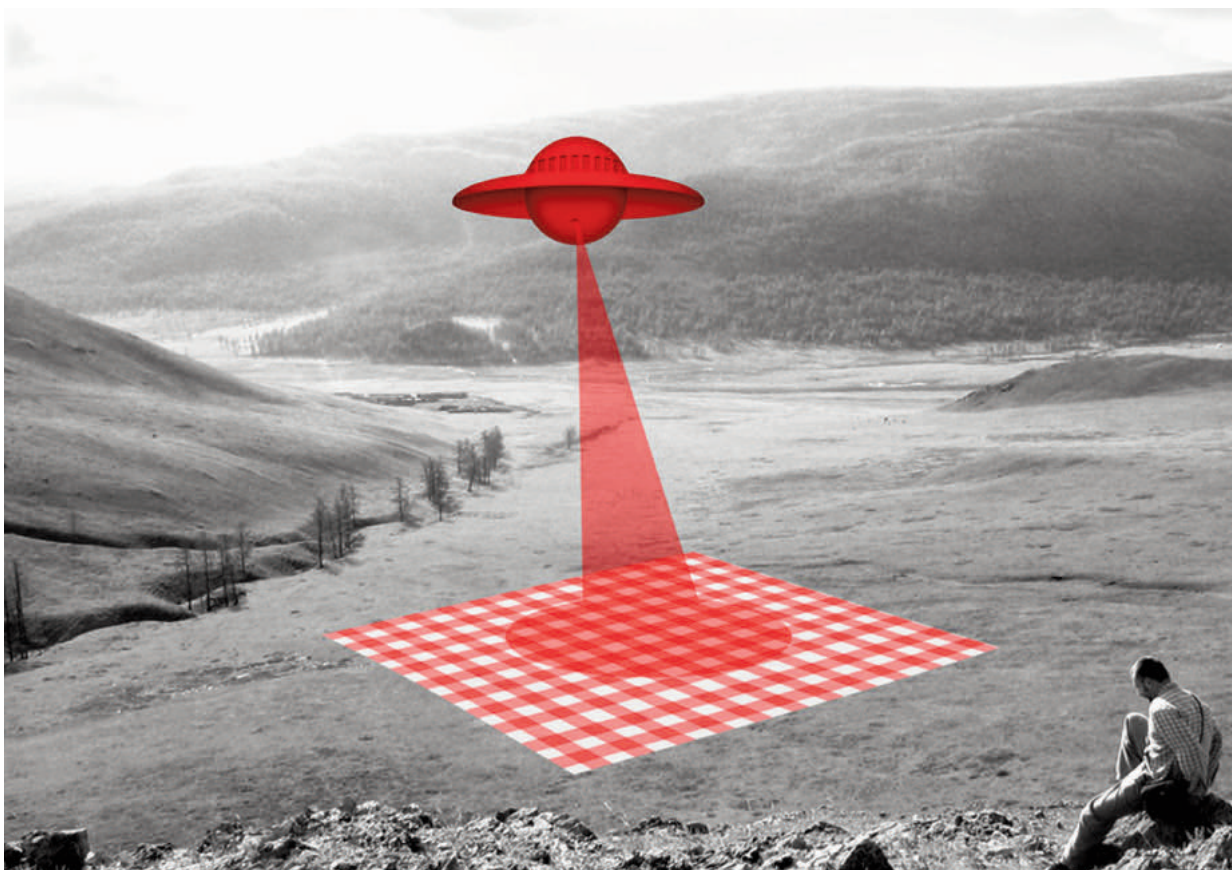
– *Fagyasztott tojás?*

– A Columbia Egyetemen voltam tanfolyamon. Az ottani menza szakácsánál a *sunny-side upot*, vagyis a tükörtojást, amit nagyon szeretek, gyorsan kellett rendelni, mivel ha az ember nem elég gyorsan mondta, már föl is dobta, és megfordította. Az amerikaiak többsége kétoldalt süti meg a tojást, amit én... hát jó, megettem, de borzalmas volt.

– *Majd jöttek a kreatív személyiségek szakácskönyvei, Végh Antaltól kezdve a tévészárókig...*

– Az a *Száz szatmári parasztétel* volt. Abban sok jó dolog található.

Reggeli a szabadban. Digitális grafika, 2009



- *Majd a Vasi parasztételek... és aztán jöttek a globális kultúrát képviselők.*
 - Váncsa. Ő jó. A *Lakoma 2.* abszolút az internet szülötte.

- *Nekem túlságosan súlyosak ezek a könyvek.*
 - Váncsát az ember azért veszi elő, mert röhögni is akar. Ebből a szempontból az első kötet az optimális.

- *Azért kiderült, hogy Váncsa alapján az arab ételek nem ugyanazok, mint amelyeneket Marokkóban ettünk.*
 - Kicsit jobbak.

- *Hát pont erről van szó. Ezek inkább Váncsára jellemző receptek, nem pedig a muszlim kultúrára.*
 - És itt nem is minden fűszer friss, és talán nem is onnan származó.

- *Az aszalt szilva nem friss?*
 - Az aszalt szilva nyilván hasonló, de az sem mindegy, hogy milyen szilva. Vagy mekkora a cukortartalma, a szárazanyag-összetétele. A nemzetközi konyhánál egyrészt nem biztos, hogy azonos a fűszerháttér, másrészt hiányoznak azok az apró tudások, fogások, amelyeket csak az ottani szakács tud. A mennyiség se mindegy! Biztos te is csak meghatározott mennyiségben tudsz egy ételt megfőzni, mert ha ötször akkorát kell, akkor könnyebben elrontod.

- *Kizárólag négy személyre tudok főzni.*
 - Ezzel én is így vagyok. Kisebbit se tudok csinálni, nagyobbat se. Bár egyszer a tan-széknek főztem egy kondér gulyáslevest vagy 30 liter volt, nagyon izgultam, de felfalták.

- *Hát, van néhány étel, ami így is, úgy is menne. Mondjuk, a pörköltet, a töltött káposztát vagy a töltött paprikát tudnám, de minden mást egyébként csakis négy személyre.*
 - Abban az időben mikrobiológiával is foglalkoztam. A mikrobiológiának az egyik legnagyobb problémája az volt, hogy míg a laborméretű gombatenyészet remekül működött, és kitűnő antibiotikumot vagy más anyagot termelt, ha ezt száz köbméteres tartályba kellett átvinni, összeomlott az egész. A gomba tönkremegy, valami ugyan marad belőle, de nem termel antibiotikumot – ilyesmik fordulnak elő. Volt egy híres botrány, amikor Kossuth-díjat adtak valakinek, amiért feltalálta a hús méter magas fermentor toronyot, mert abban könnyebb áramoltatni a vizet. A Kossuth-díj osztása és a készülék elkészülésének a dátuma azonban valahogy elcsúszott. Előbb adták a díjat, és a gyártást csak utána próbálták ki. Kiderült, hogy ha húszezer egység tetránt termelő gomba kering ebben a sokméteres toronyban, akkor is csupán hús egységet termel, mivel tönkremegy. A nyíróerők olyan erősek, hogy a gomba jelentős része elpusztul. Ez ipari probléma. De kicsiben is előfordul, hiszen az sem mindegy, hogy milyen lábasban kevergetsz. Bizonyos dolgokat éppen abban a lábasban kell. Ahhoz már hozzá vagyok szokva.

- *A tejet ugyanabban az alumínium lábasban főztük.*
 - Nem volt szabad abban mást főzni, csupán tejet.

- *Pedig nem a zsidó szokásokat követtük, de nekünk is volt tejes, másra nem használatos edényünk.*

– Mert a tej könnyen összemegy, ha idegen anyag kerül bele, ha használat után nem mossák el tökéletesen az edényt.

– Anyám kuláklány volt, nagy konyhát vittek a szülei, és tanítónőként is rendkívül változatosan főzött. A mi táplálkozásunkat meghatározta az, hogy változatos nyersanyagokat használt. Gyerekkoromban épp úgy megismertem a gombafélék ízét, a halakat, a spárgát... Az ötvenes évek legvégén falun spárgát ettünk, mert a bábaasszonynak, Böske néninek rengeteg spárgája nőtt a kertjében. Anyám nagyon gondosan főzött. A másik, ami meghatározta az étkezési szokásainkat, hogy anyai ágon tót család lévén erős a familia szociális kohéziója. Nálunk társasági élet zajlott. Bár gyerekkoromban utáltam ezeket, mert azt hittem, hogy az ilyen alkalom csak a főzésről szól, ma már tudom, hogy nem volt igazam. A családnak szükséges kelléke a sok-sok eszmecsere. A névnap, a születésnap és egyéb évfordulók a nagy családi kérdések megtárgyalására adtak alkalmat: megvitatták egymás megsegítését, vagy kibeszélték a bosszúságaikat. Gyerekként ezt nyilván nem érthettem. Végül is ezek a fajta változatos, a szociális alkalmakat megemelő közös étkezések jó alapot teremtettek ahhoz, hogy felnőttként értékelni tudjam nemcsak a saját főzésemet, hanem az általa teremtődő alkalmakat. Igaz, nem hiszem, hogy kreatív vagyok a konyhában, szeretem az autentikusnak megtartható, hagyományos ételeket; bár ha valamit megismerek a világban, azt is megismétlem.

– Én nem tudok kétszer ugyanazt főzni, mert mindig kísérletezem, és a végeredmény mindig egy kicsit mássá válik.

– Ez sokszor jó, máskor viszont csomó dolgot kizár. Úgy gondolom, hogy a somlói galuska nem lehet más, csak somlói galuska. Az aranygaluska se lehet más, igaz, én nem tudom szakszerűen csinálni, de ha megváltozik az összetétele, akkor én azt nem fogom kedvelni.

– Ha valamit főzni szeretnék, akkor az Interneten tíz receptet is megnézek. Mindegyik kicsit eltérő. Majd becsukom, elteszem a gépet: nagyjából tudom, hogy miről van szó, hogy sütni, főzni, párolni szokás-e, végezetül csinállok egy saját verziót. Olyannak, amilyenek a tajine-t csináltam, mielőtt elmentünk Marokkóba: kevésbé édesre, fűszerekben gazdagabbra, kicsit lédúsabbra, mint a szokásos.

– Kevésbé volt tajine, mint a tajine. De jó volt. Na, most, hogy egy arab mit szólt volna hozzá, azt nem tudjuk. Feltehetően csodálkozott volna, hogy mennyire hasonló az arab és a magyar, vagy a marokkói és a magyar ízlés, de hát ez pont olyan, mint a hortobágyi húsos palacsinta. Ami számomra nem egy összehajtogatott palacsinta, hanem az, ami be is van panírozva, és pörköltből készült darálék található benne. Tudom, hogy ez a másodlagos ételhasznosítást szolgálta, egy volt a háziasszonyi praktikák közül, hogy miként kell felfrissíteni a tegnapi pörköltet, de attól még emlékszem, hogy anyám egyszerre százat is készített, mert lefagyasztotta. Megcsinálta, bepanírozta, és ha valaki jött, akkor gyorsan kiszedte a mélyhűtőből, és megsütötte.

– Tényleg jó lehet, kipróbálok.

– A főzéseid vendégfüggők, vagy épp a pillanatnyi állapotodtól függenek?

– Kettős. Vannak ritkán jövő, kedves vendégek, akiknek nem lehet akármit adni. Már csak Éva miatt sem. Én adnék ugyan, de ő nem engedi. Ha valakik gyakran jönnek, velük az ember már csak úgy viselkedik, ahogy szokott, és bevonja őket a saját maga kis körébe.

– De ezek különbözőek?

– Mivel Éva, aki hegedűs volt, sok napra, hetekre elment turnéra a Fesztiválzenekarral, ha egyedül voltam, mindig főztem magamnak – csodálkozott is mindenki. Normális dolognak tartottam, hogy ha nincs is társaságom, csak a kutyák, akkor se eszem csupasz kenyeret, felvágottat. Miért degradáljam a saját étkezési kultúrámat? Úgy éreztem, hogy erre semmi okom nincs. Az a kis munka, amellyel el tudok készíteni egy ételt, hozzátartozik az életemhez.

– *Én is főzök, amikor egyedül vagyok. Azaz magamra is. Nem feltétlenül bonyolultakat, azokra többnyire nincs időm.*

– Néha csodálkoztam azon, amikor egyes hölgyek azon keseregtek, hogy azért nem szeretnek főzni, mert ha végre csinálnak valamit, azt felzabálják, és rögvest eltüntetik.

– *Ez olyan, mint hogy elolvastam a könyvet, és eltűnik.*

– Hiszen nem a végtermék a lényege ennek a dolognak, hanem a folyamata. A folyamat, az, ahogy előállítom az ételt, amihez persze hozzátartozik az elfogyasztása is. Akkor ér véget, amikor eltűnt. Soha nem értettem, hogy lehet ezt úgy tekinteni, mint szükséges rosszat. Teljesen idétlen életfelfogás terméke ez. Az élet rítusokból, folyamatokból, kapcsolatokból áll, és az ételkultúra ennek értékes és szép része.

– *Van olyan kaja, amit kizárólag étteremben eszel?*

– Az étteremben az ember leginkább kipróbál dolgokat.

– *Középiskolás koromban három évig albérletben laktam, mert utáltam a kollégiumot. Volt egy másik albérlő, aki a barátommá vált. Idősebb, munkát végző srác volt, sportoló, és valahogy, ha vasárnap nem utazott ki-ki haza a szüleikhez, együtt mentünk el ebédelni a színház melletti Gödörbe. Engem ez a barátom tanított meg étterembe járni, ott alkalomnak megfelelően viselkedni. Amúgy minden városban van egy Gödör. Hét közben eldöntöttem, hogy mit fogok enni, de mire a rendeléshez jutottam, mindig sertésjavát választottam, Holstein módra. Abban minden benne volt, amit külön-külön is szerettem: a sült hús, a pirított hagymakarikák és a tükörtojás. Az a három évem úgy telt el, hogy havonta legalább kétszer ettem ilyet. Pont úgy, ahogy, ha vízparton vagyok, rendszeresen halat eszem. Strandon pedig lángost.*

– Engem is megfognak a nevek. Ha különleges neve van az ételnek... aztán kiderül, hogy rántott hús, csak bele van téve valami. Amikor étterembe kezdtünk járni, még számított, hogy milyen nevet kapott az étel.

– *Sárospatakon – nem tudom, miért voltam ott, valamikor az első házasságom ideje alatt történt, a vendéglő nevére sem emlékszem, a vár közelében valahol – volt egy szép nevű frissensült. Csiki sertés csíkcokkák hasábburgonyával. Tarja, csíkokra vágva, és mindegyik darab kipanírozva, kisütve, hosszú hasábkrumplival, hosszába szelt kovászos uborkával. Májig emlékszem rá, de az ízére is! Az, hogy ötven évvel később is megmaradt az emlékezetemben, az ételnévnek köszönhető. Biztosan a név mágiája teszi.*

– Igen, de előfordul ez név nélkül is. Egyszer egy disszertáció opponense lettem Finnországban, ahol az a divat, hogy a disszertáns vacsorára hívja az opponenseket egy jobb étterembe. Ott ettünk egy különleges, sajtos halételt, ami rendkívül ízlett. Hazajöttem, nekiálltam, hogy rekonstruáljam. A sakkozók, úgy húszezer parti után, ha ránéznek a táblára, tudják, hogy miről szól majd a játszma. Ez a szakácsoknál is így van. Az igazi szakács az, aki, ha megkóstolja az ételt, meg is tudja csinálni. Rekonstruálja, hogy milyen alkatrészekből jött létre. Sok-sok évnyi főzés után jutottam el odáig, hogy – ha nincs agyon fűszerezve a

4 Louis Seymour Bazett Leakey (1903–1972), kenyai paleoantropológus, régész, az emberi törzsfajlás egyik legnagyobb hatású kutatója.

kaja – íz alapján én is sok mindent meg tudjak csinálni. Ez a halétel úgy nézett ki, hogy főztél tengeri halat, fehérhúsút, vastagon szeletelhető, és tejszínes krumplilevest készítettél. A tányérba beletetted a halat, mellé kék márványsajtot, és rámerted a forró krumplilevest. Elképesztő ízvilágú, pont olyan, mint amelyet Finnországban ettem. Olyan boldog voltam, hogy sikerült!

– *Az étkezésnek a test fenntartásán túl, az individuum létezésének kiszolgálásán túl egyre erősebb szociális szerep is jut. Ez volt az, amit itt összegeztünk?*

– Annyit tehetünk hozzá, hogy ez nem csak az étkezésre jellemző. Minden, amivel az ember foglalkozik, ilyen. Ha az ember kitalálja, hogy a levelek postára adásának bérmentesítését bélyegekkel lehet megoldani, akkor gyorsan kialakul a bélyeggyűjtés kulturális kompartmentje, szeglete. Ennek semmi köze nem lesz a bérmentesítéshez, rengeteg embert foglalkoztat, szabályai vannak stb. Ebből a szempontból ez nem különleges dolog – hanem ez a normális.

– *Az étkezési kultúra megtanítása alapvetően melyik közösség, szociális csoport feladata? A családé?*

– Alapvetően igen, de vannak egyéb helyzetek is, amelyek étkezések köré szerveződnek. Léteznek diplomáciai ebédek, vagy például ha a szervezet alkalmi összejövetelén ötszázan ebédelnek közösen... Az embernek van egy konstrukciós képessége, amellyel a legegyszerűbb ember is él, aki tud néhány száz szóval beszélni. Mindenkinek van konstrukciós képessége: mondatokat képes előállítani. Minden olyan aktusban, amelyben az ember társasan vagy később egyedül vesz részt, ezt teszi. Bármire fogunk, abból konstrukció lesz. Csak ritkán adódik olyan mechanizmus, amely a konstrukció darabjainak a szelekcióját olyan irányba végezné, hogy az kizárólag az életfenntartást vagy a csoport fennmaradását célozza meg. Az ember a legarchaikusabb társadalmakban is rendelkezik bőséggel, a bőség pedig lehetővé teszi, hogy a konstrukció cizellálttá váljék. Számos olyan dolog belefér az aktusokba, amely nem feltétlenül funkcionális szükséglet. Az ember élvezkedik ezekben a mintázatokban, amelyek így létrejönnek. Az eredetük mindig valamilyen létfenntartási igény kielégítésére vezethető vissza, de a konstrukció természete olyan, hogy ha egyszer elkezdjük csinálni, akkor többet, bővebbet, nagyobbat, másképpent is akarunk.

– *Egy fogadáson már lehet látni, hogy az étkezés nem valódi étkezés, hiszen mindössze falatokat eszik a vendég. Az étkezés csupán csak oldottságot biztosító, a jelenlétet komfortosabbá tevő járulék.*

– Sőt, akár el is válhat tőle. A diplomáciai ebédre nem feltétlenül éhesen megy az ember. Amikor a fiamnak próbáltam ilyen dolgokra magyarázatot adni, azt mondtam neki, hogy minden kultúra komplexitása jellemezhető azoknak a kis viselkedési egységeknek a számával, amelyek egy adott funkció ellátásához szükségesek. Az étkezés esetében erre jó példa a nyúl elkapása. Louis Leakey⁴, ugye, bebizo-

nyította, hogy az ember is el tudja kapni a vadnyulat, ha ismeri annak a szokásait: rohan bizonyos rövid távolságot, aztán vagy jobbra, vagy balra fordul, vagyis cikkcakkban fut. Ha az ember utána szalad, és tudja, hogy elkanyarodik a nyúl, akkor ötven százalék a valószínűsége, hogy ha rávetődik jobbra vagy balra, a nyúl alatta lesz. Ezt ő bizonyította, a saját fogásával! A nyulat meg lehet fogni, és ha az ember megöli, széttépi, felfalja, mindez a primer éhség kielégítése, ez az első fokozat. A második fokozat az, hogy megnyúzzuk, nyársra húzzuk, tüzet rakunk, és megsütjük. Kell hozzá tűz, nyárs meg esetleg egy nagy levél, hogy ne csöpögjön a zsír a szőrmebundánkra. A következő fokozaton, például az egyszerű paraszti konyhában már elérhetőek az evőeszközök, poharak, kupák, tepsik, tálak, számtalan dolog. Egyetlen ebédnél harminc, negyven, ötven darab különböző tárgyat használsz. Ha most egy diplomáciai ebédet nézünk mint végső komplexitású valamit, akkor ott bele kell számolni egyrészt az asztalon lévő evőeszközöket, ami ránézésre is borzasztó sok, és ehhez hozzá kell még venni azokat az eszközöket, amelyeket a szakácsok használnak, miközben ugyanazt a nyulat elkészítik. És bele kell számolni a mosogatógépeket, a vízcsapot és minden konyhai felszerelést is. Kiderül, hogy a tárgyak darabszáma exponenciálisan növekszik. Tehát a kultúra komplexitását a tárgyak számának exponenciális növekedése mutatja. És azt is, hogy hogyan nő. Ez egy általánosítható megfigyelés. Ha már az előbb a bélyeggyűjtést mondtam: bélyeget nagyon egyszerűen is lehet gyűjteni. Emlékszem, apám a fiatalabb éveiben gyűjtött bélyeget, de először csak magának, ami nagyon egyszerű folyamat volt. Ugye, berakták a bélyeget valamilyen bélyeggyűjtő mappába. Aztán később kiderült, hogy ebből pénzt is lehet csinálni. A postán lehetett kapni letépett, levágott levél- és papírdarabokat, arról le lehetett áztatni a bélyeget, szortírozni és százas csomagokba gyűjteni, befőttes gumival megkötni – és akkor azt lehetett vinni eladni.

– *Ilyeneket magam is vettem gyerekkoromban – én élőlényes bélyegeket gyűjtöttem.*

– Itt is látni, mennyire komplikálódik a dolog. Egyre több tárgy kerül bele a folyamatokba, és ha már nagyítót meg csipeszt is igényelsz (lehet ugyan szutykos kézzel is, de rendes bélyeggyűjtő hozzá nem nyúlna a bélyeghez csipesz és nagyító nélkül, mert néznie kell a fogazatot, hibátlan-e, és amelyiknek nem hibátlan, az már nem ér annyit), tehát minden ilyen kialakuló rítusokból összerakott kultúra növeli a tárgyak számát és a saját komplexitását. Ennek termodinamikai háttere van. A Carnot-féle körfolyamat az, amelyik azt mondja, hogy ha az energiát munkává alakítjuk egy folyamatban, akkor nagyon nagy a veszteség, ha az a folyamat egyetlen lépésből áll. Ha rendkívül apró lépésekben tudjuk ezt a munkát elvégezni, akkor az energiaveszteség egyre kisebb, a termodinamika törvényei alapján, ugye, 44% a lehető legkisebb veszteség. El lehet érni, hogy egyre komplexebb módon végezzem el a munkát, és így az energia egyre jobban hasznosuljon a munkává alakítás során. Ez nagyon általános törvényszerűség. Azt hiszem, hogy itt ugyanígy jelentkezik. Ha elindul egy kulturális folyamat, akkor az aprózódik, tárgyakkal telítődik, és egyre kulturáltabbnak gondoljuk.

– *A fogadásra, amikor a sok ezer lépésből végeredményben létrejön egy sok-sok tálcsás, sok-sok evőeszközös közös étkezés, akkor jövök én, aki a már említett számbőrt úgy ette meg, ahogy, miután a kínaiak nem engedik, hogy te szedj a tálból, hanem mindig a melletted lévő ember szed neked, és a szerinte legfinomabb, számodra legrémesebb falatokat – nos, én nem csináltam egyebet, mint apróra daraboltam a megfőzött, zsíros, szőrös bőrt, és szépen elterítettem a tányéron. Módszeresen, élvezettel összekentem a tányérra, hogy látszódjék, milyen sokat és milyen aprólékosan ettem. Az ételélményeid milyenek?*

– A legnagyobbat mondom, amely kulturálisan a legnagyobb. Volt Amerikában egy barátom, olajmágnás család leszármazottja, kutató, Picassók lógtak a kamrájában, mert nem volt hely a falon. Elvitt vacsorázni Washington legelőkelőbb éttermébe. Rendesen fel kellett öltözni. Négyes asztalnál ültünk, amely magas cserepes növényekkel volt körülvéve, ezáltal teljesen izoláltak maradtunk. Az volt a szörnyű, hogy ha a pohár felé nyúltál, akkor a bokrok közül megjelent egy kéz, és azonnal töltött. Négy ember figyelte, hogy mit is kívánunk csinálni. Mindenkinek őrangyala volt, aki beavatkozott, nehogy véletlenül bárki is megerőltesse magát a villával vagy a sótartóval. Aztán hozták az enni-valót, csigát, extra ételeket, mi pedig megettük. Azt gondoltam, ahogy az én kultúrámban megszokott, hogy jó, hát most felfaltuk a drága ételeket, elengedjük magunkat, és beszélgetünk. A meghívóm azonban egyszer csak fölállt, menjünk haza, otthon majd megisszuk a kávé és beszélgetünk. Ez nem az a típusú viselkedés, mint amikor Pesten azért megyünk haza kávézni, mert az étteremben drága – ez egészen más volt. Az elemi udvariasságot félretéve megkérdeztem, hogy miért. Itt eszünk a drága étteremben nagyon drága ételeket, és rohanunk haza. Kicsit csodálkozott, s azt mondta, hogy mindenki így tesz. Csak azért jövünk ide, hogy a feleségeink holnap elmesélhessék, itt voltunk. Ahhoz pedig nem kell itt ülni. Otthon sokkal kényelmesebb.

– *Eszerint már minden sajátos ételt megeszel. Amerikai hatásokra.*

– Donner barátom művelt, kulturált és gazdag ember volt. Négy gyerekkel, orvosfeleséggel. New Jersey-be költöztek, ahol az egyik szomszédja bíró, a másik ügyvéd, a harmadik valami igazgató volt. Tudod, mondták, nem akartuk, hogy a gyerekek hozzászokjanak a gazdagsághoz, azért költöztünk ide. Nem értették, hogy miért röhögök. Donnernek – 1965–66-ban járunk – lett egy kis kerti traktora, amellyel fűvet tudott nyírni. Mi két hónappal az odaköltözésük után jelentünk meg náluk. Éppen nyitott napot tartottak, ami azt jelenti, hogy kiírták az utcán, mikor lesz nyílt napja a familiájuknak, amikor az összes szomszéd átjött – akik ügyeltek, hogy ne egyszerre érkezzenek félóra – , vizitált. Valamennyi család beköszönt, teljes létszámban, és így szépen megismerkedtek egymással. Ez a bevált rutin. Donner felült a fűnyíró traktorra, mert olyat még senki se látott, öt percig fűvet nyírt, aztán megmutatták a téli kertet, majd az egész házat. Mindenki mindenkinek bemutatkozott, és mindenki jól tudta, hogy félóra múlva fel kell állni, mert akkor megérkezik a következő család az utcából.

– *És mi lett Donnerral?*

– A Harvardon akart dolgozni, ugyanabban a laborban, ahol én. Kiderült, hogy ő mindent tudna hozni: vegyszert, felszerelést, ami neki nélkülözhetetlen, mivel szüksége volt egy tudományos közösségre. A Harvard dékáni hivatala ehhez nem járult hozzá, mert hát hogy képzeli, azért mert gazdag, csak úgy bejön ide az utcáról? Folyamodjon egy alapítványhoz, nyerjen el támogatást, és ha tud hozni iratot arról, hogy pénzzel támogatják a munkában, akkor befogadják. Szomorúan mesélte, hogy hónapokig is eltartana keresni egy alapítványt, és hazament. Másnap aztán vigyorogva jött, hogy minden el van intézve. Kérdeztük, hogy mi van, hogy talált alapítványt? Hát alapított egyet a fia nevére tegnap, és ma már itt is van a támogató papír. Elvittem a dékáni hivatalba, és elfogadták. Akkor kezdtem megtanulni, hogy milyen Amerika. Hát ilyen volt.

– *És mivé vált Donner?*

– Ő biokémiai kutatásokban volt érdekelt, bár végzettsége szerint orvos. A halálhormonnal foglalkozott. Még az *Élet és Tudomány* is írt róla – nem miattam, hanem maguk-

tól. Volt egy nagyon bonyolult anyagcseremodellje, amelyben kellett lennie egy olyan hormonnak, amelyet death-hormonnak nevezett el, vagyis halálhormonnak. Ennek a hőmérséklet-szabályozásban kellett szerepet játszania, de nagyon nehéz volt az igazolása. Egyébként precíz ember volt. Végül az egyik gyógyszergyár laborjában kapott állást. Hogy aztán az igazi állás volt-e vagy csak ugyanilyen, mint ez, nem tudom. Évekig dolgozott az ezzel kapcsolatos témákon, az irodalomban meg lehetett találni. Ahogy az ilyen kapcsolatoknál lenni szokott, egy-két évig leveleztünk, aztán ritkultak az alkalmak, és abbamaradt az egész.

– *Végül is az amerikai ételeket rajta keresztül voltál hajlandó elfogadni? Mások, mint az európaiak?*

– A gátlás megszűnt, de az érdeklődés nem jött meg azonnal. Az jelentett változást, hogy többé már nem féltem, ha vendégségbe kellett menni, és valamit adtak, amit nem ismertem.

– *És ha mozgott, amikor a tányérodra ültették...*

– Aztán hazajöttem, és itthon az első vendéglőben kiderült, hogy eszméletlenül gusztustalan, zsíros ételeket szolgálnak fel. Sokszerűen ért az első vendéglő, mert óriási különbség volt a magyar konyha zsírtartalma meg a kinti között. Ez csak egy megjegyzés, most nem a magyar konyhát akarom minősíteni ilyen szempontból. Valószínűleg az én ételeim is iszonyú zsírosak, ha visszagondolok, de Amerikában hozzászoktunk a minimális zsírtartalmú ételekhez...

Jaj, ez nagyon érdekes volt: voltunk egyszer Houstonban egy barátommal az ottani főétteremben, amiért két órát álltunk sorban. Oda nem lehetett előre bejelentkezni, hanem ott kellett állni. Ragaszkodtak hozzá, hogy sorban. Ez olyan hely, amit muszáj megnézni, mondta a barátom. Beengedtek, leültünk, és kiderült, hogy múzeumban vagyunk, ahol van Gogh-tól kezdve Gauguinen át Matisse-ig mindenféle festmény lógott a falakon. És távol-keleti alkotások, szobrok, vázák. Elképesztően gazdag múzeum négyöt teremmel, és ott működött benne az étterem. A tulajdonos étel- és művészetmániás ember volt. Az árak szokatlanul alacsonyok voltak, nyilván nem különösebben érdekelte őt, hogy a hely jövedelmező legyen. Én speciel homárt választottam, amihez kötényt adnak és megfelelő célszámokat.

A homárral másik történetem is van. Pár évvel később, a '70-es évek közepén Amerikába kellett utaznom. A Jackson Laboratóriumnak volt egy kutatója, aki beltenyésztett törzsekkel dolgozott, és mi itthon gyorsan akartunk csinálni beltenyésztett haltörzseket. Bizonyos problémákat meg akartam beszélni vele. Egyik kollegám kint dolgozott New Yorkban, és megegyeztünk, hogy kimegyek, és elmegyünk Maine-be, ahol a Jackson Laboratórium működik. Ott állítják elő a nagyon híres patkány- és egértörzseket. De Maine-be, ahol mindössze turistaszezonban fordulnak elő látogatók, valamikor novemberben mentem. New Yorkból autóbusszal utaztunk Andrással. A buszvezető útközben többször megkérdezte, hogy biztos oda akarunk-e menni, mert ott ilyenkor senki nincsen. Mondtuk, hogy biztos, várnak minket. Megtaláltuk a pofát, elintéztük vele a tudományos részt, aztán másnap elvitt bennünket ebédelni – egy olyan vendéglőbe, ahol a legolcsóbb étel ötven dollár volt. Andrásnak se volt pénze, nekem se, hogy ötven dollárért ebédeljünk. Jött a pincér, és mindenki homárt kért. Amikor hozzánk ért, akkor néztük az árakat: lehetett főtt marhaszeletet kapni, ami a legolcsóbbnak bizonyult az étlap szerint. Mondtuk, hogy azt kérünk. A pofa rájött, hogy valami nem stimmel. Ránk szólt, hogy nyugodtan rendeljünk, a cechet a cég fizeti. De hát magyar virtus is van a vilá-

gon: most mondjuk azt ezek után, hogy homár? Úgyhogy azt mondtuk, hogy mi marhát szeretnénk. Csodálkozott, de ha ezt szeretnénk, legyen. Megették a finom ételt, mi pedig rágtuk a száraz, undorító marhahúst. Visszamentünk New Yorkba, ahol egy másik tanítványom dolgozott, aki akkor éppen San Diegóban volt. Odarendeltem New Yorkba, jöjjön, és vigyen el bennünket egy homárra. Szegény Hardi Robi. A homár finom dolog, ha jól csinálják – és iszonyú drága.

– *Nekem más típusú élményeim mediterrán vidékeken voltak, ahol étkezés után abszolút lehetett, sőt kötelező volt órákon át tartó beszélgetésekbe bonyolódni.*

– Kis étterem, ahol rögtön megkínálnak grappával, és mesélnek. Közben hozzák a kaját.

– *Melyik Fellini-filmben is van az antik zabálás?*

– A *Satyricon*ban. Látható, hogyan megy az ilyesmi. Időnként felfedezik, hogy kell ezt csinálni. New Yorkban elvittek egy étterembe, ahová két hónappal korábban be kell jelentkezni, mert olyan hosszú a sor. Nem volt zene, és nem volt étlap, de voltak kényelmesen nagy asztalok, térelválasztó növények és bútorok. Beültél, meg volt adva, hogy mikor kezdődik, és meddig maradhatsz ott. Az étel egységárú, valami huszonöt dollár, ami viszont akkoriban rengeteg pénznek számított. Az italért külön fizettél. Időnként tálakkal jelentek meg a pincérek, rajtuk a legkülönbözőbb ételekkel: zöldségek a vegetáriánusoknak, húсок a kannibáloknak. Ha akartál, akkor levettél belőle, ha nem, akkor nem. És nem mindig ugyanaz jött vissza, mindig kicsit más, de három órán keresztül áramlott az ételfolyam, miközben beszélgetni kellett, hiszen azért mentél, hogy beszéljess. Ide csupán azok jártak, akik mindezt élvezték.

Volt olyan, ha már belekezdtem, amikor épp végeztem a Ford-ösztöndíjjal, és készülünk haza, azt kértük, hogy mivel a hajójegy ára nagyjából megfelel a repülőjegyének, minket a feleségemmel hajóval küldjenek vissza Európába. Nem örültek ennek, de elintézték. New Yorkban felszálltunk a Queen Elizabeth II-re, azzal érkeztünk meg Franciaországba. Az üdülőhajókkal az a probléma, hogy ébren kell tartani és szórakoztatni az utasokat. Az első osztályon szmokingban járkáltak az urak, nagyestélyiben a hölgyek. A turista osztályon, ahol mi is utaztunk, persze mindenben lehetett lenni. Volt egy szórakoztató brigád, show-műsorok voltak, stand upok, mindenféle időtöltés. Amiért az egész mesélem, az azonban az étkezés. Naponta hatszor ültünk asztalhoz, enni. Este 11-kor aztán megnyílt a kapitány büféje, ami azt jelentette, hogy kilencvenféle felvágott és száztízféle sütemény közül válogattunk, miután napközben amúgy betegre ettük magunkat. Ott heverték a tálak, rendkívül gusztusosan. Az élvezetet cizellálta, amikor egyik éjjel megállt a hajó, mert jött szembe egy másik, amelyen valaki rosszul lett, és azon a hajón történetesen nem volt orvos. Átküldték az idős urat, aki útközben infarktuszban meghalt. A kapitány nagy lelkesedéssel közölte, hogy holnap tengerésztemetés lesz, mivel az úrnak nincsenek hozzátartozói. Mindenki lelkesnek bizonyult, végre egy esemény.

– *Egy hullá.*

– Hamarosan távirat érkezett, mégis van örökös, aki ragaszkodik a hullához. Többet nem szóltak róla. Az osztrák pincérünk, aki úgy gondolta, hogy a Monarchia révén honfitársak vagyunk, megsúgta, hogy az urat a húsos jégszekrénybe akasztották fel.

Egyébként a hajón saját újságot adtak ki, amelyet reggelenként becsúszattak a kabin ajtaja alatt, és a legfrissebb eseményekről tájékoztattak bennünket. Volt sósvízi uszoda, édesvízi uszoda, agyaggalamb-lövészet, minden, amit el tudsz képzelni.

– A közelmúltban Izraelben hasonló élményem volt. A küldöttség elegáns hotelban szállt meg, mind a reggeli, mind a vacsora elképesztően gazdag volt. A reggelivel itthoni szokás szerint az egész napot el tudtam volna tölteni. Tulajdonképpen a vacsora is elég lett volna: délután fél 6-tól 11-ig tartott, tetszés szerint, és akadtak olyanok, főleg az amerikaiak, akik öt órán keresztül kajáltak. Folyamatosan jöttek a japánok, az indiaiak, akik néhány perc alatt az egészet elintézték: mindent összeszedtek a tányérjukon, masszát keverték belőle. De nem ezt akarom mondani, hanem a következőt: három alkalommal ebédeltünk is, és a vendéglátóink mindháromat könnyű étkezésnek szánták. Mindegyik alkalommal tengerparti arab étterembe vittek bennünket, ahol valami oknál fogva csak a salátákból mindenkor tizennyolcféle készült. Egyszerű, de ízletes saláták voltak. Az, hogy a zsidó vendéglátók a vendégeiket képesek elvinni egy arab étterembe...

– Én ebben politikát érzek: lássátok, micsoda szabadság van itt.

– Lehetséges, mindenesetre hatásos volt. Tetszett. A hideg zöldségek mellett volt némi parázson sült hús is. Ezzel szemben, visszatérve a hotelhoz, ott ugyanezek a saláták voltak – ilyen szempontból eléggé globalizált az ellátás.

– Két dolgot teszek hozzá. Az egyik bizonyos értelemben az én megszegyenyülésem. Az ember, ugye, kelet-európai. 30–40 éve kezdtem el nyugatra járni, s ugye, az a keleti szokás, hogy a vendéglátó feleségének virágot viszünk és egy üveg bort. Ezt Amerikában nem ismerik, mindig megdöbbenek, így aztán hamar leszoktam róla. Amikor az elején megjelentünk a virágcsokorral és a borral, akkor körbeálltak, néztek, hogy ugyan mit akarunk.

Na, mindegy, amikor még létezett Nyugat-Németország, ott volt egyszer egy konferencia, ahol én is előadó lehettem. Akkor az átlag hotelár, mondjuk, húsz dollár volt. Én egy négyszáz dolláros hotelszobát kaptam, luxuskörülmények között éltem. Vittem magammal egy üveg Tokajit, gondolván, hogy majd megisszuk azzal a kis csoporttal, amelyikkel gyakrabban akarok találkozni. Eljött az idő, előhúztam a Tokajimat, és mondtam, hogy egészségére mindenkinek. A kis csoportba tartozott a konferencia vezetője, egy hölgy is, aki rám nézett, elmosolyodott, majd odaszólt az egyik asszisztensének, hogy menjen el, vegyen egy tucatot ugyanabból a márkából, és akkor mindenkit megkínálunk. Alig egy óra múlva ugyanabból a márkájú Tokaji aszúból ott volt egy tucat üveg: meg az enyém. Én pedig magamban égttem, mint a rongy, természetesen. Holott kedvesen, nem sértő szándékkal csinálták.

És az utolsó eset. Kenyában jártam, az UNESCO konferenciáján, ahol elvittek bennünket Nairobi kiváló éttermébe. Az étterem dzsungelszerű parkban, olasz dizájnér által a bennszülött kunyhók formájára épített különleges betonszörnyben működött. A felső tízezer gyerekei jártak oda, nyakukban súlyos aranyláncokkal és egyebekkel, ott álltak sorban, mivel csak úgy nem lehetett bemenni, de, ugye, minket beengedtek. Ott ugyanaz állt elő, mint az előbbi, New York-i történetben, azzal a különbséggel, hogy afrikai zene szólt, és szerintem a napközben a közeli nemzeti parkban elhullott állatokat tálalták fel: hozták a krokodilt, elefántot, zebrát, antilopot, mindenféle húsokat, óriási tálakat, jól megsütött, szaftos és ízletes dolgokat. Aki kért, annak adtak. Teljes estén át vadhúsokkal szolgáltuk ki magunkat.

– Pekingben működik egy úgynevezett éjszakai piac, ahol különböző vidékek kajáit árulják, nyársra tűzött skorpiótól kezdve a vizeletben főzött veséig, kutyától kezdve gyűrűvé sodort lóbélíig. Hányingerkeltő volt, amikor láttad, ahogy ropogatják a birkaszemet, és kibuggyan az üvegtest a falatozó szájából. Nem is tudtam enni, mert a szag elviselhetetlen volt.

– Rockenbauer Pálnak volt egy története Mongóliáról, ahol tévériporterként járt. Természetesen lakomával látták vendégül. A története arról a levesről szól, amely úgy készült, hogy vettek egy kecskét, lecsapták, fölhasították a hasbőrét, és vörös izzásig hevített köveket dobtak bele, majd bevarrták, és tűz fölött megsütötték. Ahogy kész lett, kiszúrták, egy edényben felfogták a levet. Ez volt a leves. Ugye, szegény Rockenbauer majdnem meghalt, de az igazi bajt az jelentette, amikor érkeztek a leves utáni fogások. Ő volt a díszvendég. Emiatt egy főtt birkafejet tettek a tányérjára, amelynek kidülledtek a szemei, isteni szerencse, hogy nem hányt le. Zseniális ötlete támadt. Mellette ült a vendéglátók legöregebb bácsija, úgyhogy fogta a főtt fejet, és azt mondta, hogy ez a legöregebbet illeti. Mindenkitől óriási elismerést kapott, mert ugye a legfinomabb falatot átadta. Így úszta meg a düllelt szemű főtt birkát.

– *Nekem is vannak kényelmetlen megszegyenüléseim, amelyeket nyilvánvalóan inkább csak én éreztem annak. Mindig a viselkedésemmel volt baj, nem az étellel. Például Kínában, Pekingben. Valami, a mi halászlevünkhöz hasonlító, bő levű, sokzöldséges, csípős levest kaptunk, vekni nagyságú békákat főztek bele. Kedvelem a békát, ezzel semmi baj, de én úgy ettem, mint a halászlevet, lével, de közben láttam, hogy minden asztaltól bámulnak, vihognak. A kínaiak vihogásánál nincs megalázóbb hang. Végül már az egész étterem röhögött, míg nem felfogtam, hogy rajtam. A szecsuan borstól zsibbasztó léből mindössze a húst kellett volna kiszedni.*

– Én nem voltam Kínában, de járt ott egy hölgy tanítványom, akinek a papája jeles, tudós férfi. A Kínai Akadémia látta őket vendégül. Az irodalomból ismerjük azt az ételt, amikor egy majmot lekötözve behoznak, és levágják a koponyatetejét, hogy kikanalazzák az agyvelőt. Mindezt akkor a kislány előtt csinálták, aki mindettől elájult. Igazából annyit látott, hogy egy éles kard suhan, és máris ott volt előtte az enivaló.

– *Miféle ételsorban lehetett ez a fogás! Érdekes, hogy nemzetenként mennyire más az ételsor. Van, ahol a levest eszik a végén, máshol a salátát elől... vajon miért?*

– Az én rendszeremben ilyen magyarázatoknak nincs értelmük. Van a rítus, amely kialakul, és az rögzíti a sorrendet. Az embernek a konstrukciós készsége mellett van némi hajlama a racionalitásra, amely egyébként minden állatban megvan: egy ragadozó vagy egy nyúl is tud bizonyos elemi szinten racionálisan gondolkodni, tudja, hogy ha ott ment be, akkor ott fog kijönni. Ezért az ember a racionalitással akar valamilyen magyarázatot fűzni a rítushoz, ami teljesen mindegy, hogy jól hangzik-e, de az biztos, hogy nincs értelme, hiszen a rítus nem a racionalitásból építkezik, hanem szokásból, mintákból.

– *A majmoknál van ételsorrend?*

– Nem hiszem. Kutyaénál van, mindig a legfinomabbat kell elsőre enni, és csak akkor enni a következőt, ha ez már elfogyott. És a kutya mindig éhes. A majmok kevés húst esznek, leginkább bogyókat meg gyümölcsöt, levelet, rügyet fogyasztanak. Na, és férgeket. És mindenki egyedül teszi. Nincs tál, amelyből válogathatnának.

– *Tehát ez emberi tulajdonság?*

– Ez teljesen emberi tulajdonság. Evolúciós mérték szerint a bőségtől nagyon új dolog. Ha belegondolsz, a perui indián törzsek az Andokban csak annyit szednek, amennyit muszáj, és mindent megesznek, amit megszerettek. Nem alakult még ki az a rítus, hogy az ételeket díszíteni, sorba rendezni is lehet. Ez későbbi fejlődés eredménye, annak nyomán, amit az előbb tárgyaltunk: hogy minden ritualizálódik, és mellőzhető ele-

meket kezd magába foglalni. Lehetne vitatkozni, hogy ez fölösleges-e, vagy sem, miután a rendszerezés és a kreatív készség alapadottság: olyan, mint a légzés vagy a beszéd. Ennek a „kinövéseit” úgy tekintjük, mint a beszéd esetében: ha a tömondatokon túl valaki túlságosan cizellált mondatokban beszél, akkor megszóljuk, hogy fölöslegesen teszi. Néha akkor is megszóljuk, ha ismételt, hosszasan beszél olyasmiről, ami a téma szempontjából érdektelen. De az szélsőséges eset, amikor azt mondjuk valakire, hogy locsog. A normál emberi kommunikációban azt várjuk, hogy az kerek, értelmes történet legyen, fölösleget ne tartalmazzon. Ha valaki csakis a lényegét mondja el, akkor arra oka van: siet, nem ér rá. Meggyőződésem, hogy maga a történet mondása, várása, hallgatása genetikai okok miatt jelentkezett. A közösség fennmaradásához szükséges, hogy a résztvevők figyeljenek a történetre, mert a történet a közösségről szól: a közösség tagjairól, ott előfordult eseményekről, a közösség... hogy is mondjam, a közösség személyiségének a részei a történetek, ezért fontos azokat elmondani. A tagjai általuk jutnak hozzá a közösséget felépítő kultúrához, rítusokhoz és egyebekhez. Ez alapvető emberi tulajdonság. Szeretünk történeteket hallgatni, mondani, kritizálni. Az modern dolog, hogy a különböző közösségek egymás történeteire is odafigyeljenek. És most ebben a fejezetben étkezési történeteket meséltünk, remélem, az olvasók nem lankadtak el a végére.

(Részlet Géczi János Csányi Vilmosmal készült interjúkötetéből, amely *Őszi kék. Élet, történet, konstrukció* címmel a közeljövőben jelenik meg az Athenaeum Kiadó gondozásában.)

Érintés. Digitális grafika, 2001



TÓTH LÁSZLÓ

(élet) ÉS (irodalom)

Napló- és széljegyzetek elszelelt napokhoz (2015) – II.

Értelmiségi

Szigethy Gábor minősítette még a júniusi Kortársban Darvas Józsefet – 1950-es évekbeli szerepvállalása(i) okán – „miniszterré törpült írónak”. Ha jól szétnéznék magam körül, vajon – közéleti, netán politikai szerepvállalásaik közép-, vagy még inkább kisszerűsége révén – hány ezzé-azzá törpült író láthatnék magam körül?

Az *íróság* bennem mindig az értelmiségi lét *egyik* szinonimáját jelentette. Az értelmiségi lét lényegét pedig mindig is a kételkedés, a szembesülés és szembesítés, a *kérdező lét* jelentette. Ha pedig innen nézem – vészesen fogyóban a kérdéseink és szaporodóban a foggalkörömmel védelmezett állításaink –, írotársadalmunkban – miként egész társadalmunkban – az értelmiségiek rohamos fogyásának, fenyegető hiányának lehetünk tanúi. Ám ha nincsenek kérdéseink, lassanként emberi lényegünk is elmosódik, emberi mivoltunk is veszélybe kerül. Hisz, ugye, kezdetben vala a Szó... Nekem meggyőződésem, hogy az épp egy kérdőszó volt...

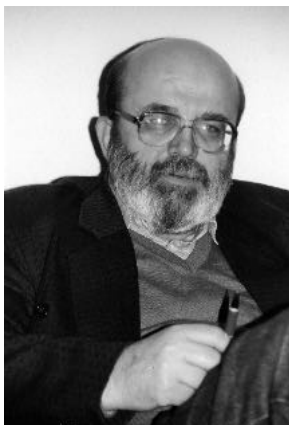
(Dsz., 150707, kedd)

Össze s szét

A műveltség összetart. Elég, ha egy pillantást vetünk a múltba. A műveletlenség ellenben bomlaszt, szétmállaszt. Nézzünk csak szét magunk körül. A világosság a hátunk mögül jön. Előttünk félhomály, koromsötét.

(Dsz., 150707, kedd)

Nemzedék



Nemzedékem – a mai hatvanasoké – már, minek tagadni, javában menetel kifelé. (Nagyanyám szokta volt mondogatni így, anno, talán már ötvenéves korától is: „L., én már kifelé megyek a világból...”) Sőt sokan mára már *el... ki jobbra*, *ki balra* ki közös színpadunkról, magaságos Rendezőnk utasítása – rendezői koncepciója? – szerint.

Hogyan nevezhetném magunkat... ki... mi... milyen... (volt?) a nemzedékünk?

Sokan megpróbálkoztak már a névadással, voltunk már *beat*, voltunk *nagy*, voltunk a *hatvanas* éveké...

Én mást mondanék e helyt, az utánunk következő nemzedék(ek) – a gyermekeink, unokáink – felől nézve magunkat. S ha így veszem, mondhatom ezt is ránk: a *Gőgös Gúnár...*, illetve a *Mosó Masa...*, vagy éppen az *Ablak-Zsiráf* előtti nemzedék... Ma már szinte hihetetlen, hogy ezek nélkül is képesek lehettünk megtanulni – úgy-ahogy(?) – írni-olvasni s ezt-azt a világról... S megvallom, ezek a kötetek könyvtáram minden egyes eddigi rendezését túléltek, és még ma is nemritkán előveszem őket... *tanulni* belőlük. Kétségtelen ugyanis, legalábbis a számomra, hogy bár a szülők nemzedéke törvényszerű lépéselőnyben van gyermekeivel szemben, a fentiek gyermekeinket hozták lépéselőnybe velünk szemben. Amit még tetéz, hogy ők már – s tőlük számítva mindegyik utánuk jövő csapat is – a *Bóbita* s a *Zimzizim* nemzedéke lehettek (lehetnek), ami Isten páratlan adománya számukra, s ami szinte már csecsemőkoruktól tisztábbá teheti (belső) látásukat, hallásukat, gazdagabbá-hajlékonyabbá nyelvüket, azaz az abban kifejeződ(het)ő önmagukhoz is lerövidít(het)i útjukat. Hogy Weöressel mondhatni már csecsemő-, illetve piciny koruktól sarkig tárultak ki előttük nemcsak az *éjszaka*, hanem a megragadhatatlan univerzum megragadható csodái...

(Dsz., 150707, kedd)

Váltás

Évtizedek óta figyelemre és figyelmemre méltó, a magyar irodalmi folyóiratok közt vagy fél évszázada folyamatosan kitüntetett helyet elfoglaló, nemrég szerkesztőségváltáson (paradigmaváltáson?) átesett, ám egy-egy anyagával változatlanul engem is megszólító lap valamelyik nem régi számát forgatom. Főképp a versanyagára vagyok kíváncsi, de a szóban forgó lapszám e tekintetben – minél tovább próbálkozom, annál kevésbé tud lekötöni. Sőt, a végére kifejezetten szürkének, unalmasnak, közhelyesnek találok, bár több mint négy és fél évtizedes szerkesztői tapasztalatom óvatosságra int a tekintetben, hogy egyetlen száma alapján ítélem meg bármelyik lapot, jól tudva, mennyi minden múlik szerkesztés közben a szerencsén is, s ahogy előfordulhat, hogy az embernek szinte a kisujját sem kell mozdítania, és dőlnek hozzá a jobbnál jobb írások, az sem ritka, hogy semmi sem akar összejönni, s minél inkább közeledik a lapzárta, annál kevésbé. Nem tudom, most is ilyesmiről lehet-e szó, bár talán valami mást is szóba kellene (lehetne) hoznom a kérdéses versek kapcsán. Szerzőik, elnézve névsorukat, ezúttal a mai magyar líra legfiatalabb – éppen csak induló – nemzedékét képviselik, ami a legkevésbé sem volna baj, sőt, ez akár izgalomba is hozhatna opusaik sokféle eredetisége, versbéli mozdulataik fiatalos lendülete, kifejezési skálájuk változatossága, nyelvi-képi-szemléleti újszerűségük, egyediségük okán. Ehelyett meglep közhelyességük, manírjaik, paneljeik unalmassága, egyfajta (egysíkú) mikrorealisztikus ábrázolásmódjuk uniformisa és a versnyelvet egy mindenáron a köznapiságot erőltető narratíva szűk karámjába szorító, erősen általánosítható törekvésük, s mintha valamiféle újsematizmus szemléleti-kifejezésbeli szűrkesége uralná műveiket. Miközben persze tagadhatatlanok becsülendően nagyravágyó művészi ambícióik is, ám látszólagos artisztikumuk – egyelőre? – mégsem tudja áttörni a középszer falát. S még valami feltűnik verseikben: minduntalan megállítanak gyakori nyelvi pontatlanságaikkal, körülményeskedéseikkel, bizonytalankodásaikkal, zörgő vagy éppen erőltetett grammatikai szerkezeteikkel, esetlen kimódoltságaikkal, modorosságaikkal, szóhalmozásaikkal (egyikük édesanyja amiatt aggódik, hogy fiacskája „teste kórosan sovány”, holott elég lenne, ha csak sovány, esetleg kórosan sovány fia miatt aggódna), szótévesztéseikkel, képzavaraikkal (mint például a költő szerelmének őt „egy ültő helyében” magához láncoló szókesége). Aminél már csak az a jobb, amikor az imádott lény „össze-vissza futkos” a szókeségével, később – még mindig ugyanabban a versrészben – *hozzáférést enged a vágyaihoz*, hogy aztán csalárdul mégis *túlpírítsa a*

vágyakozást), s mindezt annak ellenére, hogy a költő maga is tudja: „egy-egy szerelmi esküvel” is – bár én, főleg az elején, inkább vallomással kábítanám szívem s gerjedelmem választottját, és az esküt szívesen halasztanám későbbre – jó rajtot vehet az ember. Noha költőnk itt is inkább *sprintet tesz*, ahelyett, hogy egyszerűen csak sprintelne egyet, vagy még egyszerűbben: elrajtolna. Persze, főleg ez utóbbiak figyelmes – és alázatos – szerkesztői munkával azért kigyomlálandók, pontosabban: kigyomlálandók lehetnek volna, gondolom még, s már lapozok is tovább. Ekkor azonban egy lapalji szerkesztői jegyzet állít meg hirtelen, mely egyik 20. századi klasszikusunk „monumentális, egészen külön bejáráttal rendelkező [...] életművére [sic!, s kiemelés – T. L.]” utal. Na... mára ebből ennyi elég is, sóhajtom lemondóan, s még gyorsan papírra vetve véleményem a kérdéses lapszámról, ernyedten elteszem magam holnapra...

(Dsz., 150708, szerda)

2015. augusztus 22., Dunaszerdahely, Pannonhalma

– Pannonhalmán Zsuzsával, Annával és unokámmal, Ricsivel; nekem közben Somorjai Ádám bencés szerzetes-történésszel van találkozóim; legújabb – terjedelmében is hatalmas – Mindszenty-dokumentációs forráskötetét szerkesztjük Zsuzsával, ahhoz kaptunk tőle, mintának, egy táskányit korábbi könyveiből, forráskiadványaiból. Nagy tudású, művelt, széles látókörű, tárgyát mindenkor a legnagyobb mélységekig becserkésző tudós ember... mellesleg már évek óta a magyar állam kiküldött kutatója a vatikáni pápai levéltárban. És azt hiszem, tökéletes ez a párosítás. Hiszen a komolyan vett történelmi-kutatói munka is – tudom a magam tapasztalatából – szerzetesi lemondást és önmérsékletet, nagyfokú elmélyülést és alázatot követel meg az embertől; azaz: az is ugyanolyan szolgálat, mint Isten szolgájának lenni. S ahogy Isten szolgája is kapocs az égi és a földi, a lélek és az anyag között, a történész ugyanúgy köti össze az anyagot a szellemmel, a múltakat a... – nem, nem a jelennel – a jövővel. Bizonyos értelemben tehát a transzcendens felé mozdul el ő is, azaz előre tekint, amikor hátranéz...

Elöttem, mögöttem

„Még előtted a jövő” – biztatgattak fiatalkoromban. S én mentem, mint a gőzmozdony, szép jövőm felé. Ma meg? Évtizedek távolából döbbenet nézek vissza: ugyan, miféle múlt lett az, ami anno még jövőmnek látszott. Ezért volt minden? Ráadásul már senki sem biztat semmiféle jövővel...

(Dsz., 150919, szerda)

2015. október 7, csütörtök, Dunaszerdahely

– Tegnap délután Pozsonyban voltam. Főleg néhány szlovák verseskönyvért mentem, új Haugovákért, Štrpkákért, Karol Chmelekért, Hevierekért s Habajokért, a Bpestről – Karádi Éva, Deák Renáta által – kért, jövő évre tervezett válogatáshoz. Üdvösnek tartanám ui., ha abba az utóbbi évtizedben írt opusaik közül is besorol(hat)nék ezt-azt, s ezek beszerzésére az Artforumot gondoltam a legalkalmasabbnak, ezért elindultam fölfelé a Kecse utcában, el Kisfaludy Károly hajdani pozsonyi szállása előtt, egyemeletes, szemrevaló, kis házikó ma is, el tudnám képzelni a magaménak is, de hát... de hát..., viszont jóleső érzéssel nyugtáztam: rajta még mindig ott költőnk – magyar nyelvű! – emléktáblája, ami Pozsonyban

manapság már szinte csak fehér holló számba megy. És innen már csak négy-öt lépés a célba vett könyvesbolt, ahol csak új Chmelt nem találtam, Hevier könyvészetileg-képzőművészetileg pazar, könyv-tárgynak is beillő új kötetére pedig már a keretből nem futotta; mindegy, a Haugová-, Štrpka- és Habaj-újakon elkezdhetek dolgozni. Innen a Könyvcsereáldébe, le a Nyerges utcába, ahol Szalay Zoli gubbasztott, mint madár a kalitjában; nem is nagyobb az egész egy nagyobb kalitkánál, itt adtam neki a *Határsértők*ből, s eldiskuráltunk egy-két órácskát erről-arról, kiadva magamból – főleg a világ elfajulásával, pusztulásával, a körülöttünk egyre rohamosabban mélyülő erkölcsi fertővel, romlással kapcsolatban – az epét is... ezt már régen tartogattam neki, szegény feje!, bár úgy éreztem, sok mindennel tisztában van ő is, s némely jelek szerint a maga módján talán igyekszik is megküzdeni ezzel-azzal... de ahhoz is elég okos, hogy *sztoikus iróniával* kezelje mindazt, ami jött, jön, s jönni fog... Miközben sajnálom is egy kicsit, hisz neki még ez lesz a világa, ebben kell élnie még jó csomó ideig, ő – ahogy nagyanyám mondaná – még csak befelé megy, ahonnan én már, hál' istennek, egyre feltartóztathatatlanabban ki (igaz, nem is tartóztat senki, semmi).

Frici

Frici kutyánk egy nagyobb termetű yorkshire terrier, s csak azt tudja, amit egy magafajta kutyának alapvetően tudni kell. De azt tudja. És szó nélkül végzi a dolgát, ami egy kutyára a teremtésben kiszabott. Mondhatni, a kutyaságokban nagy szakértő az uraság. S a maga nemében és módjában egyéniség is, s mint a földnek minden ilyen teremtménye esetében így van, a világ közepe. Nincsen kisebbségi érzése, az univerzum parányi eleme, ha ő nem volna, valami nagyon rosszul működne a világban. És ezt nagyon jól tudja.

(Dsz., 151013, kedd)

2015. október 15., csütörtök, Dunaszerdahely

– Levél Kántor Lajostól, részletet küld készülő önéletrajzi könyvéből, a *Fehér kakas, vörösborból* a Somogynak. Ebben a Láng Gusztávval közös, annak idején kánonteremtő romániai magyar irodalomtörténetükkel – annak genezisével – indít, s önfelelt kanyargások, nézelődések (vissza-visszatekintések, illetve hunyorgó előrepillogások) után eljut felajánlott fejezete utolsó mondatának számomra – és különösen manapság bizony sokak, sokunk számára – is megszívlelendő summájáig: „Jelen lenni, olvasni, írni – méltóbb program hetvenakárhány évesen is, mint irigykedni a fiatalokra, netán gyűlölködni, utálkozni, unatkozni, gyászba süppedni, várni a halált.” Még akkor is, tenném azért hozzá, ha jelen lenni a nehezebb. Főleg ha sokan irigykedve néznek is, amiért – „Eltűnhetnél már!”, gondolván közben – még mindig jelen vagy, s jelenléteddel, vélik, előlük is elfoglalsz a véges térből valamit...

2015. október 26., hétfő, Dunaszerdahely

– Olvasom az Új Szóban az MTI hírére arról, hogy az Athenaeumnál végre napvilágot látott Géczy János anno az 1980-as években írt és csak cenzúrázottan megjelenhetett elhíresült *Vadnarancsok* című drogos, prostituált és meleg élettörténet-rekonstrukciónak negyedik, ám első ízben „csorbítatlan” kiadása. Igen ám, de a hír a mű négy kiadását említi – ezek közül a második boltokba kerülését „közvetlenül a rendszerváltás előttre” teszi (holott ez már 1990-es, tehát legrosszabb esetben is *rendszerváltás körüli* kiadás), amikor „az erjedés

még nem jutott el odáig, hogy a korábban kihúzott szavakat, mondatokat mind vissza lehessen írni” –, melyből az Athenaeuméval együtt csak hármat nevez meg, s ez utóbbit az első „valóban teljes” *Vadnarancsok*ként említi. Ám hallgat arról, hogy a két kötet 1998-ban is megjelent költő-író barátom válogatott műveinek az Orpheus Kiadó jegyezte sorozatának V. és VI. köteteként (ráadásul az egyiket volt szerencsém nekem szerkeszteni), s már azok is *teljes* kiadásnak számítottak. Mi több, János honlapja is ekként tünteti fel ezt is (miként műve athenaeumos kiadását is). De erről elég is ennyi, ezt is csak a pontosság kedvéért jegyeztem föl ide. Igaz, engem az üzleti érdek (és reklámérték) nem akadályozott meg abban, hogy pontos legyek...

2015. november 7., szombat

– Zsuzsával, Annával, Ritával Győrben. Hajdan, ugye, a Nagy Októberi ezen a napon. Most a Győri Könyvszalon. Elég lagymatag, évről évre *azabb*. Jövőre már nem kellene ide el. Az előző években még az volt jó, hogy legalább egyben biztos lehettem: összefutok itt Antall Pistával. Most már ez is megszűnt, Pista már egy másik világban szaladgál a mikrofonjával. (Mert abban biztos vagyok, hogy szaladgál ott is.) Tavasszal temettük őt, tenger-sokan voltunk a Fiumei (Kerepesi) úti sírkertben. Ami annyit jelent: tenger-sok embert megérintett személyiségével, varázsával, jó dolgokért való őszinte lelkesedésével, impulzivitásával, *tenger* tudásával; tenger-sokan szerették őt, s ő is tenger-sok embert a szívébe fogadott. Tavaly már kísérettel – családjával: Edinával és Stefivel – jött, halványan, önmaga árnyéka-ként. Túl van egy komoly betegségen, újságolta, s tele volt bizakodással. Még az se ejtette kétségbe, hogy röviddel előtte kitétték a munkahelyéről, a Rádióból – nemcsak a szíve volt mindig nyílt, hanem a szava is. Decemberre azonban kiderült: nem volt túl. Akkor már (ismét) rossz hírek kezdtek érkezni róla. S áprilisban már halott volt.

Szóval, Győrbe, Könyvszalonra, többször már aligha. Itt voltam a legelső(kö)n is (még kiadóként: Kalligramészként és Iszterészként, ahogy Kovács Sándor Iván nevezett el e hajdani időkben). Akkor még a Baross-híd melletti parkban egy hatalmas (sör)sátorban álltak a kiadói pavilonok. És minden arra utalt, sikerül – a bpesti Könyvfesztivál mellé – egy újabb országos jelentőségű eseményt (ünnepet?) szervezni a könyvnek. Nos, nem sikerült, s bár a Könyvszalon – holmi tehetetlenségi erő folytán – továbbra is van, létezik, fokozatosan helyi jellegű, vidéki (megyei) rendezvényre vedlett át, melyen bár bpesti könyvkereskedők is masszívan jelen vannak, s egy-egy író is fel-felbukkan itt – gondolom, jól megfizetik a jelenlétüket –, a vonzása, a kisugárzása szerintem már rég megszűnt.

A Móra-könyvek standjánál, a földszinten, a bejárattal szemközt, Tóth Krisztina dedikálja *A lány, aki nem beszélt* című szépséges, Makhult Gabriella illusztrálta mesekönyvét. Odamegyünk Annával és Ritával, természetesen megveszem és dedikáltatom is nekik. S örülök Krisztának is, hogy ismét beszélgethetünk kicsit, bár nem sokáig, mert most „munkában van”, hamarosan jön is hozzá valaki dedikáltatni. Így nem marad más, mint hogy ott-hon folytatom a „beszélgetést” – a könyvével, illetve könyve által – vele, s olvasni kezdem *A lány...-t*. A vékonyka könyvecskének mindenekelőtt a nyelvezete fogott meg, s vitt magával a népmesék nyelvének lendületével és varázslatával, és emelt magasba a maga szépségével, tökéletességével (bár egyszerűségében is különleges története sem mindennapos). Mondják, apróságokból is kitészik a nagy író. Márpedig Kriszta e kis mesekönyvecskéje – bár gyors ütemben gyarapodó, magasodó-mélyülő életművének méltatói valószínűleg nem jegyzik majd a többi, felnőtteknek írt könyvével azonos árfolyamon – csupán néhány lapnyi terjedelme ellenére nem is olyan apróság...

Anna és a versek életkora

Vasárnap délfelé lehet az idő, Zsuzsa a konyhában, én a dolgozómban a gépnél, Anna is itt – az ágyamon olvasgat. Tkp. nem is figyelek rá, teljesen elmerültem a számítógépemben *történőkben*. Ám A. egyszer csak elkezd hangosan olvasni, és én nem tudok nem odafigyelni rá, s külön öröömre szolgál, hogy verseket mond nagy átéléssel. És ahogy hallgatom azok ritmusát, dallamosságát, muzsikáját, jóleső érzéssel nyugtázom, hogy Weöres Sándorra talált rá. W. könyvei ott vannak az ágyam mellett a fejemnél, nyilván köztük matathatott, s onnan emelte ki a mester valamelyik könyvét. Igaz, az egymás után sorjázó versek szövege ismeretlen számomra... nem, ez nem Weöres lesz. Annak kell lennie mégis, mert a dallamuk, zenéjük azt mondja... De amint odanézek, Koncsol László *Bagatellek* című új verseskönyvecskéjét látom a kezében, abból olvas fennhangon – mit olvas?!, abból *muzsikál* nagy beleéléssel, s már vagy a tizedikbe kezd bele. Egy a bökkenő csak: Laci versei tele felnőtt tartalmakkal, felnőtt olvasót igénylő ismeretekkel, tapasztalatokkal, fogalmakkal, érzékenységekkel; egy kilencéves ifjú teremtmény számára – még ha csodagyerekről volna is szó, bár A., ha szívesen is hinném azt, egyáltalán nem az – ezek hiányában aligha értelmezhető. Ekkor jövök rá valami nagyon fontosra. Anna nem a szöveget olvassa, nem a szövegük felől fogta meg ezeket a négy sorosokat. Ő a zene, a nyelv felől közelített hozzánk, mondhatni, a zenéjüket, a nyelvüket *olvasta*. Valóban nincs tehát éles választóvonal vers és gyermekvers (gyermekeknek szánt vers) között, legalábbis nem ott, ahol a leggyakrabban igyekszünk meghúzni azt. Ha ugyanis *vers* a szóban forgó olvasmány, az olyan minőséget és olyan érzékenységet feltételez, amire a gyermek is fogékony (lehet), függetlenül – vagy csaknem teljesen függetlenül – attól, hogy annak szövege (tartalma?) neki szól-e vagy sem. A jó vers címzettjének ugyanis nincsen életkora. Életkora csak a rossz versnek – vagy a verssorokba tördelt versezetnek – van.

(Dsz., 151108., vasárnap)

Kronczy

A nap végére, fél tizenegykor, egy facebook-üzenet is jutott, Kronczyé, azaz Kronauer Éva Lilláé Hollandiából (de talán időközben már hazaköltözött ő is Magyarországra, mint ha írt is volna anno illetően szándékáról valamelyik korábbi levelében), hármunknak – Zalánnak, Kukorelly Bandinak meg nekem küldte közösen. Még valamikor az 1990-es évek derekán találkoztunk Keszthelyen, valamelyik Csokonai Napokon, szapora szavú, lendületes, józan-gyakorlatias, kivételesen pallérozott elméjű, ritka tisztességes embernek ismertem meg, akivel rendszertelenül bár, de egy-egy e-mail-levélváltás erejéig azóta is fennmaradt a kapcsolatunk. Most bizonyos Piri Zoltán halála készítette írásra; nevezett 1956 után került ki Hollandiába, gimnáziumi tanárként működött Utrechtben (megbecsültségét bizonyítja, hogy nyugdíjba vonulása után róla nevezték el a tantermet, melyben tanított), s a nyugati magyar emigráció egyik tiszteletreméltó szervezője volt; akinek Kronczy segédkezett az ötvenéves Mikes Kelemen Kör tevékenységét összefoglaló, s a Kalligramnál megjelent *Számadás* szerkesztésében, szervezésében, melyben, mint barátnőnk írja, mindhárman érintettek vagyunk, ezért szól hármunknak az üzenet. Azaz, a kötet még az én pesti kalligramos időmben jelent meg a kiadónál, Kukorelly egy írásával szerepel benne, Zalán pedig az egyik képen (igaz, egészen a háttér homályában, szinte felismerhetetlenül). Szóval, történt, hogy – mint írja – Kronczy 2013-ban elveszítette mindenét, többek között ezer kötetesnél is gazdagabb könyvtárát... S persze ezt sajnálja a

legjobban, mint mondja, „Talán ez volt az egyik legnagyobb veszteség...” Így Számadás-példánya is eltűnt, melynek kéziratát a lakásában készítették elő „hosszú hónapokon át”, s most nosztalgizásból eszébe jutott... Meg aztán belelapoznia is jó lenne időnként: nincse meg valamelyikünknek? – kérdi. Megnéztem: nekem megvan. Azaz most már neki (is). S természetesen mostani heves könyvtárrendezésem során felszabaduló könyveim is felajánlhatom neki, ha úgy gondolná, segíthetnének könyvtára újbóli felépítésében. De hogyan vesztetett el mindene? Jó lenne tudni... Lehet, találkoznom is jó lehetne vele, valahol Bpsten, ha valóban hazajött Hollandiából... Még ma válaszolok neki...

(Bp., 151109, hétfő)

Árulás

Szokás manapság is az értelmiség árulásáról beszélni. Amikor értelmiségünk bizonyos ideológiai törésvonalak mentén (minimum) kettészakadt. Ám egyik oldalon is, másik oldalon is az ellenkező oldalon levők árulásáról folyik a szó. Miközben sem itt, sem ott nem jut eszébe senkinek a saját felelőssége a dolgok ilyen alakulásában (állásában). Az, hogy a mindenkori egyik oldal is felelősséget viselhet(ne) a mindenkori másik oldal árulásában. Legalábbis az érdektelen emberi logika szerint. Amihez viszont már semmi köze az érdekvezérelt ideológiai/politikai logikának. Hát az emberhez?

(Dsz., 151115, vasárnap)

Valamit a magányról

„Az első ember aligha érezhette magát magányosnak. Hiszen számolni sem tudott” – olvasom Stanislaw Jerzy Lecnél. De másért sem. Nem volt mihez viszonyítania a magányát, nem volt mitől felismernie. Amikor azonban az Úr odateremtette mellé Évát, megváltozott a helyzet. Attól, hogy társa(sága) lett, megkapta mellé – gyötrelemnek? adománynak? – a magányt is.

(Dsz., 151115, vasárnap)

Szlovák

Jövőre Szlovákia lesz a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál díszvendége. Ebből az alkalmából, több magyarországi kiadónál, jó néhány szlovák fordításkötet is készül. Magam a Norannál egy 20. századi szlovák kisprózakötetben vagyok érdekelt két elbeszéléssel: egy Mitánával és egy Slobodával, a L'Harmattannak nyolc mai (és tegnapi?) szlovák költő verseiből készítek egy fordításkötetet, de Zsuzsa is elvállalt egyet a Gondolatnak (Jana Bodnárová három kisregényét).

Két novellám közül Dušan Mitáné a tisztább, célratörőbb, erőteljesebb; pontos kamaszlelekrájz, a tragikum egyre erősödő szélőkésével, hatásosan megcsavart drámai végkifejlettel. Rudolf Slobodánál nem igazán tudtam kihámozni, mit is akart tulajdonképpen a szerző; az elbeszélés belső ökonómiája, tudatos szerkesztése, fegyelme felől mindig kétségeim voltak. Szerintem számos ennél feszesebb és átgondoltabb, fegyelmezettebb Sloboda-próza is találtatható volna e válogatásba, melyek joggal tették őt tágabb összefüggésben is élvonalbeli íróvá (s nemcsak szlovák viszonylatban), de hát az egyikünk így gondolja, a másikunk úgy, s végső soron ettől lesz kerek a világ. Sőt még azt is megkockáztatom, hogy a szerző – finoman fogalmazva is – erős alkoholos vagy

kábítószeres befolyásoltság alatt írta ezt az opusát. De az is lehet, hogy csak nekem lenne szükségem ezek segítségére, hogy ilyet írjak, esetleg csak gondolkodásomban nem vagyok olyan rugalmas s látásomban olyan éles szemű, mint a novellaválogatás szlovák irodalomtörténész szerkesztője, aki ez opust besorolta – aki ezt sorolta be – egy külföldön megjelenő, a 20. századi szlovák kisprózát bemutató reprezentatív gyűjteménybe. Mindenesetre a Sloboda-szöveg értelmezéséhez, magyar nyelvbe történő, az eredetinek megfelelő áthelyezéséhez a legteljesebb józanságra volt szükségem...

Versválogatásom – s -fordításkötetem – tkp. húsz évvel ezelőtti vállalkozásomra, *A két-fejű macskára* épül, azt újítja fel és bővíti ki (illetőleg helyenként át is dolgozza, újra is fordítja, újra is írja, újra is értelmezi annak anyagát). Az 1995-ös fordításkötetem ötös névsorát – Milan Kraus, Ján Ondruš, Štefan Strážay, Mila Haugová és Daniel Hevier verseit – ez Ivan Štrpka, Karol Chmel és Michal Habaj nevével toldja meg, az ő verseikkel egészíti ki. Persze, lehet vitatkozni ezen a névsoron, de ha abból indulok ki, hogy a műfordítás célja nem elsősorban valamely irodalom, kultúra sima megismertetése egy adott nyelven (igaz, ez is, de van ennél elsődlegesebb célja is), hanem valamely nemzet irodalmának, műveltségének, kultúrájának a bővítése, kiegészítése, gazdagítása egy másik nemzet irodalmának erényeivel s eredményeivel, akkor meggyőződésem, hogy a kiválasztottjaim által képviselt hang, nyelv, technika, vers- és világszemlélet, illetve -érzékenység kivétel nélkül hiánycikk a mégoly gazdag és eleven kortárs magyar költészetben.

(Dsz., 151125, szerda)

Tudatalatti

Kodály Zoltán beszél valahol – szerkesztés közben olvasom, Andrásfalvy Bertalan citálja – „tudatalatti magyarságról”. Ezt megjegyzem, szép gondolat, tartalmas meglátás, sokféle el lehet indulni tőle, sok mindent le lehet vezetni belőle. Arról szól ezzel kapcsolatban, hogy a gyermekjátékok, így a táncos gyermekjátékok is „valóságos tárházai a tudatalatti magyarságnak”. Pontosabban, azoknak a „tudatalatti elemeknek”, melyeknek „eddig még alig méltatott szerepe van a nemzeti jelleg kialakulásában”. Majd így folytatja: „Aki nem játszott a gyermekkorában e játékokat, annyival is kevésbé magyar. Benne a nemzethez tartozás sokágú, bonyolult érzése feltétlenül szegényesebb, hiányosabb. Egy csomó jellegzetesen magyar testmozdulat, szólas, hanglejtés, forma, dallam kimaradt lelki életének építőanyagából. A nevelésnek oda kell törekednie, hogy ez a »magyar vagyok« minél gazdagabb tartalmat, minél több életet, színt jelentsen mindenkinek, egyénileg is, különben vajmi könnyen üres frázissá szárad”. Ugyanekkor ezeknek a táncos játékoknak a „tisztán emberi értékük” is nagy, mivel – s ez a következő lényege a „tudatalatti magyarság”-nak – „fokozzák a társas érzést, életörömet”. Ezzel szemben kiskorú gyermekeink, unokáink mai napság nem elenyésző számban videós, telefonos, számítógépes játékokkal töltik amúgy is kevés szabad idejük túlnyomó részét, iskolai kirándulásaikon is csak némán ülnek a buszon, s egymás mellett is a maguk kütyujét nyomogatják, nem beszélgetnek szomszédjukkal, nem énekelnek, nem nézik a tájat... magányra kárhoztatott, magánnyal, bezárkózással büntetett kis individuumok... Nemzeti jelleg? Társas élet? Ugyan! A biznisz, bizonyos biznisz-függő, vagy különböző bizniszek gerjesztette eszmék, ideológiák kiszolgáltatóit, melyeknek nem sajátos, már kisgyermekkorban megnyilvánuló karakterekre, hanem arctalan, önmagukból kivetkőztetett vásárlókra (szavazókra) van szükségük, akik számára egyegy, s a világban – így mifelénk is – egyre féktelenebbül terjedő, a karácsonyi vásárlási idenyt nagy árleszállításokkal indító „fekete csütörtökök” nagy (táncos) népi „játéka”

jelenti a társas életet, életörömet (hurrá, tapossuk csak el a másikat, hogy mienk legyen – s ne másé – az olcsó kacat, mienk legyen a konc!), s a nemzeti szellem és jelleg helyét hadd vegye csak át a csordaszellem és a csordajelleg. Megtelt tudatalattijuk...
(Dsz., 151128., szombat)

Homály

Megint a falnak mentem. (Vagy a fal jött nekem?) Azt olvasom egy recenzióban, hogy X. Y. verseskötetében „a nóvumként felbukkanó prezentifikációk a konstruált individuum találó, paradigmaticus újításai”. „Szakadjak meg, ha értem!” – állítólag Schöpflin Aladár kiáltott fel így *A fekete zongora* című Ady-vers olvastán. Igaz, ő még ezt is kénytelen volt hozzátenni: „De szép.” Ám én? Mit tehetek hozzá ehhez én? Bár sejtem, hogy recenzen-sünk ezzel a mondatával (is) műveltsége ragyog(tat)ásával kívánt elvakítani bennünket. És, az igazat megvallva, azt hiszem, ez sikerült is neki. Mert idézett mondatában én nem látok semmi mást, csak végtelen homályt.

(Dsz., 151128, szombat)

Idősödés

Napjaink egyik kiszámíthatatlan kimenetelű jelensége az egyenes beszéd eltűnése. (Persze, nem az ATV műsoráról van szó, melyre magam is rá-rákapcsolok adrenalinfröcs-csökért.) Egy példa a rohamosan terjedő szemforgató eufemizmusra: valamelyik, verses-kötetről írt recenzióban a könyv „88 éves, *idősödő* költőjéről” olvasok. Személyesen is ismerem az illetőt, nemrég találkoztam is vele, tényleg jó színben van. Szellemileg pedig, szóban forgó versei szerint, valóban – fiatalokat is meghazudtoló módon – kiváló kondícióban. Poétánk, mondhatni, igazán szerencsés ember: ha így folytatja, megeshet, addig „idősödik”, hogy már sose fog megöregedni.

(Dsz., 151128, szombat)

2015. november 29., vasárnap, Dunaszerdahely

– Burics-fordításaimból közöl csokornyit az ez évi utolsó, 6. sz. Opus. Buricsot még anno az átkosban, 1974–1975-ben fordítottam, s közzé is tettem verseiből valamennyit, többek között a szlovák kommunista párt lapjában, az Új Szóban, akkor, amikor hazájában, a nagy Szu.-ban keményen tiltólistán volt (egészen 1989–1990-ig). Puritán, eszköztelen kifejezésmód, mély gondolatiság, széles asszociációs bázis, vigasztalan parabolisztikus látásmód, semmi retorika; valami nagyon hasonló, mint amivel az 1950–1960-as évek cseh Mindennapok költészetének költői kísérleteztek. Érdekes, hogy a magyar műfordítás-irodalom észre se vette őt, tudtommal rajtam kívül más nem is fordított tőle; szlovákul Karol Chmel adott ki verseiből egy válogatást, de ő is már csak 1989 után. Most az Opusnak, a Kalligramnak meg a Nagyvilágnak készítettem elő néhányat ezekből a régi fordításaimból és nyerseimből, melyekhez természetesen néhányat újonnan is hozzáfordítottam még. Miközben mindegyre az volt az érzésem: ezek a versek az elmúlt négy évtized alatt szemernyit sem öregedtek. S az is, hogy bár igaz, ez idő alatt világok tűntek el, s újak fészkeltek be magukat a helyükbe, igazából minden – mindaz, ami ezeket a verseket a maguk idejében életre hívta – maradt a régiiben...



Újratöltve. Installáció (hűtőmágnes, öntapadós címke), 2016

2015. december 8., kedd, Budapest

– Este a PIM-ben, a Kortárs-díjak átadásán. Nagy forgatag, sok ismerős, kellemes emberek, szívemnek kedves társaság. (Haj, de ritkán írhatom le mostanság ezeket!...) Thimár Attila főszerkesztői bevezetője után a köszöntők – engem Pécsi Györgyi laudál. Az *Önarckép – másokban* sorozatom Kortársban megjelent darabjait méltatták a folyóirat díjára próza kategóriában. A vers díj Térey Jánosé, a képzőművészeti Miklós Árpádé. Itt van Tözsér Árpád is, aki a lap költőversenyének egyik felkértje volt; meglepődött, amikor meglátott, azután azt gondolta, én is a költőversenyben szerepeltem. Még nagyobb volt azonban a meglepetése, amikor a Kortárs-díj átvételére szólítottak ki. A hivatalos rész után többen is odajöttek hozzám gratulálni a sorozatomhoz. S végre, hosszú idő után sikerült nagyot beszélgetnem Reményi Jóskával, s újólág – miként a két esztendővel ezelőtti költőverseny eredményhirdetésének PIM-beli szeánszát követően is – a Nagy Medve Ambrus Lajossal, testi-lelki jó barátommal, akivel az utóbbi időben szintén nagyon ritkán tudunk csak összejönni (főleg miután ő túlnyomórészt visszavonult Egyházashetyére, én pedig ugyancsak kivonultam Bpestről, s visszajöttem Dszerdahelyre). És személyesen is megismerhettem Sturm Lászlót (akinek anno adósa maradtam egy kritikával Kemsei Pista esszékötetéről, s azóta is furdal mindkettőjük miatt a lelkiismeret), s újból válhattunk pár szót Báthori Csabával és Balla Zsófiával is.

(Csaba ezúttal a 20. századelő egyik fura őrültjének, a svájci német Robert Walsernek *Kert a világ* című, fordításában megjelent kötetét dedikálta, akinek – bár több prózaköte is megjelent már magyarul, ám azokat, bevallom, nem ismerem – versei, legalábbis véleményem és ízlésem szerint, a dilettantizmus és a zsenialitás határán egyensúlyoznak; mint a kötélháncos, aki hol ide, hol oda leng ki a semmi fölött, de végül is sikerül fennmaradnia a kötélen, azaz szerintem a versei olyan ösztönös tehetségnek mutatják, aki sem képességeivel, sem lehetőségeivel nincs teljesen tisztában, s főképpen azzal, hogy ha le is zuhanna a kötélen megfelelő oldalán, zsenialitása azonnal fel is röppentené a megkockáztatott mélyből...) Téreyvel egyébként már korábban is volt közös estünk... Pontosabban, majdnem lett egy közös estünk... Az Ernszt Múzeumban vezettem még valamikor az 1990–2000-es évek fordulóján egy irodalmi estet, melyen négy új verseskötet szerzőivel kellett beszélgetnem (Tóth Krisztával, Térey Jánossal, Prágai Tamással és még valakivel, akire már nem emlékszem), azaz Téreyvel csak kellett volna, mert még rögtön a műsor legelején, kérésére legelsőként felolvasta új kötetének egyik versét, aztán elviharzott... Mindenesetre különös személyiség, most is úgy volt itt, mintha valahol máshol lett volna, mintha nem is ahhoz a testhez tartozna, amely számára valamely rejtélyes oknál fogva ebbe a mai társaságba csöppent, mintha egy másik világban létezne, s megint egy másikban élne... Ami persze szemernyit sem kisebbíti írói kvalitásait és érdemeit, s mit sem változtat a tényen, hogy nemzedékének és napjaink magyar irodalmának egyik legjelentősebb alkotójáról, a magyar irodalmi gondolkodás és nyelv egyik különleges, ám különlegességében is alapvető jelentőségű megreformálójáról van szó, még ha nemzedéke és a kortárs magyar irodalom erről – recepciójának viszonylagos bőségessége ellenére sem – nem is vesz mindig tudomást, s ha ezek véleményformáló kánonistái sokszor más divatoktól elbűvölten nevezik is ki mai literatúránk nem egy esetben csak kapitányi, századosi rangra érdemesült tábornokait...

2015. december 21., hétfő, Dunaszerdahely

– Röpke, a december 8-i Kortárs-esten való találkozásunkra reflektáló levélke Reményi Jóskától: „Drága TL – írja –, ha futtában beszélgettünk is, érződött, hogy a barátságunk a szakma közös szeretetén, több évtizedes rokonszenven alapulva nem fakul”, amiről pontosan így gondolkodom én is, s nagyon jó, hogy erről is vele együtt gondoljuk ugyanazt. Miként legutóbb október 7-én is ő hiányolt egyedül a pozsonyi magyar tanárszék kétnapos Tözsér-konferenciájáról („nekem hiányzol innen”), hiszen szívesen találkozott volna Pozsonyban velem is, s meg kell mondjam, ő is azon kevesek egyike bpesti éveimből, léteimből, akik miatt néha még mindig úgy érzem, talán mégsem kellett volna ott hagynom azt a (bűnös?) várost...

Körön kívül

A szlovák Karol Chmel verseivel bíbelődtem nemrég, aki annak idején nekem ajánlotta az *Et taradam et taradixit* című versét, melyre az 1985-ös *Ötödik emelet...* című kötetemben olvasható *Körön kívül, körön belül* indította. Én akkoriban már kedvvel fordítottam tőle, s bár csak nem sokkal, mindössze négy évvel fiatalabb nálam, első könyve, a *Máš, čo nemáš* csupán ugyanabban az évben jelent meg, mint az én imént említett *ötödikem* (amely mindent egybevéve már a hetedik könyvem volt). Hogy kérdéses

versem hogyan, milyen csatornán keresztül jutott el hozzá, nem tudom, s tulajdonképpen azt sem, hogy a költő – feltucatnyi szláv nyelv (és költészet) elsőrangú szlovák tolmácsa – tud-e magyarul (sose beszélgettem vele ezekről). Elég, hogy az 1980-as évek elején még színházi dramaturgként jeleskedő Szigeti László felkérésére Örkény *Kulcskereső*kjének kassai bemutatójához írt, a pokoljáró Dantét idéző verse, melyben – annak mottója szerint – „Örkény István mint Vergilius vezeti a költőt”, valahogyan eljutott Chmelhez, és rejtélyes módon *dolgozni* kezdett benne. Lehet, ebben Szigeti keze is benne volt, bár nem biztos, hogy már ekkor – 1989 előtt – ismerte a költőt, aki nek a verset mindenképpen valamikor 1985 és 1989 között kellett írnia, hiszen, említettem, az az 1985-ös kötetemben látott napvilágot, Chmel verse pedig a költő 1989-es *Ovocnejší strom* című kötetében olvasható. Később, amikor Chmel az 1990-es évek második felében a Szigeti alapította Kalligram Könyvkiadó szlovák részlegének szerkesztője lett, s miután anno magam is jó párszor előfordultam a Staromestská (Óvárosi) u. 6/D.-ben (szerzőként is, meg egy időben a kiadó budapesti képviselőjének vezetőjeként is), vele is többször találkoztam, de nekem ajánlott verséről sohasem szólt. Amikor azonban a Kalligram – a másik Chmel, a politikus-irodalomtörténész Rudolf – vezérletével létrehozta az elsőrendű OS című szlovák társadalompolitikai-kulturális lapot, és Karol *Et taradam et taradixit*-je valamikor a 2000-es évek közepén itt is megjelent, már én is tudomást szerezhettem róla. Hiszen a költő 1989-es kötetét, melyben a vers eredetileg napvilágot látott, akkor még nem ismertem, lévén, hogy akkoriban Magyarországon éltem, ahol kevés szlovák könyvhöz jutottam csak hozzá. Így azt csupán 2006-ban kaptam meg Karoltól, amikor egy, Karádi Éva Magyar L'ettre-jének felkérésére készítenő szlovák összeállításomhoz elküldte 1989-es, második és 1998-as, harmadik kötetének (*Spray, modrá mentalita*) fénymásolatát.

Chmelben kezdettől fogva főleg az vonzott, hogy már első kötetétől egyértelműen a 20. század második felének Lubomír Feldekék Nagyszombati csoportja („konkretistái”) melletti legizgalmasabb szlovák költői csoportosulás, az elsősorban Ivan Štrpka névvel fémjelzett „Magányos futók” örökösének, az ő nyelv- és versfelfogásuk, nyelv- és képteremtő törekvéseik továbbgondolójának éreztem őt (második kötetét bizonyára nem véletlenül ajánlotta a szerb Raša Livada mellett éppen nekik), a verseiket néhol erősen megterhelő nyelvi manierizmusuk nélkül, konstruktívabb, lecsupaszítottabb, a nyelv szerkezeti vázát is látni hagyó formában. Így amellet, hogy verseinek fordításához ugyanúgy újra kellett úgymond „konstruálnom” a magyar nyelvet, mint Štrpka átültetése közben, fiatalabb pályatársuk (pályatársam) puritanizmusa, olykor nyelvi-gondolati-képi csonkoltsága, de ugyanekkor metafizikai telítettsége is jobban megfelelt (akkori) írói-olvasói ízlésemnek.

De miért is hoztam fel most mindezt? Egyszerű az oka: valaminek utána akartam nézni a minap a neten Karol Chmellel kapcsolatban, akinek recepcióját nézegetve egyszerre az *Et taradam et taradixit* Leszek Engelking-féle lengyel fordításának bibliográfiai adatai tűntek szemembe (Akcent, 1992. 1. sz., 125–126. p.), a vershez ragasztott ajánlásban a nevemmel (*Et taradam et taradixit [jak by powiedział Wergiliusz]* – Laszlo Totchowi: így, röviden, ch-val és dupla vével). Magyarán, így jelentem meg a szlovák költő, Karol Chmel és fordítója jóvoltából lengyelül. Azaz így lett Leszek Engelking bizonyos értelemben az én lengyel fordítóm is – legalább(is) a nevemé...

(Dsz., 151221, hétfő)

=

KURUCZ ANIKÓ

Hamvas Béla humormisztikája és a *Karnevál* szövegjátékai

1 HAMVAS Béla,
Karnevál I-III.,
MEDIO, Editio M,
Szentendre, 2005.

2 HAMVAS Béla,
*Regényelméleti
fragmentum* = uő,
Arkhai, MEDIO,
Szentendre, 1994,
265–341.

Bevezetés

Hamvas Béla gondolkodásában a humor elsősorban nem nyelvészeti vagy pszichológiai, hanem poétikai aspektusokkal bővülő egzisztenciálfilozófiai vonatkozásban jelenik meg. Anélkül, hogy részletes elméleti vagy történeti fejtegetésekbe bocsátkozna, két esszéjében is problematizálódik sajátos humorelmélete, melyet *Karnevál*¹ című regényének metanarratív függönybeszélgetéseiben humormisztikának is nevez. A történetfilozófiai és részben művészetszociológiai irányú kérdések horizontjában megalapozott regényteóriai munkája és a XX. század traumáit plasztikusan dramatizáló esszéje egyaránt tartalmaz a perszónáontológiával és a dialógus-filozófiával való párbeszédéből származó produktív belátásokat. A tanulmány első része *humormisztikájának* bölcséleti téziseit és konzekvenciáit vizsgálja, második része pedig annak megmutatására vállalkozik, hogy az így megnyitott értelmezés során Hamvas hogyan valósítja meg az irodalom közegében a humornak a személylé válás dimenziójában elengedhetetlen működését, illetve, hogy ez a transzfiguráció miként válik leírhatóvá a *karnevalizáció* és az *iseri szövegjátékok* alkalmazásával.

Regényelméleti fragmentum

A *Karnevál* írásának idején született Hamvas *Regényelméleti fragmentum*² c. munkája, mely sajátos teoretikus megfogalmazása a regényről, mint műfajról és formáról vallott nézeteinek, egyidejűleg a *Karnevál* egy lehetséges értelmezési közegét is kínálva ezzel. E regényelméleti munka explicit kiindulópontját az a váltás képezi, amely az újkori történelem három nagy „kémérájával” (a modern tudománnyal, a modern állammal, a modern kapitalizmussal) a realitás fogalmában előidézett skizmatikus hasadás ontológiai és nyelvi következményeit posztulálja. A realitás obligát formáját hirdető, hivatalos fő- és államtörténettel párhuzamosan egy más természetű valóságértés bontakozik ki az ellentörténetben, a regényben, illetve annak par excellence iskolapéldájában, a *Don Quijotéban*. A regény formája egy egészen új szubjektumkonceptiót körvonalaz: a Hamvas által szcientifikus fogalomnak minősített *individuum* helyett a regény

a személy hordozójává válik. A regény által létrehívott új alanyiség meghatározhatatlan a sors és a végzetszerűség, az *ananké* szűkösnek bizonyuló létkategóriáival, mivel a szabadság és az archaikus törvényt felváltó *üdv történet* lesznek a személy specifikus jellemzői. S ezen a ponton, a személlyé válásnak ezen az állomásán kerül bevezetésre a humor funkcionális értelmezése. A humor lesz ugyanis az a médium, érvényt megszabó közeg, amely a hivatalos realitás „mérgeinek” ellenszere lesz. Azt írja Hamvas, hogy:

[...] a humor az egyetlen sav, amely a realitást oldja. Ez az üdv tudat oly vívmánya, amely ettől a pillanattól kezdve a regényben nélkülözhetetlen. Most már tudjuk, hogy ahol valaki sorsának szükségszerű hatalmaival sikerrel küzd, azt csakis humorral teheti. A humor a személy ismertetőjele, sőt a szabadságé. A humor győzelem az extérieur fölött.³

A humor a személlyé fejlődés eseményének iniciatív, azaz a kezdeményezés potenciáját mindvégig fenntartó eszköze. S mindezt érzékletesen így fogalmazza meg Hamvas:

A regényben követni lehet azt az eljárást, amelyet a humor alkalmaz, amikor a realitást elkezdi átlukasztani és felmorzsolni és feloldani és olvasztani, amikor a kezdeményt végül kezébe kapja és a hatalmat önmaga fölött átveszi.⁴

Óda a XX. századhoz

1945-ben írta Hamvas az *Óda a XX. századhoz*⁵ című esszéjét. Ebben a századközepi tudat egzakt természetrajzát örökíti meg úgy, hogy közben egy dramatizált kísértetjátékot visz színre. „Kísértet mivoltuk”, szubtilitásuk ellenére plasztikus alakokká, elevenen tapinthatókká formálódnak az esszé terében azok az emblematisz figurák, amelyek a 19. század közepétől a létezés modern időkre kimért, legmeghatározóbb gondolati irányait jelezték előre, így szerepet kaptak ebben a drámában a *hegeliánus*, az *antihegeliánus*, a *neurotikus*, a *pszichoanalitikus*, a *reálpolitikus* stb. Hamvas szerint kísérteteink teljes „halálnagyságban” való felismerése csak humorral történhet, méghozzá az általa – a szókratészi fekete humorral ellentétben – *fehér humornak*⁶ nevezett evangéliumi derűvel. A XX. század irtózata és szenvedésére csak a valóságra kinyíló, a világszemléleteket és dogmatikus különállásokat felszámoló, gúnytól és iróniától mentes tudomásulvétel válaszolhat, amely a korszerű általános tudat megszerzésére egyedül alkalmas magatartás Hamvas értelmezésében. A XX. század alkalmat nyújt nekünk arra, hogy ezeket a kísérteteket ne hagyjuk többé szétszóródnai, hanem egyetlen „kolosszális minotaurusszá”⁷ összegyúrva őket, szembenézzünk velük. A szembenézés minden ünnepélyességtől és tragikus pátosztól megfosztott affirmatív aktus, s ez az affirmáció a humor participatív, részt vállaló magatartásává válik.

3 Uo., 334.

4 Uo., 336.

5 HAMVAS Béla, *Óda a XX. századhoz* = UO, *Arkhai...*, 343–428.

6 Uo., 347.

7 Uo., 412.

8 Mihail BAHTYIN,
Dosztojevszkij poétikájának problémái,
Osiris, Budapest,
2001.

9 Uo., 138.

10 Uo., 139.

A bahtyini karnevalizáció ismertetése. A szókratészi dialógus

Bahtyin *Dosztojevszkij poétikájának problémái* c. könyvében⁸ részletesen elemzi a karnevál ünnepét, rituális gyakorlatát, a karneváli világszemléletet tematizáló szövegeket és elsősorban a karnevalizált irodalmat, annak gyökereit, kialakulását. Bahtyin megfigyelési szempontjainak és eredményeinek felhasználását Hamvas regényével kapcsolatban a paratextuális jelzéseken és a motivikus összefüggérendszeren túl a regény szövetét szétbontó, dialogizáló, egymásra épülő és egymást ellenpontoszó szövegeinek, valamint a függönybeszélgetések esszényelvének karnevalizáltsága is indokolja.

A regény és a széppróza karneváli ágának kifejlődésében az antikvitás idejéből Bahtyin két műfajt nevez meg: a *szókratészi dialógust* és a *menniposzi szatírá*t. A szókratészi dialógus az igazság dinamikus feltárására szakosodott műfaj. Platón *szókratészi dialógusai* beszámolnak Szókratész születést segítő „bába-módszeréről,” melynek célja a provokált viták során világra hozni a sosem egyszemélyes igazságot. „A műfaj alapja az igazság és a róla való emberi gondolkodás dialogikus természetéről alkotott szókratészi elképzelés. Megütközött benne az igazság keresésének dialogikus módozata a hivatalos monologizmussal, amely a kész igazság birtoklására tartott igényt.”⁹ Igaz, történetének későbbi szakaszában (például már Platón munkásságának utolsó részében) a *szókratészi dialógus* már csak formális kerete volt a különböző dogmák, iskolák, tanok monologikus tartalmának, illetve e monologikus igazság kifejtésének.

A *szókratészi dialógus* két, alapvető szövegmodja: a *szünkriszisz* és az *anakriszisz*, megfelelnek az igazság dialogikus természetéről vallott elképzeléseknek. „A szünkriszisz alatt az egy tárgyra irányuló, különböző nézőpontok szembeállítását értették [...]”, az *anakriszisz* alatt pedig azokat a módszereket, „melyekkel provokálni lehetett a beszélgetőtárs szavait, arra lehetett kényszeríteni, hogy kimondja a véleményét, és ne hallgasson el semmit.”¹⁰ Az *anakriszisz* tehát a *szünkriszisz* létrejöttét állandóan elősegítő-provokáló eljárás. A *Karnevál* függönybeszélgetéseiben a replika két szereplője: (a dialógust elbeszélő) *agent spirituel* és Bormester Mihály közösen építik, majd le is bontják szövegépületüket, vagy másként fogalmazva a szöveget uraló labirintus képzet fokozódását, elmélyülését segítik elő pergő párbeszédek látszólagos kiúttalanságával, parttalanságával. Folytonosan megbontják a másik beszédnek egységét, megtorpanásra kényszerítve ezzel őt, ugyanakkor ennek a tevékenységnek ellenpontjaként a legnagyobb készségességgel állnak a másik rendelkezésére a történet folytatásában. A szöveg megbontását, egységességének, egy irányba tartásának „ellehetetlenítését” példázzák az *agent spirituel* ellenvetései az elmesélt történetrész megkomponáltságát illetően. Új szereplők felvonultatását javasolja, hiányolja az elbeszélés leíró részeit (például a szereplők hangjának és járásának

alapos bemutatását, amely a jellemrajzokat árnyalta volna), saját regénykoncepcióval áll elő, az élettörténet bizonyos részeit és genesisét is módosítaná stb.

Más poént fogok ajánlani [...]. Egyébként is az ön részéről azt az eljárást, hogy új korszak elbeszélésébe kezd, inkorrektnek tartom. Mi lesz a regénnyel? Ez önnek regény? Az alakokat felsorolja, s aztán faképnél hagyja. Új alakokat készül előszedni, anélkül, hogy ezeket rendszeren kidolgozná.¹¹

Bormester Mihály válasza pedig: „Felhatalmazom arra, hogy adott alakokból olyan regényt, amilyet csak óhajt.”¹²Az idézett mondatok az elbeszélő szövegét ellenpontozó beszédtevékenységet mutatják, ugyanakkor a közös munkára, a regényhez fűzött magyarázataik „szót szóba” öltő, szinte kontaminatív működésére is találunk példát:

Úgy van, szólok erre én, de az egész dologról hadd fejezzem ki a véleményemet most, amíg még meleg. Tessék. Én, mondom erre, az egész elbeszélésnek nagy előnyét abban látom, hogy experimentum. Sejttem, hogy mire gondol, szól ő vigyorogva és elégedetten [...] Nos, kérem, folytatom én, experimentumnak nevezem azt a műformát, amely az összes ajtókat nyitva hagyja, és az embert nem kényszeríti valamely kuckóba, és nem terrorizálja, és nem ijeszt rá, hogy márpedig ebben a kuckóban élni és halni kell. Az experimentum ellentéte, szólt ő, a skandalum. Ez az én véleményem is, mondom én.¹³

Ezekhez a műhelytitkokat, szövegmagyarázatokat is tartalmazó, replikává változtatott tételekhez hozzájárul még a közönségre való „kikacsintásnak”, az olvasóra való állandó reflektálásnak metanarratív aktusa:

Nézze, mondom, ennek előbb vagy utóbb úgy is ki kell derülnie, az ostoba olvasó pedig magától úgyse jönne rá, meg kell neki magyarázni. A fene egye meg az olvasót, kiáltotta Bormester¹⁴ vagy az olvasó (elsősorban a női olvasó) közvetlen megszólítása: „Madame, ön bizonyára meg van sértve, mint mondja, joggal, és neheztel, amiért nemét oly kedvezőtlen színben tüntettem fel [...]. Madame (Mademoiselle), talán szívesen venné, ha ebben a történetben ön is szerepelhetne.¹⁵

Láthatjuk tehát, hogy miként játszanak egymásba a gondolatot dialogizáló szövegei, megnyilatkozásai. Bár egymástól stilárisan nem megkülönböztethető a két hang, összemosódnak határai, s inkább kompozíciós eljárásról van szó a „párbeszédben levők” mondatainak egymásra halmozásában, mégis nyilvánvaló az egy téma, a fő téma körüli „szervezett bolyongás”, az igazsághoz való közelebbi érkezés szándéka, ami az *anakriszisz* szó szót provokáló eljárásának feleltethető meg. Az ügyvivő (*agent spirituel*) monológjában pontosan meg is nevezi ezt az eljárást:

11 HAMVAS, *Karnevál I.*, 364.

12 *Uo.*, 368.

13 *Uo.*, 184.

14 *Uo.*, 389.

15 *Uo.*, 420.

16 Uo., 409.

17 BAHTYIN, I. m.,
142.

a történet elbeszélőjének és írójának külön sorsa van, külön hangja, s az enyém az övének diszharmonikus felhangja (groteszk ellenpont), amely Bormesterével néha összekeveredik, néha azon áthangzik [...]. Ennek a dialogikus (ellenpontozott) szerkezetnek rendkívüli előnye van [...]. Ha a történetnek fix, úgynevezett írója, vagyis szerzője van, akkor az kénytelen dialogikus kapcsolatba lépni az olvasóval (kritikussal), és ilyen módon a regényen kívül mindjárt két (három) fix pont is keletkezik [...]. A dialogikusan felépített történetben ilyen fix pont nincs. Sőt azáltal, hogy az elbeszélő és a közvetítő egymást állandóan ellenpontozza, az olvasó és a kritikus is ellenpontozódik, és a történet témája körül négyzólamú fúga alakul ki (vonósnégyes).¹⁶

Még egyszer hangsúlyozzuk, hogy csak az elbeszélői megjegyzések, kommentárok és instrukciók (*mondta ő; erre én; szólok; szólt stb.*) teszik számunkra világossá az éppen megszólaló kilétét, de nem is különböző tudatok vagy ének ütköztetéséről van szó, hanem inkább az önmagát dialogizáló beszédről. A hangsúly a dialogikusságon van, amely ha nem is „hozza világra” az igazságot, a regénnyel szólva, nem is rántja le az összes maszkot (azaz nem ad biztos receptet, és ezzel talán hatástalanná is válik a Hamvassal kapcsolatban oly sokat emlegetett didaktikusság), mindenképpen kísérletet tesz rá.

A menippea

A menipposzi szatíra, vagy *menippea*, a karnevalizált irodalom másik antik forrása talán még produktívabb analógiát, összehasonlítási lehetőséget kínál. A *szókratészi dialógus* felbomlásakor keletkezett egyik új műfajként konstituálódik, ám Bahtyin felhívja arra is a figyelmet, hogy a *menippea* mégsem pusztán a szókratészi dialógusból eredeztethető, mivel népi-karneváli gyökerekkel is rendelkezik. Bahtyin sorra veszi a *menippea* megkülönböztető műfaji jegyeit, s e katalógizálásra azért is van szükség, mint mondja, mert ez a változékony, próteuszi műfaj megtermékenyítette azután nemcsak a középkor, reneszánsz és a reformkor irodalmát, hanem még az újkori műfajok határait feloldva ma is érezteti hatását, elsősorban a regényirodalomban.¹⁷

A *menippea* egyik megkülönböztető, a *szókratészi dialógushoz* képest új elemét a *karneváli nevetésben* határozta meg Bahtyin. Hamvas regényében a nevetés mindvégig jelen van: elsősorban nem a szereplőknek a többihez és a világhoz való viszonyában nyilatkozik meg, hanem az olvasói magatartást meghatározó „kapcsolati formává” válik. A regény első részében a monomániás alakok nyüzsgő sokasága jelenik meg a színen, ki-ki az „odakozmásodott” magánvalóságával, hermetikusan zárt magánmitológiájával. Gondoljunk csak a koldusszólamokat gyűjtő Kesző Bertalanra, az időnként szerepeket és betegségeket váltó Episztemonra (kinek beszélő neve feltehetően az ismeretelmélet aporetikus metódusaira is utal), az identitást és nevet cserélő Schnoen Alajosra, s leginkább a Dosztojevszkij pojáca-figuráit idéző Hoppy Lőrincre, a *Karnevál* legmulatságosabb szereplőjére, kinek familiáris és profanizáló szólamai a karnevalizált szó szemantikai térének kijelölésében-felmutatásában a legszignifikánsabbak.

Ám nemcsak az olvasót keríti hatalmába a nevetés, a függönybeszélgetésekben az ügyvivő is foglalkozik a panoptikumban felvonultatott alakok mozdulatlanságával (hiszen a maszk, a szerep megméri a hordozójának arcát) és komikumával, a karikírozást törvényszerűen előhívó tulajdonságaik hiperbolikus láttatása közben. A nevetésgesség azonban nemcsak az ábrázolt világra, hanem az elbeszélőre, a kritikusra és az olvasóra is vonatkozik. Ezt a végig fenntartott önkritikai magatartást *humormisztikának*, vagy *humorisztikai alapállásnak* nevezi az ügyvivő. A *humormisztika* morálja az egyetlen olyan erő ugyanis, amely képes ellensúlyozni, megszentelni a létezés tragédiáját. Hamvas humormisztikája így az ambivalens karneváli nevetéssel kapcsolatos, amelyet a rituális nevetéssel rokonít Bahtyin.

„Genetikailag a rituális nevetés legősibb formáihoz kapcsolódik. [...] A karneváli nevetés [...] a magasabbrendűre irányul- a hatalom és az igazságok váltására, a világrend megváltozására. A nevetés átfogja a váltás mindkét pólusát, hiszen magához a váltás folyamatához, magához a válsághoz viszonyul. A karneváli nevetés aktusa összeköti egymással a halált és az újjászületést, a tagadást (gúny) és az állítást (ujjongó nevetés). Ez egy olyan univerzális nevetés, amely meghatározott világszemléletet tükröz.”¹⁸ A *Karneválban* a humor, az irónia leleplezi a hősök makacs monomániájában az ismétléskényszerben megrekedt sors értelmetlenségét, ugyanakkor rámutat az élet értelemmel ellátható, magasrendű minőségére, a monomániákat és fixa ideákat felszámoló létezésre is. Az önkritikai aspektus és az irónia feltételezik a paródia alkalmazását is, amely jellegzetesen karneváli természetű mód. „Az antikvitásban a paródia szorosan kapcsolódott a karneváli világszemlélethez. A parodizálás a leleplező hasonmás megalkotása, ez ugyanaz a világ, csak a »visszájára« fordítva.”¹⁹ Ilyen parodizáló hasonmásokkal találkozunk a *Karneválban* is: a „szent” Michael és a „pojáca” Mike (Bormester megkettőződött személye, sorsvonal) tükrözik, parodizálják egymást. A zanzibári találkozáskor Michael és Mike egymást (vagyis önmagukat) felismerve, véget vetettek a tükörhelyzetnek és a párhuzamosan futó élet-helyzetek igazi értelmét felismerték: „Én most hét évig kerestem, és kit kerestem? Kitalálja? Önt. Ön nem keresett, és megtalált engem. Én megtaláltam a szentet, ön megtalálta a bolondot. Ez a különös. A látszat szerint a bolond, és a szent én vagyok. De ez nem igaz. Mi ketten azonosítottuk magunkat egymással. Végeredményben, azt hiszem, a kettő egy [...]. De a bolond én vagyok [...]. Bolond, aki önmagát úgy meg akarja találni, hogy megfoghassa és alkalomadtán le is fényképezhesse, és önmaga képét zsebében hordja, és időnkint előszedje [...]. Hét évig kerestem. Amit találtam, az valamiképpen mindig én voltam, karikatúrában, vagyis ténylegesen. A tükörkép mindig megjelent.”²⁰ Ilyen párt alkotnak a regényben még Ugorluk és Ulexer, Bormester Virgil és Herstal Raimund is.

A *menippea* specifikumaként említi Bahtyin a „szüzsébeli és a filozófiai fikció kizárólagos szabadságát”²¹, különleges helyzetek megteremtését az igazság vagy eszme próbára tétele miatt. A *menippea* e

18 Uo., 158–159.

19 Uo., 159.

20 HAMVAS, *Karnevál*, II., 370.

21 BAHTYIN, *I. m.*, 143.

sajátosságaiban a *Karnevál* is bővelkedik. A változatos és váratlan fordulatokkal tarkított történet, miközben lineárisan halad előre az időben, a kontigencia és a fikció kiszámíthatatlan terében mozog. Ez a karneváli tér felöleli az egész világot és – a katabázisz kötelező topozsának köszönhetően – a túlvilágot is. Ha a történet eseményeit vizsgáljuk, valóban a legkülönösebb helyzetekkel találkozhatunk:

- a levéltár új igazgatójának furcsa viselkedése miatt (aki egyidejűleg állította magáról, hogy ő Ursinus ellenpápa, Themisztoklész, Shakespeare, Alba herceg stb.) a vöröshajú segédfogalmazó elindul, hogy megkeresse önmagát, hiszen amint az új igazgató személye nem „állapodott meg” egy én határain belül, úgy benne is bizonytalanná vált (még meg sem fogalmazott, mert kérdőre sem vont) identitása.
- A vöröshajú segédfogalmazó egy meg nem nevezett városba utazik, ahol nem kap választ kilétét érintő kérdéseire, illetve származásának legképtelenebb történeteit gyártják: a fiktív eredetmondák halmozódnak ebben a részben; ráadásul letartóztatják egy nem létező község (Licsipanacs) nem létező pástétomsütőjének feltételezett meggyilkolása miatt. Virgilnek az életében megjelenik Mihály arkangyal. Négy év börtön következik.
- Börtönből való szabadulása után megnősül. Gyermekeit elcserélik a kórházban Herstal Raimund ugyanabban a percben megszületett csecsemőjével. A másik sorsvonalához tartozó életet élük a szereplők.
- A háborúban Bormester Mihály személye megkettőződik és két, egészen különböző életút és ezzel együtt különböző életrend bontakozik ki, egészen a zanzibári találkozásig, a kölcsönös felismerés pillanatáig.
- Beavatás: túlvilági utazás Henoch és Keresztelő Szent János vezetésével. A *szókratészi dialógusban* és a *menippeában* is számontartott küszöbhelyzet megvalósulása.

Az elbeszélte eseménysorban ezek a fantasztikus történések nem öncélúan sorjáznak egymás után, legalábbis nem egy eszme, vagy elvont igazság illusztrációjaként áll elő ez az (ügyvivő szavával kifejezve) „világcirкусz” és nem is a hős *menippeában* vagy eposzban „előírt” klasszikus próbatételeként. Pontosabban, a próbatétel itt a személylé, normális emberré való válásban, a *név* megtalálásában rejlik. Virgil számára megfogalmazódik az önértést sürgető kérdés, hogy „vajon tudja-e az ember, hogy kicsoda? [...] Nem kell-e útnak indulni, mint a régi bölcsök tanították, és addig nem nyugodni, amíg az ember önmagát megtalálja?”²² A személy (az emberi lét) bázisának megtalálása a létforratban a megkettőződés, majd megsokszorozódás útján történik. Az átvalósulás karneváli útja ez, amely a mássá (másikká) levésben tapasztalja meg e transzformáció szükségességét. Virgil a koncentrálttá vált létezés forrponjtján kettéválik: a vöröshajú segédfogalmazóra és Mihály arkangyalra. Gyermeke, Bormester Mihály, a regény tulajdonképpen „főszereplője” folytatja a hatványára emelt sorsok számbavételét úgy, hogy nemcsak a Mike-kal és Michailal, hanem az egész „menaszériával” azonosítja magát: „ezek az emberek mind szavak. Ez itt, ahogy az imént már mondtam, az én személyes sorskatalógusom,

az én létem tulajdonságai, mondjuk énem vegyelemei, amelyeknek konglomerátuma az ember, de tulajdonképpen szó, szó, szó [...].”²³ Ez a karnevál tehát utazás lényünk középpontja felé, s mint ilyen a mítosz és a mese hagyományos toposzait eleveníti föl, a hajóra szállás, vándorlás, pokoljárás stb. képeiben. S ráadásul nemcsak az eposz elevenedik meg ezekben az alakzatokban, hanem a különböző regénytípusok szerkezeti-kompozíciós váza, struktúrája is: a *Karnevál* megidézi például a hagyományos családragény, a fejlődésregény / bildungsroman, a detektívregény cselekményszövést, ugyanakkor ez a besorolás, meghatározási kísérlet nem meríti ki e szöveg maximális körülírhatóságát. Bormester azonosulása az „örültek kastélyának” minden alakjával nem más, mint a Hamvas által gyakran idézett hindu „*tat tvam aszi*” és „*neti neti*”, vagyis az „*ez vagy te*” és „*ez sem, az sem*” módszertani eljárása. Az emberi konglomerátumot alkotó szerepek mindegyikét lehetséges identifikációs bázisnak remélő történeti és narratív viszonyulás, majd e karakterektől való eloldódás a beavatás rituáléjának, azaz a regény, az írás megszüntető-teremtő aktusának, bizonyos értelemben figuratív-retorikai potenciáljának folyamatát példázza: „az írás technikai reménytelenségével tisztában vagyok. Mialatt az egyiket megírom, a másik hármát, tizenötöt, harminckilencet okvetlenül ki kell hagynom, vagy el kellennem. Liebermann, a festő azt mondta, rajzolni annyi, mint kihagyni. Írni is annyi.”²⁴A szerep/álarc ambivalenciájának megmutatása (hiszen a szerep egyszerre eltakar, ugyanakkor valamit nyilvánvalóvá is tesz viselőjének lényéből) az írás nyomokat eltörölő, szövegépületet is emelő játékában konkretizálódik.

Bahtyin ismertetésében megemlíti még a *menippeát* jellemző *küszöb-helyzetet* és az ún. filozófiai univerzalizmust is. A filozófiai univerzalizmus számot vet az emberi létezését és kulturális emlékezetet tematizáló gondolkodástörténet valamennyi paradigmájával. „A *menippea* a »végső kérdések« műfaja. A végső filozófiai pozíciók próbatétele megy végbe benne. A *menippea* mintha arra törekedne, hogy az utolsó, döntő szót és tettet mutassa fel, melyek mindegyikében az ember életének teljes egésze rejlik.”²⁵ A *Karnevál* (és általában a hamvasi írások) sokat emlegetett szinkretizmusa éppen ebben a felmutatásban rejlik. Kemény Katalin is utal erre az „utolsó szóra”: „a *Karnevál* a világertelmezéseket legyezőként széttárja, de csak azért, hogy elégtelenségüket felmutassa. Nem a világ elégtelen, értelmünk elégtelen a végső szó kimondására.”²⁶ A *Karnevál* függönybeszélgetéseiben a modern pszichológia, szociológia, filozófia, teológia, történet-és irodalomtudomány emberszemléletének különböző olvasatait tárgyalja a két elbeszélő, a szereplők cselekedeteit vizsgálva felhasználják e területek új megállapításait és interdiszciplináris belátásait. Ezeket az egymást is olvasó diszciplínákat, tudástartalmakat a „végső pozíciók szünkrisziszeként”²⁷ is lehet értelmezni.

A katabázisz (pokoljárás) nagy múltú hagyományának megelevenítésével a *Karnevál*nak természetesen része a *menippeabeli küszöb-helyzet*, a túlvilági utazás, mely egyszerre teszi láthatóvá a hős számára az ismétlésben megrekedt, s ezért még megváltatlan világot, ám az

23 Uo., 379.

24 Uo., 379.

25 BAHTYIN, I. m., 145.

26 KEMÉNY Katalin, *Az ember, aki ismerte saját neveit. Szélfegyverek Hamvas Béla Karneváljához*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 93.

27 BAHTYIN, I. m., 145.

28 KEMÉNY, I. m.,
105.

29 Uo., 85.

30 Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, Osiris, Budapest, 2001.

„igazak és tisztaszívűek” utolsó ítéletet (a második eljövotelt) váró mennyei városát is. Bormester a város kapuja előtt találkozik angyalával, Antenisszel, aki „feloldja a varázslatot.” Az alászállás élményét követően (ez a mű V. fejezete) befejeződnek Bormester Mihály „tanulóévei.” Már mindent látott. „Bormester Mihály, akár a mesehős, a próbákat kiállta, azaz a regény szereplőinek bőrét (maszkját) magára vette, de miután találkozott Antenisszel, többé nincs szüksége semmilyen részazonosulásra, átalakulásai véget értek. Érthető, hogy ezután, a regény további részében nem látjuk aktivitását, nem halljuk szavát. [...] Bormester Mihály a háború után visszatérve oda, ahonnan a cselekvés, a kaland, a világ-, ön maga- és az Istenkeresés labirintusába elindult, megérett a megnyílásra.”²⁸ Kemény Katalin a küszöbhelyzet, vagyis a beavatás funkcióját a labirintus-létezés megszüntetésében látja. A labirintus, mint „a regényépület szerkezete” a modern regényirodalom sajátja, mondja Kemény Katalin, utalva többek között Proust időlabirintusára és Joyce nyelvlabirintusára.²⁹ A labirintus és a tükör – az „örültek kastélyához” és a varázsbárányhoz hasonlóan – a szöveget metaforizáló, objektíváló képek. Bormester útja a tükrökkel kirakott labirintuson, azaz az imagináción át vezet saját magához. A tükör a másik ember (a *Karnevál* összes szereplője), a tükör a szó. A szöveglabirintus áthatolhatatlanságát példázza a nyelvek egymásra rétegzettségének és egymás mellettségének szinkron izolációja.

Az iseri szövegjátékok Karneválra alkalmazása

Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius* c. művében³⁰ Caillois játékosztályozását alapul véve a szövegjátékok irodalmi műveket strukturáló fajtáit tárja fel. Ezeket a „játékokat”, pontosabban iseri szövegre alkalmazásukat a *Karnevál* szemantikai és kompozíciós eljárásait vizsgáló szempontokként hívjuk segítségül. A játék négy caillois-i típusa: az *agon*, *alea*, *mimikri* és az *ilinx*. Az *agon* az egymással szemben álló felek versengését jeleníti meg, az *alea* pedig azt a kiszámíthatatlan mozdulatot, történést, amely a versengés eredményét nem a szembenálló felektől, hanem rajtuk kívül álló erőktől, például a sorstól teszi függővé. Úgy is mondhatnánk, hogy az *alea* teszi az *agon* kettősségen alapuló világát dinamikussá, öntörvényűvé. A *mimikri* a mássá levés illúziójának vagy illúziókeltésének önfeledt játéka, melyben a szubjektum egy „képzeltbeli világegyetemben”, a játszó által kijelölt játéktérben „önmagán túl adhat.” A negyedik kategória az *ilinx*, a szédület keresése, a karnevalizáció állandó forrása, a határok anarchikus felszámolása.

Az *agonnál* „a játszás ellenáramai [...] szakításként, törésként jelennek meg, melyen keresztül a referenciális valóságok antagonisztikusan, a szövegen belüli pozíciók pedig antitetikusan rendeződnek el, vagyis a szövegvilág összeütközésbe kerül az olvasói elvárásokkal.”³¹ A meghatározásból következik, hogy az *agon* elsősorban a „régiség irodalmának”, az elbeszélő prózának magvát alkotta (gondoljunk csak az eposzokra vagy lovagregényekre). A *Karneválban* a szüzsébéli fikciót végignézve, jellegzetesen az *agont* létrehozó-megjelenítő epizód Mike

déli kalandorozata. Mike és Josiah Pen a huruchi-karaki háború megrendezésével, Mandarru meghódításával könnyűszerrel imitálták az eposz harci cselekményét. (Eposzparódiájukat fikciójuk tetszőleges módon irányította: kidolgozták a háborúra okot adó politikai-vallási szembenállás elméleti alapjait, nyelvet „írtak”, helyreállították az ősi kultuszt stb.) Tulajdonképpen Mike (Bormester megkettőződött valóságának egyike) *agon* jegyében álló kalandjainak egész fejezete a karnevalizáció szinte minden (bahtyini) elemét is felvonultatja: különös helyzetek, botrányos jelenetek (például Mr. Ecqutre „szent excrementumának” kultikus tisztelete), karneváli nevetés (Josiah Pen, van Hoop és Mike dialógusait jellegzetes, egymás szavait is kitaláló humor hatja át), filozófiai univerzalizmus (Josiah Pen elmélete a világot működtető kenyőcsről, mint a nagy elbeszélések magvát alkotó, totalizáló világmagyarázatokról) kódolják e karneváli-vásári forgatag szubverzív rendjét.

„Az *alea* nem tömöríti a referenciális valóságokat antagonisztikusan elrendezett pozíciókba, hanem fölnyitja a referenciális világok, illetve visszatérő egyéb szövegek alkotta szemantikai hálózatot [...], az *alea* a szövegen belül mindent saját szemantikájának kiszámíthatatlan szerveződéseibe robbant szét [...], eme különbségek felerősítésén munkálkodik, hogy áthidalhatatlan törést képezzen, s ezzel a játékot a pusztá véletlenre redukálja.”³² Az *alea* a regényt uraló szövegjátékok közül az egyik legmeghatározóbb szerepű. Az I. részben

31 Uo., 316.

32 Uo., 317.

Újratöltve. Performansz/Happening, Székelyudvarhely, 2016



33 HAMVAS, *Karnevál I.*, 272–273.

34 ISER, *I. m.*, 320.

35 *Uo.*, 319.

az *alea* a Bormester Virgilt börtönbe juttató *valószínűtlenségi mozzanat*: perbe fogják és elítélik a licsipancsi pástétomsütő meggyilkolása miatt, ám mindenki számára világos volt, hogy sem Licsipancs, sem a pástétomsütő sohasem léteztek. Tóbiás nyomozó így határozta meg „kriminálpraxisának fundamentumát”: „Ismeretelméletem alapaxiómája azt kívánja megállapítani, éspedig egyszer s mindenkorra, hogy a valóság számunkra az elhíhetőség határán túl fekszik [...]. A valóságnak senki az égvilágon hitelt nem ad, de nem is tud adni. Szóval minél valószínűtlenebb valami, számunkra annál hihetőbb, minél valószínűbb, annál hihetlenebb. Ez, kérem, a mi életünk és gondolkodásunk alaptörvénye.”³³ Később ugyanez a *valószínűtlenségi mozzanat* menti meg Patajt (Zorge Salamon valódi gyilkosát) a büntetéstől. Szintén az *alea* működését láthatjuk az elcserélt csecsemők, elcserélt sorsvonalak történetében. Persze itt meg kell jegyeznünk, hogy a szövegvilágot sarkaiból kiforgató, a szövevényes cselekményt behálózó aleatorikus véletlen a regény, illetve az elbeszélő ontológiai koncepciójában egyáltalán nem esetleges, hanem az „én” megtalálása, személyyé válása szempontjából szükségszerű történés.

A *mimikri* a színlelt valóság, illuzórikusság, tükör-oppozíció és a megkettőződés (mássá levés) játéktere, ezért állandó átlényegítést igényel. A *Karnevál* egésze megfeleltethető ennek a szövegjátéknak: a tükör, maszk/álarc, imagináció funkciójának, értelemképző szerepének megfelelően. Szemléletes példaként mégis itt áll előttünk a levéltár új igazgatójának és Episztemonnak figurája. A levéltár új igazgatója mindjárt a regény elején kétségbe ejti Virgilt személyének rejtélyességével: egyszerre állítja magát Ursinus ellenpápának, Shakespeare-nek, majd Corteznek, a spanyol hódítónak. Episztemon pedig gyermekkorától mindenféle betegségbe (szerepbe, mániába) belebújt. Ez a mindenkívé, bárkívé levés, az éndisszemináció ilyen felfokozása a *mimikri* játéka.

Az *ilinx* nagyon szoros kapcsolatban áll a *mimikri*vel (az átlényegülés miatt) és az *alea*val (kiszámíthatatlansága folytán). A kötetlen játék sémákat eloldó, megváltoztató formájaként az *ilinx* a karnevalizációt testesíti meg a szövegben. „[...] a régiségben a Bolond – a par excellence *ilinx*-játékos – bizonyos mértékig mindig kívül áll a létező társadalmi hierarchián, amelyet általában az *agon* ural.”³⁴ Bormester Mihály megkettőződésekor a „bolond” és a „szent” útját is végigjárta. A „szent” Michael misztikus útján Szibériától Tibeten és Kínán át egészen Indiáig az élet válságára, sötét origójának felszámolására keresett megoldást, kérdéseire választ a nagy bölcseknél, lámáknál és szerzeteseknél. Bár hosszú és kalandos vándorútja során mindig akadtak útitársai, mégis egyedül volt, „kívül a hierarchián”, csakúgy, mint a vagabundus, „bolond” Mike, aki a magasrendű, kifinomult élettechnikák birtokában (lásd kenyőcs) a körön kívül állt. Bormester hazatérését (majd beavatását) követően – amint már utaltunk rá – egészen elhallkul. Szavát a regényben ezután nem is lehet hallani. Az elhallgatás, egyben (meg)éretté válás szintén kívülre helyezi a szereplők társadalmán.

Iser összegezve elmondja, hogy „az *agon*, az *alea*, a *mimikri* és az *ilinx* nem külön játékok, hanem a játék alapösszetevei,”³⁵ így a szöveg-

világok felépítésében valószínűleg mindegyik részt vesz, csak nem egyenlő mértékben. „A szöveg játéka [...] minden pozíciót különféle permutációknak vetnek alá: az *agon* konfliktusként rendezi újra őket, az *alea* megjósolhatatlanná teszi, a *mimikri* álcázással kettőzi meg, az *ilinx* pedig folyvást valami mássá billenti át őket.”³⁶ Ha a *Karnevál* történéseit egyetlen mondatban mind a négy játéktípus felhasználásával szeretnénk rögzíteni, akkor mondhatnánk, hogy Virgil, a vöröshajú segédfogalmazó *agon*-ját önmagával szembeni „konfliktusa”, önkérésének vágya teremti meg; a *valószínűtlenségi mozzanat (alea)* felforgatja és kiszámíthatatlanná teszi mindezt, a *mimikri* duplikációk sorozatát indítja el, az *ilinx* pedig karnevalizálja az egészet.

E szövegjátékokkal a szót, a diskurzust is lehet csoportosítani, jellemezni. Az *agon* jegyeit is hordozó dialogizált elmélkedések Bormestert és az ügyvivőt – ha nem is antagonisztikus –, de egymást ellenpontoszó, polemikus pozícióba helyezik. Az ügyvivő több esetben is kritikusként lép fel, és egy másik narratíva lehetőségét, illetve az elbeszélés (pre)konceptióinak felülírását ajánlja. S miközben monológjában felveszi az olvasóval a kapcsolatot, nyilvánvalóvá téve, leleplezve saját, az elbeszélőtől különböző szerzői pozícióját, a történet ellenőrizhetetlenségét és minden erre irányuló olvasói számonkérés hiábavalóságát deklarálja.

Az *alea* működését példázza:

[...] én abba a kényszerhelyzetbe kerültem, hogy az események valószínűsége fölött magam döntsek. De nemcsak az események valószínűsége fölött. Föl kellett tennem azt is, hogy egyes emberi alakok koholtak. Egyesek el vannak rajzolva. Azt is, hogy nevüket ő találta ki vagy elcserélte. Föl kellett tennem, hogy Mirabel neve nem is Mirabel volt, hanem például Krisztina vagy Berta. Ha nevük valódi volt, föl kellett tennem, nem azt mondták, amit Bormester szájukba adott. Föl kellett tennem ezenkívül még egy sereg dolgot, vagyis be kell vallanom, hogy a valószínűség szempontjából én az ő elbeszélését sok helyen, éspedig néhol igen lényeges pontokon kijavítottam, s ezzel igyekeztem a történetet valószínűbbé tenni.³⁷

Az *ilinx* működését példázza:

[...] megszűnt az ellenőrzés lehetősége is. Vagyis, engedelmmel, az egész dolog, úgy, ahogy van, ellenőrizhetlenné vált. Senki sem formálhat jogot arra, hogy valamilyen mértékkel jöjjön, és azt mondja, ez itt nem stimmel. Először is, nem emberek és nem események és nem történet és nem társadalom és nem tények. Szavak.³⁸

Az *agon* és *mimikri* működését példázza:

Azzal, hogy én, mint Bormester Mihály kontraszsubjektuma, más én vagyok, és kettőnk között állandó dialogikus, ellenpontoszott feszültség van, már maga a történet elkészülése is drámaivá fokozódik [...] Az elbeszélő az író reliefje és az író az elbeszélőé, mind a kettő az olvasóé és a kritikusé és viszont [...], a valóság a feje tetejére áll, a dráma szól, a tükörök mindig mást mutatnak, és sorra minden statikus helyzet felborul.³⁹

36 Uo., 329–330.

37 HAMVAS, *Karnevál I.*, 401.

38 Uo., 407.

39 Uo., 410.

Az ügyvivő műhelytitkokat is eláruló „magánbeszédében” egyszerre van jelen a szövegjáték négy típusa, amelyek egyesülve a szöveg karnevalizációjának irányába hatnak, ám a szövegrendezést leginkább megbontó, a szöveg rétegzettségéért, performativitásáért leginkább felelős játékelem közülük az *ilinx*. Mindehhez hozzá kell tennünk, hogy az *ilinx* természetesen feltételezi a többi játék közreműködését is, hiszen a „kötetlen játék” a „célirányos játékkal”⁴⁰ szemben érvényesíti igazán hatását.

Ám nemcsak az ügyvivő, hanem az elbeszélő is az elbizonytalanítás műveleit hajtja végre (imaginációjának jegyében). Az ügyvivőn (kritikuson) kívül bevon az elbeszélésbe egy harmadik narratív lehetőséget is, a Hangot, amely – a két mesélőhöz hasonlóan – szintén a függöny előtt, és nem a színpadon tartózkodik. Az elbeszélő és az ügyvivő narrációs eljárásainak, a „regény-poutpurrinak” kritikájaként a dialogizált szövegteret kiterjeszti, három pillérűvé teszi. A Hang működése a szöveg karnevalizációját fokozza, az elbeszélhetőségnek újabb határokat szabva. Ehhez hasonló művelet Olachaj ben Shybreeth fiktív középkori héber szerző *Rakoncátlan masamódok* c. művének „beillesztése” a harmadik fejezetbe, amely elbeszéli Bormester Mihály és Angela házasságának tragédiáját.

Az írás párbeszédet teremtő dinamizmusát példázza a Bormester-szövegek architektúrája: Virgil, azaz Mihály arkangyal *Tépelődéseit* fia, Mihály látja el kommentárokkal és kiegészítésekkel, így az apa emlékiratai a fiú széljegyzeteivel (két oszlopsorba szedve) sajátos szöveghálót hoznak létre, amelyet aztán Vidal (a Látó) fejt meg az utolsó fejezetben szószedetet készítve az egymást olvasó, értelmező írásokhoz. Vidal egy pillanatig foglalkozik a Mű folytathatóságának gondolatával, a végtelen regény megalkotásának eszméjével. Az emlékiratba önmagát, történetét beleírva a szöveggé válás végtelen sorát megnyitná ezzel: az olvasás szöveg(élet)sorsot feltáró folyamatával az írás történetet szövegesítő aktusát összekapcsolja. Az egyetlen nagy könyv vagy emlékirat kizárólagos létmódja ebben az értelemben a szöveggközöttiség, az intertextusok egymásra nyíló horizontjában formálódó, dinamikus potenciálját a textuális és imaginárius határok lezárhatatlanságából nyerő szövegvilág.

Összegzés

Hamvas Béla esszéírásában a humor teorémájának perszónalontológiai megalapozása mindvégig jelen van. A humor által „előírt” magatartás a szellemi lényegkeresés és a realizálás fundamentális módszere, s mint ilyen Hamvas antropológiai rendjének etikai pillére is egyben. Az esszéiben elméletileg körvonalazott humormisztika a szubverzív karneváli kód prózapoétikai felhasználásával *Karnevál* című regényének irodalmi-nyelvi dimenziójában autentikusan valósul meg. Hamvas Béla szövegvilága ebből adódóan a bahtyini karnevalizáció és az Iser által szövegre vonatkoztatott caillouis-i játékok szempontjából is leírható komplexumnak minősül.

KATONA NIKOLAS

Fejezet a queer irodalomból II.

Benjamin Alire Sáenz: *Aristotle és Dante a világmindenség titkainak nyomában*

Benjamin Alire Sáenz regénye izgalmas irodalmi kalandot kínál napjaink olvasójának. A mű egyszerre élvezhető ifjúsági regényként, amelyben két felnövőben lévő fiatal birkózik meg a felnőtté válás nehézségeivel, valamint queer alkotásként, amennyiben ez a folyamat az identitás és a szexualitás elfogadott határain keresztül vezet a regény szereplőit.

Az új-mexikói születésű szerzőről röviden szólva elmondható, hogy tipikusan egy olyan alkotó, aki sokoldalú művészi tevékenységet folytat, egyszerre író, költő, valamint 2016-ban bekövetkezett nyugdíjazásáig kreatív írást is tanított El Pasóban a Texasi Egyetemen (University of Texas).¹ Emellett Ben Sáenz saját meghatározása szerint úgynevezett „fronterizo”, a határterületek embere, az LGBT mozgalomért harcoló politikai és kulturális aktivista. Művei valóban sokféleképpen kapcsolódnak az átmenetek jelenségeihez, a gyerekeknek szóló kétnyelvű képeskönyvtől kezdve a YA (young adult, magyar megfelelője: ifjúsági irodalom) kategóriába tartozó regényeken át a nemi identitáskeresés problémáját bemutató alkotásokig.²

Az *Aristotle és Dante* 2014-ben jelent meg először nyomtatásban (Simon and Schuster, New York), magyarul pedig 2015-ben a Könyvmolyképző Kiadó gondozásában, Szegeden. Mindkét kiadás esetében a gyermekszekcióhoz sorolták tehát a történetet, igaz 16 éves kortól ajánlott olvasmányként. A queer tematika emiatt nagyon finom utalásokban, áttételesen jelentkezik, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy a főszereplőre nézve csak leplezve, a személyiségének kifejlődésével jelentkező identitásproblémák háttérben megbújva, a regény legvégéig rejtett módon van jelen.

A főszereplő, Aristotle, röviden Ari saját magának sem bevallva keresi a választ gyötrő kérdéseire: milyen ember válhat belőle mexikóiként a bebörtönzött, eltitkolt életű báty, a hallgatásba temetkező vietnámi veterán apa és a szigorú pedagógus édesanya árnyékában. Ebbe a világba érkezik az új barát, Dante, aki fokozatosan rákényszeríti Arit, hogy saját személyiségének zavaró másságával szembenézve vállalja önmagát. Sáenz regénye azért is különleges, mert képes azt a komplex folyamatot érzékeltetni, amelyben a nemiséggel kapcsolatos problémák, mondjuk úgy, a valóságban jelentkezni szoktak.

Benjamin Alire Sáenz alkotói sikerei, több mint húszéves egyetemi munkássága jól példázza azt a folyamatot is, amely a 90-es évektől végbement az amerikai és európai irodalomtudomány területén.

1 A szerző Twitter oldala: <https://twitter.com/benjaminaliresa>

2 A szerzőről rövid életrajz: <https://www.amazon.com/Benjamin-Alire-Saenz/e/B000AP70VS>



3 RICHARD RULAND – MALCOLM BRADBURY, *Az amerikai irodalom története. A puritanizmustól a posztmodernig*, ford. BALKAY FRUZZINA et. al., Corvina, Budapest, 1997, 385.

4 SARBU ALADÁR, *Henry James és a lélektani regény*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 11–12.

5 BOLLOBÁS ENIKŐ, *Multikulturalizmus és új identitások = Az amerikai irodalom története*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 699.

6 BENJAMIN ALIRE SÁENZ, *Aristotle és Dante a világmindenség titkainak nyomában*, Könyvmolyképző Kiadó, Szeged, 2015. 5.

Azt megelőzően kizárólagosan érvényes volt az a megállapítás, hogy a hagyományos irodalmi kánon az elitet szolgálja, emiatt általában gyengének ítéltettek azok a művek, amelyeket kizárólag a megfelelő háttérismeretek hiánya miatt nem tud értékelni az olvasó.³ Az elfogadott kánon elsősorban a privilegizált helyzetben lévő fehér férfiak műveit tartalmazta, a nők, a színes bőrűek, a transzneműek írásait ezután kellett az irodalomtudomány színterébe illeszteni. Az irodalmi kánon változása és az egyetemi tanszékeken a queer-kutatás elterjedése azt jelzi, hogy napjainkra ez a folyamat felgyorsult és kiteljesedett.

Lélektani regény és identitásirodalom

Az a gazdagon árnyalt lélektani világ, amelyet Sáenz az *Aristotle és Dante*-ben megvalósít, a regényirodalom XIX. századig visszanyúló hagyományához kapcsolódik. Ekkor bontakozott ki ugyanis az új kísérleti regény és a rá jellemző „nyitott forma” (open novel, broad-ended novel), aminek hátterében a regényalak, a hős társadalmon belüli elbizonytalanodása fejeződik ki.⁴ A kísérleti-lélektani regény népszerűségének oka ugyanis az volt, hogy a társadalmi elidegenedés és atomizálódás ettől az időtől kezdve gyorsult fel, és ennek velejárójaként elveszett a tájékozódási képesség, fokozódott a kiszolgáltatottság érzése, és megfakult a korábban jellemző derűs életszemlélet. A világkép illetően elkomorulásának következménye a magányos hős, valamint a rá összpontosító lélektani irányzat megjelenése az irodalomban.

Az érzéseivel vívódó Ari történetét ehhez az irodalmi vonulathoz tudjuk kapcsolni, kiegészítve egy fontos megállapítással. Az amerikai kulturális életben a 60-as/70-es évektől érzékelhető a „nem fehér” etnikai, továbbá a szexuális identitástudat markáns felvállalása. Ebbe beletartozik a hispanikus és a meleg azonosságtudat artikulálása, illetve e különböző identitások társadalmi konstrukciójának irodalmi közvetítése. Ezeknek az etnikai és szexuális gyökerű identitásirodalomnak egyik legfőbb posztulátuma, hogy az emberi létélmény bárhol is univerzalizálható. Azaz az egyetemes emberi nemcsak hegemónikus pozícióból érhető el, de bármilyen marginalizálható helyzetből is.⁵ Aristotle és Dante, a két mexikói származású, homoszexuális fiatal ilyen univerzális értelemben járja a „világmindenség titkainak megismeréséhez” vezető utat. Mint látni fogjuk, ez az út végül önmagukhoz vezet, önnön személyiségük feltáráshoz, míg ezen keresztül eljutnak a környezetükben élő emberek jobb megismeréséig is.

Más szabályok szerint játszani

Ennek az alfejezetnek a címét a könyv mottójából kölcsönöztük: „Minden fiúnak, aki kénytelen volt megtanulni más szabályok szerint játszani.”⁶ A mottóban kifejezett leszűkítés ellenére (fiúknak szóló könyvről lenne szó) a könyvben rejlő tanulási lehetőségekre szeretnénk helyezni a hangsúlyt. A könyv ugyanis annak a tanulásnak az irodalmi

igényességgel megfogalmazott példája, amelynek során az egyén elsajátítja, megtanulja a szabályok szerinti játékot, ilyen értelemben a „nagybetűs” életet. Ehhez azonban el kell végeznie az öndefiníálás számos buktatót magában rejtő, fáradtságos munkáját – legalábbis ha feltételezzük, hogy egy tudatos és intelligens személyiséggel állunk szemben. Márpedig a regény mindkét fő alakja, Ari és Dante is, az embereknek ebbe a csoportjába tartozik.

A regény első számú főhősének, Arinak sajátos helyzetben kell homoszexuális érzéseihez viszonyulnia. Nemcsak azok a szabályok kötik, amelyeket általában a heteroszexuális többség normarendszere megkövetel egy biológiailag férfinak született személytől, hanem kötik azok a még szigorúbb szabályok, amiket a mexikói etnikai kisebbség körében elvárnak tőle. A Mendoza család tagjaként ugyanis Ari igazi mexikói környezetben él, bőrszíne, fizikuma tipikusan mutatja etnikai jellegű hovatartozását.

Amerikai pszichológiai kutatásokból tudható, hogy Ari Mendoza helyzetét nem az író dramatizálta, nagyította fel, hanem valóságosan is nehezebb etnikai szexuális kisebbséghez tartozni. Az etnikai kisebbséghez tartozó fiatalok számára a család – szűkebb és tágabb értelemben is – gyakran a gyökereihez való kapcsolódás markáns szimbólumaként, etnikai identitásának fókuszpontjaként jelenik meg, ami büszkeségének, erejének forrása is egyben. Ezért amikor egy fiatal megosztja az azonos neműekhez való vonzódásának tényét a szüleiivel, akkor nemcsak a családon belüli kapcsolatait teszi kockára, de a tágabb etnikai közösséghez fűződő viszonyrendszerét is, amely addig támogatta és azonosította őt.⁷

Ari Mendozának tehát szembe kellett néznie azzal a reális veszéllyel, hogy homoszexuális hajlamainak beismerése után (szexuális) kisebbségként fog élni egy (etnikai) kisebbségen belül, ami az elszigetelődésnek, izolációnak egy hatványozottabb fokát jelenti. Egy ilyen izolációs helyzet természetesen növeli az emberben a depresszió és a harag érzését, amely abból a félelemből táplálkozik, hogy elveszíti legfontosabb támogató köreit, beleértve a családját is. A szerző ezt a nagyon kényes és nagy dilemmát jelentő élethelyzetet mutatja be érzékletesen Aristotle történetén keresztül, ami tehát arról szól, hogy az érzései tagadásától, elnyomásától kezdve milyen segítségek révén jut el a személyiségének teljes megélését biztosító szabadság állapotáig.

Titkok útján

Ben Sáenz regényalkotói eljárásának eredménye, hogy művének az olvasóra gyakorolt hatását valóban ahhoz lehetne hasonlítani, mint amikor érezzük a titok jelenlétét, de sokáig nem találunk rá. Az elbeszélő ebben a regényben is az egyes szám első személyű alany, evidensnek gondolhatnánk, hogy így közvetlen forrásból értesülünk mindarról, ami az ő lelkivilágában történik. Ezzel szemben Ari, válsággal küzdő élethelyzetéből fakadóan, folyamatos frusztrációjában arra törekszik, hogy legőszintébb érzéseit annyira elnyomja, amennyire

7 Ritch C. SAVIN-WILLIAMS, *Lesbian, Gay and Bisexual Youths' Relationships with Their Parents = Lesbian, Gay, and Bisexual Identities in Families*, C. J. PATTERSON – A. R. D'AUGELLI szerk., Oxford University Press, New York, 1998, 91.

csak lehet. Így például szabályokat alkot arra vonatkozóan, hogy a kényes témákról Dantéval nem beszélnek. Erőnek erejével testének maszkulin vonásait erősíti, sportol, fejleszti izmait. Dantét pótolandó egy kutyával köt barátságot; az önmagára irányuló kérdések helyett inkább apjának és bátyjának, Bernardónak a titkát igyekszik megtudni. A felsorolt stratégiák miatt majdnem a regény legvégéig nem jelenik meg explicit módon az a tény, hogy Ari homoszexuális, és az első pillanattól kezdve szerelmes barátjába, Dante Quintanába.

A queer világába elvezető könyv művészi megalkotottsága ugyanakkor a kifinomultabb vagy nagyobb elemzőkészséggel rendelkező olvasói mód előtt meg tud nyílni már sokkal hamarabb is. A regény egyik alapvető szövegszerkesztési tulajdonsága a „beszédes hallgatás”. Ez akkor jelenik meg a cselekmény elbeszélésének menetében, amikor Ari Dantéval kapcsolatban kap információt, rá vonatkozva tesznek az ő jelenlétében kijelentéseket, vagy éppenséggel amikor ő maga Dantéval beszélget. A hallgatás, elhallgatás annak a jele, hogy tiltott gondolatok következnének, melyek kimondása a fennálló szabályoknak ellentmondana.

Aristotle lányokhoz való viszonya szintén informatív elemekkel járul hozzá a queer tematika jelenlétének megerősítéséhez. A fiú életében lányokhoz kapcsolódóan nincsenek szexuális jellegű események. Vannak lány barátnői, Gina és Susie, akik amolyan haverfélék. Ileanával, egy különc, szerencsétlen sorsú lánnyal randevúzott, csókolóztak, de komolyabb kapcsolat nem alakult ki közöttük, mert a lány teherbe esett, és így férjhez kellett mennie a közösség szabályainak megfelelően.

Lányokhoz fűződő vágyakozások, szerelmi szenvedélyek Ari életében nem jelennek meg. Ezzel szemben visszatérő álma, hogy valakivel csókolózik, akiről nem tudunk meg közelebbit. Az álommotívum szövegkörnyezetében előforduló egyéb, utalás jellegű szövegelemekből konstruált jelentésháló segítségével azonban a csókolózásban részt vevő másik fél alakjára következtetni tudunk:

Mindenki folyton valaki mássá változik... Még mindig esett, amikor lefeküdtem... Elaludtam. Álmodtam. Megint ugyanaz az álom volt, az, amiben valakivel csókolózok.

Amikor felébredtem, magamhoz akartam nyúlni. Kezet rázni a legjobb barátoddal – ezt a kifejezést használta Dante. Mindig elmosolyodott, amikor ezt mondta.

Helyette inkább hideg vízzel lezuhanyoztam.⁸

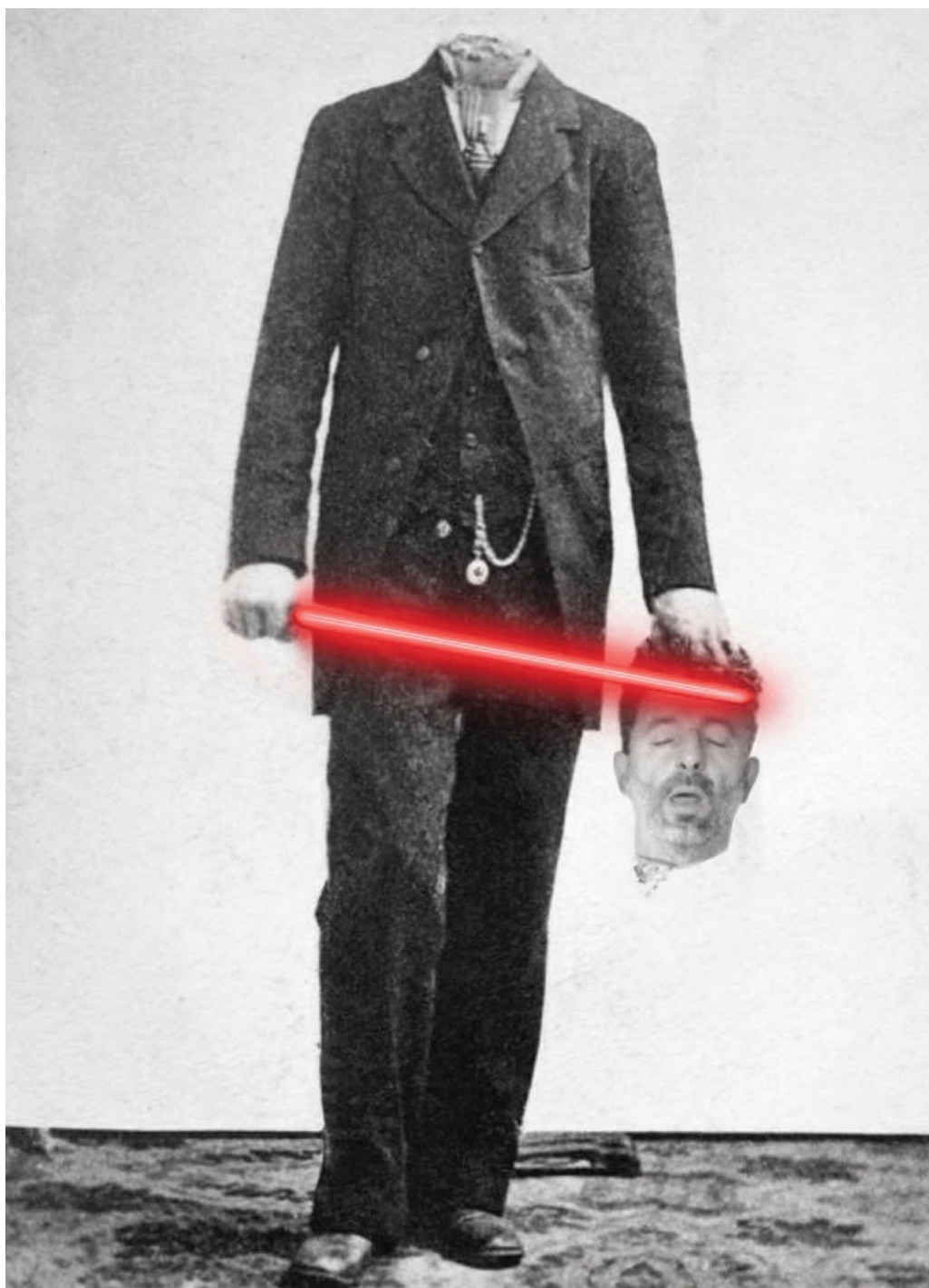
Dante alakjának megjelenése barátjának a szexuális kapcsolódású vágyteljesítő álmát leíró szövegrészben sokat sejtető utalás lehet arra, hogy ki lehet a másik személy. Legalább annyira fontos az is, hogy olyan álomról lehet szó, ami Ari szabályai szerint tilalom alá esik, ezért igyekszik elnyomni az álombeli vágyakat a hideg vizes zuhanyozással.

Az álmok szintjére, a tudatalattiba zárt titok Ari egész átalakuló személyiségére, viselkedésére rányomja bélyegét. Magának való, zárkó-

zott emberként jelenik meg, általában tömondatokban beszél, de érzéseiről akkor is hallgat. Súlyozzik, alszik, iskola mellett dolgozik, otthon csak lődörög napokig. Az egyik barátja, Gina szerint kifejezetten melankolikus alkat, érződik rajta, hogy valamilyen „titkos bú”, az „örök kétely” gyötri, rengeteget olvasott, gondolkodott. Bátyjának sorsa különösen foglalkoztatja, akinek érzései az övéivel megegyeznek. Mindketten haragot és szégyent éreznek amiatt, amit tettek, illetve amivé váltak.

A regény queer olvasatának érzékeltetése nem lenne teljes, ha kihagynánk a felsorolásból azokat a szereplőket, akik meghatározó módon végig jelen vannak a főszereplő

Az utolsó önarckép. Digitális grafika, 2013



9 SZENTEH Natália, *És ha a te gyereked lenne homoszexuális? Beszélgetés tabuk nélkül*, Masculus Kiadó, Budapest, 2005.

életében. Természetesen maga Dante az első ilyen személy, a rendhagyó, intelligens és öntörvényű fiú, Ari szerelme. Mellette több alkalommal felbukkan Ari nagynénjének, Ophelia néniének az alakja. Ophelia New Orleansban lakott, és Ari szüleinek kivételével teljes kiközösítésben részesült, mert lesbikus viszonyban élt egy másik nővel, Frannyval. A harmadik alak Bernardo, a báty. Bernardo emberölésért börtönben ül, az általa elkövetett tett egymagában képes kifejezni azt a világot, amelynek Ari végül hátat fordít. Bernardo tizenöt éves korában pusztá kézzel megölt egy olyan prostituáltat, akiről kiderült, hogy transzvesztita férfi.

A homoszexualitás, a transzneműség problémája átítatja a regény szereplőinek életét, mindez összefonódik a bátorság, az őszinteség és tisztesség erkölcsi normáinak teljesíthetőségével. Az anya önmagát hibáztatja Bernardo tette miatt, az apa szintén saját démonjaival küzd: a vietnámi háborúban cserbenhagyta egyik sebesült bajtársát. A szülők úgy gondolják, hogy hibáztak, ám hibáik végül segítenek abban, hogy a másik fiukat, Arit, megmentsék.

Sáenz a regény alakjainak párhuzamba állításával mutatja meg a világban működő rend természetét. Bernardo erőszakos természete a homoszexuális prostituált ellen robbant ki, Ari erőszakos hajlama az ellen, aki bandájával embertelenül megverte az ő homoszexuális barátját. Az anya megtapasztalta Bernardóval a mássággal szembeni gyűlölet erejét, de ennek a tudásnak a birtokában képes volt felismerni Ariban ugyanazt az indulatot, és ezen keresztül megérteni a fiát. Az apa lelkiismeret-furdalása abból fakadt, hogy hajdan, a harctéren nem segített a barátjának, amit viszont azzal tud ellensúlyozni, hogy nem hagyja magára a fiát akkor, amikor annak a legnagyobb szüksége van rá.

Sáenz világában semmi sincs önmagában, és semmi nem végérvényesen lezárt történet. Mindenki hozzá tudja tenni a magáét a dolgok menetéhez, ami jobbá és rosszabbá is teheti azokat. És még a rossz döntések, cselekedetek is más oldalról, pozitív módon járulhatnak hozzá környezetünk sorsának alakulásához.

A metaforikus „titkok útján járás” kifejezéssel élve Ari Mendozát azok segítik előbbre jutásában, akiket sokáig „földönkívülieknek” tekint, vagyis apjáról és anyjáról van szó. A regény két szülőalakja egyaránt fontos szerephez jut Ari életében, a regényben megfogalmazódó fő konfliktushelyzet megoldásának aktív kulcsszereplői. Az anya intelligens, okos, nyitott, saját hibájából okuló személyiség, az apa pedig képes fejlődni, kilépni abból a szorongással teli, zárt világból, amelybe a jellegzetesen poszttraumás stressz következtében került.

A család elsődleges szerepének fontosságát abban, hogy az azonos neműekhez vonzódó fiatal beismerje és vállalja hajlamait, maguk az érintettek is egyértelműen megfogalmazzák. Erről tanúskodnak például az olyan interjúkötetek, mint Szenteh Natália *És ha a te gyereked lenne homoszexuális?* című könyve.⁹ A meleg fiatalokkal készült beszélgetések visszatérő eleme az, hogy miképpen lehet a szülővel közölni a homoszexualitás tényét.

A szexuális orientáció közléséből fakadó negatív következményektől számos fiatal joggal tart, még a szüleivel kapcsolatban is. Sok esetben az erőszak különböző formáihoz vagy a családi kapcsolatok minimalizálásához, a fiatallal szembeni eliminációhoz vezetnek a beismerő beszélgetések.¹⁰

A regénybeli homoszexuális fiatal nem is tud egyedül eljutni a beismerésig, illetve ennek szüleinek történő közléséig. Sáenz vélhetően azért választotta azt a megoldást, hogy nem a homoszexuális gyerek teszi meg az első lépést, hanem szülői oldalról érkezik a kezdeményezés, mert ily módon hangsúlyosabban jelenik meg a felnőtt szerepe a még formálódó fiatal személyiségének segítése kapcsán.

A regény elénk tárja azokat a legfőbb okokat is, amik legtöbb esetben a titkolózás hátterében állnak. A család részéről nagyon gyakran tapasztalható verbális vagy fizikai támadás, ami az érintett fiatalokban sokszor lecsökkenti a nagyobb nyíltságra való hajlandóságot.

Az emberben lévő altruista ösztön szintén abba az irányba tud hatni, hogy gyengítse az azonos neműekhez vonzódó személy beismerésre vezető motivációját. A homoszexuális fiatal se csalódást, se fájdalmat nem szeretne okozni szüleinek, illetve szereti elkerülni, hogy kínos helyzetbe hozza őket a rokonok vagy a szomszédok előtt. A regény eseményeinek során azt láthatjuk, hogy az ilyen fiatalok bizonytalanok azt illetően is, hogy a kitárulkozásuknak milyen lenne a hosszú távú hatása a tágabb családi körben.

A felsorolt okok miatt a másféle szexuális orientációjú fiatal elszigetelődik és elidegenedik a családtól, ha sokáig nem tudja megosztani a titkát szeretteivel. Az ebből fakadó hátrányokat és frusztrációt különféle stratégiákkal próbálják meg enyhíteni, a regényben erre is találhatunk példákat (ha nem is az összesre).

A túlélési taktikák között gyakori az, hogy a fiatalok érzelmi vagy földrajzi távolságot tartanak a családdal szemben, igyekeznek „függetlenné” válni úgy, hogy minél kevesebb fizikai és verbális kapcsolat legyen közöttük. A serdülők másik gyakori taktikája, hogy „demilitarizált zónát” hoznak létre, amelyben kerülni kell a személyes jellegű témákat. A szülők ezt általában tiszteletben is tartják attól való félelmükben, hogy olyan dolgokat tudhatnak meg, amelyekről valójában nem szeretnének hallani. A harmadik gyakori taktika pedig az, hogy a homoszexuális fiatal beavatja egyik testvérét vagy szülőjét, akinek segítségével a heteroszexualitás látszatát fenn tudja tartani.¹¹

Azok a fiatalok, akik kénytelenek tudatosítani magukban eltérő szexuális orientálódásukat, nagyon nehéz feladat megoldására kényyszerülnek. Egész életük boldogsága múlik azon, hogy ezt milyen sikeresen tudják kivitelezni, és ebben döntő szerepe van az őket körülvevő család tagjainak. Sáenz *Aristotle és Dante a világmindenség titkainak nyomában* című regénye ezt mutatja be olvasmányos, de ugyanakkor hiteles és tudományosan is helytálló regényvilágának segítségével, s mi úgy gondoljuk, hogy ez az objektívnek tetsző igazság adja a mű valódi erényét, igazi értékét a többi, hasonló tematikájú alkotáshoz képest.

10 Michael HERNANDEZ, *Holding My Breath Underwater = Looking Queer. Body Image and Identity in Lesbian, Bisexual, Gay, and Transgender Communities*, Dawn ATKINS szerk., Harrington Park Press, New York, 1998, 199–204.

11 SAVIN-WILLIAMS, *I. m.*, 79.

H. NAGY PÉTER

Chiaroscuro-technika,

avagy Létesíthető-e kapcsolat Galileo Galilei és Lady Gaga között?

1 David BUCKLEY,
David Bowie, ford.
Vizi Katalin,
Cartaphilus
Könyvkiadó,
Budapest, 2010,
291. (Kiemelés
tőlem, HNP.)

A tudománynépszerűsítő irodalomban akad egy szöveghely, amely Galileo Galilei tevékenységéről szól, ám a tudóst kevésbé közismert oldaláról mutatja. Ez a felettébb érdekfeszítő életrajzi adat természetesen Galilei tudományos látásmódjával van kapcsolatban, de azt művészi kontextusban láttatja. Mielőtt erre rátérnénk, máris ugrunk egyet, és egy másik szöveghelyet idézünk fel. David Buckley média-történeti szempontból megfelelően kondicionált, David Bowie-ról szóló monográfiájában a popsztár 1976-os turnéjáról a következő olvasható: „Bowie a megvilágítást festékként használta, a színpadot különféle intenzitású fehér fényekben fűrésztötte, azaz az előadás a *chiaroscuro-technika*, vagyis a világos és sötét tömegek művészi szétosztására épült. A vakító fény szinte fájt a szemnek, és nem véletlenül: a cél a közönség elvárásainak összekuszálása volt. »[...] Bowie a színpadot a az expresszionizmus fekete-fehér ragyogásában tárta a néző elé, ami a zene nyersségét hangsúlyozta, saját magát pedig egy kabaré fehér inges, fekete öltönyös előadójaként állította be. [...]« A pop műfaján belül ez a technika a Velvet Underground-turné Andy Warhol által rendezett előadásaitól eredeztethető.”¹ Az előadássorozat, amiről szó van, a zenész *Station to Station* című, vagy *White Light tour*ként emlegetett produkciója.



A chiaroscuro-technika alkalmazása mentén fogunk továbbhaladni, de előbb vessünk egy futó pillantást *David Bowie* tevékenységére. Praxeológiai szempontból megemlítenéd, hogy Bowie nevéhez köthető a sztárságról való gondolkodás mássága, mely a mai napig meghatározza a popművészek attitűdjét. Konkrétan: az 1971-ben megjelent *Hunky Dory* című album B oldalán található három tribute-szám, melyeknek azonosítható címettje van. Az *Andy Warhol* és a *Song For Bob Dylan* a jelölt alkotókhoz, a *Queen Bitch* pedig a Velvet Undergroundhoz, pontosabban Lou Reedhez szól. „Ezekkel a számokkal – írja a monográfus – Bowie újradefiniálta a »popsztár mint rajongó« kategóriát, eltörölte a két csoportot elválasztó határokat.”² Ezzel a gesztussal Bowie elindította az önmagára reflektáló pop folyamatát, melyben az alkotót ért hatások nem maradnak rejtve a közönség elől. A produkciók hatásösszefüggéseinek a felnyitása egyrészt ráirányítja a figyelmet a pop történetére, másrészt eltolódik a posztmodern érzékenység felé. Ez az alapja a Ziggy Stardust figura létrehozásának is. Ziggy Bowie talán leghíresebb karaktere, egy fikatív, androgün rocksztár, a hasonmás, aki a teremtőjéből sztárt csinált.

Ebben a viszonyrendszerben, sőt már a 60-as évek végén, kialakul egy témacentrum Bowie dalszövegeiben, mely az „élet = színház” toposz módosított változataként a mindennapi élet mozijellegét járja körül. Evidens példaként a *Maid of Bond Street* említhető itt 1967-ből, melyre Buckley is utal könyvében (a dalszöveget a saját lejegyzésében közölve, ezt idézzük): „This girl her world is made of flashlights and films / Her cares are scraps on cutting room floors” („Itt ez a lány, világa vakuvillanásokból és filmekből áll össze, ám mindaz, ami számára fontos, jelenleg ott hever a vágószoba padlóján”). A médium működéséről leolvasható eljárás szerint az identitás és a belső hasadásból keletkezett részek szembenállása a kész film és a kivágott jelenetek kettősségében ragadható meg. Az ehhez hasonló elemek Bowie-nál a mediális környezet prefiguráló jellegét hangsúlyozzák, illetve a különböző médiumok eljárásait összefűzik a nyelven keresztül a látvány működésével.

Buckley valószínűleg ott tapint rá leginkább Bowie intermediális érzékenységére, amikor a klipkorszak kihívásairól beszél. Bowie ugyanis a popot nem csak hangélménynek tekintette, hanem vizuális közegnek is, ezért videoklipjeiben arra törekedett, hogy az információrétegek túlfussanak a dalszövegen és függetlenedjenek a nyelvi kötöttségektől. „A videoklipnek – írja Buckley – ki kellett állnia a többszöri befogadás próbáját, és ezt a kihívást Bowie boldogan vállalta. Számára a videoklip mindössze egy újabb formátum volt, amelynek segítségével megjeleníthette az elméjében a zene és a képek közt zajló, folyamatos párbeszédet.”³ Pop, üzlet és videoművészet összekapcsolása a 80-as évek elején olyan fejlemény volt, melyet bátran a popkultúrát megújító fejlemények között tarthatunk számon. Valószínűleg a korszak egyik legizgalmasabb klipje a *Fashion* (Bowie és David Mallett közös munkája), melyben a színpadi szereplést megörökítő filmrészlet, a két minireklám és a dalszöveg a

2 Uo., 117.

3 Uo., 373.

fogyasztói kultúrának tart tükröt, miközben hozza a rock-ikon és a rajongó szerepét kölcsönös áthatásként érvényesítő szemléletet is.

A kreatív ellentmondásokból, pop art alakzatokból, sci-fi-elemekből, szexuális többértelműségből, a teatralitás kiterjesztéseiből stb. építkező Bowie-életmű rendkívüli hatással volt az ifjúság kultúrájára. Az egyenruhaszerű, tehát változatlanként tételezett rajongói identitást kimozdította statikusságából, és éppen azzal szolgáltató példát, hogy a stílust dinamikus tényezőként közvetítette. Ezzel részben a határok bizonytalanságára terelte a figyelmet, másrészt arra, hogy a stílusok összeolvadhatnak. Ugyanakkor Bowie azzal teremtett sablont, hogy éppen annak stabilitását kérdőjelezte meg, aminek előfeltétele a kulturális poliglottokra irányuló médiafigyelem, illetve az én/test centrum és a tonális központok viszonyának folytonos reflektálása és átrendezése. A Bowie-attitűd originális konstrukció elve az e kettőt (tehát a nemi, alkotói, magánemberi identitást, a maszkokat és a zenei világ rétegzettségét) összekötő performatív rendszer meghökentető, de sokszor parodisztikus kezelésében ragadható meg.

Visszatérve a chiaroscuro-technikára, elmondható, hogy mindarra, amire a fény alkalmas egy előadás során, alighanem Robert Wilson rendezéseiben találjuk a legkomplexebb példákat. (Nem véletlen, hogy a színházkritika Wilsont a fény mágusaként emlegeti.) A fény szerepének Wilson rendezői színházában betöltött funkciójáról Kékesi Kun Árpád így ír: „A szubtilis fényváltások szakadatlan sora [...] a fény komplex struktúráját alakítja ki, amely miatt páratlanul gazdagnak, telítettnek hat Wilson bármely rendezése, noha távol áll a show-műsorok, popkoncertek opulens látványvilágától. Színpadi fényképeinek ismertetőjele a hátulról »beépített«, már-már tonnákban mérhető fény, amelynek sugarai szétterülnek az eléje állított, a színpadot teljes szélességében lezáró háttérvásznzon (ténylegesen műanyag fólián), s nem látszik a forrásuk.”⁴ Az így kialakított fényfal lehetővé teszi a tárgyak és alakok tűpontos kiemelését, s amikor a mélységélesség eltüntetésével monokrómba, fekete-fehérbe vált a színpadkép, olyan hatást kelt, mintha fotót vagy valamilyen síknyomású felületet (illetve távol-keleti aperspektivikus ábrázolást) látnánk. Érdekes módon viszont ugyanez alkalmas a színpad sajátos *térré* alakítására, mely a fény képeként a mozgó testek plaszticitását érzékelteti, és a színpad egyes zónáiban megnöveli a mélységérzetet.

A vizuális komponálás Wilson-féle változata mellett a film noir vagy mondjuk Peter Greenaway filmjeinek (pl. *Prospero's Books*) világítás-technikája ugyanúgy alkalmas lenne arra, hogy a szóban forgó eljárás, fénykezelés művészi alkalmazását szemléltessük; de David Bowie után a popkultúra kijelölt terepén maradunk, és egy klipet veszünk szemügyre. Lady Gaga *Dance In The Dark* című számának klipje nem tartozik a popikon legnézettebb darabjai közé, de van benne egy olyan megoldás, amely miatt bekapcsolhatjuk a gondolatmenetbe. Előbb azonban idézzük fel a dal azon rétegeit, melyekre a *The Performances Studies of Lady Gaga* című tanulmánykötet felhívja a figyelmet. Ezen a ponton a dalszöveget az értelmezéseivel együtt olvassuk.



A *Dance In The Dark* a női testet olyan szörnyként írja le, amely egy Franksteinszerű szépségipar terméke, illetve számba veszi azokat a hölgyeket, akik ennek következtében tragikus véget értek (Marilyn Monroe, Judy Garland, Sylvia Plath, Diana hercegnő, JonBenét Ramsey). Elizabeth Kate Switaj szerint a dal arról szól, hogy a nőiség, a feminitás heteropatriarchális konstrukciója groteszk, elnyomó hatással van a női testre és pszichére.⁵ Ez a kritikai mozzanat részben megfigyelhető volt már Gaga másik, Bowie mellett legfontosabb elődjénél, Madonnánál is. John Fiske *Reading the Popular* című könyvében kifejti, hogy a popipar és a Madonna-jelenség milyen pontokon kapcsolódott össze, milyen ideológiakritikát közvetített. A férfifantázia megtestesítőjeként identifikálható énekesnő (ezért az utalás Marilyn Monroe-ra, ill. a Boy Toy stílus) látszólag az alárendeltség érzését erősítette fel, de úgy, hogy egyben az ellenállás jelzéseit is képes volt előhívni. Ebből a „repedésből” vezethető le, hogy Madonna valójában „megtagadja vagy kigúnyolja a nőábrázolás patriarchális konvencióinak maszkulin olvasatát”.⁶ Gaga nem csak Madonna vizuális ikonográfiáját veszi át módosítva, de a hozzá társított jelentésmozzanatokat is továbbfűzi.

Jennifer M. Santos nem különben fontos tanulmányában így fogalmaz a *Dance In The Dark* kapcsolatban: „A dalszöveg hősnője [...], a Másik tipikusan azokra a gótikus szörnyűségekre emlékeztet, melyek benépesítik a populáris kultúra könyveit és filmjeit, biztonságos távolságból tárva fel a határrepszto nem normatív gendert és szexualitást olyan felismerhető szörnyű testeken keresztül, mint Frankenstein teremtménye, dr. Jekyll Hyde-ja, Drakula és a különböző gyermekevő szörnyek. Természetesen a szörnyek sorsa, akár csak Gagái is, hogy megöljék őket annak érdekében, hogy normalizálják a nemi szerepeket és a nem fenyegető testeket, gyakran a tehetetlen hősnőt védve a sötétség mélységeiben lesben álló féktelen vágytól

⁵ Elizabeth Kate SWITAJ, *Lady Gaga's Bodies: Buying and Selling The Fame Monster* = Richard. J. GRAY II ed., *The Performance Identities of Lady Gaga: Critical Essays*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, and London, 2012, 48.

⁶ John FISKE, *Madonna*, ford. CZIFRA Réka = *Vizuális kommunikáció: Szöveggyűjtemény*, szerk. BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja, Typotex Kiadó, Budapest, 2010, 371.

7 Jennifer M. SANTOS, *Body Language and „Bad Romance“: The Visual Rhetoric of the Artist* = Richard. J. GRAY II ed., *The Performance Identities of Lady Gaga*, 56–57.

8 Jennifer M. WOOLSTON, *Lady Gaga and the Wolf: „Little Red Riding Hood“, The Fame Monster and Female Sexuality* = Richard. J. GRAY II ed., *The Performance Identities of Lady Gaga*, 117.

9 KALMÁR György, *Testek a vásznon: Test, film, szubjektívítás*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2012, 50.

és étvágytól.”⁷ Santos részben arra a megkettőződésre utal, mely a dalszövegben a női karaktert egyszerre láttatja a fény és a sötétség, a nyilvános és az elzárt szféra szörnyfigurájaként. (Ez egyben az album, a *The Fame Monster* kontextusában a hírnév árnyoldalainak reflexiójára vonatkoztatható.) Érdekes lehet továbbá, hogy az említett sztárok (áldozatok) a következő imperatívusz kontextusában szerepelnek: „Find your freedom in the music / Find your Jesus, find your Kubrick” („Találd meg a szabadságodat a zenében / Találd meg a Jézusodat / Találd meg a Kubrickodat”), melyben a megváltás és az élművészet azonosítása (Jézus/Kubrick) egy másik aspektusból, a hit és a karrier, az önfeladás és a profizmus kölcsönviszonyában láttatja a kettősséget. Ugyanakkor arra is utalhat, hogy meg kell találni azt, aki inspirál, vagy – ebben az esetben Kubrick neve allegória lenne –, aki jól megrendezi az egészet, a sztárt mintegy előállítja, megkonstruálja.

A főhősnő hasadtságát Jennifer M. Woolston is említi mikroelemzésében, szerinte a dal egy farkasnőt (she-wolf) mutat be: „Lady Gaga utal egy klubban táncoló nőre, megjegyezve, hogy a nő holdfényben mozog és üvölt egy férfira. Gaga tovább fejtegeti, hogy a nő egy róka (vixen), aki elképesztően ügyes a táncparketten. Azzal, hogy Gaga a holdfényben táncoló – és üvöltő – nőről énekel, elismeri, hogy a nők szépségek és szörnyetegek is lehetnek egyszerre. A sötétség itt az olvasókat az erdőre emlékeztetheti – arra a helyre, amely félelmet keltett Piroskában –, mely a farkas számára viszont a szabadságot és a menedéket jelenti. A nő a dalban, aki élvezi a sötétet, egy olyan nőt szimbolizál, aki magába foglalja az utóbbi természetét, amikor senki nem figyel. Gaga maga megjegyezte, hogy a dal egy olyan lányra fókuszál, aki nem igazán érezte magát kényelmesen nemi aktus közben.”⁸ Woolston szerint tehát Gaga a belső állatra utal, egy hibrid nőkép alanyára, akit éppen a dualitás bemutatásán keresztül ünnepel. (Kiterjesztve ezt a képet azokra a hírességekre, akiket ugyanebből az anyagból szabtak.) Ezek után rátérhetünk arra, hogy látványként hogyan működik a dal, pontosabban arra, hogy milyen képi megoldásokkal él az audiovizuális közegben.

Kalmár György a következőképpen nyilatkozik a videoklip érzékenységéről *Testek a vásznon* című könyvének Lady Gagáról szóló fejezetében: „A videoklip műfaja különösen érdekes és értékes lehet a kultúratudomány számára, amennyiben sokkal gyorsabban és érzékenyebben képes reagálni az adott történelmi, kulturális pillanatra, mint a (nagyobb átfutási idővel készülő) film. De nyilvánvalóan nem is egyirányú kapcsolatról van szó: a videoklip, épp népszerűsége, valamint a televízióban és az interneten való könnyű hozzáférhetősége folytán sokkal inkább együtt él az adott kor kultúrájával, és sokkal közvetlenebbül formálja is azt, mint a legtöbb hagyományos kulturális forma.”⁹ Ez fontos fejlemény, de másfelől a popalkotók – David Bowie nyomdokain haladva – azért fordulnak a klip műfaja felé is, mert olyan médiumkapcsolási lehetőségeket rejt, melyek a dalok forgalmazásában előnyösek. Ha egy dalból klip készül, akkor újabb intermediális váltáson megy keresztül, a hang fel fogja idézni a vizu-

ális anyag szegmenseit, és fordítva. A klip befogadása közben tehát részben arra is érdemes figyelni, hogy a képi rendszer hogyan módosítja a dal tételezett (pl. a szöveghez társított) üzenetét.

A *Dance In The Dark* klipverziója egy fekete és egy fehér szerkós team pantomimszerű tánckompozíciójának váltakozására épül. A megalkotottságot hangsúlyozó kinetikus szerkezet mechanikusságot és stilizáltságot kölcsönöz a látványnak, miközben a zenével összhangban mozgó testek a két színpadon nagyjából ugyanazt a koreográfiát követik, ami azt is sugallhatja, hogy a kettő egymás változata. Ezt a réteget keresztezi az éneklő narrátor, aki egy ágyon vonaglik, illetve a szoba falán lévő képeken (tükörkőn) nem identikusan megsokszorozódik (a tükörképek elválnak a központi alaktól). A fekete és a fehér ruhás főtáncos mellett a narrátort is Gaga alakítja, a klipben tehát ilyen szinten is végbemegy a multiplikáció. (A kontextust ezen a ponton nem tágitjuk tovább, de megemlítendő, hogy a fekete/fehér-dinamika – többek között – Gaga legnézettebb klipjében, a *Bad Romance*-ban is visszatér.) A szerep és a narráció képeinek váltakozását megszakítja még egy szint, mely értelmezői képek sorozataként fogható fel. Különbéle feliratok előtt/elé beállított szilvetteket látunk, de a Robert Wilson-típusú megvilágításnak köszönhetően az előtérben álló alakok sötétek, síkhatásúak.

A klip egyik képi poénja erre a megoldásra épül, ugyanis a csókolózó figurák biológiai neme akkor lesz látható, amikor a fény ezt lehetővé teszi a klip végén, a szétváló fejek ily módon szó szerint homoerotikus megvilágításba kerülnek. Közben a narrátort is megpillantjuk egy rövid snitt erejéig olyan oldalbeállításban, mely az árnyékát teszi kivehetővé a mögötte lévő falon, illetve korábban a fehér színpadi dizájnt látjuk társított (és egyfajta kukucskáló) beállításban, a két szemlélődő néző viszont nemcsak háttal áll a kamerának, de sötétben is van. Ezek a mesterséges viszonyok, az árnyék és a fény kezelése a *Dance In The Dark* különböző szintjein arra utalhat, hogy a sötétség nem pusztán a dalszövegben elmondott szörnyszerűséget, de a nemi identitást is elfedi. A figurák dualitása, a takarás és a felfedés tehát a klip vizuális lehetőségeiből és az alkalmazott fénytechnikából is kibontható, ami növeli a dal tematikai komplexitását.



Végül, de nem utolsósorban érdemes azt is figyelembe venni, hogy a *Dance In The Dark* hogyan működik egy élő Gaga-showban. A *The Monster Ball Tour* Madison Square Gardenbeli felvétele 2011-ből megtekinthető DVD-n, illetve a produkció nyitányáról Katrin Horn egyik tanulmányában is olvashatunk. A show, a posztapokaliptikus buli a *Dance In The Dark*kal kezdődik. Amikor kivilágosodik a színpad, egy városképet látunk, Lady Gaga egyelőre árnyékban áll egy lépcső tetején. A city módosított New York-i utcarészlet, mely egy hotel körüli lepukkant negyedre emlékeztet. A falakon neonfeliratok olvashatók: halálesetek, autóbalesetek stb. reklámjai, a jó étel egy szintre helyeződik a drogokkal és a szeszesitalokkal, az implantátumoktól kezdve a szexig minden egyenértékű

10 Katrin HORN,
*Follow the Glitter
Way: Lady Gaga
and Camp* =
Richard. J. GRAY II
ed., *The
Performance
Identities of Lady
Gaga*, 90–91.

11 Brian COX –
Andrew COHEN, *Az
univerzum csodája:
az ember*, ford.
BOTH Előd, Akkord
Kiadó, Budapest,
2016, 51.

és elérhető ebben a furcsa hotelben. Ezzel a képpel íródik bele a turné elejébe a popkultúra dekadenciája, a szépség romlása iránti megszállottság.

Ennek a közegnek a tematikus hangsúlyait veszi fel nyitódalként a *Dance In The Dark*. A kettős életet élő médiasztárok identitása összeolvashatóvá válik a városi kultúra bemutatótereként funkcionáló színpadképpel, egymásba csúsztatható, s ezzel Gaga arra a hasadtságra reflektál, hogy a személyes vívódásokat és a nyilvános képet a tömegmédiában mesterségesen kettéválasztják, és távol tartják egymástól. Ehhez a duplikátumhoz és színpadi atmoszférához illően Gaga sziluetttjét egy vászon takarja, a dal közben G lejön a lépcsőn, melynek karfája injekciós tűkből áll. Gaga szerkője egy hatalmas válltöméses kosztüm (nadrág nélkül). Horn szerint „A jelenet evokálja és parodizálja is egyben az általános showbiz trópus, a klasszikus díva belépőjét, mint amilyen Norma Desmondé a *Sunset Boulevard* öregedő sztárjáé, míg a tűk utalnak a drogfüggőségre és a plasztikai sebészetre is. A *Dance In The Dark* továbbá összeköti a kommentárokat a hírnév és a nyilvános nyomás, valamint a nők potenciálisan destruktív testképének általánosabb vizsgálatával. A neonfeliratok pedig szó szerint kifejezik ezt a szexi/csúf kettősséget.”¹⁰ A színpadkép és az előadás tehát nem pusztán illusztrálja a dalszöveget, és nem törekszik a klip megjelenítésére, hanem újabb réteget visz fel azokra. Az élő show ily módon újrapozicionálja az érzékeket, a sötétből előlépő Gaga pedig a testi elrendezésen, illetve a jelmezen keresztül újraépíti, de részben el is téríti a *Dance In The Dark* üzenetét.

Bowie és Gaga, a fényhez való viszony egy-egy popkultúrabeli példája után térjünk rá az emlegetett szöveghelyre a tudomány-népszerűsítő irodalomból. Brian Cox és Andrew Cohen *Az univerzum csodája: az ember* című könyvében szerepel egy rész Galilei praxisáról. „Galilei egyetemi évei kezdetén orvostudományt tanult, de érdeklődése hamarosan a művészetek és a matematika felé fordult. Pisai orvosi tanulmányai után csak 1589-ben tért újra vissza szülővárosába, ahol a matematika professzorává nevezték ki. Közben azonban egy évet Firenzében töltött, ahol a perspektíva tudományát és a chiaroscuro-nak nevezett módszert tanította. A chiaroscuro a fény és az árnyék tudománya, a fényviszonyok alkalmazása a térbeliség érzékeltetésére (elsősorban a festészetben), amibe beletartozik a fényforrások és a megvilágítás módjának tanulmányozása is. A chiaroscuro volt az egyik legfontosabb, Galilei korában újdonságnak számító képzőművészeti technika, ami lehetővé tett a vásznon egy újfajta realista ábrázolást.”¹¹

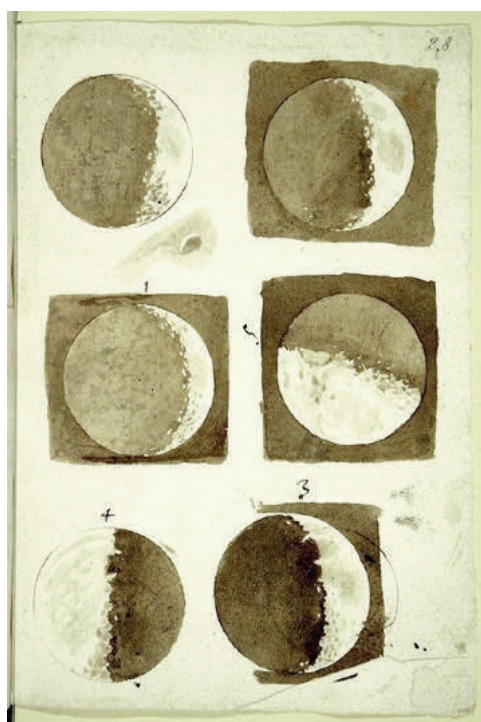
Galileit valószínűleg erről az oldaláról kevesebben ismerik, tudományos tevékenysége mellett eltörpülni látszik a képzőművészettel való kapcsolata. Galilei azonban nagyon is sokat profitált a művészi alkotások technikai elemzéséből, amit kamatoztatni tudott a csillagászati megfigyelései értelmezésében is. A háromdimenziós testekre eső fényhatások tanulmányozása olyan eredményhez vezetett, amely hozzájárult a korabeli kozmológia egyik tantételének korrigálásához.

Galileinek a Holdról készített forradalmi képeiről, hat darab vízfestményről van szó, melyeket a chiaroscuro-technika elsajátítása tett lehetővé. Cox és Cohen ezért joggal – és felettébb találóan – aposztrofálja a tudóst olyan valakiként, aki matematikusként gondolkodott, de a művész szemével látott.

„Gyakran ismételt megtekintésükből – írja Galilei – azt a következtetést vontuk le, hogy biztosra vehetjük: a Hold felülete nem kisimított, változatlan és pontosan gömb alakú, ahogy a filozófusok nagy serege vélekedik róla és a többi égitestről, hanem ellenkezőleg: egyenlőtlen, érdes, mélyedésekkel és kiemelkedésekkel teli, éppen úgy, mint magának a Földnek az arculata, mely hegységekre és völgyek mélységeire oszlik itt is, ott is.”¹² Ezt a megfigyelést természetesen egy technomédium, a távcső segítette elő, az ábrázolását azonban a művészeti technika tette lehetővé. Ugyanakkor mindez óriási szellemi teljesítmény volt, ugyanis Galileinek (és Keplernek is az ellipszispályák bevezetésekor) el kellett szakadnia attól az évezreides hagyománytól, gondolati kötöttségtől, ami a gömb tökéletességét előfeltételezte az égitestek leírásában.

12 Galileo GALILEI, *Csillaghírnök*, ford. CSABA György Gábor = COX – COHEN, *I. m.*, 52.

13 *Uo.*, 53.



A történet azonban úgy lesz kerek, ha felidézzük azt is, hogy ezek a Hold-ábrázolások miként hatottak vissza a művészetre. Galilei megmutatta a festményeit képzőművész barátjának, Cigolinak (Lodovico Cardì), aki elhatározta, hogy ezt az eredményt monumentális formában fogja közzé tenni. A római Santa Maria Maggiore bazilikát akkoriban bővítették ki a Paolina-kápolnával, melynek kupoláját Cigoli utolsó mesterműve, egy Szűz Mária-freskó díszíti. A képen az angyalokkal és kerubokkal körülvett Mária – a művészet történetében

először – a kráterekkel szabdaltságot áll. „Cigoli – fogalmazza meg Cox és Cohen – a művészet eszközeivel jelenítette meg a legújabb tudományos felfedezést – azt a tudást, amely gyökeresen eltért a történelmi képtől és az egyházi hatóságok felfogásától, és amely a hit-tételek helyett a megfigyelésen alapult. Mindezt a művész kényszerülten Róma egész népe számára közszemlére tette. [...] A valóság végül mindenkit elér.”¹³ Tegyük még hozzá, hogy jó példája ez a művészet és a tudomány – a technológiai környezet által lehetővé tett – kölcsönhatásának. A történet azonban itt sem ér véget.

14 Richard J. GRAY II, *Surrealism, the Theatre of Cruelty and Lady Gaga* = Richard. J. GRAY II ed., *The Performance Identities of Lady Gaga*, 139.



2011-ben Lady Gaga az MTV Europe Music Awards gálán a *Marry the Night* című sikerszámát adta elő. A *Born This Way* nyitódalát, azt a kompozíciót, melynek videoklipjét Gray joggal nevezte metafizikus kakofóniának, mellyel az előadó „elektrosokkoltta saját performatív identitását”.¹⁴ A gálán Gaga egy hatalmas Holdon feküdt, leláncolva az égitestre, és a Holdon állva énekelt. Az égitest makettjének – talán mondani sem kell – kráterekkel szabdaltsága úgy nézett ki, ahogyan azt Galilei ábrázolásai lehetővé tették, aztán később oly sokan

pontosították. A chiaroscuro-technika évszázadokkal későbbi változatai pedig, a világos és a sötét koncepcionális adagolása is arról tanúskodik, hogy **Galileo Galilei** és Lady **Gaga** tevékenységét (álljanak bármennyire is távol egymástól) nem csak a betűk tartják össze.



LŐRINCZ GÁBOR

Szövegköziség – intermedialitás – heavy metal

Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!
(nem a fény festi a fekete színt karcsu sugárecsetével)
minden működik
a titkos terv szerint –
nyitva már a hetedik pecsét,
kezdődik a pokoli színjáték.

Isten dicsére embert áldozának,
iszapos, mély, fekete árok
pártütő isten, összetépett lélek,
s fölzeng egy bús, istenes ének:
készülj az útra ember,
magammal viszem a lelked,
utolsó perced
velem töltöd el!

Írásom mottója bizonyos szempontból talán Esterházy Péter *Függő* című művére emlékezteti az olvasót, hiszen bár a sorok legtöbbje ismerősen cseng – legalábbis a magyar metálzene és az irodalom kedvelői számára biztosan –, eredetük és szerzőjük meghatározása mégis kisebb-nagyobb erőfeszítést igényel.

Elemzésem kiindulópontjául a Pokolgép nevű zenekar *Éjféλι harang*, illetve *Metálbomba* című szerzeményei szolgálnak. Az első az 1987-es, *Pokoli színjáték*, a második pedig a 2016-os, *Metálbomba* elnevezésű albumon található. Ezek a dalok természetesen és szükségszerűen további műveket is bevonnak az értelmezési horizontba, melyeknek szempontunkból nemcsak a szövege, hanem zenei világa is nagyon fontos, mivel bennük az intertextualitás és az intermedialitás nézőpontjai együtt érvényesülnek.

Nézzük az első szöveget, amely – mint alább látni fogjuk – ellentétek egész sorára épül:

*Mikor az Ördög templomba ment,
Síri csend lett odabent.
A pap szájából kihullt a beszéd,
Mindenki tördelte a kezét.*

*Leült az ördög az orgonához,
A sánta kántor menekült.
A zsoltár metálba váltott,
Nem a vég volt ez, csak a kezdet!*

*Késő volt bezárni a reteszt,
Megfordult a tornyon a kereszt.
Éjfélkor megkondult a harang,
Földre szállt egy sátáni hang.*

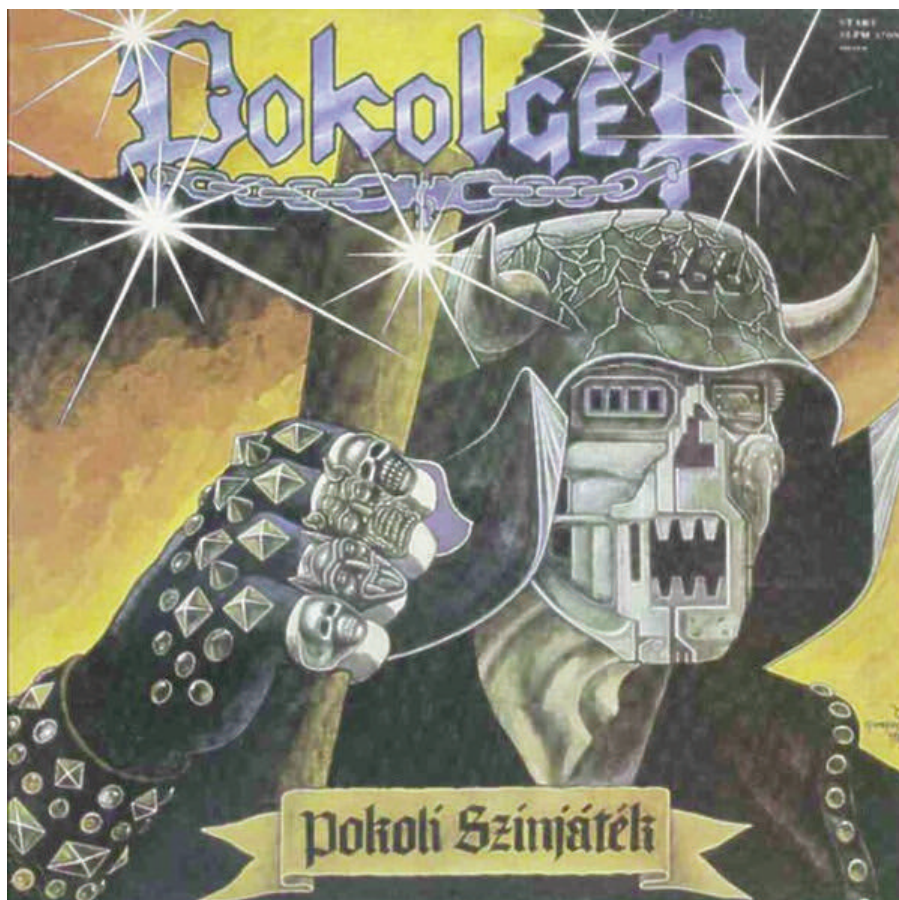
*Mert leült az Ördög az orgonához,
A sánta kántor menekült.
A zsoltár metálba váltott,
Nem a vég volt ez, csak a kezdet!*



Ördög testvér, játssz még!
A hideg ráz, ha zenédet hallgatom.
Ördög testvér, játssz még!
A hideg ráz, ha zenédet hallgatom.

Készülj az útra ember!
Magammal viszem a lelked.
Ha nem jössz, viszlek erővel,
Vagy elfújlok, mint egy porszemet.

Első olvasatra érezhető, hogy a dal kezdősorával valami nincs rendben: az ördög nem szokott templomba járni, az nem az ő terepe! A második versszak második sorában újabb ellentétet találunk, a zsoldár és a metál műfajának szembenállását, ezzel együtt pedig a szövegben megjelenik egy másfajta médium, a zene is, melynek további megnyilvánulása az ördög orgonajátéka. A következő oppozíció szintén ebben a strófában található: a vég és a kezdet egymást kiegészítő ellentétként jelenik meg. A fordított időbeli sorrend jelzi a szöveg- és dallambeli váltás, a refrén közeledtét, de közvetve utalhat a refrén utáni szakaszra is, amelyben a fordítottság a Sátán egyik attribútumával, a fordított kereszttel függ össze, és egyben vissza is utal a zsoldár és a metál közti éles váltásra. Érdekes, hogy a kántor sántasága is inkább az ördög egyik tulajdonsága lehetne, akit sok esetben állatéhoz hasonló patákkal és járással ábrázolnak. A zene médiuma folyamatosan „szóhoz jut” a dalszövegben, hiszen a harang és a hang felfogható zenei elemként is. A dal utolsó része egyértelműen Goethe *Faust*jának motívumvilágát idézi.



A teljesség kedvéért utalnom kell ennek a dalnak az albumon elfoglalt „vizuális” helyére is, ezzel egyúttal egy újabb médiumot bevonva az értelmezésbe. A dal az album címadó dala (*Pokoli színjáték*) és a 666 című szerzemény után következik. A 666-os szám nemcsak egy dal

címe, hanem az album borítójának egyik központi eleme is. A XXI. század című műsor zenekarról szóló adásában¹ Kukovecz Gábor, a Pokolgép alapítója és gitáros elmesélte, hogy néhány újságíró (akik véleménye szerint egyetlen koncertjükön sem voltak) a 666 című daluk miatt sátánistának bélyegezte őket, Kalapács József pedig ugyanitt azt nyilatkozta, hogy emiatt több koncertjüket is a „*Nem vagyunk sátánisták*” kijelentéssel kellett kezdeniük. A legnagyobb ellenszenvet a 80-as évek végi szocialista társadalomból – nyíltan vállalt ateizmusa ellenére – mégis talán a *Sátán* című dal váltotta ki, mivel az a *Miatyánk* negatív parafrázisa:

*Óh Uram!
Szabadíts meg!
A jóstól óh Uram,
s vigyél engem
a kísértésbe óh Uram
s miképp a Földön
azonképp a Pokolban is
legyen
meg az akaratod!²*

Végül, de nem utolsó sorban meg kell említenem az album címadó dalát is, amely nemcsak a zenekar nevére utal, hanem – mintegy ellentétként – Dante *Isteni színjátékára* is. Az intermedialitás szempontjából ez azért érdekes, mert a színjáték nemcsak auditív, hanem többek között vizuális élményt is nyújt. Az erre utaló jelek a szövegben implicit módon is megjelennek:

*Álarcok néznek rád,
menekülni nincs hová,
Az arénában
kezdődik a show.*

Itt kell jeleznem, hogy a fentebb említett interjúban Kalapács Józsi arra is utal, hogy a színpadi összhatás fokozásának érdekében a koncertek kellékeként többször is használtak koporsót.

Az ellentétek után következzen most néhány szövegközi párhuzam! A *Metálbomba* nemcsak a P(p)okolgépére, hanem egyben a zenei műfajra is utal. A cím akár úgy is értelmezhető, hogy bár rengeteg minden változott a zenekar harminc éve alatt, de a lényeg, az önazonosság megmaradt. Ennek kifejeződései a dal refrénjében is megjelennek, mintegy újraírva, de részben felül is írva az *Éjféli harang* szövegét:

1 <https://www.youtube.com/watch?v=TzjiIA7FRa4>

2 A szöveget úgy tagoltam, hogy igazodjon a zenéhez.

*Szívemben metálbomba,
Angyalok kánkánt roznak,
Ördögök énekelnek,
Mulatnak rockerekkel,
Ha szól a vekker,
Hajnal kettő,
Tudom a sátán eljő,
Gitárt vesz a kezébe,
Örökre megjavul,
Húrokat nyúz.*

*Szívemben metálbomba,
Angyalok kánkánt roznak,
Ördögök énekelnek,
Mulatnak rockerekkel,
Ha szól a vekker,
Hajnal kettő,
Tudom a sátán eljő,
Gitárt vesz a kezébe,
Örökre megjavul,
Nem kell, hogy félj,
Jó útra lép,
Rockerként él.*

Itt az időpont nem éjfél, hanem hajnali két óra, a hangszer nem orgona, hanem gitár, nemcsak ördögök, hanem angyalok is mulatnak, senki nem menekül, ellenkezőleg: mindenki jól érzi magát. Az is fontos tényező, hogy a zene szintjén a gitárszóló és a dupla refrén előtt felcsendül egy olyan szekvencia, amely teljes mértékben az *Éjféλι harang* egyik tipikus dallamrészletét idézi. A kettőzött refrén önmagában nem lenne érdekes, hiszen elég gyakran használt műfajfüggetlen zenei fogás, viszont a hangfekvésváltás és a befejező három sor együttese arra utal, hogy a folytonosság ellenére történt egyfajta változás is, és – mint a népmesékben – ennek a dalnak a végén a jó győzedelmeskedik. A szövegbeli végkifejlet mintha kissé ellentétben állna a vizuális közlésszinttel, hiszen az album borítóján megjelenő heavymetal-sátán képe nem éppen bizalomgerjesztő.



Végezetül pedig következzen az *Ítélet helyett* című Pokolgép-dal, amelyből nemrégiben készült egy teljesen más stílusú, de azonos című feldolgozás Majka és zenésztársai jóvoltából.

Az eredeti dal érdekessége, hogy azon ritka kivételek közé tartozik, amelyekhez készülhetett videoklip is. Ez azért fontos, mert az átdolgozáshoz nemcsak a szöveget (pontosabban az első versszak szövegét), hanem a képanyagot is alapul vették: mindkét klipben tömbházak között sétálnak a zenészek, a gyerekek is központi szereplők stb. Van azonban egy alapvető

különbség a két képi világ között: az eredeti színes, a feldolgozás viszont fekete-fehér. Ez a megoldás valószínűleg azt az időutazást hivatott előkészíteni, melynek főszereplői a Majka-klip közepétől egyesével megjelenő eredeti Pokolgép-tagok (Kalapács József, Nagyfi László és Pazdera György), és amelynek végén tanúi lehetünk két világ találkozásának, hiszen rockerek és rapperek együtt éneklnek a feldolgozás refrénjeként szolgáló eredeti dal első versszakát.



Ez a gesztus azt jelzi, hogy az idő, a tér és a stílus is megváltozott, az egykori probléma azonban még ma is időszerű. Erre a szövegben a határozatlan névelő használatában megnyilvánuló minimális változtatás utal: „Így lettünk mi *egy* megátkozott nemzedék”. A szóban forgó problémával azonban nemcsak a jelenben, hanem a jövőben is szembe kell nézni, amit szintén egy szövegbeli változtatás jelez: az előbb idézett sor után – betoldásként – elhangzik az „Így lesznek ők is” fordulat. Lezárásként újra felcsendül a dal elején hallott refrén, de ennek már csak a dallama, illetve az utolsó két sora azonos az eredetivel:

*Nehéz volt minden nap
Itt küzdeni kell
A gyenge meghal,
nincs tovább.
Csak arra kérlek, értsd meg,
A fénnel vívunk csatát.
Így lettünk mi,
Megátkozott nemzedék.*

Az utolsó refrén szövege elgondolkodtató, hiszen „A fénnel vívunk csatát” sor – melynek révén a fekete-fehér képi világ ismét hangsúlyossá válik – akár háromféleképpen is magyarázható: 1. a fény szolgálatában, 2. a fény ellenében, 3. a sötétség ellen önmagunkban. Elvileg a képi világ is mindhárom variációt magában foglalja, hiszen a klip olyan, bandaharcokban megsebesített hús-vér szereplőket is felvonultat, akikről nehéz eldönteni, hogy a „jó” vagy a „rossz” oldalhoz tartoznak-e, mégis nagyon valószínűnek tűnik, hogy a fenti mondat a három lehetőség ötvözeteként értelmezendő: a betonházak között – utcagyerekként – is várhatnak csodák (példaként lásd a klipben megjelenő elismert zenészeket), de ahhoz mindenkinek meg kell vívnia a saját harcait mind a külvilággal, mind pedig saját magával.

BAKA L. PATRIK

Bűnregény-diagnosztika

Bánki Éva: A bűn nyelvét megtanulni.

Tanulmányok a kemény krimiről

1 Az oldalszámok – a továbbiakban is – az alábbi kiadásra vonatkoznak: BÁNKI Éva, *A bűn nyelvét megtanulni. Tanulmányok a kemény krimiről*, Napkút Kiadó, Budapest, 2014.

2 H. Nagy Péter, *Alternatívák: A popkultúra kapcsolatrendszerei*, PRAE.HU, Budapest, 2016, 80–81.

„Van helye a popkultúrának is – hirdetjük irodalmi ízlésünk tágasságára büszkén. / De hol az a hely, az a viszonyítási rendszer, ahová a popkultúrát elhelyezhetjük? A popkulturális alkotások milyen értelmezői stratégiával közelíthetők meg – és egyáltalán van-e értelme megközelíteni őket? Miképp lehet felkészülni a popkulturális alkotások, különösen a bűnügyi regények elemzésére?” (5.)¹ – teszi fel a zavarba ejtő kérdéseket monográfiája nyitányában Bánki Éva, majd nagyon óvatosan, a kutatási témájával szembeni kritikus önreflexióktól sem félve veszi sorra őket, s adja meg a választ. Bánki eltekint attól, hogy a populáris irodalom hálózatrendszerét adó egyéb zsánerek megközelítési pontjait sorra vegye, noha azt írja, „[a] magyar felsőoktatás, az irodalom- és kultúratudományi képzés egyelőre kevés támpontot ad az ilyen típusú megközelítéseknek.” (5.) Szerencsére ez utóbbi állítás egyre inkább érvényét veszíti, s bár irodalom- és kultúratudományunk – jelen esetben a kettő egymás mellett említése, mint azt szerzőnk is elköveti, fokozottan indokolt – még mindig kénytelen úgy felvezetni a populáris művek elemzésére koncentráló szakkönyveit, hogy felteszi a fenti kérdéseket, ezek azonban, tőlünk kissé nyugatabbra már rég megválaszolt talányok, s az egyes zsánerek értelmező szakirodalma könyvtárakat tölt meg.

H. Nagy Péter egy fontos könyvében mélyrehatóan értekezik a kánonok (sic!) státuszáról, egy olyan sci-fi regény apropóján, amely több kánon kritériumrendszerének is megfelel. A tanulmány egyik kiindulópontját tehát „a jelentéskánon (amely értéktulajdonításokat tartalmazó, identitáspolitikai eredetű kritériumkánon) és az alternatív kánon (művek, melyek a materiális kánonon belül a jelentéskánonon kívül esnek) konfliktusa képezi. Ezt a konfliktust (mint lehetséges szövegképző stratégiát) figyelemre méltóan viszik színre a spekulatív fikció egyes kiemelkedő alkotásai, amelyek elementáris módon szembesítenek a magas irodalom és a populáris regiszterek elválaszthatatlanságának tapasztalatával. Rámutatnak többek között arra, hogy az esztétikai kánon nem egyenértékű a kulturális elitizmussal (pl. az amerikai oktatási rendszer a modern népszerű kultúra és a technicizálódott elmélet kánonjára épül, ezzel szemben a nagy hagyomány elitista híveinek utóvédharca éppannyira kilátástalannak látszik, mint a megengedő sokféleség és az identitáspolitikai szószólóinak ellenkánonokat gyártó igyekezete).”² Ám a változás, az alternatív irodalom fókuszba jutása már idehaza is beindult, gondoljunk



csak a Prae.hu könyvek vagy a Parazita-könyvek egy-egy darabjára, illetve az olyan szervezetek megalakulására, mint az MA Populáris Kultúra Kutatócsoport, melyeket akár az egyes olvasáskutatások eredményei is inspirálhattak, ez utóbbiak ugyanis indokoltá, megalapozottá, sőt megkerülhetetlenné is teszik a popkultúrával való foglalkozást.³ Többek között ezt támasztja alá az a jelenség, hogy bár alternatív világok megteremtése által, időnként redukált nyelvi kóddal, de elsősorban a spekulatív fikciós irodalom az, amely a jelen társadalmát, annak válságát és kihívásait megragadni képes, s ami a leginkább magán viseli jelenünk lenyomatát.⁴ Ezen felül megihletője, esetleg alapanyaga is lehet más tudományterületeknek – ennek mintapéldája Tóth Csaba *A sci-fi politológiája*⁵ című munkája, amely az ELTE egyik legnépszerűbb kurzusából nőtt ki, ahol a szerző ismert spekulatív fikciós alkotások alternatív világainak társadalom- és rendszerkonstrukcióin prezentálta az egyes politikai struktúrákat. Innen nézve egyes zsánerek alapját képezhetik a tudománynépszerűsítésnek is – H. Nagy Péter fizikai, kémiai, biológiai jelenségek, s egyszersmind futurologiai ok-okozatiságok oktatási alapanyagaként is prezentálhatónak véli az egyes sci-fi műveket⁶ –, mely utóbbi révén az irodalom mint tárgy az iskolai tárgyak hálózatában sokszor elszeparálódnak tűnő helyzetéből kulcspozícióba kerülhetne.

Bánki Éva munkája az itt jelzett keretbe illeszkedik, a klasszikus detektívregényekből kinövő hard-boiled thrillerek – más szóval „kemény krimik” – lehetséges elemzési stratégiáit kutatva. A hard-boiled-ok értelem-szerűen magukénak tudják a krimik alapvető sémahármasát: a bűncselekményt, a körülmények fokozatos felderítését és a tettes néven nevezését, de egy újabb hármast is megalkotnak: a hatalom, az erőszak és a szex viszonyrendszerét, melyek az általuk felvázolt keretnek szinte mindig meghatározói. „A korszerű valóságábrázolás »terhét« a krimi irodalom örökölte, és az amerikai hard-boiled-szerzők, a skandináv krimiírók képesek is »tükröt tartani« korunk társadalmi valósága elé. Ma már jobbára a krimiszerzők képviselnek valamiféle 20–21. századi poszt-realizmust. És talán épp a bűnügyi regények társadalomábrázoló funkciójával is magyarázható, hogy miképp lehetnek épp krimiírók bizonyos kultúrák (skót, angol, svéd, stb.) híres reprezentánsai” (7.) – írja Bánki, majd kifejti, hogy a hard-boiled sajátosan redukált realista stílusban íródik, a szabad függő beszéd és a minimalizmus adta lehetőségeket aknázva ki, s a klasszikus bűnregényhez képest olyan sajátos temati-

3 Magyarországi viszonylatban Bernát 2002-es, Ábrahám 2004-es, Gombos – Hevérné Kanyó – Kiss 2012-13-as kutatása, szlovákiaiban pedig Madics 2007-es, Bereck 2009-es és Plonický 2016-os felmérései egyaránt a zsánერიrodalom iránti fokozott érdeklődést, a klasszikusokat mindinkább háttérbe szorító eredményeket közölnék. A kutatásokat a fent jelzett sorrendben lásd: BERNÁT Anikó, *Könyvvásárlási és könyvolvasási szokások a mai magyar társadalomban*, MKKE-TÁRKI Rt., Budapest, 2002 = <http://www.tarki.hu/adatbank-h/kutjel/pdf/a186.pdf>; ÁBRAHÁM Mónika, *12–14 éves gyerekek olvasási, könyv- és könyvtárhasználati szokásai*, 2006/1, 3–23. = <http://epa.oszk.hu/00000/00035/00099/index.htm>; *A netgeneráció olvasási attitűdje. 14–18 évesek véleménye könyvekről, olvasásról, irodalomról – egy felmérés tanulságai*, Új Pedagógiai Szemle, 2015/1–2, 52–66. = <http://folyoiratok.ofi.hu/uj-pedagogiai-szemle/a-netgeneracio-olvasasi-attitudje>; MADICS Erika, *A 12–18 éves fiatalok olvasási, könyvtárhasználati és szabadidős szokásai a Szabadhegyi Közoktatási Központban*, 2007 = www.gykszekcio.eoldal.hu/file/26/magdic.doc; BERECK Zsuzsanna, *Felmérés a 16–19 éves fiatalok szabadidős, olvasási és könyvtárhasználati szokásairól*, Fórum Kisebbségkutató Intézet, 2009 = <http://foruminst.sk/press/felmeresa-1619-eves-fiatalok-szabadidos-olvasasi-es-konyvtarhasznalati-szokasairol/>; PLONICKY Tamás, *Komáromi diákok olvasási szokásai*, [kézirat], 2016.

4 Egy könyvbemutatója alkalmával Bánki Éva is így nyilatkozott. A bemutatóról szóló beszámolót lásd: Baka L. Patrik, *Ütköző korok, ütköző irodalmak. Író-olvasó találkozó Bánki Évával*, Selye János Egyetem Tanárképző Kar online = <http://pf.ujs.sk/hu/fooldal/5714-uetkoezo-korok-uetkoezo-irodalmak.html>

5 TÓTH Csaba, *A sci-fi politológiája*, Athenaeum Kiadó, Budapest, 2016.

6 Lásd: H. NAGY, *I. m.*, 14–64.

7 TAR Sándor, *Szürke galamb*, Magvető, Budapest, 2005.

8 BENYOVSZKY Krisztián, *Bevezetés a krimi olvasásába*, Parazita-könyvek 2., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2008; VARGA Bálint, *Magándetektívek. Oknyomozás valóság és fikció területén*. Agave Könyvek, Budapest, 2005.

9 KONDOR Vilmos, *Budapest noir*, Agave Könyvek, Budapest, 2008.

kus újításokkal is operál, mint amilyenek a traumák, az elfojtás, az elnyomottság, az erőszak – különösen a családon belüli –, stb. A hard-boiled továbbá az egyik azon irodalmi irányzatok közül, amelyek a leginkább kötődnek a filmművészethez, így intermediális zsánerként is hivatkozhatunk rá.

A bűn nyelvét megtanulni két nagyobb fejezetre bomlik.

A bűnügyi regény és a nyugati elbeszélés címet viselő blokkban olyan nagyobb tanulmányok szerepelnek, amelyek a kemény krimi irodalomtörténeti kapcsolódásaira koncentrálnak, műfaji párhuzamokra s egyáltalán a műfaj történetre, név és test e művekben betöltött meghatározó pozíciójára, s a kelet-európai hard-boiled opusok problematikájára, hiánya is fókuszba kerül. Ebben az űrben kap helyet Tar Sándor *Szürke galambja*,⁷ melynek kulcs, vagy egykötetes-műfajpozícióját Bánki Éva monográfiája is nagyban megerősíti, elemzéseinek tekintélyes része ugyanis vissza-visszatér ehhez a műhöz. A szóban forgó szövegblokk folyamatos párbeszédet tart fenn Benyovszky Krisztián és Varga Bálint témában írt szakkönyveivel:⁸ sokszor azok súlypontjai apropóján fejtik ki saját álláspontját, árnyalja azok megállapításait, vagy épp helyezkedik szembe velük.

A krimi kezdeteiről és zsánerközi kapcsolatairól értekezve a szerző kapcsolódásokat tár fel közte és a lovagregény között: nem elég, hogy mindkettő a populáris s az arisztokratikus, elitista regiszter között lebeg, de az általuk működtetett *játszmák* éppen annyira irodalmi sablonok, mint amennyire társadalmi minták is, sőt, a kóbor lovagok és a magándetektívek helyzete is hasonló: a társadalom szélére sodródott (anti)hős, kinek ténykedése mégis az egyedüli megoldás lehet. Mint megtudjuk, a krimi a bűnüldözéssel egyidős, noha térnyeréséhez a valóság árnyoldalai is hozzájárultak: a kicselezhetetlen Sherlock Holmes kalandjaira nem csak azok remekbeszabott, újító stílusa és témája okán volt szüksége (sic!) a viktoriánus társadalomnak, hanem azért is, mert kellett egy hős, aki a valóság sokszor csődöt mondott nyomozóin felülemelkedve az olyan sorozatgyilkosokat is el tudta volna kapni, mint Hasfelmetsző Jack. Amíg azonban a klasszikus krimik detektívjei, mint az emlegetett Holmes is, zavarba ejtően kiterjedt ok-okozati lánc mentén fejtik vissza az egyes bűncselekményeket – melyeket, tegyük hozzá, az esetek többségében nem egyszerűen a gyilkolási vágy vagy a téboly, de egyfajta racionalitás szül –, addig a hard-boiled-ok főhősei inkább *beleérzéssel* jutnak el a megoldáshoz. Hazai vonatkozásban a szerző kifejti, hogy csupán a hard-boiled az, aminek ténylegesen egy reprezentánsa fedezhető fel, posztmodern antidetektív-regény azonban több alkotó – pl. Darvasi, Lengyel, Tandori, stb. – tollából is fogant. Bánki Éva kitér Szerb, Kosztolányi, Rejtő és Móricz viszonyára is az általa taglalt zsánerrel, majd tárgyalja a szocializmus korának szerinte szigorúan idézőjeles „krimiíróit”, Mág Bertalant és Berkesi Andrást is. De amint írja, „[a] két világháború között Magyarországon játszódó *igazi* hard-boiled elbeszélés tulajdonképpen 2008-ban született meg” (33.), mégpedig Kondor Vilmos *Budapest noir*jával,⁹ ami a harmincas években játszódik, a magyar tör-

ténelem választójaira szöve rá cselekményét. Kondor regényeiben a nyugati hard-boiledra jellemző szexualitás helyett az identitás és az ideológiákhoz való idomulás lesz a bűn bölcsője.

Mint azonban azt fentebb már jeleztük, Bánki monográfiája mindenekelelt Tar Sándor *Szürke galambjára* koncentráll, amely egyszerre öröklí meg Móricz szövegeinek minimalizmusát, elliptikusságát és drámái sűrítéseite, de visszatükrözi a szocialista magyar krimik szexizmusát és társadalomképét is, a társadalomábrázolást pedig metafizikus elemekkel kombinálja. Felrúgja továbbá az összes korábban ismert tabut: szereplői közt homoszexuálisok, koldusok, szadisták és idegbetegek is felsorakoznak, sőt, a szétomló rendszer(váltás) után ábrázolása szerint csak a titkosszolgálatok, a bűnszövetkezetek, s a galambok révén osztott mérgezett halál maradnak. A *Szürke galambot* olvasva a bűn nyelvét tanuljuk meg, hiszen ebben a műben minden csupa jelkép és metafora, s a fel-felémllő bibliai áthallások és kapcsolások paródiába taszítják a szent történeteket is. „A bűn nyelve egyféle bibliai nyelv, *ellen-nyelv*, azaz a bibliai történet rút – vagy, ha tetszik, szépséges – kiforgatása.” (44.) – írja Bánki Éva. A nevek álca volta a krimik sémahármasának harmadik darabját beteljesíthetlenné teszi, hisz ahogy a kötet egy kritikus írja: „a tettes jóformán megnevezhetetlen – még a megneveződésében is.”¹⁰

A másik szövegcsopott, a *Nézópontok – értelmezések* elemzések és kritikák csokra, mely a hard-boiled típusait prezentálja egy-egy alkotás apropóján, példát hozva a feminista és történelmi krimire, de a „keresztapa-ságakra” is. S hogy többek között mely művekről és mit is tudhatunk meg? Nina Stein *Katalin leányai* című regénye a történelmi krimi férfias szabályainak felforgatásán alapul, Liza Marklund és James Patterson *Üdvözlét a gyilkostól* című műve a gyilkosságot mint reprodukciót és korlátlan művészetet prezentálja, Faye Kellermann opusának, a *Jupiter csontjainak* alapvető kérdése az lesz, hogy „egy vallási szekta próbál meg tudományos műhelyként viselkedni – vagy a tudományos műhelyek azok, melyek hajlamosak szektaként működni?”, Steven Saylor kimagasló történelmi krimisorozata, a *Gordianus-ciklus* – más néven *Roma Sub Rosa* – pedig úgy szembeesít szabadság és szolgaság árnyalataival, hogy faszegetései egyenesen a mi határainkat fenyegetik.

Bánki Éva *A bűn nyelvét megtanulni* című monográfiája újabb fontos eredménye az alternatív kánonok, ha úgy tetszik, a populáris irodalom magyar nyelvű recepciójának, s megkerülhetetlen kalauz a hard-boiled regények értelmezéséhez. S hogy az írásunk elején sorakozó kérdésekre választ is adjunk, térjünk vissza egy pillanatra a kemény krimik társadalmi érzékenységére és változatos problémafelvetésére, ami megnyitja az irodalomkritika kereteit a publicisztika lehetőségei felé. Hiszen – amint azt a szerző is írja – „[a] hard-boiledek tematikáját figyelembe véve ez is lehet a krimikritika egyik útja. Irodalom és társadalom viszonyát újra (vagy másképpen) problematizálni.” (9.)

10 SHIZOO, Bánki Éva: *A bűn nyelvét megtanulni*, Könyvvizsgálók = <http://konyvvizsgalok.blogspot.sk/2015/12/banki-eva-bun-nyelvet-megtanulni.html>

UNGVÁRI-ZRÍNYI KATA

Gag és parádé: kép-recycling a kortárs vizualitás jegyében

Daradics Árpád művészete

1 Lásd a *B Happy ART Gallery* c. Facebook-oldalon, a *kiállítás - DARADICS - exhibition* c. mappában

2 Lásd: *B Happy ART Community* (Facebook)

3 Eszünkbe juthat itt akár a Tom & Jerry-re vagy egyéb hasonló animációs filmekre jellemző motívum: a vérengző jelenetek komikus beállítása. Daradicsnál az erőszak ábrázolása sokszor vesz fel hasonló formát.

4 lásd: <http://www.minimumparty.org/img/2017/daradics-fiu.jpg>

5 a *Reggeli a szabadban* UFO-formája pl. Banksy-től kölcsönzött motívum

6 Facebook: *B Happy ART Community* és *B Happy ART Gallery*

7 lásd: <https://www.artslant.com/global/works/show/869188>

8 2016, Installáció, performansz, happening, Székelyudvarhely

9 A márkanév: *Red Stories reloaded*

10 lásd a *BHappyArtGallery* c. Facebook oldalon. Objekt, MAMŰ gyergyószárhegyi művésztelepének záró kiállítása.

Daradics Árpád végzettsége szerint grafikus. Kiindulópontja mindig a kép (digitális kollázsok, elektrográfiák talált motívumokkal), de munkásságára mégis a műfajok közti fluiditás jellemző, így a képkötés vagy a képekkel való munka gyakran továbbmozdul az installáció, intervenció vagy a performansz, happening irányába.

Humor: játék, képformák, karakter és emberi gyengeségek

A Daradics-művek fő működtetője az (általában ironikus) humor és a képtársítások kreativitása. A formákkal való fesztelen, határtalan (majdhogynem gátlástalan) játék már az alkotó korai rajzainál megmutatkozik. Példa erre a katonatiszt rajza¹, ahol Daradics a spontán, gyermeki, ösztönös ábrázolásmódban is megtalálja azokat az egyszerű formákat, amelyek a lehető legfrappánsabb asszociációkat képesek aktiválni: a mellkason levő kitérítések fekete cenzúra-csíkokra és csillagokra bomlanak – s ha már csillagok, akkor miért ne alkotnának konstellációkat... a pontok összekötőgetésében tanúsított buzgalom egészen odáig vezet, hogy a tiszt halántékába is kerül egy vonal (szeg, lövés). Ez, a fej feszültséggel teli, reszketős piros körvonalával együtt még gránátra is emlékeztet, a benne feszesen álló biztonsági szeggel. Teljes a militarista jelenség: cenzúra, agresszió, autoritás... egyszerűen robbanásveszély.

A humor a *Red Stories (Vörös történetek)* sorozat munkáiban hasonlóan működik, de különböző más rétegekkel is gazdagodik: fontos humorforrás a különböző képformák találkozása, illetve újak megidézése. A régi fotók sajátos jellegét (formálisság, szentimentalizmus, sematikusság vagy a szereplők egy adott korra jellemző tipikus attitűdje), a beillesztett piros vagy többszínű motívumok teszik szellemessé (a populáris médiából kölcsönzött formák, ill. a fotó korához hű módosított elemek). Előfordul viszont az is, hogy a különböző képi jellegek együtt alkotnak új minőséget, mint pl. az *Angyali Üdvözet*² esetében: a kompozíció művészettörténeti utalása, a fotó édeskés hamissága, a napfény és Szentlélek-motívum rajzfilmszerűsége, valamint a szörföző figura és a hullámok reklám-jellege, amely az amerikai kultúrát és Hollywood-ot idézi. A végeredmény egy sajátos, telített, de organikus tömörített képforma, amely egyszerre hordozza a giccs stílusjegyeit és annak kritikáját is.

A humor másik forrása az, ahogyan Daradics az egyes szereplők karakterét kezeli. Az asszociáció sokszor a karakterhumorra és az emberi gyengeségekre éleződik ki. Mivel a szereplők kiléte szinte sohasem játszik explicit szerepet, ezért azok általában egész korukat, generációjukat, vagy ezek fotós konvencióit képviselik. Így az elsőáldozó, liliomot tartó kislány (*Látomás*) vagy a

Daradics Árpád



matróz kisfiú (*Flame up*) szertartásosságát kiemeli a szkafander, illetve a komikus láng-illusztrációk, a *Csillaghullás* tipikusan beállított, semmitmondó jelenete pedig passzívan viseli a karácsonyfadíszek bombaesőjét. Az *utolsó önarcképen* szereplő, feszülten merev századfordulós figura nyugalmi állapota a beavatkozás során pezsgőbb értelmezést nyer – gyors mozdulat utáni mozdulatlanság –, abszurd és statikussága ellenére is kissé rajzfilmes³. A levest kanalazó kisfiú (*Vörös öröm*) reklám-arca a tényér viritó tartalma mellett bizarrnak, talán kicsit ijesztőnek is hat, a *Négy évszak* katonája pedig beállított testtartásával a környezet változásainak ellenére is rendületlenül pózol tovább.

Gyakran azonban Daradics a szereplők egyéni attitűdjére reagál élesen és találóan, mint például az ablakban enyhe kacérsággal pózoló lányok esetében (*Lovas mesék*), ahol a szereplők önelégült tekintetét a csipkés függöny látszólag titokzatossá teszi, ezzel egyidőben viszont a rajta megjelenő lovak megzavarják a „stílusos” pózokat: explicit vulgaritásuk rámutat a helyzet nevetségességére. Hasonlóképpen a *Tánc (Ahogyan Józsi szeretné)*⁴ című munkán a szereplő kissé együgyű, passzív és lagymatag arckifejezése az, amely miatt a ráhelyezett szenvedélyes táncú csipke-nőalak nevetségessé teszi.

A vizuális kultúra eklektikája

A különböző képformák kombinációja Daradicsnál leképezi korunk gyors képfogyasztását, beépíti többek között a videó és a média hatását és ezeknek megfelelően alakítja ki látványait. A képek áradata organikus és ezzel együtt szinte véletlenszerű. (Fotók, ikonok, piktogramok, táblák, zászlók, szimbólumok, klasszikus műalkotások, a fogyasztói társadalom képei, a populáris kultúra motívumai, kortárs művészet képei⁵ stb.)

Munkássága egybegyűrja a grafikai hagyomány, a művészeti marketing (vagy marketing mint művészet), a (neo)dadaizmus, pop-art és az abszurd humorú mém-világ tanulságait, mindezt pedig meglepően frappáns természetességgel. Daradics munkáinak erősen populáris jellege a magasművészet és magaskultúra elsődlegességét is megkérdőjelezi. Képei hozzáférhetőek, képek a közönség különböző rétegeit megmozgatni, még ha a konzervatívakat kicsit sokkolhatja is a stílus, és az, ahogyan mindez a művészet hagyományos tereiben megjelenik. Viszont ezen a ponton ki kell térnünk még valamire: a munkák nemcsak hogy mém-szerűek, de gyakran mémekként is viselkednek. Az alkotó képvilága nem csak a kultúra megszokott tereiben és csatornáin keresztül terjed, de igyekszik pl. a közösségi oldalak kínálta felületeket is belakni.⁶

A művész és a művész

Tudatos az, ahogyan Daradics a saját alkotói mivoltát és személyes brand-jét kezeli – és gyakran reflektál is rá munkáiban. A művészeti marketing fontos része alkotói mechanizmusának: kimondottan odafigyel arra, hogy munkái felismerhetőek, megközelíthetőek és emészthetőek legyenek (példa erre a népszerű motívumok és témák alkalmazása, de többek között a piros szín is kimondottan harsánysága miatt válik állandó szereplővé, amellet, hogy kezdetben a kommunizmus örökségére is utalt). Alakja ezzel együtt a befogadható művész-komikus és a provokátor között ingadozik. *Ásítók* című munkája Munkácsy *Ásító inas*⁷ című klasszikus képére készült parafrázis, amelyben Daradics egyszerre asszociálja magát a kánonokkal (versenyt ásít Munkácsyval), de ugyanakkor gesztusában a művészet hagyományának enyhe kritikája is benne van.

Önreflexív témájú munkáinak visszatérő jellemzője az önironia. A Pulzus alkotótábor kiállításán készült installációjában⁸ saját munkásságát önironikus gesztussal elbagatellizálja (az elektrográfiák hűtőmágnés formájában öltönek fizikai formát), és egyúttal a mindennapi élet részévé is teszi. A hűtőt feltöltő termékek átcímkezése⁹ a személyes művészi brand jelenségét ironizálja félkomolyan (a művészet kereskedelmi vonzatát emeli ki a projekt második része, az a performansz-happening, amely során az alkotó a termékeket és a hűtőmágnészeket áruba bocsájtotta, és a közönség megvásárolhatta azokat). Hasonlóan önironikus és önazonos alkotás az a papírkéztörlő-tartó¹⁰, amelyben leszakítható formában szintén a Red Stories képei voltak elérhetőek. Az objekt a művész személyes vizuális brand-jét nyomja (az interaktív installációból 20 méter munkát vittek haza a látogatók).

A kép Daradics Árpád munkásságában bejárt útja igen változatos. Metszéspontjai: más képek, tárgyak, élőlények, anyagok és helyzetek – és ezekben képes valóban újjászületni. Komolyan, és pusztán csak a poén kedvéért is...

MUNKATÁRSAINK

Baka L. Patrik (1991, Brünn) prózaíró, irodalomkritikus, a Selye János Egyetem doktorandusza. Legutóbbi könyve *Függőhidak* címmel 2016-ban jelent meg. Százdon és Komáromban él.

Csányi Vilmos (1935, Budapest) Széchenyi-díjas magyar biológus, biokémikus, etológus, egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, a Magyar Tudomány főszerkesztője. Kutatási területe az állati és emberi viselkedés, valamint a biológiai és a kulturális evolúció kérdései. Tudományterjesztési és szépirodalmi munkássága is jelentős.

Forgács Péter (1963, Párkány) novellista, matematika–fizika szakos tanár. Párkányban él.

Géczi János (1954, Monostorpályi) József Attila-díjas költő, író, multimediális művész, egyetemi oktató (élettudomány-történet, művelődéstörténet, neveléstörténet, szimbólum-történet, antropológia). Balatonalmádiban él.

Juhász Katalin (1969, Rimaszombat) költő, újságíró, a pozsonyi Új Szó munkatársa. Pozsonyban él.

Katona Nikolas (1993, Dunaszerdahely) tanár, tanulmányíró. Dunaszerdahelyen él.

Kurucz Anikó (1983, Ajka) a Selye János Egyetem doktorandusza. Kürtön él.

Lőrincz Gábor (1983, Dunaszerdahely) nyelvész, a Selye János Egyetem oktatója. Könyve *Nyelvi variativitás a szlovákiai magyar nyelv-változatokban* címmel 2016-ban jelent meg. Bösön él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Médiaterek Lady Gaga korában* címmel 2017-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Rózsa Réka (1985, Galánta) próza- és forgatókönyvíró. Pozsonyban él.

Tóth László (1949, Budapest) költő, író, műfordító, szerkesztő. Dunaszerdahelyen él.

Ungvári-Zrínyi Kata (1987, Marosvásárhely) művészettörténész, műkritikus, fordító, kurátor. Marosvásárhelyen él.

A folyóirat idei hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.



A Szlovákiai Magyar Írók Társasága
TÁJÉKOZTATÓJA

Megvalósult és tervezett rendezvények. Képek az Író Társaság életéből.

Összeállította: Nagy Erika
Képek: Nagy Erika

m e l l e t t
é k e z t
o l d o s

A Text-túra és a XX. Fiatal Írók Tábora

A Szlovákiai Magyar Írók Társasága által szervezett, több mint egy évtizede folyó tehetség-gondozó programok révén mára már bebizonyosodott, hogy a szárnypróbálgató írók szakmai fejlődését jelentős mértékben segíti a rendszeres műhelymunka. A Text-túra – a folyamatos internetes kapcsolattartás mellett – ezen munka folyamatos végzésének biztosít teret. Az idei Text-túra augusztus 6-tól 8-ig zajlott Várhosszúréten, Hizsniai Zoltán, Szászi Zoltán és Z. Németh István mentorok vezetésével.

Huszedik alkalommal – és már másodszer Várhosszúréten – szervezte meg a Szlovákiai Magyar Írók társasága a Fiatal Írók Táborát. A Jozefína Panzió tökéletes helyszínnek bizonyult a műhelymunkára, a hűvös, zárt pajta pedig az előadásokra. Mint általában, idén sem volt hiány új arcokból. A tábor közvetlenül a Text-túra végeztével, augusztus 8-án nyitotta meg a kapuit az érdeklődők előtt, az estét ismerkedéssel, beszélgetéssel töltötték el a táborlakók.

Másnap délelőtt műhelymunka folyt Hizsniai Zoltán és Z. Németh István vezetésével. Délután a drámairodalomé volt a főszerep, különös tekintettel a szlovákiai magyar színpadi

művekre. A Soóky László költő, drámaíró, Hizsnian Géza színikritikus, Varga Emese és Forgács Miklós dramaturgok részvételével zajló beszélgetést Hizsniai Zoltán vezette. Az érdekesítő eszmecsere után az érdeklődők megnézhatték Soóky László monodrámáját, az *Egy disznótor pontos leírását*, a dunamocsi származású Lajos András, a Miskolci Nemzeti Színház színművésze előadásában és rendezésében. Az esemény 1970. január 17-én, szombaton játszódik Búcsón, amikor is disznótorra készülődik a család. Ezen eseménybe ágyazva mesél a szerző a csehszlovákiai magyarság szovjet megszállást követő mindennapjairól. Majd a besűgés természetéről, a szabadságra való képtelenség jelenségéről, mindezt könnyed derűvel.

Péntek délelőtt Barak Lászlóval beszélgetett Vida Gergely a Kalligram Kiadó gondozásában tavaly megjelent *Én nem menni lakni külföld* című verseskötényéről. Ritka pillanatot élhettek meg a jelenlévők, Barak László ugyanis többször is felolvasott a kötetéből. Délután az olvasási tendenciákról érdekes előadás résztvevői lehettek a táborozók, Plonicky Tamás előadásában. Az előadó maga is a fiatal, tehetséges írók táborát erősíti, és doktoranduszként behatóan foglalkozik a témával, főleg a szlovákiai magyar diákok körében.

A **Pegasus Alkotópályázat** ünnepélyes kiértékelésével és a díjak átadásával folytatódott a délután. A zsűri tagjai Németh Zoltán, N. Tóth Anikó és Mizser Attila voltak. A líra kategóriában Németh Zoltán úgy ítélte meg, hogy a „küldött anyagból két pályázó emelkedett ki, amit ők művelnek, az már igazi költé-



szet.” A prózáról pedig úgy vélekedett, hogy „Itt sokkal kiegyenlítettebb volt a színvonal a pályázatok egészét tekintve is.” Mizser Attila úgy tapasztalta, hogy „Minden évben nehéz döntést hozni. Ez sem volt könnyebb. Sőt. Én személy szerint már többször ugyanazokkal a problémákkal találkozom. Sablonos, közhelyes szituációk, életszerűtlen helyzetek és manírok.” N. Tóth Anikó szerint „Egy szöveg akkor húz be, ha egyedi világot teremt, nem fáraszt le a harmadik verssorban vagy a második bekezdésben, ha meglepő képekkel, nyelvi megoldásokkal végig izgalomban tart. Ez maradéktalanul egyetlen vers vagy novella esetében sem következett be.”

Ebben az évben a zsűri úgy döntött, hogy nincsenek első helyezettek egyik kategóriában sem. A verskategóriában második helyezést ért el Jung István, akinek pályamunkája Mizser Attila szerint a „tárgyas líra hagyományát, közelebbről Simon Márton Polaroidok és Németh Zoltán *Kunstkamera* című kötetét idézi.” Mellár Dávid „hosszúversében van nyelvi erő, ami meglepetéseket is okozott” N. Tóth Anikónak, így a pályamunkát harmadik helyre emelte a zsűri. A próza kategóriában második lett Plonicky Tamás, akinek prózája Németh Zoltán szerint „már igazi irodalom, kiértelmezett nyelv, beszippant a szöveg, és egy obszcén-pszichotikus világba kerülve kerülnek új megvilágításba a hétköznapi kapcsolatok, viszonyok.” Harmadik lett Tóth Viktória, akinek írását Mizser Attila többek között ezekkel a szavakkal értékelte: „A pályázó eredeti és termékeny prózanyelvet alakított ki, amely egyszerre kétféle tradícióba is illeszkedik. Egyrészt a témaválasztás révén a női irodalmi hagyományt szólaltatja meg: a szövegek én-elbeszélője a női identitás dilemmáit, a női test egyediségének kérdését, valamint a másikkal való viszony komplexitását viszi színre.”

Mint minden évben, most is kiosztották a védnöki különdíjakat. A líra kategória védnöke Tózsér Árpád volt, és két pályamű ragadta meg a figyelmét. „Ebben az 'ember utáni létezésben' mint témában érdekes módon annyira találkozik a két pályázó, hogy munkáikat akár egy és ugyanazon személy is írhatta volna.” Tózsér azonban úgy érezte, hogy az egyébként meglehetősen divatos verstárgynak az egyik szerző inkább csak a közhelyeit (néha bántó modorosságait) mondja föl, „ötlettel”, míg a másiknak „sikerült a történeteket és tüneteket egységes látomásba, provokáló narrációba fogni.” A védnöki különdíjas így ebben az évben Mellár Dávid lett. Jung István volt az a másik pályázó, akit Tózsér Árpád kiemelt értékelésében. A próza kategóriában Grendel Lajos adott át védnöki különdíjat. „Két novellát emelnék ki a mezőnyből: az egyik az Amigdala, a másik Turk Tugennov novellája. Mindkettő az átlagon felüli, szóval, mindkettő igen jó. Holott kétféle írói módszerrel és technikával íródtak. Az egyik, az Amigdala tulajdonképpen belső monológ, kicsit emlékeztet a fiataloknak a 70-es évek első felében írt kísérleteire. A Turk Tugannov novella pedig egy kicsit emlékeztet a korai Mészöly Miklós-novellákra. Szóval körte és az alma? Egy biztos: mindkettő gyümölcs. Most



éppen az almára van gusztusom, de lehet, hogy egy hét múlva a körtére lesz. Szóval, nehéz a választás. Ma inkább az Amigdalát részesítem előnyben, mert az Amigdala könyörtelebbs és nyelvileg egy fokkal komplexebb. Az én jelöltem az Amigdala, bár csak egy karcsapással.” S hogy kit rejt az Amigdala jelige? Plonicky Tamást, aki a zsűri szerint is dobogós lett. A Turk Tugenov jeligés pályázat beküldője pedig Forgács Péter.

A beérkező pályázatok száma minden évben változó. Idén is kevesebben éreztek késztetést a megmérettetésre, s ezt N. Tóth Anikó meg is jegyezte az értékelésében: „A mennyiséget látva csalódnom kellett, hiszen jóval kevesebb pályamű érkezett: a tavalyi 9 verses jeligéhez képest 6, a 2017-es prózai 19 jeligéhez képest pedig mindössze 9 vállalkozó szellemű tollforgató jelentkezett.”

A tábor utolsó előtti napján Hizsnyai Zoltán mutatta be a jelenlévőknek az új www.opus-folyoirat.sk weboldalt, ismertetve az Opus folyóirat ezen új, internetes felületével kapcsolatos további terveit is. Délután a táborlakók betléri kiruccanást tettek az Andrásyok egykori vadászkastélyába, és megtekintették a gazdag kiállítást.

A tábor vasárnap fejeződött be, s a jelenlévő fiatalok mindegyike elégedetten emelte ki, hogy rengeteg tapasztalattal gazdagodott, és hogy jövőre is eljön.

Nagy Erika

PÁLYÁZAT

Arany Opus Díj 2018

A Szlovákiai Magyar Írók Társasága Arany Opus Díj címmel szépirodalmi pályázatot hirdet szlovákiai magyar (állandó szlovákiai lakhellyel rendelkező) szerzők számára.

A pályázatra benyújtható minden olyan magyar nyelven írt széppróza vagy vers (max. 15 flekk), amely nyomtatásban még nem jelent meg, s amelynek közlési jogával a szerző rendelkezik.

Egy szerző csak egy művel vehet részt a pályázaton. Tematikai megkötés nincs.

A pályamunkát postai küldeményként, minden oldalán jeligével ellátva, négy nyomtatott példányban, valamint digitális formában is kérjük benyújtani.

A pályaműhöz külön, zárt borítékban csatolandó szerzőjének neve, e-mail címe, telefonszáma és lakcíme. Ezen a borítékon legyen feltüntetve a pályázó jeligéje is. A külső borítékra pedig kérjük ráírni: Arany Opus Díj.

Levélcím: Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Palác Duna Palota, Galantská cesta 658/2F, 929 01 Dunajská Streda, E-mail: szmit@szmit.sk

A pályázatok beérkezési határideje: **2018. október 10.**

Pályadíj mindkét kategóriában: 300 euró, valamint Mayer Éva grafikusművész alkotásai.

A pályázatra benyújtott szépirodalmi alkotásokat neves irodalmárokból álló zsűri bírálja el. A zsűri tagjai: Grendel Lajos Kossuth-díjas író, Tózsér Árpád Kossuth-díjas költő és Csanda Gábor irodalomkritikus, szerkesztő.

A díjnyertes mű első felhasználási joga a Szlovákiai Magyar Írók Társaságát illeti meg, és az Opusban jelenik meg a díjátadást követően a 2019/1-es számban.

Az ünnepélyes díjátadásra 2018. november 24-én kerül sor Párkányban, a XIII. Őszi Írófesztivál keretében megrendezett műsoros esten, ahol a nyertes pályamű egy neves színművész tolmácsolásában hangzik el.

A nem díjazott szövegeket a pályázat kiírója nem őrzi meg és nem küldi vissza.



ISSN 1338-0265



18004



9 771338 026000