

tiszatáj

74. ÉVFOLYAM

”



7–8

2020.

július–augusztus

”

Tartalom

LXXIV. évfolyam, 7–8. szám / 2020. július–augusztus

DISZKÓGLÓRIA – Keresztül-kasul David Bowie életművén

LANCZKOR GÁBOR	Hamis Bowie	3
SOPOTNIK ZOLTÁN	Rögwie	4
LENGYEL ZOLTÁN	„Az ízlés minden művészet gyilkosa” (Három David Bowie-dalszöveg fordítása kommentárral)	5
NAGY MÁRTA JÚLIA	Antimese	12
HANNAH SULLIVAN	Te, nagyon fiatalon New Yorkban (részlet); Ismétlés az idők végezetéig (A Hérakleitosz-vers) (<i>Puskás Dániel</i> fordításai)	17
DELIMIR REŠICKI	„Heroes” (<i>Orcsik Roland</i> fordítása)	20
FENYVESI OTTÓ	David Bowie – a rock hercege	22
MARTON LÁSZLÓ TÁVOLODÓ	Bowie mindörökké	24
POÓS ZOLTÁN	Csillagporból lettél (Utazás a Ziggy bolygóról a fekete csillagra)	29
„igen, ez egy kultusz” (<i>Péterfy Bori</i> és <i>Orcsik Roland</i> karantén-interjúja)		38
LENKES LÁSZLÓ	David Bowie és a jazz	43
SZABÓ ESZTER ÁGNES	Blue Blue Electric Blue... (Ziggy Stardust felemelkedése és...)	49
HORVÁTH CSABA	Tizenöt percig híres vagy hős egy napra? (Személyiségkép Andy Warhol és David Bowie műveiben)	64
MARX LAURA	Fairy tales, pain, and sales	77
DECZKI SAROLTA	„Just like that bluebird” (David Bowie arcai)	84
UHL GABRIELLA	A rajongás archeológiája (Gondolatok El Kazovszkij David Bowie-képéhez)	90

KOVÁCS LAJOS	Ne engedjétek el apánk kezét!	98
BORSODI L. LÁSZLÓ	Egy életmű pályára állítása (Kovács Lajos szellemi hagyatékáról)	128
ZVONIMIR BAJŠIĆ	Nézd, milyen szépen kezdődik a nap (Fordította: <i>Gi-on Nándor</i>)	131
VÁRADY TIBOR	Péli Antal és Đurić Branko kísérletei, hogy valamennyire tatarozzák a történelmet (dokumentum-próza)	151

mérleg

HERCEG LILLA	Mindenki függ valamitől (Kiss László–Bérczesi Róbert: <i>Én meg az Ének – Behúzott szárnyú felfelé zuhanás</i>)	176
LENKES LÁSZLÓ	Kalandra le! (Marton László <i>Távolodó: Alulnézet</i>)	179
BOLDOG ZOLTÁN	A költő mérőeszköze az ég és az apa – de a kritikuse mi legyen? (Poós Zoltán: <i>A felhő, amelyről nem tudott az ég</i>)	183
CSEHY ZOLTÁN	Ami a hexameterből kilátszik (Krasznahorkai László: <i>Mindig Homérosznak</i>)	186
LOSONCZ-KELEMEN EMESE	„szerintem ez a puncsos élet eléggé kilátástalan” (Mucha Dorka: <i>Puncs</i>)	189
HAVASRÉTI JÓZSEF	„Rejtőzés a fényben” (Najmányi László [1946–2020])	193

Az utolsó oldal

SZÍV ERNŐ	Az árva rádió	196
-----------	---------------------	-----

Illusztrációk

Válogatás a Magyar Nemzeti Galéria *A túlélő árnyéka. Az El Kazovszkij élet/mű* című kiállításának (2015. november 6 – 2016. február 14.) anyagából a címlapon, a 11., 16., 37., 174., 178. és a 182. oldalon (Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2020, Fotó: Áment Gellért)

FENYVESI OTTÓ kollázsai a 28., 63. és a 175. oldalon

TANDORI DEZSŐ rajzai a 192. oldalon és a belső borítón

LANCZKOR GÁBOR

Hamis Bowie

Mars One, láttam a vérszín bolygót,
a kolóniákat, amik parazitaként odatelepültek,
szabad szemmel
a diófa csupasz
gallyai közt
vörösén láttam pislogni a bolygó
hadiistent,
az éj hidegen feketéllett
csillagai között,
láttam a vérszín bolygót,
a kolóniákat,
igényeiket lestem,
megváltani vágyták
s nem magukat,
hanem az üres Földet,
ki maga nem isten,
s ekként száműzettek az űrbe
ők,
ő.

SOPOTNIK ZOLTÁN

Rögwie

Rög, a szerzetes, aki a templom alatti állatkórházban segít, azt mondja, beleköltözött a Bowie. Az énekes, ha nem tudnám, ragyog a fél szeme közben, de tudom, mindenki tudja. Egészen jó parazita ez a Bowie, ha fáj nekem, nem nyújtózik akkorát, közli barátságosan, közben felnyit egy beteg kutyát, kiszed belőle valamit. Azt, hogy honnan tudja, miért éppen a Bowie költözött bele, inkább nem kérdezem meg, egy majdnem szent, azt pontosan érzi. Az, hogy a zene miatt, túl egyszerű lenne. Biztos van még valami, amit kapargatni Rög-nél nem szabad. Csak nehogy náciizzon benned, testvér, tréfálkozom, mert régen volt rá példa. Ezért a viccért, már feszítene is keresztre, vagy vinne a szomszéd komposztáló mélyére le. Lehet, hogy már nyújtózott benne egy olyat, ki tudja. Mindenesetre érzem, vétkeztem, gyorsan eltakarodok. Otthon berakok tőle egy ambientet az Enóval, valami közös spirituálét: feszül a táj, tovább feszülnek benne a szemközti fák. Távobabb misére gyűlnek a gyógyult állatok.

LENGYEL ZOLTÁN

„Az ízlés minden művészet gyilkosa”

HÁROM DAVID BOWIE-DALSZÖVEG FORDÍTÁSA KOMMENTÁRRAL

I. Outside, 1995

A címben idézőjelben szereplő mondatot egy 1995-ben készült interjúban mondta nevetve David Bowie (“*Taste is the killer of all art*”). Az 1995-ben megjelent *Outside (The Diary of Nathan Adler)* David Bowie egyik legjobb, legkülönlegesebb munkája, amely ott veszi föl az experimentális kreativitás és a Brian Enóval való együttműködés fonalát, ahol a hetvenes évek berlini trilógiája elhagyta. A lemez egy lazán összefüggő kerettörténetre épül. Az elképzelt millenáris közeljövőben, 1999-ben Nathan Adler nyomozó-hivatalnok munkája megítélni, hol válik el egymástól a pusztá, vulgáris értelemben vett gyilkosság a „művészi” gyilkosságtól, vagy jobban mondva a gyilkosságtól mint művészettől. Az album borítófüzetében olvashatjuk a „Nathan Adler naplója avagy Baby Grace Blue művészi-rituális meggyilkolása” című írást, amelynek műfaji megjelölése: „egy nem-lineáris gótikus dráma-hiperciklus” (*The diary of Nathan Adler or the art-ritual murder of Baby Grace Blue: A non-linear Gothic Drama Hypercycle*). A szövegben nyolcvan százalékban valós történetek szerepelnek a narratív keretbe ágyazva, köztük például Mark Rothko öngyilkossága is. De a konkrét narratív keretet túlnőve a lemez a kísérletező, sötét és groteszk tónusokat mutató zenei anyag, valamint a dalszövegek szabad elrugaszkodásai révén is inkább egy általánosabb, millenniumi atmoszférát, *Zeitgeist*ot fejez ki, melynek legfőbb kulcsszava a (kvantummechanikai értelemben is vett) káosz. A címben is idézett interjúban így beszél erről Bowie: „Érzésem szerint tíz vagy húsz éve, vagy akár a hatvanas évek óta kialakulóban van univerzumunkról egy új érzékelés. Ebben a korszakban az abszolútum eszméje anakronizmusnak tűnik életvitelünkben, a gyors eseményhorizontokkal és információátterheléssel. A káosz és töredékesség aktualitása maga a valóság, és az abszolútumok alkotnak inkább fikciót, egy apollóni eszközt ahhoz, hogy érzékelésünk és életünk paramétereit kifarigcsálhassuk. Ez utóbbi révén fundamentalisztikus módon tekinthetünk az életre, és ez okozza fehérek és feketék szélsőséges cselekedeteit, a bigottságot és az intoleranciát. A gondolat, hogy a káosz gondolatával barátságban legyünk, szerintem ez vihet bennünket előre – hogy az élet és az univerzum szélsőségesen rendetlen. Bármilyen föllebbenti a fátylat erről a káoszról, olyan dolog, ami egy lépéssel közelebb hoz bennünket állapotunk realisztikus megértéséhez. Szóval én tárt karokkal fogadom a káoszt. Emlékezz, a hetvenes évek gyermeke vagyok. Természetből fogva pluralisztikus. Mindig is a sajátom volt az a balszerencsés képesség, hogy mindent több oldalról lássak. Nem az volt a kérdés, hogy eldöntsem, melyik oldalon állok, mert láttam, hogy a dolgoknak nincsenek ilyen oldalaik. Nem ilyen egyszerűek.”¹

¹ “I think there’s a new perception of what our universe is like and that it’s been setting in for the past 10 or 20 years, since the ‘60s. The idea of absolutes feels like an anachronism in this era, with the way we

A lemez egyik legjobb dala, az *I'm Deranged* később a hasonló atmoszférát teremtő David Lynch-film, az 1997-es *Lost Highway* keretdala lett: ezzel kezdődik és végződik is a film. A filmzene producerének, Trent Reznornak a zenekarával, a Nine Inch Nailsszel turnézott David Bowie az *Outside* turnéján, és később szorosabban is együttműködtek az *Earthling* című következő Bowie-lemezen.

Ám következék a fordítása most egy másik kedvencemnek a lemezről, a *Thru These Architects' Eyes* címűnek. A refrén négy sorát olyannyira szeretem, hogy Lajka nevű zenekarom *Alaska* című tételébe gátlástalanul bele is loptam – persze az angol eredetit, nem a most következő fordítást.

Építők szemével

Aranykorban, aranykorban élünk
Aranykorban, aranykorban élünk

Végigtaposni ezen a nagy Philip Johnsonon
Csak pazarolja az időmet
Áttekinteni Richard Rogersre
Tervrajz-álmok bomlasztják az agyvelőnket²

Oly nehéz látod földadni bébi
Otthagyni a melót mikor tudod
Tudod hogy napról napra jön a pénz

Minden fensége a városi tájképnek
Minden lebegése életünk hevének
Minden betonálma lelki szememnek
Minden öröme az építők szemének

Aranykorban, aranykorban élünk
Aranykorban, aranykorban élünk

live, with very fast event horizons and information overload. The actuality of chaos and fragmentation as being the reality, and the absolutes are in fact a fiction, an Apollonian device we use to carve parameters for the way we perceive and live. Which brings us to a kind of fundamentalism in looking at life and causes extremes of blacks and whites and inherently bigotry and intolerance through it. I think the idea of becoming comfortable with the idea of chaos is how we are progressing – that life and the universe are extremely untidy. Anything that pulls back the veil on that chaos is a step nearer a more realistic understanding of what our state is. So I embrace chaos. I'm a child of the '70s, remember. I'm pluralistic by nature. I always had the unfortunate facility of being able to see both sides of every picture. It wasn't a question of not being able to determine which side I was on, but seeing that things didn't have sides. It wasn't as simple as that.” <http://thekatztapes.com/david-bowie-1995/>

² Philip Johnson és Richard Rogers mindketten a modernista-funkcionalista iskola körébe sorolható építésszek. A dalszöveg itt egyszerre utal a személyekre és az épületekre New Jersey-ben.

Bábel gerendáin vérzik a hideg tél
A kőfiú nézi a vonagló tájat
Húsgyűrűk és vastornyok
Gőzölgő tárnák sziklák és homokvájat
Végigtaposni ezen a nagy Philip Johnsonon
Csak pazarolja az időmet

Oly nehéz látod földadni bébi
Ezek a nyári kozsfészkek
Ez az éhenkórász kurva élet

Minden fensége a városi tájképnek
Minden lebegése életünk hevének
Minden betonálma lelki szememnek
Minden öröme az építők szemének

Aranykorban, aranykorban élünk
Aranykorban, aranykorban élünk
Oly nehéz látod oly nehéz látod

II. The Next Day, 2013

A csillagok (előbújtak ma este)

Csillagok sosem aludnak
Elevenek és a halottak

Földhöz ragadtak maradunk
És sosem a mennyhez
A csillagok sosincsenek messze
A csillagok előbújtak ma este
Árnyas hajlékból figyelnek minket
Brigitte Jack és Kate és Brad
Sötétített üvegük mögül ragyognak
Mint a kormos napfény

A csillagok sosem aludnak
Elevenek és a halottak

Első moccanásra várva
Szatírok és kiskorú feleségek
Utolsó moccanásra várva
Elnyelik primitív világunk

A csillagok sosem aludnak
Elevenek és a halottak

Irigységük alászáll ránk
A csillagok összeérnek
Sosem szabadulunk tőlük
De remélem örökké élnek

És tudják mi van velünk
Hogyan fordul az alvó teste
Várják hogy moccanjanak
Ám a csillagok előbújtak ma este

Itt vannak már a kapuknál
Nem nélkül izgatatlan
Csillagok meghalnak érted
De remélem örökké élnek
Fölperzsel mosolyuk sugara
Rabul ejt szemük bogara
Csórók szájalmasak vagy részegek és félnek
De remélem örökké élnek
Irigységük alászáll ránk
A csillagok összeérnek
Sosem szabadulunk tőlük
De remélem örökké élnek

És tudják mi van velünk
Hogyan fordul az alvó teste
Várják hogy moccanjanak
Ám a csillagok előbújtak ma este
A csillagok előbújtak ma este

Minden lehetséges épeszű világban, amely magához ölelte a káoszt, ez a dal, a *The Stars (Are Out Tonight)* világsláger kellett volna, hogy legyen. Nos, a tíz év kihagyás után visszatérő, készítése közben gondosan titkolt lemez, a *The Next Day* egyöntetű sikere, valamint a Flória Sigismondi rendezte, Tilda Swinton és hősünk főszereplésével készült remek videóklip ellenére nem lett az. Hogy ez a tény mit mond el világunkról, és a művészetet gyilkoló közízlésről, azt most nem feszíroznám részletesebben. A dal a legjobban ismert David Bowie-stílusjegyek csúcsrajáratása: dinamikus basszusgerinc, mely a dúdolással kiegészülve instrumentális-vokális vezérmotívummá válik; himnikus ének dallam-ív a refrénben gondosan fölvezetett dallamvezetési tetőponttal; kétfenekű, ironikus dalszöveg, amely ráadásul a legkitartóbb, szinte már túljáratott Bowie-motívumot, a csillagot/sztárt deszakralizálja elegánsan. Pátosz és irónia szinte megkülönböztethetetlen ebben a tömbbé vált konstrukcióban, mely stílusjegy vagy dalforma vagy még inkább közlésmód, amelyet talán a himnikus irónia vagy

ironikus himnusz névvel illelhetnénk, Bowie legsajátabb sajátja. Az életmű utolsó előtti lemeze nem hozza végig ezt a magas színvonalat, ám van még rajta jó néhány kiemelkedő tétel (az albumcímadót, a *Love is Lost*, a *Where Are We Now?*, a *Boss of Me* és a *How Does the Grass Grow* című tételeket említeném – és ez már nem is kevés egy jó kis art rock lemezre).

III. *Blackstar*, 2016

Az utolsó lemez azonban egészen kivételes. Ha az *Outside* művészet és halál kérdéskörét a(z ön)gyilkosság mint lehetséges műtárgy felől közelítette, itt a két kategória az imént tárgyalt himnikus ironia legmagasztosabb elve szerint szoros, organikus jegyeket mutató egységet alkot. A címadó dal szövegének fordításakor igyekeztem érzékeltetni, hogy a halálmotívumokkal zsúfolt, ezoterikus, mitológiai, csillagászati, gyógyászati és sátánista utalásregisztereket is behívó textus a szó legjobb és legnemesebb értelmében nem veszi halálosan komolyan önmagát. A fekete csillag motívuma régi Szaturnusz-szimbólum, a földes bolygó alvilági jellegét domborítva ki; a közömbösen múltó idő élet és halál körforgásának alapformája. A kortárs orvostudomány fekete csillagnak nevez egy olyan sérülést, amelyet rákos megbetegedés (jórészt a mellrák) okoz. A csillagászatban a fekete csillag egy átmeneti állapot egy összeomló csillag és egy úgynevezett gravitációs szingularitás, a téridő végtelen görbülete között. Az önéletrajzi konnotációk evidensek. Ám a címadó dal szövegének gerincét kitevő közlépítő, sajátos blues-hiphop stílusban elővezetett rész stilisztikai-regiszterbeli fricskái is. És az egész, sötét tónusokat festő motívumrendszer könnyed játékosága is. Valamint köztudott, hogy a dal fölkérésre készült a *The Last Panthers* című krimisorozat főcímmuzikájának. Nincs ebben a halálban semmi sorsszerű, csak a tunya képzelgés számára támad ez a benyomás. A kitartóan fürkésző szem és a figyelmesen hallgató fül számára azonban a művészi szabadság virtuális szférája tárulhat benne föl.

Feketecsillag

Ormen villájában Ormen villájában
 Áll egy magányos gyertya
 És az egésznek közepén és az egésznek közepén
 A szemeid
 A végrehajtás napján a végrehajtás napján
 Csak nők térden mosolyogva
 És az egésznek közepén és az egésznek közepén
 A szemeid a szemeid

Ormen villájában Ormen villájában
 Áll egy magányos gyertya
 És az egésznek közepén és az egésznek közepén
 A szemeid a szemeid

Halála napján valami történt
 A szellem kitérve méterre emelte röptét
 Más vette át helyét dalolva önként

Feketecsillag vagyok feketecsillag vagyok
Mennyiszer bukik el egy angyal?
Mesék helyett mennyien hazudnak hideg aggyal?
Szent földre lépett fennhangon oktatta népet
Feketecsillag vagyok feketecsillag vagyok nem gengszter vagyok

Nem tudom miért
Feketecsillag vagyok
De gyere velem
Nem filmszillag vagyok
Eldoblak haza
Feketecsillag vagyok
Fogd az útleveled és cipőd vedd
Nem popcsillag vagyok
Meg a nyugtatód se feledd
Feketecsillag vagyok
Neked csak hullócsillagod ragyog
Nem Marvel-csillag vagyok
Én hatalmasan vagyok aki vagyok
Feketecsillag vagyok

Feketecsillag vagyok utam a tehetség és vagyon
Látom jól hol terem a nyíltszívű fájdalom
Nappali álom legyen a sasé a szememben meg gyémánt
Feketecsillag vagyok feketecsillag vagyok
Halála napján valami történt
A szellem kitérve méterre emelte röptét
Más vette át helyét dalolva önként
Feketecsillag vagyok feketecsillag vagyok

Nem tudom miért
Nem gengszter vagyok
De elmondom hogy van ez
Nem nagyzó csillag vagyok
Fejjel lefelé születünk
A csillagok csillaga vagyok
Kifelé rossz irányba jöttünk
Nem fehér csillag vagyok
Feketecsillag vagyok nem gengszter vagyok
Feketecsillag vagyok feketecsillag vagyok
Nem pornócsillag vagyok nem bolygó csillag vagyok
Feketecsillag vagyok feketecsillag vagyok

Ormen villájában áll egy magányos gyertya
És az egésznek közepén a szemeid
A végrehajtás napján csak nők térden mosolyogva
És az egésznek közepén a szemeid a szemeid



NAGY MÁRTA JÚLIA

Antimese

Nem vagyok az a típusú zenerajongó, aki kívülről fújja kedvencei életrajzát, és pedáns (idő)rendben tartja az albumait, sőt a tracklisteket is álmából felkeltve tudja. Nem fitymálom le a legpopulárisabb gigaslágereiket, viszont néha éppen azokért rajongok, amiket a zenekritikusok meg sem említenek. Nyolcvanas évekbeli gyerekként – nahát, milyen meglepő – David Bowie megismerését a *Fantasztikus labirintus* című filmnek köszönhetem.

Ha már mesei elemek, hangulat és hoppon maradt manókirály, gondoltam, feltérképezem az egész életművet (a *Fantasztikus labirintus* soundtrackjét szándékosan kihagytam, illetve nem használtam fel az összes album összes dalszövegét), és kollázstechnikával, a dalszövegekből véletlenszerűen kivágott sorokból megpróbálok összerakni egy többé-kevésbé komplex, hasonló narratívát lebegtető szöveget. A nyersfordítást viszonylag szabadon kezeltem, itt-ott megváltoztattam az eredeti alanyokat és ragozást, mondatszerkezetet.

A dalszövegrészletek összevágva angolul:

And when she smiles, the ice forgets to melt away
Don't be afraid it's only me, hoping for a little romance
Baby, I'll slay a dragon for you
Or banish wicked giants from the land
Silly boy blue, silly boy blue
Monkeys made of gingerbread
And sugar horses painted red

Planet Earth is blue
And there's nothing I can do.
In my madness
I see your face in mine
And the rumour spread that I was aging fast
Then I ran across a monster who was sleeping by a tree.

And I looked and frowned and the monster was me
The tactful cactus by your window
Surveys the prairie of your room



But he smiles like a reptile
He laughed at accidental sirens that broke the evening

Heaven's on the pillow, its silence competes with hell
Don't look at the carpet,
I drew something awful on it
I'll give you television
I'll give you eyes of blue
I'll give you a man who wants to rule the world
She was born in a handbag
Love left
on a doorstep

I'm just looking for a friend
I'm just looking for a friend
Save the last dance for me
Catch the last bus with me
Give the last kiss to me
It's the safest thing to do
The tragic youth was wearing tattered black jeans
Putting on my gloves and bury my bones in the marshland
Forever
Think about my soul but I don't need a thing just the ring of the bell
in the pure clean air

I'm looking for water
I'm looking for water
How many times does an angel fall?
How many people lie instead of talking tall?

A nyersfordítás:

És amikor mosolyog, a jég elfelejt elolvadni
Ne félj, csak én vagyok, egy kis románc reményében
Bébi, leölök egy sárkányt érted
Vagy vad óriásokat győzők le
Hülye gyerek szomorú, hülye gyerek szomorú
Mézeskalács majmok
És pirosra festett cukorlovak

A Föld bolygó kék
és nem tehetek semmit
őrültségemben
az én arcomat látom a tiédben
terjedt a pletyka hogy gyorsan öregszem
és belebotlottam egy szörnybe aki egy fa tövében aludt

És néztem és rosszalottam és a szörny én voltam
A diszkrét kaktusz az ablakodnál
felméri a szobád préríjét
de úgy mosolyog mint egy hulló

nevetett a nem várt sziréneken akik fennmaradtak egész este

Mennyország a párnán, csendje vetékedik a pokollal
Ne nézz a szőnyegre
Valami szörnyűt rajzoltam rá
Adok neked tévét
Adok neked kék szemet
Adok neked egy férfit, aki a világ ura akar lenni
A lány egy kezításkában született
A szerelem a küszöbön maradt

Csak egy barátot keresek
Csak egy barátot keresek
Hagyd meg nekem az utolsó táncot
Érd el az utolsó buszt velem
Add az utolsó csókot nekem
Ez a legbiztosabb, amit tehetünk
A tragikus ifjúság rongyos fekete farmert viselt
felvenni a kesztyűmet és beletemetni a csontjaimat a mocsárba
örökre
Gondolj a lelkemre de semmire sincs szükségem csak a harang kongására
a tiszta levegőben

Vizet keresek
Vizet keresek
Hányszor bukik el egy angyal?
Hány ember hazudik ahelyett, hogy túlozna?

És az eredmény:

Antimese

(kollázsvers véletlenszerűen kiválasztott David Bowie-dalszövegrészekből)

A te mosolyod aztán nem olvasztja fel a jeget –
én hülye, csak egy rövid románcot reméltem.
Pedig sárkányt öltem volna le érted,
vagy földünk vad óriásait.
Nagy bánatomban felfalom az összes
mézeskalácsmajmot és a piros cukorlovakat.

A Föld kék, e makacs tény ellen –
ha bele is űrültem – semmit sem tehettem.
Sajátomban a te arcodat látom:
a pletyka szerint korán öregszem...
A fa tövében egy szörnyre akadtam,
jobban megnéztem: ő is én voltam.

Ablakodban diszkréten bújik meg a kaktusz,
és a szobád préríjét kutatja át.
Random felbukkant szirénekre villantja
csábos hullóvigyorát.

Párnáid mennyei csöndje maga a pokol.
Szörnyekkel firkáltam össze a szőnyeged,
de hogy kiengeszteljelek,
adok neked színestévét
és két szép kék szemet,
meg a férfit, akinek a lába előtt
hever az egész világ.
De aki egy kézitáskában születik,
a szerelmet is hagyja a küszöbön ácsorogni.

Akkor legalább legyünk barátok.
De hagyd meg nekem az utolsó táncot,
várd meg az utolsó buszt velem,
és ne sajnáld tőlem a búcsúcsókot.
Ebben legalább nem fogsz csalódní.
A pórul járt ifjak egyenruhája szakadt fekete farmer,
kesztyűben temetik a csontjaikat a mocsárba

az öröklét helyett.
Törődj a lelkemmel, ha gondolod,
de nem kell semmi más
csak a tiszta eget feltörő harangzúgás
és víz, és víz, és víz.

Hányszor bukhat le egy angyal?
Hány ember hazudik túlzás helyett?



HANNAH SULLIVAN*

Te, nagyon fiatalon New Yorkban

(You, Very Young in New York)

(RÉSZLET)

Forgolódva az ágyban a kiadós novemberi esőben, közben zuhan az értékpapíri piac
 És aggódik a művészeti piac, kezd betokozódni, a hipszterek meg
 Továbbra is próbálják eladni a brooklyni áfonyadzsemüket, a regényírók pedig
 Továbbra is a Starbucksba járnak a családregegyeiket szövegetni,
 [a sémáikat farigcsálni,
 Csipegetve, mint a galambok a reggeli croissant csücske körül,

Közben a pultosok a téli koktéllistákon törik a fejüket, mondogatják egymásnak,
 Hogy a Cynar, a grapefruit-bitter és egy kis adag Mezcal lesz
 Jövőre a trend, még ha a vendégek továbbra is csak
 Negronit kérnek az esküvőkön, gin-tonicot az első randikon,
 [és Manhattaneket mielőtt
 Megindulnának az emeletre, a kamerás telefonoktól messze,
 [az illegális ügyletekbe...

A '98-as Schramsberg jól megy a Caitlinhez a nouveau Belliniben.
 Jed kikevert egy piát porterből, rumos kávéból, meg Brachetto d'Acquiból,
 Csak bonyolultan lehet leírni, micsoda, de úgy kéri: „a szorítófogó”-t,
 Olyan az íze, mint a tejszínhabos vesének, a mézes keserű sörnek.
 Egy bőrszerkós lánynak csinálja, akinek olyan az arca, mint a Szűz Máriának.

* *Hannah Sullivan* (sz. 1979): Brit költő, egyetemi oktató. Ealingben nőtt fel, Nyugat-London egyik kerületében. A Cambridge-i Egyetemhez tartozó Trinity College-ban ókortudományt tanult, majd 2008-ban a Harvard Egyetemen PhD fokozatot szerzett angol és amerikai irodalomból. Első könyve *The Work of Revision* (Az átdolgozás művelete) címmel jelent meg 2013-ban, melyben az írógép használatának hatását vizsgálta az angol nyelvű modernizmus szerzőinek szövegeiben. Könyvéért 2014-ben elnyerte a Brit Akadémia Rose Mary Crawshay-díját. 2018-ban jelent meg első verseskötete *Three Poems* (Három vers) címmel, melyből a most olvasható részletek származnak. Ez a könyve ugyanebben az évben elnyerte a T. S. Eliot-díjat, melyet az év legjobb Egyesült Királyságban vagy Írországbán megjelent új verseskötetének adnak. Jelenleg Londonban él családjával és egyetemi docens az Oxfordi Egyetemhez tartozó New College-ban.

Te pedig Bowie-t hallgatsz az ágyban, a mélyen ülő
Szemeire gondolsz, a furcsa, kapálódzó kezére, a hetvenes évek Berlinébe vágyva.
Maszturbálni akarsz, de merülőben az elemek a vibrátorban,
És a plasztilin pink nyél unottan moco-rog a markodban,
Az úrkorszaki ragyogását a téli árnyak közé veti.

Ismétlés az idők végezetéig

A HÉRAKLEITOSZ-VERS

(Repeat Until Time: The Heraclitus Poem)

I. 3.

Látod őket együtt, és aztán megváltozik a szemlélet;
Az ismétlés pontatlan, az örök visszatérés pedig hazugság.

1961, egy utca Hollywoodban, egy híres fotózás:
Fekete macskák próbálják eljátszani a címszerepet
A fekete macskában, egy mozifilm Poe alapján, bukás lett az egész...

Először a csődületet látod, a gyűjtőnevet –
Elszórtan néhány babzsákot a napon,
Egy alomnyi pórázát cibáló fekete macskát,
És az összes lábközépig érő kockás szoknyát, gőzzel vasalták hajnalban,
Az összes cicasarkú cipőt és denevérszárnyú napszemüveget,
A vigyorogó nőket, akik mintha most szabadultak volna a renói házassági bíróságon,¹
Még a vastag bokájúak sem rejtik el a lábfejüket,
Izgulnak, mint az elsőbálozók...

Együtt a fényképen, a macskák idegenek,
Kísértetiesek és ragyogóak, mint a selyemszitanyomatos Marilynek...
Aztán az érdeklődés tárgya újra megváltozik:
Az egyiknek hiúzfarkoszerű pamacsa van, tejhabos, szőrös álla,

¹ Válásokat lebonyolító intézmény a Nevada állambeli Reno városában. A város forradalmasította az Egyesült Államokban a válások ügyintézését, lényegesen gyorsabbá és kényelmesebbé téve azt, így néhány évtizedig hatalmas népszerűsége tette szert, azonban miután a többi államban is enyhültek a válásra vonatkozó feltételek, veszített népszerűségéből. – *A ford.*

Egy pompon les kifelé a becipzározott táskából, csak kikandikál éppen,
Egyikük pedig megnyerő pillantást vet maga mögé, elhaladóban,
Villogtatva a kifacsart lime szemeit, melyek cica filmsztárrá teszik.

Egy szőke srác meg a falvédőszerű mellényben
Néz egy nagy, morcos macskát egy kristálypor díszítésű pórázon,
Ezalatt egy idősebb nő nyitott orrú cipőben illegeti magát,
Szorongatva a macskáját, mint egy hisztérikus,
Nézi a fiút, ahogy hagyja a fekete macskáját bármerre mászkálni.
A nő tudja, hogy 1960 volt a jövő és JFK az elnök.
A kisiú anyja azon tűnődik, vajon teherbe eshet-e újra.
Úrkorszaki Courrèges-t visel: olyan, mint az ementáli.

A srác várja, hogy elkezdődjenek a hatvanas évek, hogy az erőszak valóra váljon.
Úgy néz ki, mint David Bowie a *Young Americans* borítóján,
Uránium fényű haj, enyhén dauerolt diszkóglória.

PUSKÁS DÁNIEL fordításai

DELIMIR REŠICKI*

„Heroes”

Mit lehet tenni egy nap alatt?

Most, a fal nélküli városban.

Sehol semmiféle határ,
a törmelékgyűjtők
még mindig a csuhájuk alatt
hordják a tégladarabokat,
minek is az emlékét?

A fal alá temetett holtakét?

A verses csókét, és még?

Belépni a szentpétervári szfinx szívébe,
átaludni az éjszakát katonabakancsban,
a kortárs horvát irodalomban
egyesek sehogy sem képesek felfogni
az új háborús szabályokat,
én pedig pusztán a testvéred vagyok
a magamhoz hasonló, vásott emberek körében.

Berlinben sétálva, Edo Popović társaságában
megpillantottam egy csodát! Havasat, természetesen.

Hús évvel ezelőtt épp arról beszéltünk,
hogyan sétálunk majd egyszer Berlinben,
és este hogyan pilinkézik majd a hó.

* *Delimir Rešicki* 1960. március 16-án született Eszéken, ugyanitt végezte el az egyetemi tanulmányait a kroatisztika szakon. A '80-as évek elejétől ír: költeményeket, prózát, kritikát, médiaelemző publicisztikát és esszéket. Több rangos hazai és egy nemzetközi díj birtokosa. Műveit angol, német, olasz, francia, svéd, spanyol, magyar, lengyel, szlovák, ruszin, bolgár, macedón és szlovén nyelvre fordították. Magyarul megjelent válogatáskötete: *Meghalni a pandákkal* (2008). A fenti vers alapjául a szerző legutóbbi kötete szolgált (*Lovci u snijegu*, 2015).

Akkor még nem tudtuk, hogy egy napon
mindketten önkéntes, földjüktől megfosztott földművesek leszünk,
akik a népi naptárak számára időjós kártyákat rajzolnak.

Kinek a házát őrzik a gyémánt kutyák?

Ki birtokol minket, ki árulja a vizet potom áron,
kinek az öleléséből képtelen szabadulni az éjszaka, a nappal?

Kinek a taknyát
kell nyelnünk?

Nem te vagy az ember, aki eladta a világot
nem te vagy az ember, aki eladta a világot.

Hallgatlak most, David Bowie,
figyelmesebben, mint valaha,
én a te életfogytiglani vak rajongód
énekelem: „Rebel, Rebel I Love You So”.

A rozsdás csontvázról
koldus álomba csusszan a gyűrű.

Hadd hintsen csillagport
valaki az arcodra;
minden atomunkat, állítólag,
százszor újra felhasználták
a régi és az új szupernóvák;
a „Sorrow” dalra lettem
szerelemes a hangodba,
abban az időben, amikor
látatlanba fizették ki a számlákat,
váltókat vásároltak
egy jobb és másabb világhoz.

FENYVESI OTTÓ

David Bowie – a rock hercege

A pop- és rockzene szűk egy évszázados története során számos olyan lezárt életmű jött létre, amely alkalmasnak kínálkozik komolyabb kultúrtörténeti és esztétikai vizsgálatok tárgyának. Többek között a Beatles együttes, Jimi Hendrix, Jim Morrison (Doors), Janis Joplin, Leonard Cohen, David Bowie, a Velvet Underground tevékenységére gondolok. Persze a lista tovább bővíthető a hippie korszakkal (Jefferson Airplane, Grateful Dead), a pszichodelikusokkal (Pink Floyd), a punkokkal (Ramones, Sex Pistols stb.). Sőt bele lehet kóstolni a még „aktív” Bob Dylanbe, a Rolling Stonesba, Iggy Popba, a Sonic Youthba, Tom Waitsbe és Nick Cave-be is...

David Bowie szövegei, dalai, hangja, zenéje, nyitott lény, művészeti stílusa, életstílusa, megjelenése, intellektuális szemléletmódja nemzedékek hosszú sorát ihlette meg és formálta, szabadtította fel, tanította meg elviselni a világ ürességét, az emberi léttel járó örömteli és fájdalmas helyzeteket.

Bowie egyedülálló jelenség a XX. századi kultúrában. Intelligens tervezéssel, csalhatatlan intuícióval olyan életutat járt be, amiért irigyelni lehet. Folyamatos evolúció albumról albumra 1967-től 2015-ig?

Zseni volt – persze ilyeneket nehéz és nem ildomos mondani. A rockzene egyik legfényesebb „intellektuális csillaga” 1947. január 8-án született David Robert Jones néven, karriere kezdetén felvette a Bowie művésznévet, amely köré kiépítette mítoszát, több alteregót is kiépített magának, szinte ahány album, annyi alteregó: Major Tom, a marslakó rockszár Ziggy Stardust, aki megmenti a Földet a pusztulástól és Aladdin Sane stb. De Bowie a rockkaméleon-státuszt nem csak az alteregói miatt érdemelte ki, hanem azzal is, hogy folyamatosan változott a stílusa. Ezzel is nyilvánvalóvá téve, hogy a hagyományos értelemben vett oeuvre nem lehetséges már, csak töredékekről lehet szó, nem csak a művészetben, de az életben is, és a töredékekből áll össze az egész. Mérhetetlen a hatása, ahogy rá is nagyon sokan hatottak, például az amerikai művészvilág olyan ikonikus alkotói, mint Andy Warhol (képzőművész) és William Seward Burroughs (író).

Koncertjei színházi előadásokra hasonlítottak, vagy még inkább összművészeti performanszokra. Élet-színházában ő volt a földönkívüli, az alien, hol androgün alakban női ruhában, hol meg szinte olyan férfias jelenséggént, mint egy Flash Gordon képregény alakja.

A glam rock spektakuluma is meghihlette.

De mindig, az összes szerepében, az összes pillanatnyi karakterében önmaga volt. Vele született eleganciával csinálta végig, ahogyan az az ízlés arisztokratájához illik. Tudta, hogy az igazán fontos dolgokban elsősorban a stílus számít. De az olyan stílus számít, ami világlátást, egyedi szemléletet, artisztikumot hordoz.

Bármennyit változott is élete során, azért az irónia és pokoli játékoság, a kellemes ritmus mellett a kemény gitárhangok, a sötét világlátás, dekadencia és pesszimizmus mindig is jellemző volt rá. Csak a külsőségek változtak. De ezt is nagyon természetesen tudta csinálni.

Úgy volt „csinált”, mesterkélte, túlzott és különös, hogy közben természetesnek hatott, úgy volt showman, hogy közben conceptualista művész is. Színpadiassága különködésének egyik fontos jellemzője. Ami az életben abnormális, az teljesen normális viszonyban van Bowie művészetével.

Bowie tökéletes férfiszépsége mögött hermafrodita üresség kísért, de csak fotókon, amint megszólal, amint megmozdul a kép, megtelik élettel. A férfias férfi szexuális vonzása talán éppen abból ered, ami nőies benne. Nem az a kérdés, hogy minek a travesztia, a színpadiasság? Hanem inkább az, hogy mit akar vele, mit közöl vele? Többek között azt is, hogy létezik kettős értelem. A kétértelmű gesztusok a kívülálló szemében személytelenek, a beavatott fölismeri hol vicces, hol sötét jelentésüket. A bárki számára szóló nyílt értelem mögött titkolt tartalom rejlik.

Bowie stílusa, munkamódszere: a világ következetesen esztétikai érzékelése. Még a halálé is. Utolsó, *Blackstar* (2015) című albumában a stílus diadalát látjuk a haldoklás fölött, az esztétikáét a rémület fölött, az iróniáét a tragédia fölött. A *Blackstar* mögött a csődöt mondott komolyság fetreng. A halál fontosabb annál, mint hogy komolyan lehetne beszélni róla? Színpadiasított tapasztalatokat látunk a dalokhoz készített videókon. Bowie valami új igazságot tár föl az élettől búcsúzó ember helyzetéről, újabb tapasztalatot arról, hogy a végén milyen is ez a nagyon emberi küzdelem. A befászlizott fejű művész haldoklik félelmekkel, emlékekkel küzdve dobálja magát a betegségben, fájdalmasan, fantasztikusan, szenvedélyesen, talán még patetikusan is és mindent összevetve parodisztikusan. Megindítóan. Őszintén. Önsajnálattal. Szélsőséges érzelmi állapotban. Harminc évvel ezelőtt még talán fálnak mentünk volna tőle. Talán most is azt kellene. De inkább hagyjuk, hogy Bowie borzongatóan lepusztult testtel reszketve és kísérteties, fátyolosan túlvilági hangon énekelve befejezze küldetését, és átvezessen bennünket egy másik dimenzióba. Teljesen élvezhetőn. Ahogy megszoktuk tőle, mellesleg goromba, megoldhatatlan kérdéseket fölvetve, miközben a szférák zenéje szól.

Nekünk csinálta. És még örülni is tudunk neki.

MARTON LÁSZLÓ TÁVOLODÓ

Bowie mindörökké

David Bowie-t nem játszottak a rádiók. Sem a Tánczenei koktél, sem az Ötórai tea, sem a Komjáthy. David Bowie nem létezett számomra, pedig éppen azokban a hatvanas években szenteltem a popkultúrának az életem. Minden nap rohantam haza az általános iskolából, hogy a *Ki nyer ma?* után beszippanthassam az aktuális könnyűzenei felhozatalt.

Aztán gimnáziumba kerültem. Ott sajnos elhúzódott a tanítás, ráadásul hosszabb út vezetett haza, így legfeljebb a délutáni műsorok jöhettek számításba. De Bowie nem szerepelt azokban sem. Hallani már hallottam róla, és az is feltűnt, hogy micsoda ámulattal emlegetik azok a fiatal művészek, akiket veszemre elkerültem.

Lényegében a véletlen műve volt, hogy egy haveromnál végighallgathattam életem első Bowie-lemezét. *Pin Ups* volt a címe, és 1974-ben jártunk.

Mit mondjak, teljesen megnyugtató. Engem ez a csávó egyáltalán nem izgat – nyugtáztam, egyetlen mozdulattal kipipálva a múltat, a jelent és a jövőt. És ebben is maradtunk, úgy két évig.

Amikor is a hazánkban állomásozó indiai DUM DUM lemezeknek köszönhetően nekifutottam Bowie-nak megint. És láss csodát, a *Station to Station* című albuma rögtön megfogott. Egyrészt mert egyáltalán nem hasonlított a *Pin Ups*-ra, másrészt mert a funkya hajazott, amit nagyon bírtam. Az is feltűnt, hogy mekkorát változott Bowie három év alatt...

A többi már történelem...

Ami a történelmet illeti, annak feltérképezésében a korabeli újságok éppúgy nem játszottak, mint a rádió. Híre ment azonban, hogy a Kossuth Klubban és a Ganz-MÁVAG Művelődési Központban Molnár Gergely előadásokat tart a rockzene újabb irányzatairól és előadóiáról. Köztük Bowie-ról. Mint kiderült, Molnár olyan mélyen azonosult Bowie-val, hogy David Bowie Budapesten címmel egy videót is készített, melyben Bowie-nak maszkírozva érkezett a Kossuth Klubba. Elsőként és halál pontosan érzékelte, hogy – a transzvesztita csillaglénytől a rajongóit náci karlendítéssel köszöntő diktátorig – Bowie szerepváltásai mögött milyen ideológia és korszakváltás rejlik. Jó hírrel nem kecsgetett... A rockzene fogyasztóit arctalan tömegnek láttatta, amint istenítik a vezér-szupersztárt.

„Szerintem Hitler volt az első rocksztár” – jegyezte meg Bowie, éppoly ironikusan, mint amilyen dermesztően. De ott még nem tartunk.

Vissza 1973-ba!

1973-ban Bowie tetőtől talpig a glam rockba merült. Ez a pompázatos külsejű irányzat Marc Bolannek köszönhette az áttörést. 1971-et írtunk, amikor Bolan a BBC Top of the Pops című műsorában ezüstösen fénylő selyemben adta elő *Hot Love* című slágerét, miközben a stúdióban irtózatos ártatlansággal tipegtek rajongói. Érdemes összevetni ezt a jelenetet Antonioni *Nagyításának* Yardbirds-koncertjével, és minden kiderül a két korszak ifjúságáról. Az egyik majd kicsattant a lázadástól és a dühtől, a másiktól meg mintha lepergett volna minden

illúzió. Az egyik a hús-vér, a másik pedig a flitterek vagy éppen – Bowie színre lépésével – a csillagpor...

A törékeny Bowie-hoz közel állt az a „nemtelen” jelleg, amit bevetett Bolan, és jól passzolt azokhoz az úrbéli kalandozásokhoz is, amikkel első sikere, a *Space Oddity* óta kokettált. De pontosan emlékezett arra is, amit 1967-ben egy buddhista kolostorban tanult: csak úgy válhat „túlélővé”, csak úgy menekülhet meg, ha sorozatosan szerepet vált.

Bowie első nagy szerepe Ziggy Stardust lett, aki azzal szembesült a Földre pottyanva, hogy a bolygó megsemmisüléséig már csak öt év van hátra. Bevetett mindent, hogy megóvja az emberiséget, de hiába, és végül csak az öngyilkosságban látott kiutat – ám attól megmentette teremetője, a szerepéből kilépő Bowie.

(Zárójelben itt jegyezném meg, hogy a Ziggy névnek semmi köze Iggyhez (Pop), ezt egy szabászati üzlet kirakatából csente el Bowie. És épp ilyen „talált tárgy” volt a Stardust is – amit a texasi Legendary Stardust Cowboytól nyúlt le. (Cserébe feldolgozta az *I took a trip to a Gemini Spaceship* című számát a *Heathen* albumon.)

Ziggy alakját szinte észrevétlenül követte amerikai mutánsa, az isteni villámtól kétéhasadt arcú Aladdin. Bowie egyik legsikeresebb és legtermékenyebb korszakát alkotta ez a két alteregó, és még az is belefért, hogy Bowie a *Transformer* című Lou Reed-album producere legyen. 1972 tavaszától másfél évig tartott e periódus, mely lényegében a Hammersmith Odeon színpadán ért véget, ahol Ziggy búcsút vett rajongóitól. Más kérdés, hogy akkor már intenzíven dolgozott a következő dobásán, a – *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And Spiders From Mars* és az *Aladdin Sane* című albumot követő – *Pin Upson*.

A *Pin Ups* 1973 októberében látott napvilágot, tizenkét feldolgozással. Egy-egy feldolgozást addig is lemezre vett Bowie – a koncertjein többet is játszott –, de abban, hogy homlokegyenest „hátrafordult”, volt valami kimondottan újszerű. Páratlannak nem mondható, hiszen Bowie vetélytársa, Bryan Ferry ugyancsak előállt egy ilyen albummal, sőt két héttel meg is előzte Bowie-t. De míg Ferry feldolgozásait a végtelen eklektika jellemezte, Bowie szigorúan az 1964-67 közötti londoni színtérre fókuszált. Így maradt le róla a New York-i Velvet Undergroundtól a *White Light White Heat* és a párizsi Jacques Breiltől az *Amsterdam* – bár az utóbbi legalább kislemezen kijött. (Míg a *White Light...* váratott még magára tíz évet.)

Nézhetjük bárhonnán, az *Amsterdam* jobb lett az eredetnél, a Pink Floyd *See Emily Play*, a Merseys *Sorrow* és a Yardbirds *Shapes of Things* című számával egyetemben. A Pretty Thingsszel (*Don't Bring Me Down*), a Whóval (*Anyway Anyhow Anywhere*) és az Easybeatsszel (*Friday On My Mind*) kevésbé boldogult Bowie, de az összkép – a korabeli kritikusok fanyalgása ellenére – több mint meggyőző, és pompás átjáró a beat, a glam és a punk között.

Igazán sajnálom, hogy 1974 nyarán másban utaztam.

És igazán örülök, hogy később, amikor rákattantam a hatvanas évekre, mérlegre tettem megint. Kapóra jött, szerencsémre, ez a véletlen...

De most nézzük tovább!

Bowie következő karaktere, a Thin White Duke meglehetősen ellentmondásos figura volt. Megjelenésében elütött a glamtól, hátra fésült szőke hajával, fehér ingével és fekete nadrágjával mintha egy berlini kabaréból lépett volna ki. Ez volt az az időszak, amikor Bowie a náci ideológiába merült, lakhelyül azonban Los Angeleszt választotta. Újabb lemezein (*Young Americans*, *Station to Station*) jól festett az amerikai befolyás, és távolról úgy tűnt, mintha a '74-es

Diamond Dogs szörny-alakja kikapcsolódott volna Amerikában. De valójában Bowie legkeményebb időszaka volt ez, súlyos kokainfüggőséggel.

Lényegében attól akart megtisztulni, amikor 1976 októberében Nyugat-Berlinbe költözött. Új arcot nem teremtett hozzá, sőt egyenesen hétköznapi figuraként járt-kelt a városban, kocsmázva, haverkodva, és közben mélyen magába szívva a német kultúrát. A képzőművészetét, az irodalmát, a klasszikus és a modern zenéjét. Ennek a korszaknak a *Low* volt az első albuma – elrugaszkodva a rockos formáktól, és befészkelődve a krautrock elektronikus birodalmába. Fenséges nyomasztásához képest oldószerként hatott az ugyancsak '77-es *Heroes*, a triptichont záró „új hullámos” *Lodger* pedig egyenesen üdítőnek bizonyult. Mindhárom albumon mély nyomot hagyott a Roxy Musicból kivált Brian Eno (de Robert Fripp és Adrian Belew közreműködése sem elhanyagolható).

(Újabb zárójel: Berlinben elválaszthatatlan volt Bowie-tól Iggy Pop. Együtt laktak, együtt látogattak a Szovjetunióba, együtt turnéztak, és Bowie-nak köszönhette Iggy az *Idiot* és a *Lust for Life* című albumot.)

Az 1980-ban napvilágot látó *Scary Monsters* albumon Pierrot-nak maszkírozva idézte meg magánmitológiáját, Tom őrnagytól kezdve a szörnyként pusztító szerelmi csalódásig. Hat év múltán újra az angol sikerlista csúcsára szállt Bowie, és többek esküsznek azóta is, hogy élete legnagyobb dobását követte el. Élvezeteset és felkavarót, önazonosat és kísérletezőt. Eno ebbe már nem folyt bele, de Fripp újra beletette a magáét.

Nem kenyerem az összegzés, de látni kell: a hetvenes években Bowie olyan magasra tette a léceket, ami hatásában és jelentőségében csak a Beatles szárnyalásához volt mérhető. Hasonlóan kiegyensúlyozott teljesítményre nem volt képes a későbbiekben, de még volt benne tartalék...

A radikálisabb hívei persze frászt kaptak, amikor '83-ban újfent a tánczene felé fordult, de hiába: Bowie *Let's Dance* albuma éppen akkorát robbant, mint a *Thriller* Michael Jackson-tól. És ahogy Bowie a trendi programozásba ágyazta Stevie Ray Vaughan gitárját, az felért egy diszkrétebb forradalommal. (Bowie gitárosai: Mick Ronson, Ricky Gardner, Robert Fripp, Adrian Belew, Carlos Alomar egyébként megérnének egy külön bejáratú misét.)

Ebbe a táncos pakliba tartozott a kevésbé emlékezetes *Tonight* album is, aztán Bowie a diszkótól újra a rock felé vette az irányt. Tin Machine nevű bandájában Reeves Gabrels gitározott, a ritmusszekciót pedig az a Tony és Hunt Sales alkotta, akik Iggy Popot kísérték a berlini években. 1988 és '92 között két albumot jelentettek meg; feldolgozták a *Working Class Hero* című Lennon- és az *If There Is Something* című Roxy Music-számot, majd Bowie visszatért szülő pályafutásához, szerintem igen helyesen...

A következő remekműve az 1995-ös *Outside* album volt, melyet újra Brian Eno, Carlos Alomar és a zongorista Mike Garson társaságában vett fel. (Ideje most már, hogy szóba kerüljön Garson is, akinek rengeteget köszönhetett az *Aladdin Sane* és a *Diamond Dogs* című album.) Egy Nathan Adler nevű detektív 1999-ig terjedő naplóját dolgozták fel, melynek szereplői egy képzeletbeli gyilkosság érintettjei – hét szerepkörrel, melyből mind a hét Bowie... Megidézve az *Aladdin Sane*-től a *Scary Monsters*ig terjedő hét évet, és rámutatva arra a hét esztendőre is, mely ezzel az albummal kezdődött el.

De abból én most csak a feldolgozásait emelem ki. A *Heathen* című albumon Neil Young (*I've Been Waiting For You*), a Pixies (*Cactus*) és a már említett Legendary Stardust Cowboy, a

Reality címűn pedig Jonathan Richman (*Pablo Picasso*) és George Harrison (*Try Some, Buy Some*) kapta meg a magáét.

Bowie mindent megtett annak érdekében, hogy ne kapjon nyilvánosságot a küzdelme halálos betegségével. *Blackstar* című búcsúalbumának megjelenése két nappal előzte meg halálhírét. „Nézz fel, itt vagyok a mennyországban” – láthattuk a *Lazarus* videójában, ám ezt a túlvilágot valami istentelen, úrbéli tájként festette le a *Blackstar*, rémisztő alakok vonaglásával egy koponya körül.

Vissza a jövőbe, vissza a hetvenes évekbe...! Ugyanakkor, miközben újra alámerült a mitológiájába, ezen a korongon Bowie maga mögött hagyta a rock 'n' roll fegyverzetét, és a triphop meg a dzsessz eszköztárát alkalmazta. Felkavaróan és hibátlanul. A *Blackstar* alig lehetett levakarni az angol lista éléről, és negyed év alatt elkelt belőle kétmillió példány... Padló.

De számomra ennél a fekete csillagnál is megrendítőbb az a 2001-es Bowie-feldolgozás, amire (megint csak) véletlenül, Eden Ahbez *Nature Boy* című örökzöldje körül sertepertelve találtam. Lemezre vették ötven év alatt millióan, de elvarázsolni csak ketten tudták: Miles Davis és David Bowie. Sajnos nem került rá Bowie egyik lemezére sem – csak a *Moulin Rouge* filmzenéjén szerepel –, de nekem akkor is ez lett a legújabb kedvencem. Ami éppen úgy meg-rázott, mint harmincöt éve az *Amsterdam* vagy a *Lady Grinning Soul* vagy a *Time*. És mint most...

És már mindörökké.

POÓS ZOLTÁN

Csillagporból lettél

UTAZÁS A ZIGGY BOLYGÓRÓL A FEKETE CSILLAGRA

Magyarországon az egyik első, hosszabb írás David Bowie-ról a betiltott Poptika című magazin egyetlen számában, 1982 novemberében jelent meg. Így kezdődik: „A hazai rock-közvélemény nem sokat tud David Bowie-ról, és nem is tartja sokra.” Az írás szerint kapható volt nálunk a *Station To Station*, de évekig a boltok raktáraiban porosodott, mert senkinek sem kellett. Szóval a timföldben és rockban gazdag Magyarországot annak ellenére kerülte el a Bowie-mánia, hogy Bowie-val kezdődött a magyar punk, illetve újhullám, hiszen Molnár Gergely 1977-es diavetítéssel egybekötött előadásai hozták helyzetbe az undergroundot, illetve a rövid életű Spionsot. A cikk idézi a *Heroes* egyik sorát: „És akkor hősök lehetünk / Csak egy napra” Bowie persze nem egy napra lett hős, lassan fél évszázada tematizálja a populáris kultúrát. Hogy ehhez az időszámításhoz mit szólt Andy Warhol – aki nem egy napban, hanem 15 perc hírnévben gondolkodott – nem tudjuk. Azt viszont igen, hogy a rocknak nincs időéréke, minden koncert csúszik, és már a *Rock Around The Clock* című Bill Haley-dal fordítása is hibásan szerepelt a magyar köztudatban. Nem a *rock jár az óra körül*, a cím inkább ezt jelenti: *Rock éjjel-nappal...*

Ha nem a rock jár az óra körül, attól még a Föld foroghat a Nap körül, ami a rock and rollban ez így értelmezhető: a 45-ös fordulatszámú kislemez, azaz a 3 perces sláger miképpen viszonyul a 33-as fordulatszámú másik égitesthez, a nagylemezhez. Melyik világítja meg a másikat? Erre csak az tudja a választ, aki már elutazott a Ziggy bolygóra, aki tökéletesre fejlesztette neurózisát, ami együtt jár a felfokozott közlésvágygal és a *szexuális hóbortok* kiélésével. Ilyenkor olyan szövödmények is felléphetnek, mint például az úgynevezett zseniális életművek hátrahagyása. David Bowie-ra ezek a szimptomák igaznak bizonyultak, de mit is mondhatnánk arra, aki Elvis, Lennon, Jagger mellett talán a legnagyobb hatású popművész, aki olyan gyakran újíttotta meg a popkultúrát, mint a kifogástalan frizuráit. Bowie nélkül nem született volna meg a magyar underground sem, miközben konkrét hatása, jól beazonosítható korszakai alig mutathatóak ki a magyar populáris kultúrában. Bowie, a nemi szerepek vándora, legalább tíz olyan albumot írt, melyek önálló műtárgyak, műfaji arculati kézikönyvek, lakásdíszek és szaknévsorok egyszerre. Ilyen például a *Hunky Dory* (1971), a *Ziggy Stardust* (1972), az *Aladdin Sane* (1973), a *Diamond Dogs* (1974), a *Low* (1977), a *Heroes* (1978) és a *Scary Monsters* (1980)...

Személyes névmások

Ezekben az években a popra még nem úgy tekintettünk, mint egy közműszolgáltatásra, ami természetes komfortunkat szolgálja, a zene akkor még veszélyforrás volt, mára viszont már csak akkora a szerepe, mint egy lakásillatosítónak. A korábban említett Poptikában találunk egy David Bowie-t ábrázoló posztert, illetve az azt megelőző oldalon egy afféle kivágós fog-

lalkoztatót is, amiben stíluskarakterek grafikai láthatóak. Ezekhez hozzáilleszthettük a portréképünket. Bowie ezek közül mindegyik karakter, úgynevezett perszóna volt már, még hippi is, bár a hippiket már 1969-re megutálta. Annyira megvetette őket, hogy még a kemény drogok veszélyeiről is tartott előadást. Azt mondta a virággyerekekről: „Torkig vagyok a véget nem érő szólamaikkal az örök szabadságról...” De mi a szabadság igazi útja Bowie szerint? Bowie-val *előlről-hátulról megtörtént a pop...*, de ő maga is *megcsinálta* a popot, amihez egy intergalaktikus átváltoztató show-t is szerkesztett, szinte minden évben egyet. Ő a legfotogénabb popsztár, a hippi és a punk közötti átmeneti időszak kulcsfigurája, akivel eltűnt a sztár és a rajongó közötti éles határvonal...Közismert, hogy a *Hunky Dory* fotózására egy Marlene Dietrich fotóalbummal érkezett, ahogy közismert a *Kék angyal* egyik híres, érzéki bontója, azaz: *szét vagyok fényképezve*, és tudjuk azt is, hogy Bowie is játszott a német filmszil-lag utolsó filmjében, a *Just A Gigolóban*.

Tükör által homályosan

Bár sokan írtak az elmúlt 40 évben megnyerő felépítésű slágereket, sok sztárnak lehetne a megjelenését protokollképző tanfolyamokon tanítani, és mások is voltak Bowie-n kívül, akik új műfajokat és kategóriákat vezettek be a piacra. Szóval rengeteg szupersztárt rágott meg, majd köpött ki a pop Mollochja, de a Beatlesen kívül senki sem definiálta annyiszor újra a popot, mint maga Bowie. Míg a Beatles 1970-ben megszűnt, Bowie karrierje éppen akkor kezdődött. Illetve 1969-ben, a Holdra szállással, azaz a *Space Oddity*vel, ami elhozta Bowie számára is a súlytalanság állapotát, és azt, hogy kívülállóként elképesztő messzeségből tekintsen a földi szórakoztatóiparra, és fényvévekkel előzze meg az úgynevezett trendeket. A *Space Oddity*n egyetlen igazán fontos dalt találunk, magát a címadó felvételt, az viszont alapjaiban változtatta meg a popkultúrát. Akkor viszont a többi dal – a *God Knows I'm Good* kivételével – inkább csak folkpop ujjgyakorlat? Nem biztos. Gus Dudgeon a *Space Oddity* producere mesélte, hogy egyik karácsonykor Bowie elment hozzá, és amikor a nappaliban meglátta a karácsonyfát, és kezet fogott vele... Bowie-nak abban az időben nem a Jézuska hozta a karácsonyfát, hanem Major Tom, a *Space Oddity* űrhajósa, aki örök magányban utazik keresztül a világmindenségen... Ugyanis Bowie a hatvanas évek végén elképesztő energiákat fektetett a sikerbe, ami sokáig még rendre elkerülte. Aztán állítólag betépve megnézte Kubrick *2001: Űrodüsszeia* című filmjét, aminek hatására elkészítette az első igazán sikeres kislemezét, az elidegenedés egyik nemzetek felett álló himnuszát, a *Space Oddity*t. Maga a felvétel első hallásra nem több, mint egy nagyzenekari hangszereléssel feldobott folk-pop dal, aminek a produceri munkálatait visszadobta Tony Visconti, mert olcsó, kínos megoldásnak találta, hogy valaki az Apollo 11 június 20-i holdra szállását énekelte meg... Most már persze mindent hozzágondolunk, de ötven évvel a megszületése után is érezzük, hogy valami rendkívüli történt, ami pont olyan jelentős a rock and rollban, mint amilyen maga a Holdra szállás volt. A *Space Oddity* albumon a leginkább progresszív dolog a címadó dal mellett talán csak az op-artos borító. Mert mi az, amit alapvetően hallunk? Akusztikus balladák, folk-popos tűnődések, kockázatmentes hangszerelés. 1969-ben Bowie ezekkel a dalokkal inkább tűnt egy göndör hajú folkelőadónak, és csak a *Space Oddity* című dal sejtette, hogy hamarosan kvantumugrás lesz a karrierjében. Maga a szám nagy nehezen, de sláger lett, viszont a lemez megbukott. Talán mert se ilyen, se olyan, hanem afféle liftzene, és ugyebár maga a felvonó nem egy hotel tetejére visz fel, hanem a világűrbe, hogy aztán egy év múlva már Major Tom helyett



azzal folytasson dialógust, aki eladta a világot. Amikor a hetvenes években a Beatles feloszlása és a rock mártírjainak meggyászolása után újra kellett gondolni a pop helyét, eljött a glam, a kirúszozott rock and roll rövid, három évig tartó uralma, ami újraértelmezte a rajongó és a sztár viszonyát, amiben maga a rock and roll mint szerep került fókuszba. A rock fétistárgya a gitár mellett az óra volt, aminek egyik szára volt a rock a másik pedig a roll. A glamrock megjelenésétől az elsőszámú fétistárgy a tükör lett, azaz maga a sztár. Bowie a Ziggy-korszakkal újradefiniálta a sztár fogalmát, hogy aztán a 80-as években globális popzenei ikon, művész és üzletember legyen, olyan figura, akiből nemzeti kulturális intézményekben tartanak előadást. Miután 1971. február 6-án Alan Shepard elhagyta az Apolló-14 űrhajót, elütött a Holdon egy golflabdát, ami az emberiség történetének talán legelegánsabb mozdulata volt. Bowie életműve szinte csak ilyen, a kreatív súlytalanság állapotában elkövetett mozdulatokból állt. A Holdhoz különös módon arányló golflabda elképesztően sok kráterbe gurulhatott bele, mert aki a Holdra feljutott, az akárhová ütötte el a labdáját, szinte mindenhol talált egy lyukat. Bowie már 22 évesen feljutott a *Space Oddity*vel a Holdra, ahonnan mindent látott. Innen bármit csinált, azzal újrhangolta a popkultúrát. Innen indul Bowie tényleges karrierje.

A világ nem elég

Az 1970-es *The Man Who Sold The World* rock egyik nagy sorvezetője, ennek ellenére ez sem volt igazi siker. A sötét tónusú okkult album meghívja Nietzschét is. A coveren már földig érő női ruhában láthatjuk Bowie-t, aki szerint a kép Gabriel Rossettire, a szimbolista-preraffaelita festőre utal... Az *After All* című dal pedig hatással lehetett a gothic-rockra, Bauhausra, a Cure-ra és a Missionre. 1971-ben jelenik meg a szürrealizmus varázskertje a *Hunky Dory*, amely Bowie első igazi, minden szempontból kifogástalan lemeze, az első remekműve, amely a *Ziggy Stardust* mellett szintén kulcslémez, olyanoknak is megvan, akik nem rajongók, de komoly könyvtárat raktak össze alapllemezekből. A lemezen olyan klasszikusok követelik ki a figyelmet, mint a *Changes* vagy a *Life On Mars*, ami a *My Way* paródiája. Bowie kijelenti: ő csak használja a rock and rollt mint médiumot, amivel megsérti azokat, akik úgy tekintenek erre a zenei formára, mint valami vallásra.

Csillagok, csillagok

Bowie-ban ekkor már komolyan felmerül, hogy meghódítsa a britnél sokkal nagyobb amerikai piacot. 1971 őszén New Yorkban megnézte a Factoryt, és megtetszett neki Warhol gondolata, mely szerint a képzőművészet árucikk. Innen nem volt nehéz behelyettesíteni a rock and rollt, és lón: Bowie ekkor a rock and rollt a pop art egyik reinkarnációjának, azaz kereskedelmi termékének gondolta. Rajongói ehhez képest úgy tekintettek rá, mint egy istenre, aki nem szenteltvízzel keresztel, hanem csillámporral. Követői ki akartak vonulni a társadalomból, hogy bevonulhassanak a gardróbba, és mindent magukra vegyenek, mint egy kisvárosi gimnázium bolondballagásán. Nem Dennis Tito és még csak nem is Charles Simonyi volt az első űrturista, hanem David Bowie, aki a Ziggy Bolygóról elhozta nekünk a traveszti-feelinget, a csillámport, és a férfisminket... Mindennek olyan nagy volt a hatása, hogy állítólag működött egy Ziggy Stardust nevű szálloda Thaiföldön. A Hajós utcában is volt egy Stardust nevű kávéház, ami vagy a Las Vegas-i kaszinóra utalt, vagy éppen a Ziggy Stardustra, ezt nem tudjuk, mert több, mint tíz éve megszűnt. Ziggy figuráját két fickóból gyúrte össze, az egyik

egy Legendary Stardust Cowboy nevű thrash country előadó, a másik pedig Vince Taylor művésznevű fickó, aki *minden idők legdurvább bulizója* volt, egy afféle londoni Dixie, aki önvizsgálatra kényszerítene az Éjjel-Nappal Budapest főállású bulistáit... Előfordult, hogy hetekig nem józanodott ki, permanensen be volt tépve. *Ziggy* ihlető forrása volt még a *Mechanikus narancs* című Burgess-regény, illetve Kubrick filmjének tarka és egyben kegyetlen világa. Mindezeket Bowie kibalanszírozta a kabuki színjátszás elemeivel. 1972 júniusában jelent meg a *Ziggy Stardust and the Spiders From Mars*, amit néhány héttel követ a Roxy Music debütáló lemeze... Bowie elsőszámú ellenfele a glam korszakában valójában nem a T-Rex volt, hanem a Roxy Music, de hiába tűnt virtuózabbnak a Roxy, a *Ziggy* csillagközi kifestője kreatívabb, átgondoltabb produkció volt... A *Ziggy Stardust* volt a pop talán első posztmodern, a populáris kultúrára reflektáló albuma, ami utal Hendrixre, Bolanra, egyben ez az album az első és a legnagyobb önmitizálási manőver a popban... Ebben az időben Bowie-nak Beatlest idéző sikerei voltak, másfél év alatt 8 kislemeze volt a Top 10-ben, 4 albuma szerepelt a Top 5-ben. Médiatörténeti pillanat volt, amikor 1972. július 15-én narancsszínű hajjal feltűnt a Top Of The Popsban. Valójában nem tett mást, mint kijebbe tolta az ingerküszöböt. A brillantinnal lekezelt haj, a Kámaszútrát idéző rock and roll mozdulatok, vagy a hippik LSD-ben tocsogó világa már nem borzolták fel a kedélyeket, de egy narancssárga tüsi frizurában a színpadon zenésztársát leottózó úrlény már igen. És hol volt még akkor a punk! A *Ziggy Stardust* nem egy klasszikus konceptlemez, sokkal inkább rajongói sztáralbum, amiben képeket gyűjthetünk a különböző pózokba meredt idolról, és úgy vizsgáljuk meg, mint egy biológus a nagyító alatt a lepkéket. A Heddon Street 23 afféle zárándokhely, a Bowie-fanok százával küldték Bowie-nak az ott készített polaroid fotókat, megmutatva vallásalapítójuknak, hogy hűen követik a tanításait, és ők maguk is Ziggyvé, azaz sztárrá változtak. Az 1972 januárjától 1973 júliusáig a *Spiders* nevű zenekarának turnéja szinte megismételte a beatlemániát... Jóleső érzés elmondani, hogy a borítóra írt *A To Be Played At Maximum Volume* dumát már három évvel korábban kitalálta az Omega. Az *Éjszakai országúton* című lemezén olvashatjuk, hogy *Ez a zene neked szól, játszd hangosan!*

Kék villám

Az *Aladdin Sane* a *Ziggy* társdarabja, afféle amerikai nagybácsija, amit Bowie 1972 végén, az amerikai turnéján írt. Az album 1973 áprilisában jelent meg. Bowie szerint jobban sikerült, mint a *Ziggy*, persze a közvélemény inkább a *Ziggyt* tartja jobbnak és emblematicusnak... Bowie nem tudta, milyen irányba menjen a *Ziggy* után, így az *Aladdin* csak egy apró lépés, távolodás a *Ziggy* zásnértől... A lemezt részben New Yorkban, részben Londonban vették fel, tehát ez az album az átmenet Bowie Amerika-mániája és az angol glam között... Ezen hallható az Iggyt megszólító *The Jean Genie*, ami a legnagyobb példányban fogyott kislemeze lett, és a slágerlista második helyéig küszört fel. Borítója gyakorlatilag megalkotta a nyolcvanas évek eleji pop new wave arculati kézikönyvét. Az arcot kettészelő villám a meghasonlott ember metaforája. Az album covere a tizenéveseken kívül mindenkit sokkolt, mégis százezres volt csak az előrendelés, és öt hétig vezette az albumlistát. Az öngyilkosságról, a világvégéről és a szexuális káoszról szóló dalok óriási üzleti sikert hoztak, ami finoman szólva is érthetetlen, hisz nem arról énekelt, mint abban az időben a Bergendy, mely szerint *Fagyponthoz fölött miénk a világ*. A *Ziggy*-turné fokozatosan átcsúszott *Aladdin*-turnéba, a sajtó a Beatle-mánia után megalkotta a Bowie-mánia kifejezést... Hat lemezéből öt szerepelt a Top 40-ben, ezt koráb-

ban egyetlen szólóelőadó sem mondhatta el magáról. A coveren látható villámsmink egyébként a pop egyik legnagyobb vándormotívuma lett, legutóbb Lady Gagán láttuk. Az *Aladdin Sane* volt Angliában 1973-ban a legnagyobb példányban elkelte album. Az *Aladdin Sane* skizofrén soulja Bowie egyik legerősebb alkotói korszakának fontos tárgyi bizonyítéka. Ezzel a munkával bebizonyította, hogy nemcsak a csillámporos eget lehet egy arcra sminkelni, hanem a végétélet villámát is. 1973 Bowie éve volt, de talán senki nem dolgozott annyit 1973-ban, mint ő, Bowie volt a rock and roll egyik legnagyobb sztahanovistája.

Gyémánt kutyák éji dala

1974 áprilisában megjelent a *Diamond Dogs*, amit részben egy rövid római vakáción komponált. Teátrális, briliáns módon megszerkesztett album, egy posztapokaliptikus rockopera. A lemezen szereplő 1984-ből eredetileg musicalt akart, de az akkor még élő Orwell elhajtotta. Az album bizonyos szempontból a punk közvetlen előfutára, a bűn városában megjelenített figurák, a Diamond dogok, mint utcakölykök, beidéznek a punkokat... A lemezen olyan klasszikusok szerepelnek, mint a címadó *Diamond Dogs*, a *Rebel Rebel*, az 1984, a *Rock and Roll With Me*. A lemezzel véget ért a glam rock susu Mennyországa, az album egyben a „glam sírfelirata”, ami lezárta Bowie csillámporos korszakát. A művész magas sarkú csizmák helyett a gigolós félcipőbe bújik, és hideg plastic soul-sztárt fröccsöntött magából... 1974 áprilisában, sikerei csúcsán távozott Angliából. Először New Yorkba ment, majd a *Rebel Rebel*nek elkészítették az amerikai, áramvonalasabb változatát. A *Diamond Dogs*-turné a pop egyik legteátrálisabb show-ja volt... A *Time* című számot kezdet formáló díszletben énekelte – ilyet a magyar közönség is látott, ezt a show-elemt az Iron Maiden és a Rolling Stones is használta... Megépített egy *Hunger City* nevű felhőkarcolókkal teli, nukleáris katasztrófa sújtotta díszletvárost, ami némiképp előlegezte a cyberpunk vizuálját. Amerikában durván rákapott a drogra, a hosszú élet helyett a gyors életet választotta, csontsoványra fogyott, ő lett a helyes fiú, helytelen hozzáállással – vö.: A *Low Speed Of Life* című nyitószámával. A *Diamond Dogs*-turné néhány hetes szünetében, a lemez megjelenése után négy hónappal nekiállt, hogy felvegye az ötödik lemezét.

Fiatal amerikaiak rázzák az utcát

Még tartott a kutyashow, de már gőzerővel írta a *Young Americans* luxuspopját, amit a fekete zenék inspiráltak. Már semmi köze nem volt a kiolvasztott rock and rollhoz, zajlott a soul os furdulata, de az akkor megjelent *David Live* album még a késő-glamés zenéiből adott ízelítőt. A *Young Americans* a 70-es évek egyik legnagyobb hatású, úttörő munkája lett, 1975 áprilisában került a boltokba, és egész évben az amerikai listákon maradt. Az album nagy hatású, *anti-soul* lemez, tele boldog-szomorú táncdalokkal, amik nem hasonlítanak Bowie korábbi munkáira. Személyesebb lett, nem perszónák beszélnek belőle, érezzük: maga a művész vívódik. Később azt nyilatkozta, hogy ez a leghazugabb R&B, amit valaha is hallott... Neki köszönhető, hogy a soul és a funky kitört a gettóból, és beépült a fehér szórakoztató zenébe, és hogy a globális pop nyitottabb lett a groove-okra. Bowie szalonképessé tette a soul hatású diszkót az undergroundban, tehát amikor az Európa Kiadó 1985 körül megírja a *Popzene* című anyagát, Bowie már tíz éve túl volt ezen...Imázsa is megváltozik, a tüsi hajú protopunkot felváltja az úgynevezett wedge frizurás karakter, szintén jó néhány évvel az new wave előtt. A *Low*-n látható haja talán minden idők egyik legtovább trendben maradó frizurája volt, kb.

1986-ig volt domináns, utána jön be az intellektuális rocker imázs, ami arculati elemeiben a U2 *Joshua Tree* albumán jelenik meg teljes fegyverzetben. A *Thin White Duke* zsáner máig a pop egyik legfőbb ihlető forrása, a Hurts ma is ezzel az imázssal él, pár éve ez újra trendi, még a lamber szexuális, szakállas jelmez sem tudta kiszorítani...

Talán a sovány fehér herceg perszóna állt legjobban neki, ebből a zsánerből mozdult el, és tért vissza hozzá, lásd a *Heathen* című barbár imákkal teli 2002-es lemezét. Egyébként érdekes párhuzamot vonni a *Young Americans* és az Európa Kiadó *Fiatal magyarok* című száma között is, hogy kiderüljön: bár a honi undergroundra mély hatást gyakorolt Bowie, miközben nálunk a népszerűsége szélesebb körökben kimutathatatlanul szerény. Bowie-t, mint autodiakta képzőművészt érdekelte a náci szimbólumrendszere is, amely szerinte a legerősebb szimbolikájával dolgozott a politika történetében. Dalszövegeiben megjelenik a felsőbbrendű ember és az eljövendő faj fogalmisága, ami azért is különös, mert ekkor főleg a fekete zene izgatta, olyannyira, hogy éppen ő az, aki megreformálja a soult. Amikor az angol listán feltűnően rosszul szerepelt a *Young Americans*, az RCA újra kiadta kislemezen a *Space Oddity*, ami hat év után felmászott a brit lista első helyére. Ebből is látszik, hogy a Bowie-brand milyen kitörölhetetlenül erős. Az angol tinik jelezték: megbocsátanak a tékozló fiúnak, csak jöj-jön végre haza.

Állomáskereső

1976 januárjában viszont megjelent a kísérletező kedvű *Station To Station*... Talán a laza *Golden Years* jazzes-szvinges dala a legismertebb szám róla – ebben mintha már-már rappelne is. Ekkora már kialakult Bowie zseni-imázsa, aki nemcsak dalszerző-producer, de számos hangszeren játszó előadó, énekes és egyben színész is. A neurotikus funky-kísérletekre az album címe is utal, a *Station To Station* krautrock, a pszichedelikus rock és a mainstream pop különös keveréke, a vonatos intro talán hatott a Kraftwerk *Trans Europe Express* című 1977-es lemezére... A címadó dal felütése is a „sovány fehér herceg” visszatéréséről tudósít. „*The Return of The Thin White Duke*...” Ennek a bonyolultan és gazdagon hangszerelt, fémes hangzású, mégis laza, popos albumnak a slágerei jelentik a hidat a *Low* már tényleg hideg világához... De ahhoz, hogy a *Low* jéghideg eleganciáját megkomponálja, nemcsak arra volt szükség, hogy behatóan tanulmányozza a Kraftwerk *Autobahn* című kapitalista termelési riportját, kellett hozzá Brian Eno ambientje is. A lemezzel Bowie az Egyesült Államokban a harmadik helyig jutott az albumlistán, ami szintén szokatlan. Nincs talán még egy művész a popban, aki ennyire koncentrált üzeneteket képes milliók számára elfogadtatni..., ekkor már írók, költők, művészfilmes rendezők vallják a kedvenc popsztárjuknak. Bowie lett Picasso és Dali mellett a széles tömegek számára „A művész”... Valójában a Művész az igazi perszónája.

Lazán utal Nietzschére, a képzőművészetre, a művészfilmekre, és ez mégsem üli meg a mainstream média gyomrát, a *Golden Years* a Top 10-be is bekerült az USA-ban és Londonban is. Angliában 1973 volt a csúcseve, ugyanez az Egyesült Államokban 1976... Tulajdonképpen ekkor fejleszti tőkélyre azt a stílust, amit egy az egyben nyúl le 1980 után az újrromantikusként nevezett műfaj... Amikor az Egyesült Államokban turnéra indult, már el is búcsúzott Amerikától, és már főleg Fripp és Eno és a Kraftwerk-féle zenei váltók izgatták, jó tempóban utazott állomásról állomásra. Bowie a popkultúra migránsa volt, aki minden állomáson adott ujjlenyomatot, olyanokat, mint a *Low* vagy a *Heroes*. Majd a londoni Victoria stationre ért, ahol vagy náci mód szalutált, vagy nem. Szerintünk nem. Persze, mindez nem

előzmény nélküli. A sajtó már kiadta rá a kilövési engedélyt, vadásztak egy-egy náci gesztusra, főleg azok után, hogy azt mondta: *Anglia számára hasznos lenne egy fasiszta vezető, aki felszámolja az erkölcsi mételeyt, aki olyan hevülettel törli el a régi világot, ahogy a rock and roll tette 1955 körül...* Úgy gondolta, hogy szükség van egy szélsőjobboldali hatalomátvételre ahhoz, hogy kitakarítsa a szennyet... Egy 1974-es Playboy-interjújában kijelentette, hogy *Hitler volt az első rocksztár, aki szerinte jobban mozgott, mint Mick Jagger, aki színidirektorként irányított egy egész országot.* Állítólag Hitler bunkerét is felkereste.... És csak ezután jött az a bizonyos 1976. május 2-a, a londoni Victora pályaudvaron, ahol egy limuzinba ülve integetett a rajongóinak – vagy éppen szalutált.

Berlin felett az ég

Európa lett a rehabja, részben azért tért vissza, hogy el tudjon szakadni az Amerikában könnyen hozzáférhető kokaintól. Svájcba költözött, a Genfi-tó partjára, a szomszédja Charlie Chaplin volt... Távol került mindattól, ami viszi a pénzt, tehát a kokaintól és az adóhatóságoktól... Bowie, aki mindenséggel és a mindenességgel mérte magát, itt kötött szövetséget Enóval, akivel a három, úgynevezett triptichonnak nevezett lemezét, a *Lowt*, a *Heroest* és a *Lodgert* rögzítette. Ezek az albumok a pop új korszakát is jelentik. Annak ellenére, hogy nem fogtak olyan jól, mint a korábbiak, cserébe hatalmas szakmai presztízst jelentettek számára. Ebben a három LP-ben benne van Bowie teljes DNS-etalán ezekkel az albumokkal a leginkább önazonos... 1976 szeptember 1-én kezdődtek a *Low* felvételei, Párizs mellett..., tehát aki a rideg Berlin leheletét érzi az anyagon, az valójában a párizsi kora őszt érzi... Az album megjelenése után negyven évvel is elképesztően korszerűnek hat. A leghíresebb felvétele talán a *Sound and Vision*, ami a brit lista 3. helyére mászott fel. A dal jellegzetes szintiszőnyegét még a Joy Division és a New Order is lenyúlta. Az előremutató albumnak a punkhullám ellenére is sikerült a megszólítania a tiniket, tehát Bowie azon kevés rocksztárok közé tartozik, aki nemcsak a saját korosztályát vitte tovább, hanem szerzett fiatal rajongókat is – annak ellenére, hogy a *Low* megjelenésekor betöltötte a félelmetesen hangzó 30. életévét.

Lehet, hogy a *Sound and Vision* a *Low* leghíresebb száma, de talán a *Be My Wife* az album legjobb dala. A *Warsawa* bizonyos szempontból a *Dead Can Dance*-féle szintetikus world music nyitánya is lehetett.... Bowie a punkos, *fakezú* gitározás fénykorában ajánlja a gitár helyett a programozható szintetizátort, amihez kevesebb zenei tudás kell, mint egy Fender Stratóhoz. Csak néhány hónapja jelent meg a *Low*, amikor Bowie és Enó 1977 nyarán a berlini Hansa stúdióban nekilát, hogy felvegyék az art-rock *Heroest*, melynek dalai talán pozitívabbak, mint a *Low* sorsszimfóniái. A *Heroes* volt Bowie 12. stúdiólemeze, hat év alatt a kilencedik, melyek közül szinte mindegyik rocktörténeti jelentőségű megnyilvánulás. Az album olyan erős gesztus volt, hogy a megjelenése után nem sokkal a Stranglers előállt a *No More Heroes Anymore* című számával, amiben azt üzenté: elég volt a hősökből... A *Lodgert* már Svájcban rögzítették, és ha nem is lett olyan jellegtelen, mint amilyen egy svájci banknegyedek képzeletünk, már érezhető, hogy kifáradt az Enó–Bowie-munkakapcsolat. Vannak, akik a *Lodgert* nem tartják fontos lemeznek, talán azért sem, mert Enó és Bowie sem tartja sokra. Ekkor már a művész használja a videót, és a *Boys Keep Swinging* című mozgósításban mutatja be a legtekintélyesebb popkulturális jelenlétet, mindent tud, amit az eleganciáról, a lazaságról és az intellektusról tudni kell.

Szörnyek évadja

Bowie nagy kreatív szériáját lezáró albuma az 1980-as *Scary Monsters*. Leghíresebb dala az *Ashes To Ashes*hez, a klipje a videókultúra egyik magaslati pontja. Ez volt addig minden idők legrágább klipje, 250 000 fontba került. Sokak szerint ezzel a programadó felvétellel indul a 80-as évtized. A klip a new romatics eszköztárának lajstromba vétele – ezután kezd el használni a klip és a dal motívumkincseit az úgynevezett újromantikus szcéna. Az *It's no Game*-ben azt énekl: „*Eressz golyót az agyamba, benne lesz minden újságban.*” A dal megjelenése után három híres merénylet is történik. Megölik 1980. december 8-án John Lennont, 1981. május 13-án Ali Ağca ráló a pápára, illetve rálőnek Ronald Reagenre is 1981. március 30-án. Lennon halálakor Bowie is New Yorkban volt, az *Elefántember* című színdarabban vállalt főszerepet a Broadwayen, de aztán 1981. január 3-án már le is mondta a szerepet, mert kiborult attól, hogy Chapman Lennon meggyilkolása előtt néhány nappal látta az előadást. És ekkora véget értek az úgynevezett vad oldalon tett egészségügyi séták, a nyolcvanas évek már a stadionkoncertek időszaka, amikor egy koncert olyan volt, mint egy sportesemény, ahol a győzelemnél és részvételnél csak a bevétel volt fontosabb. A nyolcvanas évekre a rock and roll elfárad, kiüresedik, nem lesz többé társadalmi, maximum gazdasági tényező... Erre reagál Bowie *Let's Dance* című 1983-as áprilisi lemezével, ami Bowie talán legslágereesebb albuma, a címadó dalon kívül a *China Girl* is hatalmas sláger... A coveren a boxoló Bowie mellett tánclépések rajzát látjuk. Ezzel a lemezzel Bowie mintegy betáncolt a globális világsztárok-nak fenntartott parkettre.

Táncrend

Egy hűvös, heteroszexuális üzletember imázsával állt elő, ő lett a „normális”. Véget ért az innovátor-újító korszaka... Három dala is listavezető lett, az ezt követő világkörüli turnéból pedig dollármilliárdossá vált. Ez lett az első albuma, ami CD-n is megjelent. A *Let's Dance*-re nem lehet azt mondani, hogy csoportosan elkövetett rockzenei felforgatás, mégis akkora siker lett, hogy a *Ziggy*, a *Hunky Dory*, az *Aladdin Sane*, a *Low*, a *Diamond Dogs* újra megjelentek a listákon. És ezután jött 1984-ben a piackonform popzenéket felsoroló *Tonight*, ami zenei és piaci szempontból egyaránt hatalmas kudarc volt. Ugyanilyen bukás volt az 1987-es *Never Let Me Down* is. Ezután jött 1989 májusában a szintén katasztrofális *Tin Machine* projekt, ami afféle proto-grunge lemez volt, de ez az attitűd jobban állt a 20 éves fiúknak, mint a 42 éves Bowie-nak... Felfedezte magának a Sonic Youth-t és a Pixiest, szóval már nem ő volt az innovátor... Majd elkészítette a projekt második lemezét is, ami ugyanolyan kudarc volt, mint az első... A válság egyértelmű jele volt az is, hogy igent mondott a *Sound And Vision* turnéra, aminek dalai kizárólag slágerekből álltak. A rajongói szavazhattak a setlistre. Csak az angliai koncertekkel 4,5 millió fontot keresett, 27 országban járt, összesen 108 koncertet adott. Budapesten is járt, az MTK-stadionban, 1990. szeptember 4-én (előtte egy nappal jelent meg a *Tin Machine* projekt második lemeze), illetve a Sziget fesztivál történetének első, és máig legnagyobb sztárfellépője volt 1997 augusztusában. 1992 tavaszán összeházasodik Imannal, Los Angelesben voltak nászúton, amikor kitörnek a zavargások – részint ez, részint az esküvője ihlette a következő, *Black Tie White Noise* című erősen közepes albumát. 1995-ben jelent meg az Eno közreműködésével készített *Outside*, ami rátekeredett a techno trendekre. Az album tele van a Young Godsot is idéző zajos látomásokkal, kemény ütemekkel, amin a legemlékezetesebb dal a *Hallo Spaceboy*. Ezután emeli a tétet, és 1997-ben publikálja a jungle üte-

mekre alapított *Eartlinget*, ami még a *Prodigy*t is eszünkbe juttatja, így ez lett a leggyorsabban elavuló Bowie-album... Az 1999-es *Hours* kellemes melankóliája mellett azzal írta be magát a pop történelembe, hogy ez volt az első neten hozzáférhető új album...

Gyászmunka

A 2002-es, Visconti bábáskodásával készült *Heathen* újra a művész Bowie-t jeleníti meg, és reflektál a 09.11-es sokkra. Hosszú évek után ez az első Bowie-lemez, ami fantasztikus kritikákat kapott. A következő, a 2006-os *Reality* című munka is Viscontival készült, és szintén remek kritikai visszhangja volt, talán azért is, mert kicsit lazább, szellősebb volt, mint a komor *Heathen*... A 2013-as *Next Day* pedig talán még a *Heathennél* is jobb album, méltó párja a *Heroes*nak, amit a borítója megszüntetve megőriz. És akkor elérkeztünk az életmű megkoronázáshoz, a *Blackstar*hoz, amit senki nem látott előre, még Major Tom sem. David Bowie 1983 után popsztárnak szegődött, élete mégis sokak számára példázat: a halhatatlanságot nemcsak a halál hozhatja el, már az életben is ki lehet érdemelni. Halál után pedig különösen. Hello, Spaceboy!



„igen, ez egy kultusz”

PÉTERFY BORI ÉS ORCSIK ROLAND KARANTÉN-INTERJÚJA

– Bowie a színházból érkezett a zenei világba, a karaktereit, a színpadát színházi eszközökkel alkotta meg, különösen az expresszionista film és színház, illetve a Bauhaus látványtervei hatottak rá. Hogy néz ki Péterfy Bori & Love Band látványvilágának megtervezése, tudatos használata?

– Én is a színhészetből, kintről jövök ebbe a zenei világba. Amikor nézek egy koncertet, nekem is nagyon fontos az előadó személyisége. Sokszor fontosabb, mint a szaktudás. Most nem akarok félreérthető lenni, de rám sokkal jobban hatnak az egyéniségek a színpadon. Nyilván fantasztikus, amikor csodálatos hangok és zseniális zenészek minden nélkül, csak ott vannak és zenélnek, ám engem nagyon el tud varázsolni a személyiség, az előadó jobban izgat. Én is így közelíték. Nyilván a mi esetünkben nehéz látványvilágról beszélni, a magyar zenei underground világ nem ad sok teret és lehetőséget anyagilag, hogy a legvadabb álmainkat megvalósítsuk. Évek óta van egy nagyon jó vizuális csapatunk, Mihalecz Tamás, a zenei világban biztos, hogy mindenki ismeri a nevét, megkerülhetetlen a szakmában. Az elején, Tomi előtt, a férjemmel dolgoztuk ki a vizuálanyagokat. Amikor még nem volt gyerekünk, többet tudtunk ezzel foglalkozni. Vagy klippeket készítettünk, vagy vizuálokat a koncertekhez. Egyfolytában, éjszaka is járkáltunk a városban, és forgattunk mindenhol, érdekes helyszíneken, különböző

ruhákban, különböző számokhoz passzoló hangulatú vetítések készítettünk. Egyébként érdekes, hogy pont nemrég nézegettük ezeket a régi anyagokat, és fáj a szívem, hogy milyen jó volt, amikor még időmilliomosok voltunk, megtehettünk ilyen huncutságokat, csak magunknak éltünk. Mindig érdekes vizuálanyagokat próbáltunk kitalálni, a fényeket is, meg én a ruhákat, amennyire lehet, ez nem mindig egyszerű. Volt néhány álmunk, hogy de jó lenne egy kicsit színházi vagy különös látványvilágú koncertünk, de olyan egekbe szöktek az árak, nem csak a legyártatás, hanem a beszerelés, az oda hurcoltatás, a tárolás is. Régebben azért voltak efféle koncertjeim a Trafóban, pl. amikor egy kamionponyva volt kifeszítve a háttérben, a koncertszínpadot pedig mint egy utat terveztük meg. Akkor még Nagy Fruzsínával dolgoztunk, aki a legeslegjobb jelmeztervező már évek óta a színházi világban.



Ő segített nagyon sokat a látványban. Volt olyan, hogy szereztünk hatalmas ejtőernyő-ponyvát, az volt a vetítősívon. Ezek az extra dolgok nagy plusz költséggel járnak. Egy ilyen mi a mi esetünkben elviszi a pénzt. Amikor pedig fesztiválozás van, akkor egyszerűen nincs rá idő, ott harminc perc van összesen a zenekaroknak beállni. Ennek ellenére mindenki el van ájulva, milyen jól néz ki a koncertünk, mennyire jól szól. A lehetőségekhez képest borzasztó nagy energiát fektetünk abba, hogyan szól, hogyan néz ki egy koncert.

– *Mintha nálatok a klipek irányába mozdult volna el a burjánzó, eklektikus látványosság...*

– Igen, ahogyan a zenénk is nagyon eklektikus. Ez Tövisházi Ambrussal való egymásra találásunkból is fakad. Alkotópáros vagyunk, ezt most már mondhatjuk így, több mint húsz éve dolgozunk együtt. Én úgy inspirálok az Ambrust, hogy szélesek a lehetőségek, mert végül is lehet velem játszani, mindenféle stílusú zenét kipróbálunk. Én az előadóművészetből közelítem meg ezeket a dolgokat, s nem az van, hogy van egy zenei stílus, ami nekem jó, s akkor azt nyomjuk. Egy érdekes átmenet vagyok, nincs még egy ilyen a magyar zenei életben, aki egyszerre színes, s párhuzamosan műveli ezt a két dolgot. Nem színes-lemezeket adok ki, hanem igazából ez a fő profil, viszont nagyon-nagyon benne van a színeszőség.

– *Érdekes, hogy a hangod szempontjából mindig felismerhető a Péterfy Bori, nem az a fajta eklekticizmus jellemzi, mint a zenéteket vagy akár a vizualitásotokat, ahogyan erről beszéltünk. Ilyen szempontból hasonlít Bowie-hoz, aki a különböző stílusok használata, ötvözete ellenére mindig karakteres Bowie-hangon szólalt meg.*

– Igen, én is sokszor hallottam, nem pusztán a saját számok esetében, hanem feldolgozásoknál is, ha én énekelem, akkor az egy Péterfy Bori-szám. Nagyon jellegzetes az énekstílusom, a beszéd felismerhető. Ezért is van, hogy nagyon sok dolog nem áll jól nekem, annyira Péterfy Bori-s lesz.

– *Bowie-nál ez a kaméleonidentitással is összefügg. Ő több szempontból reflektált a zene és a divat, a rock és a divat, a popkultúra és a divat, az underground és a divat kölcsönhatásaira. Mintha mindent a divat és annak paródiájaként értelmezett volna.*

– Igen, az a korszak is ilyen volt. Amikor ő indult, a '60-as évek vége, a '70-es évek azért nagyon erről szóltak. Akkor robbant be ilyen erővel a divat mint önkifejezés, és egyáltalán a nemiség megkérdőjelezése, az a fajta játék, hogy most férfi vagyok, nő vagyok. Ő tényleg hihetetlen úttörő volt, és egészen elképesztően bátor. Benne tényleg ez a csodálatos, és nekem ezért a fő idolom, ő a rock 'n roll csúcsa. Az összművészet, hogy annyira okos, hogy annyira hihetetlenül intellektuális az egész életmű, emellett mégis annyira könnyed és súlyos, nem is tudom, hogy mondjam. Az, ahogyan a végén feltette a koronát a halálával, az egyenesen példátlan.

– *Neki különböző perszónái voltak, kreált perszónái, melyik az, amelyek közel állt hozzád, melyik inspirál még ma is?*

– Ha nagyon megkívánom Bowie-t, akkor az általában a *Ziggy*, illetve a korai lemezek. Most azonban már a *Blackstar*, a vége. A középső korszakát mindig elfelejtem, aztán nagy élmény újra felfedezni a '80-as évek számait, isteni. De az, amitől tényleg a hideg ráz a mai napig, az tényleg a *Space Oddity*, a második és a harmadik lemez.

– Magyarországon talán a Spions volt az a zenekar, amely elsőként reflektált a Bowie-jelenségre. Persze jóval kevesebb zenei tudással, mint Bowie zenészei, de nem is ez a lényeg az ő esetükben. Mennyire voltál jelen a '70-es, '80-as évek magyarországi undergroundjában?

– Én egy kicsit lecsúsztam erről. Én a '80-as évek vége fele lettem már annyi idősebb, hogy el tudtam kezdeni járni koncertekre. A legizgalmasabb dolgokról azért már lekéstem, de hallgatni hallgattam. Főleg a Traband meg a Balaton volt a kedvencem, a Neurotic, azokat agyonhallgattam, mivel koncert akkoriban még nem nagyon volt, amire elmentem volna. De abszolút imádom a magyar altert, nagyon fontos időszaknak tartom, zseniális volt.

A kortársaim közül a Frenket emelném ki, ő is egy csodálatos androgün figura, és ha nem ide születik, akkor szerintem ismertebb lenne. Nehéz, szóval picike az ország, és nagyon kicsi az a piac, amelynek van ízlése, egyáltalán be tud fogadni izgalmasabb dolgokat. Itt nagyon szűk mezsgyéről beszélünk.

– Említetted a nemi eklektizmust, Bowie esetében az androgünitást fogalmát is össze lehet ezzel vetni. Pl. a Ziggy-perszóna megalkotásához a londoni transzszexuális és meleg szubkultúrának klubvilágának öltözködési stílusát, campjét használta fel. Ha nem tévedek, akkor a te esetében nem az androgünitást, hanem a nőiség vállalása lesz a színpadi játék és kreáció tétje.

– Azért én nem öltözöm túl a koncertekhez. Van olyan, amikor bohóckodom, amikor több ruhát használok, de mivel én egy ilyen, hogy is mondjam, akrobatikus előadó vagyok, nagyon sokat mozgok, nekem az határozza meg, hogy miben vagyok a koncerten. Amiből ki tudok mászni, az emberekre tudok ugrálni, átugrani a kordonon, mindent csinálni. Egy csomó ruhával sok mindent nem lehet megcsinálni. Mindig az van, hogy hú, de jó lenne egyszer ebben vagy abban fellépni, aztán nem tudom felvenni, mert aztán végül csak ott állhatnék középen, kurva jól nézne ki nyilván, de... Vagy úgy találok ki, hogy egy-két szám erejéig rajtam van egy extra dolog, ami látványosabb, aztán marad a boxoló alapruha, feldobva különböző világító effektekkel.

– Nekem időnként a trambulínon ugráló gyereket juttatod az eszembe...

– Igen? Ez vicces, mert épp a padlásról jöttem... ebben a munka- és iskolánélküliségben kint vagyunk Visegrádon, és pont trambulint kerestem...

– Sok baj van a trambulínnal, sehol sem találunk már az áruházakban, úgy tűnik, a karanténidőszakban az egész ország trambulínon ugrál. Aztán a Jófogáson próbáltunk rendelni egyet, s miután előre kifizettük, a fickó eltűnt, trambulín pedig sehol. Kész disztópia. Ami egyébként Bowie egyik visszatérő témája volt. Ziggy is egy kiégett világ antihőse, akárcsak az örületet tematizáló Aladdin Sane, illetve a Diamond Dogs című lemez kentaúrszerű véglényei. Az utóbbi lemez intrójában elhangzik egy vers, annak záró sora pedig: „Ez nem rock 'n roll, ez fajirtás!” A Péterfy Bori által megtestesített roksztár dalszövegeiben szintén gyakran előjön a disztópikus világ, még a legújabb számokban, a Száz fényév nyitó sorában is: „Milyen lesz a Föld, ha ő meg én már nem leszünk?” A kozmikus metaforika pedig ugyancsak felidézi Bowie univerzumát...

– Az új, Szikra című lemez erősen ilyen lesz. Egy csomó szám még a vírus előtt íródott, valahogy mégis ez a lemez világvégi hangulat felé közelít.

– Úgy látszik, a világvége a művészet egyik állandó inspirációs forrása.



– Én sem bírom különösebben hosszabb ideig hallgatni a popzenének azt a mezsgyéjét, amelyben nincsenek súlyos dolgok. Én is ezért lettem egyre kevésbé rádióbarát az utóbbi években, mert az a fajta nőiség, amelyet képviselek, az nagyon távol áll attól, amit szeretnék kormányzatilag látni. Színésznő vagyok, és ha egy számban nincsen dráma, akkor az a szám engem nem érdekel, nem tudom előadni. Nekem azért kell vagy szerelmi dráma, vagy emberi dráma, vagy világnak legyen vége, vagy valami, valami legyen. Máskülönben nagyon küzdenem kell, hogyan létezzek benne. A dráma az előadókat nagyon inspirálja, olyan erő jelenik meg a színpadon egy olyan lény által, aki elviszi az ott lévő embereknek, képviseli a szorongását, a bánatát, az őrjöngését, az élvezetét, az extázisát, minden elfojtott, ki nem mondott, ki nem élt szenvedélyét, a szenvedélybetegségét, az öngyilkos-hajlamát. Nekem is erről szól a színpadi lét. Ezért kell nekem is mindig az, hogy a zenében legyen valami olyan súly, ami igazolja azt, hogy én miért megyek oda fel. Gondolom, hogy a Bowie-nak is kellett egy szerep, egy karakter, valaki, aki felmegy és közvetíti az üzenetet. Aki szürreális, aki nem igazi. Én nagyon nehezen nézek olyan H&M pólós fiúkat, akik olyan aranyosan a mai divat szerint reppelnek, egyáltalán nem tudok kapcsolódni ezekhez a dolgokhoz.

– *A soulénekes legenda, Nina Simone – akit Bowie csodált, illetve egy számát fel is dolgozta – egyszer azt nyilatkozta, hogy a művészetnek reflektálni kell a saját korára, ha ezt elmulasztja, nem is igazán művészet. Ugyanakkor Bowie esetében nem vagy ritkán volt explicit politika a dalszövegekben. S úgy látom, a ti dalszövegeitekben is kevés a nyílt politikai megnyilvánulás. Ez azt jelenti, hogy apolitikus zenekar vagytok, ahogyan Bowie is?*

– Valóban... Nina Simone más dolgokért is küzdött, mint fekete nő, az komoly harc volt, utat törni. És látjuk, hogy még mindig hol tart a világ pont Amerikában, pedig azóta mennyi minden történt. Az a kérdés, hogy mi számít politikának. Én azt gondolom, hogy önmagában már csak az, hogy életben tudott maradni ma, ebben a lebutított országban egy olyan zenekar, amelynek a zenéje sokkal furcsább és sokkal összetettebb, mint amit az emberek kaphatnak a fülükbe a rádión keresztül. A dalszövegeink sokkal vadabbak minden szempontból, és egy olyan nő van a fronton, amilyen én vagyok, aki teljesen más dolgot képvisel. Én azt gondolom, ez már önmagában elég lázadás. És azt gondolom, hogy én ezt őszintén képviselem, nem egy kirakatpunk vagyok. Az egész életemben figyelek erre, hogy nem csinállok olyan dolgokat, amelyek összeegyeztethetetlenek lennének azzal, amit képviselek a színpadon, mert azért sok ilyen van. Ez önmagában már képvisel valamiféle hozzáállást a világhoz. Ez nem politizálás, hanem a világról alkotott vélemény.

– *Bowie sokszor reflektált a rockkultuszra, említettük, hogy Ziggy is egy kiégett rocksztárszerep volt számára. A rocktörténetben többször megjelent ez a reflexió, pl. a Beatles zenekar dalszövegeiben, illetve a Doors esetében Jim Morissonnak van egy Rock is dead című poémája, amelyet a kiadó nem volt hajlandó megjelentetni a sorlemezeiken, vagyis piaci és ideológiai alapon cenzúrázták a zenekart. Ti mennyire tartjátok fontosnak a kultusz reflexióját?*

– Hát nehéz az embernek magát világsztárokkal összehasonlítani. Én próbálok ezt úgy megélni, hogy ezt csinálhatom tizenvalahány éve – bár most pont nem csinálhatom ki tudja meddig, most elég szürreális erről beszélni –, én megélem azt, hogy ez egy kultusz, és halálosan komolyan veszem. Ez másképp nem működik. Én halálosan komolyan veszem, hogy Tövisházi Ambrus egy elképesztő zeneszerző, csodálatosak a zenészeink, szerintem mi egy borzalmasan erős zenekar vagyunk. És abban nem akarok belebolondulni, hogy kicsi a piac. Én ezt

úgy akarom megélni, hogy sok embernek jelentünk nagyon sokat. Kurva jó lesz az új lemez is, nagyon sok jó számot csinálunk. Csak az önazonosság és az önmagunkba vetett hit a művészetünk, ez az önkifejezésünk, ezért élünk. Én belepusztulok minden koncertbe a színpadon, ha kell, s akkor is, ha csak száz ember van. Én ezt úgy akarom megélni, hogy igen, ez egy kultusz. És igazából lehetne nagyobb kultusz is, mert ahogy elindultunk, az nagyon jó volt, és most is kurva jó, annak ellenére, hogy iszonyatos ellenszél van. A kultúrpolitika mindennel szembemegy, ami érdekes. De hát ezt elmondhatja magáról az összes író, az összes színész, és mindenki, aki nem megy el szir-szarba. Ez van. Ez felelősségvállalás önmagunkkal szemben, hogy egyszerűen tudjuk azt, hogy kurva jó, amit csinálunk, és sok ember van velünk hál-istennek, aki akarja ezt, és akik szerint tényleg kurva jók vagyunk. Fiatalok is nagyon sokan, újra és újra minden évben. Úgyhogy én nagyon boldog vagyok, hogy nekem azt megadta az élet, hogy én ezt csinálhatom.

– *Végül lazítsunk, következzen a Bravo magazinós kérdés: Legszívesebben melyik Bowie-számot dolgoznád fel, énekelnéd el? Akár úgy, hogy magyarra fordítjátok a dalszövegét.*

– Volt már sok Bowie-émlékkoncert, hívtak is már ilyesmibe, nekem azonban nem volt kedvem hozzá. Általában nem is tetszik, amikor hallom, hogyan éneklük mások Bowie-t. Nyilván vannak kurva jó feldolgozások. Nekem személy szerint a *Rock 'n roll suicide* az egyik kedvencem, úgyhogy akkor azt mondom.

– *Akkor ez a zárszó: Rock 'n roll suicide!*

– Igen!

LENKES LÁSZLÓ

David Bowie és a jazz

A populáris kultúra egyik legnagyobb ikonjának és a huszadik századi zene egyik legkomplexebb műfajának kapcsolatára próbál fényt deríteni a következő esszé. David Bowie szerteágazó opusán egyértelműen és természetesen rajzolódik ki a jazzhatás. Nagyon szépen végigkövethető az az ív, amely az első (jazz)hangszer kapcsolatával kezdődik, amikor az ifjú David a szaxofon és általa a jazzvarázslat hatása alá kerül, majd ível át a karriere közepére tehető, híres berlini három év felett, és végül a halála előtt két nappal megjelenő *Blackstar*rral zárul, amely lemez David Bowie utolsó kiadványa és első jazzlemeze is egyben.

Bowie dél-londoni fiatakként már nagyon korán érdeklődni kezdett a művészetek (elsősorban a színház és a pantomim), illetve a zene iránt. Az idősebb féltestvér, Terry Burns által ismerkedik meg a fiatal Bowie a korabeli, modern jazz szédítő világával. Bátyjának köszönhetően nagyon korán megismerte kora alap jazz-zenészeit, elsősorban Charles Mingust, Miles Davist és John Coltrane-t. A jazz korabeli „új hulláma” óriási hatással volt az ifjú David Jones zenei világára. A kapcsolat végül abban csúcsozott ki, hogy anyjától 1961-ben megkaphatta első, hön áhított hangszerét, egy (műanyag) szaxofont, és jazzórákra kezdett járni egy helyi tanárhoz. Ezekre az éveire úgy emlékezett később, a rá jellemző intelligens, angol humorral, hogy induló művészként a legnagyobb dilemmája az volt, hogy „rock and roll sztár vagy John Coltrane legyen-e belőle”. Bowie humorával azt mondhatnánk ma, hogy maximalizálta ifjúkori tervét: a rock and roll John Coltrane-jévé vált. A debütáló albumától (1964) számítva, az első néhány Bowie-lemez a hatvanas évek pop-rock stílusjegyeit hordozza magán. Témánk szempontjából az 1973-as *Aladdin Sane* című albuma a törésvonal. Bowie-nak a mitológiai hérosszá nőtt (első) alteregója, a Ziggy Stardust meghozta a totális áttörést. Magyarán ekkorra válik rocksztárrá. Gyermekkori dilemmája megválaszoltatott. Egy olyan világhírű popsztár lesz belőle a *The Rise And Fall of Ziggy Stardust and the The Spiders from Mars* alaplemez után, aki már megengedheti magának, hogy még a toplisták élén is bátran kockáztathat zeneileg, ha szükség van rá. Ezentúl a kísérleti, avagy jazzes oldalát is megpendítheti, ha kell. Azért fontos több szempontból is a jazz fénytörésében az *Aladdin Sane*, mert ezen az albumon szerepelnek olyan dalok először, amelyekben a jazzel való vegyítés által nyit az ún. experimentálisabb stílusok felé, ami később a híres berlini trilógiában, majd az utolsó két lemezen tetőzik. Másrészt, a címadó dalt a már említett féltestvére inspirálta. Bátyjának akkorigiban diagnosztizáltak skizofréniát. Az *a lad insane* (magyarul: egy örült srác) átírta a dalcím. Tehát több szempontból sem véletlen, hogy az avantgárd jazz felé nyúl a címadó dalban. És ami a legfontosabb, ezen a lemezen jelenik meg először Mike Garson, az az avantgárd jazz-zongorista, akinek a dalban játszott, hosszú és csodálatos, atonális jazz-zongoraszóloja legendássá vált azóta. Garson a Ziggy Stardust turné során hívja Bowie a csapatba, majd egy nem hivatalos, ötödik Spiderré válik. Olyan mértékben olvad be Bowie hangzásvilágába, hogy kisebb-nagyobb kihagyásokkal, 1973-tól 2010-ig Bowie állandóan visszatérő session-zenészévé válik. Garson a lemez három dalában tűnik ki. Ám a *Time* és a *Lady Grinning Soul*

dalok mellett mindenképpen a címadó válik a legfontosabbá.¹ A jazz-zongorista egy 1999-es interjújában mesélte, hogy amikor Bowie-val megbeszélték a közreműködést, voltaképpen egy kétakkordos, angol rock and roll alapról volt szó, amire megkérte Bowie, hogy csak feljátsszon egy szólót. Nem rég óta ismerték egymást, ezért Garson egy tetszetős bluesszólóval remekelt. Majd Bowie hirtelen válasza erre az volt, hogy sajnos ő egyáltalán nem erre gondolt, amire Garson egy latin stílusú szólót játszott fel. Természetesen erre is nemleges volt Bowie válasza. Csak annyit kérdezett Garsontól, hogy ő vajon nem azt mondta-e neki, hogy avantgárd jazz-t is játszik, mert az kellene erre a dalra is. Amire Garson természetesen meglepődve visszakérdezett, hogy biztos-e ő abban. Majd Garson feljátszott egy szólót, ami „első take”-re, első nekifutásra sikerült, és örökre benne maradt a híres felvételben. Ez lett az a legendás avantgárd jazz-zongora szóló, amiről Garson azt szokta nyilatkozni, hogy azóta sem múlik el egy olyan hét, amikor valaki nem érdeklődik nála a szóló felől. Annak ellenére, hogy Garson azóta egy izgalmas jazz-diszkográfiát tudhat magáénak, főként ez a szóló az, ami után a leginkább érdeklődnek nála.

Tehát a glam rockos amerikai állomástól a következő, avant-popos, európai állomásig vezető úton az *Aladdin Sane* tekinthető egyfajta kiindulópontnak. Ám egy aprónak tűnő, de annál fontosabb jazzvonatkozású állomás még közbeékelődik, amelynek nem más a szereplője, mint egy másik legenda: Nina Simone. David Bowie nagy rajongója volt a híres jazzénekesnőnek, ám az 1974-es turnéjának New York-i állomásán találkoztak személyesen először. Az énekesnő a koncertre a Bowie-t kedvelő tinédzser lányával együtt érkezett. A koncert után a két művész végül megismerkedett, és egy rövid ideig tartó beszélgetés után telefonszámot cseréltek. Bowie még aznap éjszaka felhívta Nina Simone-t. Majd mindennek következménye az lett, hogy az elkövetkező egy hónap alatt minden áldott nap beszéltek telefonon. Egy alkalommal Bowie meg is látogatta Nina Simone-t a New York külvárosában lévő házában. Ám amit akkor még nem tudtak, hogy ez a találkozás kettőjük utolsó találkozója is volt egyben. Nina Simone-nak az emberi és polgári jogok védelmében megszólaló, politikai dalai miatt felmerült problémák és az ebből eredő anyagi gondok miatt a New York-i házát hamarosan el kellett adnia, majd Afrikába távozott, Bowie útja pedig hamarosan Európában folytatódik. A berlini hármast megelőző *Station to Station* lemezen hallható, csodálatos *Wild Is The Wind*-feldolgozás Bowie varázslatos tisztelgése Nina Simone előtt. A dal eredetileg egy 1957-es film betétdala, amely ugyanezt a címet viseli, de Bowie, bevallása szerint, az énekesnő tiszteletére a Nina Simone-féle változatot dolgozta fel.

Bowie rendkívül érzékeny antennákkal észlelő művész-médiум, aki felfogja és közvetíti a kor áramlatait, írja róla Tillmann J.A. A berlini éveit is ezen áramlatok hibridizálása jellemzi. Bowie a hetvenes évek második felének elektromos, ambientális, kísérleti zenei műfajait vegyíti a saját art-rock stílusával. Az ún. berlini trilógiát képező három kiadvány, a *Low*, a *Heroes* és a *Lodger* albumok közvetett módon kapcsolódnak Bowie jazz-zenei háttéréhez. Magában nem hordozza egyik lemez sem a jazz stílusjegyeit, ám annál szorosabban kapcsolódik a jazz alapelemeihez: az improvizációhoz és a kísérlethez. A kaotikus és komoly problémákba fulladó amerikai évek után, Bowie 1976-ban úgy dönt, hogy maga mögött hagyja az Egye-

¹ Egy 1981-es NME-kritika szerint ezt a dalt lehet tekinteni Bowie első, úgynevezett európai darabjának, utalva ezzel a néhány évvel későbbi, berlini szerzeményekre. Ugyanebben a cikkben Garson zongorajátékát Cecil Taylor játékához hasonlítják, amely szóló folytán alakult ki az a specifikus stílusmeghatározás, amivel Bowie akkori zenéjét jellemezték, az ún. „rock-jazz fusion”.

sült Állomokat és Berlinbe költözik. A híres néhány berlini év már-már legendává nőtte ki magát az (alternatív) zenei történetben. Amellett, hogy Berlinben Bowie lakótársa a másik legenda, Iggy Pop, egy sor olyan fontos, korát meghatározó, kísérleti rockzenész kerül vonzaskörébe, akik meghatározták a huszadik század hetvenes éveinek populáris rockzenéjét. Legelső a sorban mindenképpen Brian Eno. Bowie elmondása szerint Enót azért hívta segítségül, mert ugyanolyan nyitottsággal tekint a kreatív munkára, mint ő. Brian Enónak, amellett, hogy az akkori technikához viszonyítva is innovatív dolgokat végzett a stúdióban, említésre méltó az a kreativitást ösztönző, aleatorikus játéka, amely *Oblique Strategies*² néven vált ismertté. Ez a játék voltaképpen egy fehér lapokból álló csomag kártya volt, amelynek mindegyikén egy-egy utasítást tüntettek fel. Bowie magyarázata szerint azért volt szükség erre (is) a berlini és svájci stúdiómunkák során, hogy a kreatív komfortzónájukból kizökkent session-zenészek segítségére leljenek, és új, kreatív irányokba mozdulhassanak el. Bowie mindegyik stúdiózenésze a maga módján a hangszerének mestere, de amint vallja, minden zenész virtuozitása, mestersége egy ponton falhoz ér, megtorpan, ahonnan új irányokba (stílusokba, műfajokba stb.) kell folytatni a munkát. Új akadályokat kell felállítani, új kihívásokat létrehozni, hogy a kreatív munka megtarthassa varázsát – és végső soron, értelmét, Bowie szerint. Ebben segítettek Eno kártyái. És ennek folytán olyan fluxusszerű, radikális művészeti kísérletek is születtek a berlini stúdiómunkák során, hogy pl. Robert Fripp gitáros az egyik szám felvétele közben egész egyszerűen odáig ment, hogy letette a gitárját, és a dobok mögé ült. Vagy olyan teljesen szabadon rögtönözött gitárszólókat játszott fel Adrian Belew, a másik gitárzseni, hogy sokszor az adott dal hangnemét sem tudta, vagy nem árulta el neki Bowie, stb. (ilyen pl. az első feljátszás után felvett szóló a *Boys Keep Swinging* című dalban a *Lodger* lemezen). Bowie nagy rajongója volt az akkor teret hódító német kísérleti rock színtér zeneikarainak, amelyek úgyszintén egy hibrid esztétika mentén alakultak ki. Az ún. krautrock a rockkal ötvözte az elektronikus zene, a jazz és az avantgárd kortárs klasszikus zenei alapokat. Leginkább a Harmonia, a Neu! és a Tangerine Dream német krautrock-zenekarok voltak nagy hatással Bowie-ra, amelyek zenésztagjaival barátságban volt a Németországba újonnan érkezett amerikai angol. Konkrétan Iggy Poppal együtt, Berlinbe való megérkezésükkor egy ideig a Tangerine Dream-es Edgar Froese-nél laktak, a *Heroes* album *V-2 Schneider* című instrumentális dala pedig a nemrég elhunyt Kraftwerk-tag, Florian Schneider tiszteletére íródott, stb. A berlini lemezek közös nevezője a Bowie-ra jellemző weltschmerzes, blúzos hangnem mellett a kreatív nyitottság, a játék és a kísérlet. Egy új, underground zenei tér, amit elsősre vissza is utasított Bowie akkori popzenei kiadója, de szerencsére végül megjelentek ezek a lemezek. A berlini évek kreatív, művészeti munkájának érdekes elemzését végzi el Tim Harford kolumnista, újságíró podcastjának egyik epizódjában.³ Harford összeveti Keith Jarrett híres kölni koncertjével kapcsolatos történetét (amiből létrejött minden idők legeladottabb jazz-zongora lemeze, a *The Köln Concert*) és David Bowie Brian Enóval közös berlini munkáját. Kettőjük ellentétes hozzáállását és munkamódszerét elemzi. Keith Jarrett a művészek azon típusához tartozik, akik a merev szabályokhoz, a rendezhez vonzódnak hozzáállásukban, Bowie-val ellentétben, aki a folyamatos akadályokat, elágazásokat, kreatív szökekvonalakat keresi, sőt hoz létre ilyeneket ott is, ahol azok nem léteznek, a kreatív munka során. David

² https://en.wikipedia.org/wiki/Oblique_Strategies

³ <https://www.stitcher.com/podcast/pushkin-industries/cautionary-tales/e/66123572>

Bowie a született rögtönző iskolapéldája. A kreatív kalandok és a kaland kreativitása érdeklí mindenben. A mai tudományos kutatások fényében említhető, hogy a jazzimprovizációval foglalkozó zenészek agyműködése egy olyan specifikus jelenséget tükröz, ami eltér a klasszikus zenészekétől. A jazzimprovizációra beállított agy⁴ az élet egyéb jelenségeinek kreatív értelmezését is hasonló módon kezeli. David Bowie is egy ilyen alkat. Egy improvizátor habitusú összművész. A berlini éveit után is megállás nélkül keresi az új utakat a populáris művészetben.

A nyolcvanas és a kilencvenes évek sikerei után, David Bowie két energikus lemezzel (*Heathen* és a *Reality*), és az egyik legjobban sikerült világtornéjával lép a huszonegyedik századba. Majd a 2004-es váratlan szívinfarktusa miatt sajnos szünetre kényszerül. A majdnem egy évtizednyi csend után (amelyet javarészt a családjával a New York-i otthonukban, és a város gazdag művészeti szcénájának élvezetében tölt) egy álomszerű, filozófiai kérdéseket feszegető, hibátlan balladával rukkolt elő 2013. január 8-án, a 66. születésnapján. A *Where Are We Now?* című visszatérő-single az év márciusában (március 8.) megjelent, a *The Next Day* című, 24. stúdiólemezen kapott helyet. A visszatérő album a már előzőleg tőle megszokott art-rock stílusban írt lemezek minősíthető, amelyet a régi zenésztársaival rögzített. Azonban ekkortájt ismerkedik meg New Yorkban Bowie azzal a Maria Schneiderrel, a Grammy-díjas, New York-i jazz-zeneszerzőnővel, aki a város egyik legnevesebb jazz big bandjének a vezetője. Bowie nagy rajongójává válik jazzmúltja folytán, és így jön létre az a fontos kapcsolat, ami a *Sue (Or in a Season of Crime)* című, sötét atmoszférájú, Gil Evans hangszerelését és harmóniáit felidéző dalhoz vezet, amelyben Bowie megint egy új korszakot nyit, amely korszakot, először és teljes egészében, a jazz hatja át. A *Sue* egy olyan (új, hibrid) dal, amelyen Bowie Maria Schneider jazz-nagyzenekarának zenéjére énekel rá. A hét és fél perces szerzemény semmihez sem hasonlított, amit előzőleg David Bowie alkotott. Újfent új vizeken vezetett, tehát otthon volt, sőt hatványozottan, mivel most – először – a jazz óceánjára hajózott ki. A szám megjelenik egy háromlemezes válogatáson (*Nothing Has Changed*), de végül helyet kap Bowie utolsó, mindent lezáró, ám (rá jellemző) furcsamód, ugyanakkor első jazzlemezen is, a *Blackstar*on.

Egy 1997-es interjújában egy metaforával magyarázta az általa oly fontosnak tartott, váratlan művészetét: „egy piros ruhás nő az erdő mélyén maga a váratlan eroticizmus izgalmas víziója, viszont egy piros ruhás nő a kifutón egy teljesen kiszámítható történet”. Nos az art-rock-szerű dalírás és a jazz big band újdonsült ötvözete pontosan egy ilyen, erdő mélyi, piros ruhás nőként értelmezhető, magyarázta egy angol szakújság az utolsó lemezről. Ám itt egy mondat erejéig meg kell említeni, hogy a *Blackstar* előtt is több, legendás jazz-zenésszel alkotott együtt maradandót Bowie. Az 1993-as *Black Tie, White Noise* lemezén, az Art Ensemble of Chicago legendás, avantgárd jazztrombitása, Lester Bowie vendégeskedett, de ugyanilyen fontos a Pat Methenyvel együtt írt toplistás dala, a *This is Not America*, amelyet egy 1985-ös filmhez írtak együtt. Viszont a *Sue (Or in a Season of Crime)* szerzemény lesz az, amivel egy újabb, utolsó, jazzfejezet kezd íródni.

A *Blackstar*, David Bowie utolsó nagylemeze. 2016. január 8-án jelent meg, két nappal Bowie halála előtt. A lemez kiadásának dátuma hibátlanul megszerkesztett, magyarázta Tony Visconti, Bowie régi barátja és 1969 óta fő producere. Amint látjuk, még Bowie halála is egy

⁴ Lásd: Ex Symposion folyóirat *Komplexitás* száma (2019); Martin E. Rosenberg: *Bevezetés a jazzimprovizáció mint neurorezisztencia antropológiájába* (ford.: Lenkes László)



műalkotás. Utolsó lemezét, az előző huszonnéggyel ellentétben, egy jazzkombóval együtt írja meg. Donny McCaslin New York-i szaxofonistával Maria Schneider big bandjében találkozik. Schneider ajánlja Bowie-nak, hogy mindenképp nézze meg McCaslin zenekarát, akik elektronikával gazdagított, minőségi jazzimprovizációjukról váltak híressé a kortárs, pezsgő New York-i jazzszíntéren. Bowie meghallgatta a négyes lemezeit, majd megnézte őket az egyik West Village-i jazzklubban. Bowie-t elvarázsolták a hallottak, amiről Viscontinak rögtön be is számolt. Kis idő múltán fel is kereste és meghívta a virtuóz jazzszaxofonistát és zenekarát a következő lemezének stúdiómunkálataihoz. A többi már történelem, ahogy mondják. Donny McCaslin mellett a billentyűs Jason Linder, a basszusgitáros Tim Lefebvre és a többszörösen díjazott jazzdobos, Mark Guiliana alkották a *Blackstar* megalkotó zenekart. Ahogy Bowie producere lelkesedésében és rajongásában hívta őket: a Spiders from Jazz. A *The Next Day* jel valami újba szeretnénk volna kezdeni, de folyamatosan beszívárgott valami régi, a *Blackstar* tal nem ez a helyzet, nyilatkozta Visconti. „Ha a megszokott rockzenészekkel játszottunk volna jazzt, teljesen más eredményt hozott volna, mint az, hogy jazz-zenészek játszanak rockot. Daviddal nagyon régi rajongói vagyunk Stan Kenton és Gil Evans munkásságának. Gyakorlatilag első találkozásunkkor, a hatvanas években, ez volta a téma. A popot és a rockot mindig is úgy láttuk, mint valamit, amihez értünk, amit meg tudunk csinálni, de a jazzisteneket mindig is egy szinttel feljebb tartottuk”, magyarázta a producer. A *Blackstar* David Bowie zseniális hatyúdája, ami egyben a kritika által is elismert első (és utolsó) jazzlemeze is egyben. Bizonyos értelemben a professzionális szinten megszerkesztett életművének egy teljes kört bezáró mérföldköve.

David Bowie karrierének mindegyik állomását egy-egy kreatív erő határozza meg: Mick Ronson gitárjátéka elősegítette Ziggy Stardust kilövését a stratoszférába, Brian Eno paradigmaváltó technikai varázslata jegyzi a „berlini éveket”, Nile Rodgers grúvjai új, kommersziális sikerekhez segítik Bowie-t a nyolcvanas években, Donny McCaslin jazzkombójával pedig addig nem látott új vizekre hajózik a *Blackstar*on. David Bowie saját szavaival erről így vall: „Mindenekelőtt összeillesztő vagyok: magamba szívom azokat a lelkesültségeket, amelyeket kultúránk részeként és szemlélőjeként érzékelek. Borzasztóan tudok örülni annak, ha találok valamit, ami egyértelműen azt mondja: ez itt a jelen.”⁶ Bowie egy hiteles reneszánsz ember, „egy különös szeizmográf, aki műfajában szokatlan kultúrával jelzi a környezetében észlelhető rengéshullámokat”, írja róla Tillmann J.A. „Expresszionista képzőművészetet gyűjt; különösen Kurt Schwitters-t kedveli. Nemcsak⁷ Borroughst és Joyce-t olvas, de Roland Barthes-ot is...”⁸ „Ebből a szempontból már sokkal inkább érthetőek Bowie korai nyilatkozatai, melyekben nemegyszer úgy fogalmazott, hogy ő mindössze médiumként használja a rock’and’rollt, de ő valójában nem rock sztár. Nem is az, amennyiben nem elsősorban zenészként határozza meg önmagát, hanem olykor új eszmék felbujtójának (*instigator*), másszor személyiségek és eszmék gyűjtőjének (*collector*), vagy éppen társadalmi megfigyelőnek (*social observer*), aki magában foglal, leképez egy korszakot. A változó maszk mindig a korszakra vonatkozik, azt foglalja magában, fejezi ki, illetve hatásával formálja át, s paradox módon a változás képessége és igénye az, ami teret ad Bowie-nak arra, amit a pszichológia *self-actualisation*nek ne-

⁶ <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/zene/bowie.html>

⁷ <https://www.theguardian.com/books/2013/oct/01/david-bowie-books-kerouac-milligan>

⁸ <http://www.c3.hu/~tillmann/irasok/zene/bowie.html>

vez.”⁹ David Jones, a kultúra és az élet minden oldaláról érkező rezgések folyamatos asszimilálása által a (magas, alacsony, komoly, könnyű stb.) kultúrák¹⁰ közötti közvetítőként, David Bowie-maszkban a legnagyobbak közé tartozik. Ennek tényét nyomatékosítja a szövegben felsorolt néhány, jazzel kapcsolatos példa is. Azzal, hogy a közvetlen példák felett is tisztán kirajzolódik a folyamatos kísérletre való hajlam, a konstans innováció,¹¹ valamint a pop- és a rockzene határainak állandó megkérdőjelezése és tágítása, amely kétségtelenül David Bowie jazz iránti szeretetéből és mély tiszteletéből (is) származik. Viszont azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Bowie világa sohasem lesz tisztán zenei világ. Maszkjai inkább fordítják a színház és egyéb hibrid műfajok felé, mint a lexikoni értelemben vett popzene fogalomköréhez. Ám a jelen esszé kapcsolódási pontjai mellett is számos olyan közvetett motívum és megoldás érhető tetten David Bowie több mint fél évszázados, páratlan opusában, amelyek – zenei szempontból – mindenképpen a jazz filozófiájában fogantak.

⁹ K. Horváth Zsolt: David Bowie maszkjai (Színház, 49. évf., 6-7 st., 2016) című tanulmányában, a fenti idézet mellett, a maszkok mögötti én autonómiájának magyarázata szintén megszívlelendő: „Amíg az életvezetési kalauzok a »légy önmagad!«, a »valósítsd meg önmagad!« imperatívuszát szajkózzák, ami akaratlanul is azt sugallja, hogy a »kegyetlen társadalmi világ« mögött ott lapul valahol a romantikus »én« (mely jó, és csak utat kell törnie ahhoz, hogy az egyén boldog legyen), addig Bowie szerepcseréi azt vágják a publikum képébe, hogy egy tömegtársadalomban nem létezik semmiféle »én« (mely belső magként egész életünkben megőrződik), csak szerepek vannak. Az egyén a szerepei révén beteljesített társadalmi konstrukció, pont annyira autonóm, amennyire a munkája, a mindennapi fogyasztása vagy éppen a mikro-hatalomként működő család engedélyezi.”

¹⁰ Tillmann J.A. idézi Hannes Böhringert Bowie művészetéről: „a magas művészeti formákat mindig az alacsony, triviális, lesüllyedt second hand-formák frissítik fel; mindig szükségük van a populáris, a pop art verziókra. Máskülönbén nagyon gyorsan szétárad az akadémikus unalom és sterilitás.”

¹¹ <https://www.whoa.agency/thought/2018/11/15/four-lessons-david-bowie-taught-us-about-innovation>

SZABÓ ESZTER ÁGNES

Blue Blue Electric Blue...

ZIGGY STARDUST FELEMELKEDÉSE ÉS...

David Bowie munkásságáról, pályájának szakaszairól, megszemélyesített karaktereiről mindezekig nem sok tudományos kutatás zajlott Magyarországon. Róla beszélni mégis olyan, mintha a mindenki által unásig ismert dolgok, események és személyek loopolt történetei pörögnének körbe-körbe. Az információforrások végesek, lezárt életműről van szó, ami több, mint 50 évet ölel fel, de hatása nem múlt el, nyomában mindig új jelenségek látnak napvilágot. Ha vesszük a bátorságot, hogy a témához nyúljunk – akár magához az életműhöz, akár hatásának hullámaihoz – csak remélhetjük, hogy elég mélyre ástunk, vagy elég felszínesek vagyunk ahhoz, hogy a történet egy kevésbé ismert összefüggésrendszerét vagy súroló-fényeit vázoljuk fel.

Bowie színpadi pályája, különböző perszónák megszemélyesítésének története. Akár az egy karakteren belül történő többszöri változás, akár a zenei stílusváltások nem csak aktuális életszakaszait tükrözték, hanem személyisége és a nyilvánosság viszonyának alakulását is. Már legelső, igazán sikeres karaktere, Ziggy Stardust alakjának konceptuális és kitartó felépítése, majd a róla való hirtelen lemondás is strukturáltabb és hosszadalmasabb fejlődéstörténetet mutat, mint azt a popzene műfajában addig megszoktuk.

„Az ördög a részletekben lakik”, szól a mondás. Bowie pontosan tudta ezt, és mindamellett, hogy saját adottságainak fejlesztése kötötte le a kezdeti évek energiáit, soha nem mulasztotta el a legapróbb részletekig kidolgozni és saját magára szabni a popműfaj és showbiznisz törvényszerűségeit. A szövevényes kapcsolatrendszer és a mögötte állók, az eltérő szellemi áramlatok sűrűsége némileg megbonyolítják az események lineáris elbeszélését, de mégis van egy tiszta szín, ami összekapcsolja a párhuzamosan zajló eseményeket. Az „electric blue” halvány türkizkék árnyalat, ami leginkább a kikapcsolt TV-k képcsőveinek utóragyogására emlékeztet. Bowie nyilvánosság elé lépésének első pillanatától az utolsóig elkísérte hol erősebb, hol halványabb árnyalatban.

Bár a *Sound and Vision* csak 1976-ban jelent meg¹ – 3 évvel az itt vizsgált időszak vége után – az „electric blue” jelenléte eredendően Bowie egyik attribútuma, és ebben az írásban is dúdoló búvópatakként bukkan majd fel, ahogyan Bowie ruháiban, kiegészítőiben és sminkjében, mintha a lényéből sugározna. *Blue Blue Electric Blue...*

Fan science

A rendszerváltás előtt Magyarországra kevés és átszűrt információ érkezett nyugatról, ami ájtott, az viszont teret engedett a fantáziának és az alkotói kedvnek is. A magyar zenekarokon

¹ A *Low* címmel 1977-ben megjelent album (RCA) 1. oldalának 4., kislemezként is megjelent számáról van szó.

mint interpretátorokon keresztül érezhette a közönség élőben a popzene új hullámát, ami az illúzió és fikció világába kalauzolta a '70-es évek magyar underground zene művelőit és követőit. Az egyik első nagy Bowie inspirálta fikció a Spions zenekar létrejötté, amelyben Molnár Gergely Bowie-rajongóként próbálta megszemélyesíteni a távoli idolt a magyar színpadon.



Vető János: *Fejetlen elszemélyítés* / Molnár Gergely és Bowie

Vető János képén Molnár Gergely hátrahajtott fejjel pózol, így nem látjuk az arcát, ezért a néző szeme önkéntelenül a Bowie poszterre ugrik. A Spions nem professzionális popzenekar volt, hanem sokkal inkább színház, ahol a zenészek ürügyet szolgáltatottak a szövegek elmondására. Talán először fordult elő Magyarországon, hogy egy zenekar nem tanult zenészekből állt, még akkor sem, ha Hegedűs Péter és ifjabb Kurtág György a Zeneakadémia zeneszerző szakán tanultak. Gitározni akkor még egyikük sem tudott, de a produkció lényege egy újfajta popzenei tartalom és előadásmód képének előre vetítése volt. A popzenekar társadalmi szerepének újraértelmezése, a Spions mindösszesen három magyarországi koncertjét kultikussá tette az utókor számára. A botrányosnak számító események – még az elmaradt koncert is – az erős politikai töltöttséggel bíró szövegek és hangszerek együttes jelenléte joggal vívták ki az ebben a szubkultúrában egyértelmű elismerésnek számító *punk* jelzőt. Emellett nem szabad megfeledkeznünk a külsőségekről sem, amiket Najmányi László is kiemelt a Spions története kapcsán: „A Punk műfaj önmagában is gyűlöletet váltott ki a több, mint tíz éves késéssel elhippisedett magyar értelmiségiekben. A koszos, szandálos, szakadt, mocskos, farmerba öltözött. népi hímzéses tarisznyával a vállukon közlekedő, hosszúhajú, szakállas fiatalemberek és ugyancsak izzadtságtól bűzlő, hosszúszoknyás, mosdatlan, ápolatlan, zsíros hajú és arcbőrű barátaink nem tudták elviselni a SPIONS ápoltságát és angol MOD² eleganciáját.” Er-

² Az irányzat első képviselői azok a londoni fiatalok voltak, akik az ötvenes évek végén a jazz tradicionális vonalával szemben a modern jazzt részesítették előnyben. Innen, egész pontosan a „modernist”

ről a Balkon folyóiratban megjelenő folytatásos Spions-történetben³ beszél, és megemlíti a '60-as évek Angliájának reformstílusát, a MOD-ot. A Modok és Rockerek szembenállása Angliában a „Brightoni csatához” vezetett 1964-ben. Talán a történelem első olyan stílusháborúja tört ki, ami a fiatalok szubkulturális különbségein, életmódjuk és jövőképük eltérő kifejezésén robbant ki. A MOD öltözködési elemek beemelése a magyar popkultúrába a Spions közvetítésével, illetve David Bowie színpadi megidézésével a társadalom politikai és kulturális szemléletének megújítására irányuló kísérlet volt.

A Spions megjelenése példa lehet az alkotó-rajongó attitűdre is, amikor egy aktív művész integrálja a zenei preferenciáit és rajongását saját ouvre-jébe, mint ahogy Molnár Gergely vagy El Kazovszkij, akinek több képén is megjelenik, és szimbólumrendszerben fontos szerepet kap David Bowie, valamint Sid Vicious, a Sex Pistols fiatalon meghalt gitárosa (akinek a példaképe David Bowie volt). Érdekes viszont, hogy mekkora igény van a „tribute” zenekarok és hasonmások jelenlétére, akik a teljes hasonulás gyakorlásával az állandóság hamis illúziójába ringatják a közönséget, mégis kiemelt státuszt jelent számukra, hogy szakaszított ugyanolyanok, mint egy „híreseMBER”, és sokat gyakorolják valaki más gesztusrendszerét. Valójában kiváló színészi teljesítményt nyújtanak egy karakterre vagy hangzásra vonatkozóan.



Batta Zsuzsanna Bowie-relikviagyűjteményének darabja (saját készítésű tárgy)

A legnépesebb rajongói csoport a gyűjtőké, akik kollekcója mindenfajta tárgyat magába foglal a képzőművészeti jellegűtől a használati tárgyakig, a szalvétán, a bélyegen át egészen az autogramokig. A Hungarian David Bowie Fan Clubot 1988 óta vezető Batta Zsuzsanna ra-

angol kifejezés rövidítéséből ered a mod elnevezés. Az ő világukat mutatja Colin MacInnes angol író *Abszolút kezdők* című 1959-es regénye, amelyből jóval később, 1986-ban filmváltozat is készült – többek közt David Bowie szereplésével. „Jöjjön, aminek jönnie kell! Diákkorom utolsó évében semmit sem tagadok meg magamtól, ami kaland, ami izgalom, ami ábránd” – mondja a történet főhőse, ami nemcsak az ő, hanem a hozzá hasonlók mentalitását is kiválóan érzékelteti. Kovács M. Dávid, Szémán Tamás: *50 éves a Modok és rockerek csatája*, Index, 2014. 05. 19. https://index.hu/kultur/zene/2014/05/19/otven_eve_estek_egymasnak_a_modok_es_a_rockerek/ – letöltés: 2020. július 10.

³ Najmányi László: *SPIONS sorozat* 20. rész, Balkon 2011/10.

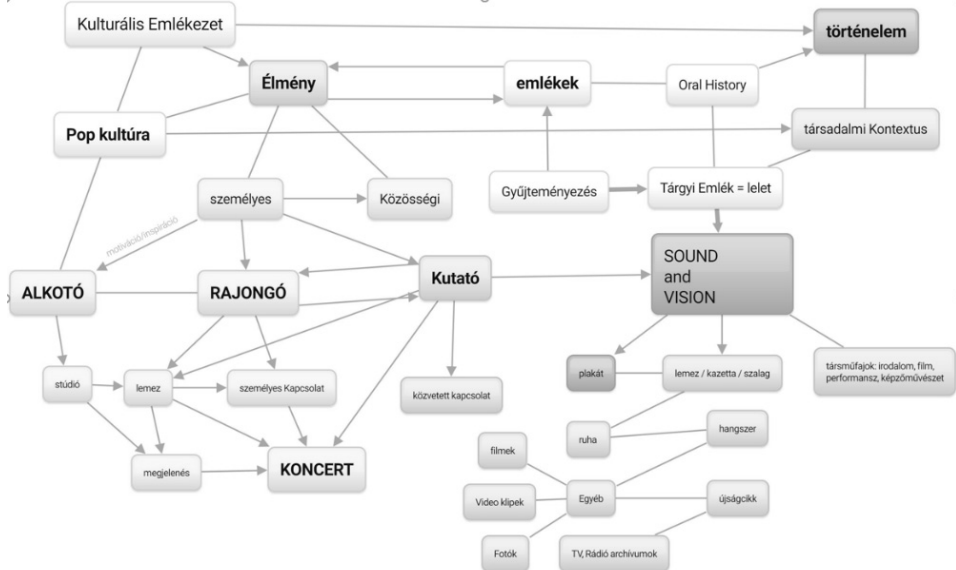
rajongói gyűjteménye több száz darab relikviából áll, amihez hasonlóval jelenleg egyetlen hazai tudományos intézmény sem rendelkezik. Ha egy magyarországi Bowie-kiállításra kerülne a sor, a megrendezése nehezen képzelhető el az ő gyűjteménye nélkül. A gyűjteményezés hitelességének az egyik sarkalatos pontja, hogy mindent a maga idejében kell megszerezni, legyen az plakát, koncertjegy vagy más tárgyi emlék. Ebben elengedhetetlen az a rajongói attitűd, amiben az apró dolgoknak tulajdonított figyelem később jelentőséget nyer.



Szabó Eszter Ágnes: Nagymamám Zalai Imréné... 1999. (a szerző jóvoltából)

A rajongók több szempontból is lekörözhetik a tudományt. Ők lehetnek az oral history elsődleges forrásai. Az ő relikviagyűjteményeik és széleskörű ismeretanyaguk, öltözködési preferenciáik időbeli folytonossága, az attribútumok ismerete és rendeltetésszerű használata szinte behozhatatlanul megnöveli előnyüket az új kutatókkal szemben, akik viszont bátran támaszkodhatnak erre a dokumentumokra és szájhagyományra épülő történelmi háttérre, ahogy ezt mi is tesszük. A popzenei emlékek feldolgozásának kezdeti szakaszában nem érvényesül az intézményi hierarchia. A popkultúra egy olyan tudományos területté vált, ami nem létezik a rajongói háttér és a rajongó személyére, státuszára és kompetenciájára reflektáló kutatások nélkül, amiben a kutató is, végeredményben, rajongó szerepet tölt be. A rajongók nagy része nem gondolkodik feltétlenül a tudományos diskurzusban való részvételben, nem használnak módszertani útmutatókat gyűjteményeik építésekor, hanem – sokszor strukturálatlanul – szinte mindenre nyitottak, ami a rajongás tárgyával kapcsolatba hozható.

A popkultúra kutatásában megtörténhet, hogy rajongói/amatőr pozícióból próbálunk megközelíteni egy alkotót vagy korszakot (és rendelkezünk saját relikviákkal is), mégis egyfajta tudományos/expert kutatómódszertannal szűkítjük a vizsgált területet, és rendszerezük mindazt, amink van, amit tudni vélünk, és amit még megtudunk. Jelen esetben képzőművészként, alkotói oldalról vesszük számba David Bowie majd 50 éven át tartó, alkotói fejlődéstörténete korai szakaszának attribútumait, különös tekintettel az öltözködési stílusokra, kosztümökre és az életművön végigvonuló kék színre. (*Blue Blue Electric Blue...*)



Alkotó – Rajongó (kapcsolatháló)

Camptól Kempig

Camp

Ha időrendi sorrendben szeretnénk feltárni a körülményeket, akkor elsőként Susan Sontag *Notes on Camp* című esszéjét kell megemlítenünk, amely 1964-ben jelent meg.⁴ A camp kifejezés gyakorlatilag ettől a pillanattól kezdve statementként átszeli a XX. század második felét, és hatása a XXI. századra rafináltan beépül a pop minden elemébe a zenétől a divaton át a filmiparig és használati tárgyakig. A giccs kifinomult változatai, a túlzások mára a divat és design alapelemei lettek, még az ökológiai szemlélet és fenntarthatóság jelszavai között is. A giccs nagyon is fenntartható. De visszatérve a camp történetére: a '60-as években új jelentést tartalommal toldja meg az avantgárdot, és alternatívát ad az érzékenységnek, támogatja a túlzásokat, újraértelmezi és integrálja a giccset, a mesterkélteket. A *Notes on Camp*, 58 pontban írja le a camp stílus ismérveit, amelyekből egy párat idézünk találmányra. Nem tudjuk, hogy Bowie ismerte-e vagy használta-e tudatosan a camp fogalmát akkor, amikor keresni kezdte

⁴ Susan Sontag: *Notes on Camp*, Partisan Review. 1964. Később: In *Uő: Against interpretation*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1966.

saját határait, de minden bizonnyal állíthatjuk, hogy szinte teljes tevékenységével, hosszú évek kemény munkájával kimerítette az összes kritériumot.

„5. A camp ízlés közelebb áll egyes művészeti ágakhoz, mint másokhoz. A camp-et főként, például a ruhák, bútorok, a vizuális dekoráció elemei jelentik. A camp leginkább dekoratív művészet, ami hangsúlyozza a textúrát, az érzékeny felületet és a stílust a tartalom rovására. Koncertzene, mivel tartalmatlan, ezért ritkán camp. Tehát nem nyújt lehetőséget mondjuk az ellentmondásos, buta vagy extravagáns tartalom és a gazdag forma között... Az összes művészeti forma néha telítődik camp-pel. A klasszikus balett, az opera és a filmek már régóta ilyeneknek tűnnek. Az elmúlt két évben a népzene (post rock-'n'-roll, amit franciául yé yé-nek hívtak) is ide kapcsolódott. És a filmkritika (mint például a »10 legjobb rossz film, amelyet láttam« listái) valószínűleg manapság a camp ízlés népszerűsítője, mivel a legtöbb ember még mindig lelkesen és szerényen jár moziba.”⁵

„36. De a komolyság mellett vannak a kreatív érzékenységnek, az emberek által értékelhető (tragikus és komikus) formái és stílusai is. Becsapja magát az az ember, aki csak a magas kultúrát tartja tiszteletben, amikor titokban bármi mást is tehet vagy érezhet. Például van egyfajta komolyság, amelynek a védjegye megtévesztően kínos és kegyetlen. Itt elfogadjuk a szándék és az eredmény közötti különbséget. Nyilvánvalóan a személyes létezés stílusáról és a művészet stílusáról beszélünk; de a példák leginkább a művészetből származtak. Gondoljunk Boschra, Sade-re, Rimbaud-ra, Jarry-re, Kafkára, Artaudra, és gondolkodjunk a 20. század fontosabb műveiről, azaz olyan művészetről, amelynek célja nem a harmóniák létrehozása, hanem a közeg egyre erőszakosabb túlterhelése, ami feldolgozhatatlan. Ez az érzékenység azt is hangsúlyozza, hogy a régi értelemben vett életmű (ismét a művészetben, de az életben is) lehetetlen. Ez csak »töredékesen« lehetséges. (...) Nyilvánvaló, hogy erre más normák vonatkoznak, mint a hagyományos magas kultúrára. Nem azért jó valami, mert elérhető, hanem azért, mert egyfajta igazságot mutat egy emberi helyzetről, egy másik tapasztalatot arról, hogy mi az ember – röviden, egy másik érvényes érzékenységet. A nagy kreatív érzékenységek között ott van harmadikként a camp: a sikertelen komolyság érzékenysége, a tapasztalatok teatralizálása. A camp visszautasítja a hagyományos komolyság harmóniáit és annak kockázatát, hogy teljesen azonosuljon a szélsőséges érzésekkel.”

Mindezeket figyelembe véve szinte kézikönyvként állt rendelkezésre a camp 58 pontja, akár Bowie számára is egy új szemszöveget képviselő androgün popsztárkarakter felépítéséhez, azonban fizikailag nem állt készen mindarra, ami ezzel járt. Ahhoz, hogy elérje célját, meg kellett találnia a megfelelő embert, hogy bevezesse a színpadi mozgás mélyebb rejtelmébe, és ez nem volt más, mint Lindsey Kemp.

Kemp

Bowie-t egészen közeli és távoli ismerősei egyaránt segítették az előadói pályára való felkészülésben. A kezdő művész már jó ideje arra készült, hogy Tibetbe menjen buddhista szerzetesnek, de közben bizonytalan lépéseket tett a popiparban való érvényesülésre is. 1966-ban Brian Epstein, a Beatles egykori menedzsere – nem sokkal halála előtt – elvitte Bowie-t Lindsey Kemp *Clowns* című előadására. A bemutatót követően felkeresték öltözőjében a táncost, és pár nappal később már a Covent Garden Dance Centerben közös táncórákat kezdtek.

⁵ Susan Sontag: *A camp-ről*, fordította: Göncz Árpád, In *Uő: A pusztulás képei*, Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár sorozat, Budapest, 1971.

„Megtanítottam kommunikálni és kifejezni magát a testén keresztül” – mondta Lindsay Kemp. „Tanítottam táncolni. Megtanítottam neki a megjelenés fontosságát – sminket, jelmezt, az általános színpadi és előadási technikákat. Adtam neki könyveket olvasni és képeket nézegetni. Beszélünk kabukiról, az avantgardistákról, a koncertterem világáról, amelyhez mindketten vonzódtunk. David Stan Laurel csodálatos benyomását keltette. Nagyon vicces volt. Jean Genet-ről beszélünk, amikor Genet *Notre Dame des Fleurs* című művéből készíttettem előadást. A *Flowers* lett az az előadás, amely nem gazdaggá, hanem híressé tett engem. Beszélünk róla, hogy eljátszhatná a főszerepet.”⁶

Együttműködésük eredményeképpen 1967-ben mutatták be első közös munkájukat, a *Pierrot in Turquoise*-t, aminek zenéjét Bowie szerezte és adta elő. Kemp sokrétű műveltsége, Picasso Pierrot-jától, Jean Genet munkásságán át a japán kabuki színházig arra inspirálta Bowie-t, hogy Kemp segítségével létrehozza az első általa megszemélyesített sztárkaraktert, Ziggy Stardustot, ami az akkori popzenei palettát nézve a legkomplexebb projekt volt, amire csak vállalkozhatott, és szinte minden addigi tapasztalatát és tudását beleépítette. Ismereteit folyamatosan bővítette, így a Ziggy Stardust-alteregő jelentésrendszerének megfejtése országok, emberek, különböző kultúrák és hagyományok, hiedelmek és életmódok, identitások, szenvedélyek és alkotói attitűdök szövevényes hálóját eredményezi.

Hermione Farthingale, Ziggy Stardust és a Stylophon

Lindsay Kemp munkásságában mélyen, és eredendően megtalálhatjuk a pantomim mellett a japán színházi hagyományokat, a kabuki elemeit és az erős sminket, ami elfedi a valós arcvonásokat. Tudását sikerült Bowie-ba plántálnia, aki úgy kezdte el személyiségének fejlesztését és kiterjesztését, hogy valójában elfedte azt. A pantomim műfaja olyan mélyen beszippantotta, hogy eredetileg nem is zenészként, hanem pantomimművészként kezdte színpadi szólókarrierjét, sokáig mindenfajta siker nélkül. Sokkal inkább lehetne kudarcként értelmezni azt, amikor egy-egy koncert előtt, előzenekar helyett teljes sminkben, törekenyen és félszegen kiállt pantomimjátékot bemutatni, de nem sikerült felkeltenie a közönség figyelmét. Bowie kérésére Marc Bolan is megengedte, hogy egy T-Rex koncert előtt fellépjen pantomimműsorával – Bolan külön megkérte, hogy ne énekeljen –, de ekkor sem sikerült megszólitania a közönséget. Hermione Farthingale, Bowie egykori barátnője egy interjúban elmondta, hogy Bowie ezeket az előadásokat nem tekintette kudarcnak, hanem a bátorságát tette próbára, minden kudarc kicsit megerősítette a későbbi színpadi fellépésekhez.⁷ A fiatal Bowie érzékeny és törekeny volt, ekkor még sem hangja, sem testi adottságai nem voltak megfelelőek a nagy színpadi sikerekhez. Bizonytalan volt a hírnév megszerzésében is, inkább csak ismert szeretett volna lenni, de tudatosan építette a karrierjét. A kis akusztikusgítár- és énekegyüttesük mellett elkezdett foglalkozni az elektromos hangszeres zenekara szervezésével is. Szoros barátság fűzte Marc Bolanhoz, akit rendszeresen elkísért vásárolni, és tőle kapta azt a Stylophone-t is, amivel 1968-ban először feljátszotta a *Space Oddity*-t.

⁶ Lindsay Kemp: I tried to get David Bowie to do Puss in Boots, Bowie's dance teacher recalls their first meeting, their early collaborations, and their marriage of theatre and rock'n'roll in the Ziggy Stardust stage show. In *The Guardian*, megjelent: 2016. január 12.

⁷ *Bowie '69*. Exclusive The Starman's Friends and Bandmates lift the lid on the year that changed everything. *Ld. Long Live Vinyl* issue 06.2019.



Bowie és a Stylophon

A *Space Oddity* 1969-ben jelent meg, és ez mindent megváltoztatott.

Alkasura Glam Boutique, Freddie Burretti és Marc Bolan

A popzenében éppen hogy csak szárnyat bontott a T-Rex Marc Bolannal, aki rövid manökenkarrier után alapított zenekart, de soha nem múlt el az öltözködés iránti rajongása, ami összekapcsolta számára a színpadot a hétköznapokkal. A forradalom gyermekeként (*Children of the Revolution*) vagy XX. századi fiúként („*Twentieth century boy I Wanna be your toy!*”) sminkelni kezdett, magas sarkúban és harisnyában járt, csillogó ruhákat viselt, amivel a '60-as, '70-es évek fordulójának szexszimbólumává vált, beteljesítve Susan Sontag camp-jóslatát anélkül, hogy arra hivatkozott volna. A londoni Kings Roadon található designerboltból, John Lloyd Alkasura Glam Boutique-jából válogatta ruhatárát. Ebben az időben John Lloyd öltöztette például Rod Stewartot, de ez a bolt inspirálta többek között Malcolm McLaren és Vivienne Westwoodot is kis üzletük megnyitására. John Lloyd 1975-ben bekövetkezett haláláig az Alkasura volt London legkülönlegesebb butikja, ahova még az akkor ismeretlen Sex Pistols tagok is rendszeresen benéztek. Az Alkasura címkével ellátott ruhadarabok mára az aukciós-házak kedvelt tételei közé tartoznak, mint pl.: Marc Bolan legendás „Electric Blue” zakója is. A kérdés rendszeresen úgy vetődik fel, hogy Marc Bolan vagy David Bowie volt-e a Glam Rock stíluslemeinek igazi forrása, de az Alkasura Glam Boutique történetét látva Marc Bolan felé billen a mérleg nyelve. Bolan már akkor szexszimbólum és sztár volt, amikor Bowie hangjával és mozdulataival tanulta uralni a teret és az időt. *Blue Blue Electric Blue...*

Suzy Fussey és a Mechanikus narancs

Megvolt tehát a popzenei rivális barát, a stílusalapító Marc Bolan, megvolt a glam mint élet- és művészi stílus a maga társadalmi nemi identitásával és annak minden kifejezőeszközével. Megvolt a smink a kabuki színház hagyományaként és meglett a frizura is. Suzy Fussey egy kis fodrászatban dolgozott, ahol heti rendszerességgel találkozott Mrs Jonesszal, aki mindig mesélt neki a fiáról, Davidről, aki egy zenekarban énekel. Ez már a *Space Oddity* kiadása és

azután történt, hogy Bowie 1970-ben feleségül vette Angela Barnettet. Suzy egyszer csak Bowie-ék lakásában találta magát, hogy Angie-nek gyorsan levágja a haját nyaralás előtt. Ekkor David – akinek hosszú szőke haja volt – mutatott neki egy képet egy női modellről, hogy le tudná-e vágni a haját ilyen rövidre, és be tudja-e festeni ilyen vörösre? Suzy nem volt biztos benne, hogy sikerülni fog, de ígért mondogott, viszont csak női hajra való szerek voltak nála, így amikor elkészült a festéssel és szárítással, befejezésül egy női hajra való korpásodás elleni szerrel kente be, amitől David haja megkeményedett. Így készült az a frizura, amiről ma már mindannyiunknak Ziggy Stardust jut az eszébe. Ezzel a frizurával került Suzy Fussey a Ziggy Stardust turnéba fodrászként és öltöztetőként, hogy aztán a gitáros Mick Ronson felesége legyen.

Ziggy karakterének megformálása közben a zenekar arculatát is meg kellett tervezni. Bowie elégedetlen volt az utcai ruhák használatával, nem érezte elég egységesnek őket. Sokat töprengett azon, hogy hogyan lesz egy csapat emberből első ránézésre progresszív csoport, illetve zenekar, a Spiders from Mars. Stanley Kubrick *Mechanikus narancs*⁸ című filmjétől inspirálódva a magas szárú cipőbe betűrt nadrág mellett döntött, ahogyan ez az első zenekari fotókon látható.

Az arculat kialakításában az a Freddie Burretti volt a segítségére, akivel a Sombrero Klubban, a londoni meleg szubkultúra '70-es évekbeli törzshelyén találkoztak Bowie-ék. Burretti ebben az időben egy görög szabóságnak dolgozott a Kings Roadon, emellett a Bowie házaspár házi szabója lett, de legfőképpen a Ziggy-karakter egyik megteremtőjévé vált azzal, hogy elkészítette a legendás, tompafényű, kék szatén öltönyt a *Life on Mars* című videóhoz. *Blue Blue Electric Blue...*

Aleister Crowley és William S. Burroughs

Mielőtt Ziggy Stardust sminkjére terelnénk a szót, érdemes egy rövid kitérőt tenni Bowie okkultizmusa felé, hogy jobban megértsük azt a szimbólumrendszert, ami az arcfestésben is megnyilvánul. Az okkultizmus tanai szerint a megvilágosodás legmagasabb foka úgy érhető el, ha magunkba fogadjuk a kettősségeket, és egyensúlyba hozzuk a szembenálló erőket, a jót és a rosszat, az aktívát és a passzívát, a nőt és a férfit. Bár a XX. századi „okkult” fogalom mára finomodott a hétköznapiakban is megjelenő ezoterikus gondolkodás és a keleti orvoslás európai elterjedésével, azonban a XX. század elején még csak kisebb, titkos csoportokban próbálták életmódszerűen alkalmazni a titkos vagy nehezen hozzáférhető tanokat, amik kevertek a mágia, illetve egyes vallási ceremóniák elemeivel.

A popzenében megjelenő okkultizmus gyökere a XX. század elejéig nyúlik vissza, egészen a századfordulón élt Aleister Crowley, vallásalapító, rituális mágus, író, festő és hegyászó munkásságának kibontakozásáig. Kalandos élete és műve bővelkedik a korabeli „sex and drugs and rockandroll” elméletében és gyakorlatában. Biszexuális volt, kábítószerekkel kísérletezett, bejárta a világot, és mindenhol kereste a kis ezoterikus, szellemi közösségeket, amikhez csatlakozott, mint ahogy Svájcban is belépett az Arany Hajnal rendbe,⁹ de erős hata-

⁸ *Clockwork Orange*, rendezte: Stanley Kubrick, 1971. Warner Brothers. A film Anthony Burgess azonos című regényéből készült (1962) adaptáció.

⁹ Az Arany Hajnal szigorúan zárt rendjét 1888-ban három brit szabadkőműves alapította: William Wynn Westcott, William Robert Woodman és Samuel Liddell MacGregor Mathers. A rend a tizenkilencedik század okkultista reneszánszának korszakában a legbefolyásosabb társaság volt. Crowley

lomvágya és agresszív viselkedése miatt nem jutott el a legfelsőbb szintekre, nem sikerült vezetővé válnia. Mivel prófétának tartotta magát, megalapította saját vallását, a Thelemát. Később a popzenészek közül olyan követőkre talált, mint Jimmy Page (Led Zeppelin), aki megvette Crowley egyik korábbi házát, vagy Ozzy Osbourne (Black Sabbath), aki a fekete mágia elemeit beemelte a popzenébe, és 1980-ban megírja a *Mr Crowley* című számot. A két zenekarhoz kapcsolódó ikonográfia elemei között visszaköszönnek Crowley okkultista szimbólumai.

Feltétlenül meg kell említenünk William S Burroughst és élettársát, Brion Gysint, aki szürrealista festőművész volt, de a későbbi punk grafikai által szívesen használt cut up szöveg- és képszerkesztés is a nevéhez fűződik. A drogok használata és a queer irodalmi művek szoros kapcsolatot mutatnak Crowley munkásságával. A XX. század közepének drogokkal, szexualitással és a különböző, pszichét is érintő hatásokkal foglalkozó művészpárosa – és főleg Burroughs a *Meztelen ebéd* megírása után – a popzenei szcéna egyik szellemi központja lett. Szinte minden magára valamit adó zenész felkereste az író, hogy közös fotót készítsen vele. Bowie-ról és Burroughsról Terry O'Neill készítette azt a fotósorozatot, amelynek egyik kontaktját kiszínezve Bowie kitűzőként viselt.

Olyan popzenészeket látunk Burroughs mellett, mint Debbie Harry, Madonna, a Police, Joe Strummer a Clash éneke, Lou Reed, Mick Jagger, de Laurie Andreson *Language is a Virus from the outer space* című száma is Burroughs szövegéből készült. A Beatles mélyebb dimenzióit jelzi, hogy Crowley és Burroughs arcképét is feltették a *Sgt Pepper Lonely Heart's Club Band* című nagylemezük borítójára, ahol a számukra legfontosabb embereket jelenítették meg egy csoportképen. David Bowie megelőzve Ozzy Osbourne *Mr Crowley* című számát, már 1971-ben említést tett az Arany Hajnalról és Crowleyról a *Quicksand* című dalban: „I'm closer to the Golden Dawn, / Immersed in Crowley's uniform...”

Az 1970-es évek elején Bowie súlyos kokainfüggősége révén Crowley tanaiba kapaszkodott, és rajzolt pentagramokkal védte magát a sötét erőktől. De alapvetően Crowley tanaiból egy új evolúció és újfajta egyenlőség ideájának képe rajzolódott ki, a drogok rituális használata pedig egy párhuzamos valóságot mutatott, ami a pop, a populáris, a mindenki számára egyformán elérhető életmódban a társadalmi egyenlőtlenségek fölé való emelkedést is jelentette, persze annak minden sötét árnyával együtt. „Bowie más okkultistákhoz hasonlóan hitt abban, hogy az evolúció kiteljesedése az egyetemesség lesz, elmosódnak majd a társadalomban lévő különbségek és ellentétek.”¹⁰ Mindezek ismeretében sokkal érthetőbbé válik a Ziggy Stardust homlokán megjelenő arany nap, az új hajnal, illetve egy új embertípus születésének pillanata. A sminket Pierre La Roche tervezte és készítette. La Roche Algériában született, így munkájára nagy hatással volt az algériai nők erős és grafikus hatású szemkontúrja. Londonban Elizabeth Ardennél kapott állást, de hamarosan túl konzervatívnak találta ezt a munkát. Pont jókor jött 1972-ben Bowie Ziggy Stardust-projektje, amiben kiteljesedhetett. Megvalósított munkái, mint az arany asztrális gömb vagy a következő perszónaként belépő Aladdin Sane villámja, ikonikussá váltak. Pierre La Roche sminkjei fontos állomást jelentettek a glam

1898-ban lépett be a rendbe, hogy aztán gyorsan hatalomra törjön. Ez az ambíciója nem járt sikerrel, személye mégis kultikussá, vált és tanai egy érdekes csavarral a popzenében is megjelennek.

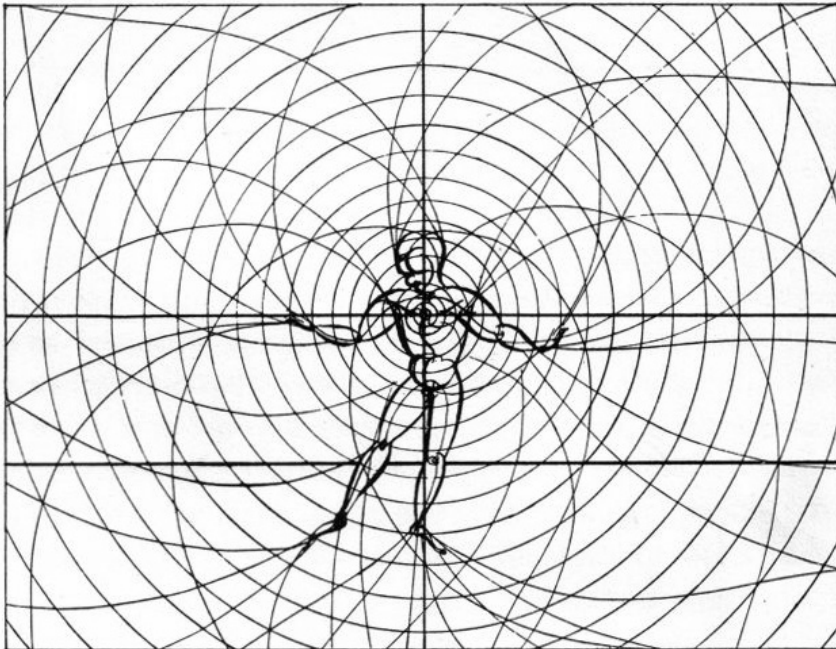
¹⁰ Jászberényi Sándor: *A maga Istene nem a sátán? – Az okkultista David Bowie*, Ld. 24.hu, Megjelent: 2016. január 23.

rock műfaj kiteljesedésében. Bowie-val való sikeres együttműködése után Mick Jagger sminkesként részt vett a Rolling Stones turnéján is.

Masayoshi Sukita, Kansai Yamamoto és Oscar Schlemmer

A véletlen műve, hogy 1972-ben Masayoshi Sukita Londonban meglátta Bowie egyik plakátját, és ez felkeltette az érdeklődését. Sukita Japánban élt, de többször járt New Yorkban, ahol például Jimmy Hendrixet is fotózta a halála előtti hónapokban, de Londont is kedvelte, ahol a T-Rexről és Marc Bolanról készített képeket. Sukita csodálta Bowie innovatív előadói stílusát, és megszervezte vele egy találkozót, amiből 40 évig tartó munkakapcsolat és barátság szövődött. Nemcsak Ziggy Stardust ikonikus fotóit készítette el, hanem a későbbi *Heroes* (1977) lemez borítóját is, ami Sukita leghíresebb képe azóta is.

Mindeközben Freddie Burretti öltöneyei és kosztümjei már nem elégtették ki Bowie színpadi igényeit, merészebb tervezőre vágyott, aki igazi változást tudott hozni a távolságok és különbözőségek megjelenítésében, és közelebb állt a színházi produkciók világához. Ezzel egy lépéssel megint közelebb kerültünk ahhoz, hogy Susan Sontag camp fogalmának tökéletesen kivitelezett megvalósulását lássuk életre kelni. Kansai Yamamoto 1973 februárjában, Bowie telefonon hívatta New Yorkba, ahol nem sokkal érkezése után már a Radio City Music Hallban rendezett koncerthez tervezett új Ziggy Stardust-kosztümöket. Yamamoto a mai napig ötvözi a japán hagyományos ruhadarabokra épülő kollekcióit a popkultúra szín- és mintavilágával. Bowie-nak tervezett öltözékei közül az egyik leghíresebb a Tokyo Pop kezeslábas, ami szoros kapcsolatot mutat a bauhaus által képviselt szépségeszménnyel is.



Oscar Schlemmer terve

Oscar Schlemmer, a bauhaus körében dolgozó neves szcenikus szinte teljes munkássága a színpadi mozgás hatásmechanizmusának vizsgálatán alapszik, így érthető, hogy Bowie, aki nek komoly erőfeszítésébe telt saját képességeit az egyre nagyobb színpadok uralásához igazítani, rátalál Schlemmer munkájára. A felfedezett-megfejtett üzenet minden művészeti ágban az individuum, az egyes ember által kifejezhető legnagyobb hatás lehetőségeiről szól. A Schlemmer terveire referáló Tokyo Pop elnevezésű kosztümben az emberi test kontúráját nem észleljük, ám a ruha maga óriásira nő, a mintázatot adó minták által keltett optikai hatás következtében.

Bowie nehezen indult az amerikai turnéra, amely végül Ziggy Stardust utolsó útja lett. Szerette a színpadot, ezért dolgozott egész életében, de nem szerette a turné összezártságát. Órjító volt számára ez az ambivalens érzés. Ebből a kettősségből született az Aladdin Sane-karakter, ami Ziggy amerikai verziója lett. Az arcon végigcsapó villám motívumot a már említett Pierre La Roche készítette. A Bowie-t ábrázoló lemezborítót (1973) a borítók Mona Lisájaként említi a The Guardian. A színes villám motívum mára az egyetemes Bowie-szimbólumnak tekinthető.

A tíz hónapig tartó világszerte turné után Bowie belefáradt Ziggy Stardust szerepébe, illetve Angie Bowie elmondása szerint¹¹ feszült volt a hangulat a zenekar és Bowie, valamint a menedzser között. Ezt Bowie személyesen is rosszul élte meg, így Ziggy Stardust „bukásával” a zenekartól is elbúcsúzott. 1973 júliusában nagy partyt rendezett a londoni Cafe Royalban, ahol 200 ember, mint például Bianca és Mick Jagger, Linda és Paul McCartney, Barbra Streisand, Lou Reed, Cat Stevens és még sok ismerős társaságában vett búcsút első, világhódító karakterétől. Még soha ezelőtt nem történt olyan, hogy egy popsztár személyisége egy mesterségesen felépített részétől, a szó szoros értelmében „emberfeletti” munkával egész addigi életében épített alteregójától nyilvános esemény formájában válik meg. Ez előre vetítette a Bowie egész karrierjére jellemző, állandó megújulás igényének és képességének lehetőségét. Csak egy valami volt állandó; *Blue Blue Electric Blue...*

Camp, Király Tamás, *Az emberevő szerelme és az Electric Blue*

Azt már láttuk, hogy az 1970-es évek közepén – nem sokkal Ziggy Stardust felemelkedése és bukása után – Magyarországon is megjelentek a Bowie-hatás első hullámai a Spions színpadi attitűdjeiben. A camp ízlésvilága azonban csak a '80-as évek elején érte el a magyar avantgárdot Nyugat-Berlinen keresztül. Nyugat-Berlin, az 1961-ben körbekerített fél város mint enklávé, a punk korszak egyik európai központjává vált. A városban a Siemens cégen kívül nem maradt jelentős vállalat, és aki komolyan pénzt akart keresni, az itt nem találta meg a helyét. Az ottmaradt nyugdíjasok mellett főként a katonaság elől egyre nagyobb számban érkező fiatalok közül telepedtek meg sokan, illetve virágzott a szabad művészet. Közép-Európa legpezsgőbb művészeti élete alakult ki a bekerített városban, ahová magyar művészek is emigráltak. A berlini élet annyira vonzóvá vált, hogy 1976 és 1978 között itt élt David Bowie és Iggy Pop, a nyolcvanas évek közepén pedig Ausztráliából megjelent Nick Cave és zenekara is.

¹¹ Ziggy's Last Party, David Bowie's first wife recalls the night some of the world's biggest stars said goodbye to Ziggy Stardust. Ld. Harpersbazaar.com, Megjelent: 2013. március 7.



A berlini magyar emigráció központi alakjai Kiss Mariann, Pázmándy Kati és Cantu Mari voltak, akik a Berlini Filmfőiskolára, a DFFB-re jártak, ahol a magyar rendezők közül Szabó István és Bódy Gábor is tanítottak. A '80-as évek eleje a film és video műfajának találkozási és egyben szakmai ütközési pontja is volt, amikor a klasszikus filmgyártás, az analóg technológia hagyománya szembetalálta magát a digitális technikával és annak új vizuális lehetőségeivel. Ehhez párosult a camp addigra beérett, a kultúra legkülönbözőbb területeire felszívódott fogalma. Berlin belső szabadsága alkalmas terep volt a camp-életérzés kiteljesedésére, így ebben az időben ez volt az irányadó trend, ami a '80-as évek elejére a képzőművészet mellett átszította a zenei és divatszcnét is. A videotechnika digitális, ragyogó színei és szerkesztési lehetőségei alkalmasnak látszottak arra, hogy a videotechnikával is camp inspirálta műveket hozzanak létre (többek között a videoclip műfajában jelentkeznek a hatása). Ebben a szellemben indultak *Az emberevő szerelme*¹² című film munkálatai is. Pázmándy Kati és Cantu Mari, egy igazi camp-trash musicalt terveztek, ami tükrözi mindazt, amit a különbözőségről, az átváltozásról, a bezártságról és szabadságról gondoltak. A Balázs Béla Stúdiót kérték fel együttműködő partnernek, és Budapesten szerették volna leforgatni a filmet. A látványtervezésre Bachman Gábort és Rajk Lászlót kérték fel, a zenét Másik János szerezte, és Király Tamás volt a jelmeztervező. Király Tamás 1981-ben Koppány Gizi asszisztenseként tűnt fel Bódy Gábor *Nárcisz és Psyché* című filmjében, ami elindította a ruhatervezés felé vezető úton. Koppány Gizivel nem sokkal a *Psyché* után nyitották meg a New Art Stúdiót, ami Budapest „Alkasura Glam Boutique-ja” és az underground szcéna egyik központja lett, ahonnan az alternatív zenészek nagy része öltözködött. Egy véletlen találkozás során lett Király Tamás *Az emberevő szerelme* jelmeztervezője, de a camp ízlés megformálása, a túlzások és különleges anyagátársítások már addig is meghatározták a New Wave Butik koncepcióját, ami tökéletesen beleillett a film koncepciójába. Mivel Király Tamás a berlini camp trend csúcspontján lépett be a divattervezők világába, és lehetősége volt megjelenni Berlinben, és kapcsolatot tartani az ott élő magyar művészekkel, ezért hitelesen tudta közvetíteni ezt a stílust Budapesten. A camp, a furcsaságok, túlzások, minőség- és identitáscserék Király egész alkotói pályáját meghatározták – mindentől soha nem szakadt el, mivel a camp nemcsak egy stílust, hanem életmódot is jelentett számára.

Az emberevő szerelme című film főhőse a boldogságot keresi, az igaz szerelem után kutat, amikor egy jósnő a varázsgömbjében megmutatja neki az emberevő szerelmét, akit fogságban tart egy barlangban. Ha a főhősnek sikerül megcsókolnia a fogságban sínylődő öregasszonyt, akkor az gyönyörű fiatal nővé változik, akivel élete végéig boldogan élhet. A film szinte minden elemében megjelenik a kettősség, nemcsak a férfi és nő dualizmusában – ahogy Kathy Haase magyar hangját vagy a szerelmes duett női szólamát is Kozma György kölcsönözte – hanem az idős-fiatal relációban, valamint a video és film műfajának kettősségében is. Az emberevő személye maga is felveti a „normalitás” kérdését. Különc szenvedélyét, elfogadó környezetéhez való viszonyát elemezve az emberevés tudata és a rózsaszín angyalok folyamatos jelenléte a camp világába kalauzolják a nézőt. Amiért itt fontos megemlékeznünk róla, az nem csupán a camp fogalmához köthető, vagy a videoműfaj korai használatára való kitérés miatt fontos, hanem a korszellemnek megfelelően, főhősünk öltözéke electric blue árnyalatú, ami a film jelentéstartalmát – lehetségesen és szándékolatlanul – bővíti. Ezzel a színnel

¹² *Az emberevő szerelme* – rövidjátékfilm (50 perc), Rendező: Cantu Mari, Pázmándy Katalin, 1985.

Király Tamás szimbolikusan megidézi David Bowie-t, akire a '80-as évek magyar undergroundja zenében vagy szövegben, majdnem kötelező módon utalásokat tett. Bowie testesített meg szinte mindent, ami az akkori magyar hivatalos kultúrával szemben állt, többek között az eleganciát és színeket a szürkességben, a változékonyságot a megváltoztathatatlanságban. *Blue Blue Electric Blue...*

No plan

2016. január 8-án, Bowie 69. születésnapján jelent meg utolsó lemeze, a *Black Star*, de a *No plan* című szám hivatalos videóját csak egy évvel később, az énekes 70. születésnapjára szánta a rendező, Tom Hingston, aki erről így nyilatkozik a rajongók és alkotók közötti diskurzus jegyében: „A filmet mindenekelőtt a rajongóknak szóló ajándéknak szántam David 70. születésnapjára. Ezért a darabot számos valós referenciával akartam ellátni, hogy minden igényes rajongó felismerje és megértse. Tehát az utca neve, a bolt neve, a sok képernyő, a kékvirág, a rakéta és valójában a monitorok saját színe, az electric blue.”¹³

Az „electric blue” önmagát beteljesítő jóslatként kísérté végig David Bowie egész életét, hogy jelezze a halál utáni élet színét, a digitális technikában való túlélés árnyalatait.



¹³ Director Tom Hingston on the messages behind Bowie's *No Plan* video. Ld. Itsnicethat.com, Megjelenés: 2017. január 13.

HORVÁTH CSABA

Tizenöt percig híres vagy hős egy napra?

SZEMÉLYISÉGGÉP ANDY WARHOL ÉS DAVID BOWIE MŰVEIBEN

"The world belongs to you for a season."

Oscar Wilde

I.

„A jövőben minden ember tizenöt percig híres lesz”, és „lehetünk hősök, de csak egy napra”. Warhol és Bowie két jól ismert mondata, ha nem is fedik le a popkultúra időhöz és személyiséghez való viszonyát, de sokat elmondanak róla. Nem véletlenül lett Warhol mondata szállóige, s nem véletlenül lett Bowie egyik legnagyobb slágere a *Heroes*, ahonnan a „we can be heroes, just for one day” idézet származik. A két mondat olyan világból táplálkozik, és olyan világot teremt, amelyben az emberi létet egyedül az ismertség hitelesíti, a személyiségnek pedig az ismertség lesz a legfontosabb fokmérője.

Warhol mondata a művész 1968-as, első retrospektív kiállításának katalógusából származik: „A jövőben minden ember tizenöt percig híres lesz.”¹ Bowie sora a *Heroes* refrénjében hallható: „Lehetünk hősök, de csak egy napra.” A később legendássá vált dalt az angol énekes majdnem egy évtizeddel később, 1976-ban rögzítette Berlinben. A slágerré vált szerzemény nem csupán a sikerlistákon került előkelő helyre; számos feldolgozása született, és bekerült a kulturális kódok közé. Az angol olimpiai csapat erre vonult körbe a londoni olimpia megnyitóján, Philipp Glass szimfóniát írt belőle.

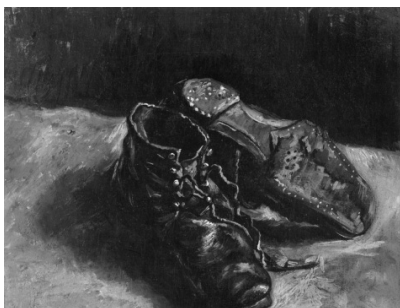
Több esztéta és művészettörténész szerint Warhol stockholmi katalógusából elhíresült mondat a korábban is megnyilvánult szemléletét tükrözte. Párhuzamot vont a műalkotások és a termékek között, s ezzel egy egész korszak szellemiségét határozta meg. A negyedórás hírnévre vonatkozó mondata pedig Banksy egy televíziós installációján is szerepel.²

¹ „In February 1968 Warhol exhibited his first international retrospective exhibition at the Moderna Museet gallery in Stockholm. The exhibition catalogue contained »In the future everybody will be world famous for fifteen minutes.«” Ld. *Exploring Public Relations*, Ralph Tench, Liz Yeomans (ed.), Pearson Education, 2006.

² „The British artist Banksy has made a sculpture of a TV that has, written on its screen, »In the future, everyone will be anonymous for 15 minutes.«” Ld. <https://thehotstepper.wordpress.com/2009/12/18/in-the-future-everyone-will-be-famous-for-15-minutes/>



Perneczky Géza szerint Warhol provokatív kijelentései „akkor is megtestesítenék a második világháború utáni évtizedeket, ha különben egyetlen képet sem festett volna”.³ A pop-art nagy alakja azonban pályafutása során az európai festészet több nagy témáját is újrifestette. A *Stardust shoes* Van Gogh bakancsait idézi fel, a koponya pedig Holbein *Követek* című képére utal.



³ Perneczky Géza: *Andy Warhol*, In *Beszélő* hetilap, 2. évfolyam, 1. szám (Elérhető: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/andy-warhol>)

Sőt, Robert Rosenblum szerint az 1960-tól kezdődő években Warhol úgy reprezentálta képein az őt körülvevő világ politikai vetületeit, ahogyan utoljára Eduard Manet tette, aki megfestette például Miksa császár mexikói kivégzését.⁴

Benjamin H. D. Buchloch szerint Warhol egymás mellé helyezi a világ tárgyait, így egymással nem hierarchikus viszonyban álló tárgyakat ábrázol,⁵ s ezek rizómaszerűen kapcsolódnak össze. A Warhol-univerzumban minden pont kapcsolatban áll az összes többivel, azaz minden egyes kép vagy a színek, vagy a témák, vagy a technikák által köthető a többihez, s az egymással heterogén, nem-hierarchikus, multiplikatív kapcsolatban álló részek dekoratív háttérként állnak össze.

Warhol művein az idő is problematizálódik. Ennek leghíresebb esete talán a Van Gogh-bakancsokat parafrazeáló *Stardust shoes* című kép. Heidegger a Van Gogh-festmény kapcsán állítja szembe a szépség esztétikai és az igazság ontológiai fogalmát úgy, hogy ez utóbbit tartja fontosabbnak: a „művészet művében nem a szépség, hanem a létező igazsága lépett működésbe.”⁶ Jameson pedig Warhol női cipőit vizsgálva utal vissza Heideggerre *A kései kapitalizmus kulturális logikájában*.⁷ Warhol képén a „csillagporos cipők” az ürességben lebegnek, a heideggeri élet teljességének⁸ tökéletes ellentétékeként, így viselőjük életét is az üresség jellemzi. A festményen látható cipők ugyanazt a funkciót töltik be, mint Van Goghnál, ám a cipők tulajdonosától Warhol már visszavonja az egyetlenség (einheit) tudatát.

John Langer szerint a Warhol-féle „15 perc” azért válik fontossá, mert lehetővé teszi, hogy a mindennapi események „nagy hatásokká”⁹ váljanak. Az egyetlenség, az autonóm létezés

⁴ „Warholban a nagy klasszikusok hasonló teljessége figyelhető meg. A Kennedy-gyilkosságtól a Mao-kultuszig, a körözött maffiavezérek portréitól a sztárokon, Marilyn Monroe-n, Liz Tayloron vagy Elvis Presleyn át az olyan hírességekig, mint amilyen Joseph Beuys, Nixon, Truman Capote vagy Mohamed Ali voltak, szinte mindenki szerepel a vásznain. De megfestette Warhol a déli tartományok faji kilengéseit is, szitanyomatokat készített a lincselésekről készült fotók alapján, vagy a repülőgépszerencsétlenségek, a földrengések, az öngyilkosságok és az autóbalesetek újságképei nyomán is. (...) Mintha csak a híres személyiségek sorába tartoznának, megfestette Warhol az egydolláros és a kétdolláros bankjegyek képét is – néha százával egy-egy vásznonra –, és természetesen a Coca-Cola üvegeket vagy dobozokat, a világszerte közhelynek számító Mona Lisa reprodukciókat és a Campbell cég Amerika-szerte fogyasztott leveses konzerveit (32-féle volt belőlük!), a Brillo kartondobozokat vagy a postai bélyegeket, a törékeny csomagokat jelző figyelmeztető vignetták és a légipostacímkek perforált íveit is” – Pernecky Géza, i. m.

⁵ Benjamin H. D. Buchloch: *Andy Warhol's One-Dimensional Art: 1956–1966*. In Michelson, Annette (ed.), *Andy Warhol*. The MIT Press, Cambridge, 2001, 28.

⁶ „Így tehát a művészet lényege a következő lenne: a létező igazságának működésbe-lépése [Sich-ins-Werk-Setzen]. De mind ez idáig a művészetet a széppel és a szépséggel hozták kapcsolatba, nem pedig az igazsággal.” Ld. Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. (Ford. Bacsó Béla) Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. 60.

⁷ Fredric Jameson: *Van Gogh cipőben*, ford.: Borsody Csilla, In *Enigma*, 17, V. évf. 1998, 87–92.

⁸ „Ezt a lábballit áthatja a panasztalan aggodalom a biztos kenyérért, az újra átvészelt ínség szótlan öröme, a szülés jöttén érzett remegés és a halál fenyegetésében kelt reszketés.” Ld. Heidegger i. m. 57.

⁹ “That 15 minutes of fame is an enduring concept because it permits everyday activities to become »great effects.«” In John Langer, *Tabloid television: popular journalism and the “other news”*, Routledge, 1998, 51.

adekvát formája „nagy hatássá” változott. Emléke lett valaminek, amit már csak a fogyasztói világ szabályainak eleget téve, s így hiányként lehet reprezentálni.

A Holbein-festményről megidézett koponya egyszerre mutatja fel a halál tudatában való létet és így annak az értékrendnek a visszautasítását, amelyet a tizenöt percnyi hírnév jelez; ugyanakkor a Holbein által elrejtett koponyában, amelyben a melankólia, az élet hiábavalóságának a tudata metaforizálódik, a Warhol-kép kontextusából kiemeli, átszínezi és sokszorosítja, így az egyéniség feltételének számító saját halál lehetőségét végteleníti és semmisíti meg.

Bowie *Heroes* című számában viszont az egyéniség megteremtésének igénye merül fel.

Andy Warhol és David Bowie címben is szereplő két idézete jól mutatja azokat a párhuzamokat és ellentéteket, amelyeket a két pályakép során megfigyelhetünk. Esetükben már nem is a személyiség hitelessége a központi kérdés, sokkal inkább a személyiség adekvát fogalma. A sokszorosított nyomatokkal a portrék egyediségét a végtelenségig sokszorosító Warhol és a színpadi szerepeit, látványait és zenei világait folyamatosan változtató Bowie egyaránt a személyiség koherenciáját problematizálják: újabb és újabb személyiségeket teremtenek meg, rombolnak le. Warholnál a személyiség létének a felszámolás határáig kitolt multiplikálhatóság, Bowie-nál pedig az állandóság jogosulását visszautasító folyamatos változás az alapfeltétele.

David Bowie kapcsolata Warhollal régi keletű, és saját alkotásaikban is jól dokumentált.

Warhol fotózta, lefestette Bowie-t, Bowie pedig eljátszotta az akkor már halott Andy Warhol alakját az 1996-os *Basquiat* című filmben. És Warholról szól az 1971-es *Hunky Dory* című nagylemez egyik dala, ahol a festő azonos lesz saját képével: „Andy Warhol looks a scream, Hang him on my wall”.¹⁰ S ha a falra akasztott kép azonos a festőjével, akkor ez a kép azt a romantikus klisé is hordozza, miszerint a művész legfontosabb alkotása a saját személyisége, amely apró pillanatokból áll ugyan, de mégis dinamikus folyamatá áll össze: „Like to take a cement fix, / Be a standing cinema”. A dalszöveg alapján a művész feladata az, hogy saját és mások valódi énjét felfedje, ám ezt már csak a popkultúra eszközeivel teheti meg: „Dress my friends up just for show/ See them as they really are.” A láthatóvá tett külső olyan műalkotás, amely a lényegét hordozza.

A könnyűzenei sztereotípiákon túllépett és meghatározó kulturális tényezővé vált középkorú Bowie az *I Can't read*-ben 1989-ben melankolikusan kérdezett rá az 1987-ben elhunyt Warhol mondatára, pedig akkor már mindkettejük ismertsége jóval meghaladta a kijelölt időt: „Andy, hol van az én tizenöt percem?”¹¹

II.

A *Heroest* Bowie Brian Enóval és Tony Viscontival közösen írta, 1977-ben Berlinben, a Fal melletti Hansa-stúdióban. A hely tökéletesen illeszkedett a dal későbbi hangulatához: az épület a II. világháború alatt a Gestapóhoz tartozott.¹² Egyes visszaemlékezések szerint a számot Visconti és szerelme ihlette,¹³ de az életrajzi lehetőségeknél gyümölcsözőbb lehet Tobias

¹⁰ *Andy Warhol*, Szöveg, zene: David Bowie, *Hunky Dory* (A lemez 2. oldalának 2. száma), RCA, 1971.

¹¹ In *Tin Machine* (album), 1989, EMI

¹² David Buckley: *David Bowie*, ford. Vizi Katalin, Cartaphilus, Budapest, 2010, 326.

¹³ I. m. 328.

Rüther véleménye,¹⁴ miszerint a dalt Otto Mueller 1916-os festménye ihlette. *A szerelmespár a kertfalak között* (*Liebespaar zwischen Gartenmauern*) a berlini Brückemuseumban a német expresszionizmus remekművei között található. A festészetet jól ismerő Bowie, aki maga is festett, és egyébként egy Yeats-festménynek is a birtokában volt, nemcsak Muellernek ezt a képét ismerte, hanem az egész expresszionista galéria szellemiségében is otthonosan érezte magát.¹⁵ Ha egy festmény a dal (egyik) kiindulópontja, akkor ez a lehetőség Buckley gondolatára is rímel, miszerint „(a)míg más popzeneszerzők (Dylan, Lou Reed, Neil Young, Elvis Costello) a jelent elsődlegesen a nyelven keresztül ragadják meg, Bowie jóval absztraktabb módon, képek, textúrák, érzések segítségével teszi meg ugyanezt.”¹⁶ A szemlélet viszont a posztmodern művészet- és világgépéhez vezet el: a műalkotás egy másik műalkotásra, a jel egy másik jelre utal.



Otto Mueller: *Szerelmespár a kertfalak között* (*Liebespaar zwischen Gartenmauern*), 1916

A dalszöveg középpontjában két szerelmes áll, akiket meg nem nevezett vétkeikért együtt végeznek ki a falnál: főbe lövik őket. A minimáltörténet feszültsége a két ellenséges családból érkezett szerelmes kliséjéből táplálkozik. Ez a ki nem mondott, de nem is letiltott narratív klisé teremt meg a szereplők heroikus léthelyzetét, illetve ez hozza létre a katarzis lehetőségét. Ha a kivégzett pár halálát a saját létük választása okozza, akkor a fal két oldaláról érkezett szerelmesek kiválnak a kivégzők arctalan tömegéből, és személyiséggé válnak. Ez pedig elsősorban azért fontos, mert a katarzis személyiségvesztés miatt érzett megrendüléséhez a személyiség létének elfogadása kell; másodsorban pedig azért, mert a „másik oldal szégyene” („The shame was on the other side”) nem csupán a kivégzés elkövetésére, hanem az arctalan többséghez való tartozásra is utalhat.

¹⁴ Tobias Rüther: *Heroes: David Bowie and Berlin*, Reaktion books, London, 2014.

¹⁵ Ld. uo.

¹⁶ Buckley, i. m., 298–299.

Egy angol énekes dala a Rómeó és Júlia alaphelyzetét idézi fel. Érdeemes hát felidézni a Shakespeare-dráma kapcsán azt, hogy a szerelmesek halála és a köztük bármily rövid ideig is tartó szerelem felvillantja egy teljesebb lét lehetőségét: olyan értékrendet hoz létre, amely az egyének döntése alapján fölébe emelkedik a mindennapi élet megszokott és kiüresedett közösségi szembenállásának. Rómeó és Júlia ereje abban áll, hogy a szerelem vállalása miatt eljutnak a saját értékrend megteremtéséig. Ezt a reményt villantja fel a Bowie-kutató David Buckley véleménye: a *Heroes* „talán a pop leghatározottabb állásfoglalása az emberi lélek lehetséges győzelmével kapcsolatban a balsors felett”.¹⁷ De képes lehet egy rock and roll a balsors feletti győzelem lehetőségére rámutatni?

A megszólalás dramaturgiája egy másik zenei műfajt, az operát és annak bevett megoldását, a nagyáriát idézi: az egyes szám első személyben, tehát éppen a halála előtt megszólaló énekes a másik kivégzett szerepébe kerülő hallgatóhoz szól. A szöveg metaforái pedig erősebb hatást fejtenek ki, mint a történet maga.

A nyitó delfin-hasonlat majd a király-királynő képe a zene és a szöveg szintjén is jól jelzi a Bowie pályáját jellemző, a tömegkultúrából építkező, de a magaskultúra fogalmi struktúráival is érintkező kettősségét:

„I, I wish you could swim
Like the dolphins
Like dolphins can swim”

A delfin a tömegkultúra igen gyakran a giccs tartományába átcúszó eleme. Az eleve érdekes, vízben élő emlősre fejlett társas viszonyai, rejtélyes kommunikációs képessége vagy játékosága miatt is felfigyeltek, de a hetvenes évek turizmusa miatt a képeslapokon, posztereken, T-shirtökön sokszorosított, a tömegkultúra egyik legismertebb szimbóluma lett, s a fogyasztói társadalom hétköznapijából hiányzó teljes lét lehetőségét kínálhatta fel.

A delfin ugyanakkor a Mediterráneumban és a Közel-Keleten is a kultúrtörténet része volt: a babiloniak szent állatként tisztelték, a görögök hite szerint Poszeidón kocsiját húzva a tenger erejét szimbolizálta. A különböző mitológiákban Istárt, Íziszt és Aphroditét, illetve Vénuszt idézte. A szó etimológiája az anyaméhet (görög Delphisz) idézi, de delfinek kísérik a halottak lelkét a „megboldogultak szigetére”. Apollón egyik jelzője a Delphinios is a földanyára utal vissza, sőt Apolló egy mítoszban delfin alakjában tért vissza egykori győzelme helyszínére.

A *Heroes* kapcsán nem csupán a szöveg, hanem a zene szintjén is megjelenik a delfin allúziója. Robert Fripp, a King Crimsonból érkezett gitáros magas, sikolyszerű nyitószólam az emberi fül számára nem érzékelhető ultrahangot idézi meg. Nem véletlenül: a delfin a hetvenes évek kísérleti zenéjében is megjelent. Michael Nyman *Experimentális zene – Cage és utókora* című művében¹⁸ – amelyhez egyébként a *Heroes* társzerzője, Brian Eno írt előszót – említi a delfinek hangképzését, illetve annak a kísérleti zenére és Alvin Lucierre gyakorolt hatását: „A Vespers a denevérek és a delfinek visszhang-lokációs technikáinak zenei alkalmazása. Lucier szavaival: „mikor a hírvivőként használt hangok kivetődnek a környezetbe, vissz-

¹⁷ David Buckley: *Bowie–The Music and the Changes*, Omnibus, London, 2015.

¹⁸ Michael Nyman *Experimentális zene – Cage és utókora*, ford. Pintér Tibor, Magyar Műhely Kiadó, 2005.

hangként térnek vissza, s ez információt hordoz az adott környezet alakjára, méretére és anyagára, valamint a benne lévő tárgyakra vonatkozóan.”¹⁹

A delfin tehát feltérképezi a teret, amit a hangja betölt, így a hang nem csupán információt közöl, hanem létre is hozza megszólalása környezetét. Alvin Lucier *Quasimodo the Great Lover* című műve ezt a jelenséget próbálja modellezni, amikor a darabhoz „bármennyi (egymással összekapcsolt) mikrofonból, erősítőtől és hangszóróból álló hálózatot állítanak fel, a hangok pedig nagy utat tesznek meg ahhoz, hogy „eljuttassák a hallgatókhoz azon távoli környezeteknek az akusztikus sajátosságait, amelyeken áthaladtak”.

Bowie *Heroes*-át ehhez a zenei elképzeléshez nagyon hasonló módon vették fel. Tony Visconti meséli el, hogy „(...) úgy gondoltam, jobb lenne kihasználni a hangvisszaverődéseket. Így hát hoztam három gate-tel ellátott mikrofont. A »gate«-ek addig nem nyíltak ki, amíg David éneke el nem ért egy bizonyos hangerőt. David felváltva kiabált és suttogott kábé fél órán át, míg végre sikerült pont jól beállítanom a szinteket (...) A *Heroes*-on hallható hangvisszaverődés annak a teremnek a természetes, de gate-tel módosított visszhangja, ahol a felvételek készültek.”²⁰

A delfin motívuma egy jóval hosszabb költészeti hagyományt is felidéz.

Bowie utolsó albuma, a *Blackstar* (Fekete csillag) annak a Yeatsnek az 1939-ben, nem sokkal a saját halála előtt írt *Fekete torony* (Black Tower) című versét idézi,²¹ aki az angol líratörténet talán legismertebb delfinjét alkotja meg a *Byzantium* végén:²²

„Delfin vér-mocskos hátán nyargalász
szellem szellem után! Az árt töri a rács,
a császár vert-arany szép rácsai!
A táncos folyosó márványai
megtörik a bonyolultság dühét,
e rémeket, melyek
újakat nemzenek,
s a tenger delfin-tépte, tajtékozó vizét.”²³

¹⁹ Michael Nyman: *Experimentális zene – Cage és utókora*, i. m. 191.

²⁰ David Buckley: *David Bowie*, ford. Vizi Katalin, Cartaphilus, Budapest, 2010, 327.

²¹ Ld. Mad Dogs and Englishness: *Popular Music and English Identities*. Ed. Lee Brooks, Mark Donnelly, Richard Mills, Bloomsbury Academic, 2017.

²² Astraddle on the dolphin's mire and blood,
Spirit after Spirit! The smithies break the flood.
The golden smithies of the Emperor!
Marbles of the dancing floor
Break bitter furies of complexity,
Those images that yet
Fresh images beget,
That dolphin-torn, that gong-tormented sea.
Yeats: *Byzantium*, 1930

²³ Jékely Zoltán fordítása, in *William Butler Yeats versei*, Budapest, Európa, 2000, 119–200.

A berlini tartózkodás alatt Bowie által sokat olvasott Rilke *Delfinek* című versében a vízi emlős nem csupán antropomorfizálódik, de azt a teljességet mutatja, amire a tengerész élete is irányul.

Rilke: Delfinek

Ama lények ők, kik a hasonlót
mindenütt segíttek megszületni
s otthont lelni: a rokont az oldott
tájon is megérezték kibomlott
sok jelből, hol az isten seregyi
gyors tritónnal a habokra kel,
mert ott tűnt ez állat-féle fel,
s más volt, mint a néma, bamba halnép,
vér a vérükből ugyan, de akképp,
hogy kissé emberhez is közel.

(...)

S a hajósnép végzetes magányát
új baráttal könnyítette meg,
s elképzelt, és hitte, hogy valóság,
néki hont a hálás képzelet;
ott a csillagév mély némaságát
s églakókat, zengő kerteket.²⁴

A *Vénusz születésében* pedig a delfin halála is benne foglaltatik:

„A legnehezebb déli órán újra
magasra csapott még a tenger és
egy delfint vetett partra ugyanitt.
Holtan, véresen, felhasítva.”²⁵

Robert Lowell 1973-ban *Delfin* című kötete három évvel a *Heroes* előtt jelent meg. A Pulitzer-díj miatt is igen nagy ismertségnek örvendő kötet az ént az élet és a művészet kereszteződésében úgy helyezi el, hogy a seb, a sebzettség és a fájdalom is a létezés elengedhetetlen része lesz.

„Csak üldögéltem és a kezes múzsa
Szavára túl soká figyeltem
S túl szabadon bántam az életemmel
nem féltam, hogy megsebzek másokat,
nem féltam, hogy megsebzem magamat.”²⁶

²⁴ Rilke: *Delfinek* (Delphine) Csorba Győző fordítása, In *Rainer Maria Rilke versei*. Vál. Szabó Ede. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983 [Lyra Mundi], 185–186.

²⁵ „Am Mittag aber, in der schwersten Stunde, / hob sich das Meer noch einmal auf und warf / einen Delphin an jene selbe Stelle. / Tot, rot und offen.” Rilke: *Geburt der Venus*, 1905, in *Neue Gedichte*, 1907 (Ambrus Tibor fordítása)

Yeats, Rilke és Lowell delfinjei szépek, szabadok, így a kanti szabad szépséget és járulékos szépséget egyszerre hordozzák.²⁷ A delfin-metaforában a szépség és az autentikus létezés feltételezi egymást, ezért a hiteles lét szépségét még a delfin lemészárlása sem szünteti meg, sőt a sebezhetősége miatt még értékesebbnek mutatja azt.

Bowie *Heroesa* a kivégzéssel úgy éri el ezt a hatást, hogy a kivégzetteknek királyhoz és királynőhöz való hasonlítása a fizikai gyengeség és az erkölcsileg erő ellentétpárját hozza játékba, és a szerelmesek az egymás közötti és világhoz való viszonyát is reprezentálja: a király és a királyné egymás mellett, együtt állnak a többiek felett.

Kitüntetettséget az adekvát lét lehetősége okozza, mely Heidegger szerint az ember önmaga felé fordulását jelenti. A *Heroesban* kétszeresen is a magány legyőzhetősége fogalmazódik meg, hiszen soraiban a társ és az autentikus lét egyaránt megtalálható. S hogy erre a kiteljesedésre a halál árnyékában kerül sor, ez az ellentét által felerősíti ezeket a lehetőségeket. Sőt, az autentikus lét feltétele a saját halál: a „halál létlehetőség”,²⁸ amely szemben áll a nem autentikus lét okozta szorongással: „A szorongás mitől-jét az jellemzi, hogy a fenyegető sehol sincs. (...) A fenyegető ezért nem is közeledhet a közelben egy meghatározott irányból, hanem már »jelen« van – és még sincs sehol. (...) A világonbelüli semmi és sehol dacossága fenomenálisan azt jelenti: a szorongás mitől-je a világ mint olyan.”²⁹

A *Heroesban* a szorongás minden összetevője jelen van: nem derül ki a kivégzés oka, a kivégzők személye, a valódi ok tehát a „világ mint olyan”. S a fenyegetés igazi tárgya talán nem is a halál, hanem a sajátnak nem érzett élet.

III.

A sajátnak nem érzett élet, az autentikus lét hiánya a modernitás egyik legalapvetőbb és évszázadokon átívelő kérdése is, amely együtt jár az idő bizonyosságának a megroppanásával is. Míg Romeo és Júlia megteremtik saját idejüket, a reprezentáns Shakespeare-hősök az idővel küzdenek. A *Hamletben* a „kizökkent idő” helyretolása a feladat, a dán királyfi így panaszkodik Poloniusnak: „Nap mért nap, s éj az éj, idő idő” (*Hamlet*, II. felv. 2. szín, Arany János fordítása). Macbeth pedig a napok monotonitásában látja a lét erkölcsi alapját felszámoló ke-

²⁶ Ld. Robert Lowell: *Delfin*, In Orbán Ottó: *Hatvan év alatt a Föld körül I–III.* (összegyűjtött versfordítások) II. kötet, Magvető, Budapest, 193.

²⁷ A szépségnek két fajtája van: a szabad szépség (pulchritudo vaga) és a pusztán járulékos szépség (pulchritudo adhaerens). Az előbbi nem előfeltételez fogalmat arról, hogy a tárgynak minek kell lennie; az utóbbi viszont előfeltételez egy ilyen fogalmat és a tárgy e fogalom szerint való tökéletességét. Az előbbit egy dolog önmagáért véve meglévő szépségének nevezzük; az utóbbit viszont mint fogalomhoz járuló feltételes szépséget, az olyan objektumnak tulajdonítjuk, amely egy különös cél fogalma alatt áll. Vö. Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, 16.§, ford. Papp Zoltán, Osiris–Gond Cura, Budapest, 2003.

²⁸ „der Tod ist eine Seinsmöglichkeit” *Sein und Zeit*, 50. § 9. kiadás, 250.

²⁹ Dass das Bedrohende nirgends ist, charakterisiert das Wovor der Angst. Diese „weiss nicht”, was es ist, davor sie sich ängstet. „Nirgends” aber bedeutet nicht nichts, sondern darin liegt Gegend überhaupt, Erschlossenheit von Welt überhaupt für das wesentlich räumliche In-Sein. Das Drohende kann sich deshalb auch nicht aus einer bestimmten Richtung her innerhalb der Nähe nähern, es ist schon „da” – und doch nirgends, es ist so nah, dass es beengt und einem den Atem verschlägt – und doch nirgends. (...) Nichts und Nirgends besagt phänomenal: das Wovor der Angst ist die Welt als solche. *Sein und Zeit*, 40. §

gyetlenségét: „Holnap s megint / Holnap, meg holnap, mászva így megyen / Ez napról napra, míg kimért időnk.” (Macbeth, V. felvonás 5. szín, Szász Károly fordítása)

A Shakespeare-művek, aktualitásuk és aktualizálhatóságuk révén, a reneszánsz gondolkodás létre vonatkozó kétségeit a koramodernitás tömegkultúrájában is megfogalmazhatóvá teszik. Bowie többször is utalt pályafutása során Shakespeare színházi hagyományára: az 1974-es *Cracked Actor*³⁰ az 1983-as *Serious Moonlight Tour* során Hamletként játszotta el.



Az 1976-os *Station to station* albumon megjelenő Karcsú fehér herceg (Thin White Duke) karaktere is a Hamlettel, a Hamlet Lawrence Olivier-féle filmadaptációjával függ össze. És ez az imázs folytatódik tovább a *Heroes* borítóján is: a gesztusrendszer és látványvilág nem a rockzene, hanem a prózai és táncszínház tartományából való.



Adam Hansen *Shakespeare and Popular Music* című könyvében egyébként hosszabban kitér a Shakespeare-ihlette Bowie-szerepekre,³¹ de a magas- és tömegkultúra kétirányú átjárhatóságát jól mutatja, hogy nemcsak Bowie-ra hat Shakespeare, de Bowie szerepei is megjelennek a Shakespeare-adaptációk és -receptiók történetében. A dán trónörökös megfogalmazására a National Theater Lindsey Turner rendezésében Benedict Cumberbatch főszereplésével igen erős Bowie-allúziót használ: a címszereplő a katonai uniformist idéző jelmezéhez David Bowie Ziggy Stardust-pólóját viseli. S bár az előadásból készült film kapcsán Gyöngyösi Lilla kritikája érdekességként emeli ki, hogy „a rendezés (legalább) két ponton tiszteleg (...)

³⁰ Ld. *Aladdin Sane* című lemez 1. oldalának 5. száma (Szöveg, zene: David Bowie), RCA, 1974.

³¹ Adam Hansen: *Shakespeare and Popular Music*, Continuum, London/New York, 2010.

David Bowie előtt”,³² ez a megoldás éppen a Shakespeare-színház magas- és tömegkultúrát szét nem választó kultúráképét állítja párhuzamba napjaink hasonló tendenciáival. A *Ziggy Stardust* nemek fölött álló, magányos művésze nemcsak Bowie alteregója, de az úrfilmek és rock and roll show-k nyelvén megfogalmazott magányos hercege is. A hatvanas évek intergalaktikus, útkereső művészetét megteremtő album az intézményes kultúra része lett, az amerikai kongresszusi könyvtár néhány éve beavagolta a kulturális, történelmileg vagy művészileg jelentős művek közé.³³ Hasonló ez a kulturális átrétegződés ahhoz a folyamathoz, ahogyan Shakespeare *Hamletje* nőtte ki a bosszúdráma kliséit. A dán királyfit játszó Cumberbutch jelmeze nemcsak a tömegkultúra ikonját, hanem a tömegkultúra médiumát, a fényképpel nyomott, sokszorosítható pólt is felhasználja. A királyfi a bosszú és a trón megszerzése kollektív elvárásai és az ezeket visszautasító egyéni szabadság között nem képes dönteni, a jelmez pólója pedig a másik végpontot, a modernitás szabadságát ürességnek megélt egyéniséget mutatja.

A *Ziggy Stardust* album legtöbb dalszövege, a *Five years* kavalkádjától³⁴ a *Rock and roll suicide*³⁵ önfelzárkózásáig olyan, már helyre nem billenthető, kiközlent időt mutat, ahogyan a Hamlet is egy paradigma végét jelzi: a királyfi személyével Dánia függetlensége is eltűnik, és egy új korszak veszi kezdetét.



³² Ld. Gyöngyösi Lilla: *Huszárvágás – Shakespeare: Hamlet (National Theatre Live)*, <https://www.filmteker.hu/raadas/huszarvagasshakespeare-hamlet-national-theatre-live>

³³ The Rolling Stone, 2017. március 29. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/straight-outta-compton-ziggy-stardust-enter-library-of-congress-107348/>

³⁴ „I heard telephones, opera house, favorite melodies
I saw boys, toys, electric irons and T.V.’s
My brain hurt like a warehouse, it had no room to spare
I had to cram so many things to store everything in there
And all the fat-skinny people, and all the tall-short people
And all the nobody people, and all the somebody people
I never thought I’d need so many people” *Five Years* (Zene és szöveg: David Bowie, In *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Band of Spiders from Mars*, RCA, 1972)

³⁵ „Time takes a cigarette, puts it in your mouth
You pull on your finger, then another finger, then cigarette
The wall-to-wall is calling, it lingers, then you forget
Oh, you’re a rock ‘n’ roll suicide” *Rock and Roll Suicide*, (Zene és szöveg: David Bowie, In *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Band of Spiders from Mars*, RCA, 1972)

V.

Warhol művészete a szerepek kiüresedéséről beszél, Bowie-é a szerepek iránti nosztalgiájáról. A populáris kultúra, benne a populáris zene, mindig a legegyszerűbb, legkönnyebben befogadható szerepeket kínálja fel. A népdal, a sanzon, a tangó vagy a magyar nóta esetében is azt láthatjuk, hogy a könnyűzene olyan egynemű szerepeket teremt (a boldogtalan szerelmes, a vándorló matróz, az otthontalan szegénylegény, a magányos jassz, a vissza nem térő űrhajós stb.), melyek nem kívánják meg az összetett személyiségkép megrajzolását.

Bowie a tömegkultúra kliséiből formálta meg azokat a szerepeket, amelyeket az individuummá váló hősei magukra vettek. Ahogyan Jacques Brel szerepei is magukon hordozták a tragikus bukás emelkedettségét – nem véletlen, hogy Bowie a *Port d'Amsterdamot* és a *My Death (Ma morte)* című dalt is elénekelt, úgy a *Ziggy Stardust* vagy a *Space Oddity* a science fiction filmekben keresztül mesélték el a személyiség tragikus bukásában fellelhető nosztalgiáját. A magány, a művészlét, az idegen, az egyedülálló hős a saját élet vágyából táplálkoznak. A saját halál pedig ennek a saját életnek elengedhetetlen részét képezi.

A hetvenes években *Ziggy Stardust*, a magányos földönkívüli zenész, Tom őrnagy, a földre vissza nem térő űrhajós vagy a *Heroes* szereplői a saját létüket keresték. Az életpálya végén Bowie a személyes öregedését és halálát tematizálta: a 2013-as *The next day* című lemez több dala, főleg a *Where are we now* után a két utolsó lemez, a *Lazarus (2016)*, illetve a halálával szinte egyszerre megjelent *Blackstar (2016)* a korábbi szerepekben „felpróbált” saját halált élte át és játszotta el egyszerre. David Jones halála magánügy maradt, ám David Bowie megteremtette és szerezte azt az ént, amelynek a halálát is tematizált műalkotássá tette.

Bowie a szereplehetőségek korlátait is felmutatta: az egydimenziós világból menekülő figuráit úgy jelenítette meg, hogy egyben az azokat létrehozó médium, a rockzene lehetőségeit is problematizálta. A dalok 3-5 perces időbeli terjedelmének, zenei repetitívitásának keresztmetszetében még összeért az egyéniség szerepe és az azt megalkotó zenei és szövegvilág, ám hosszabb távon vagy a zenei korlátok rombolnák le a megteremtett személyiség hitelét, vagy a személyiség árnyaltsága haladná meg a tömegkultúra kereteit. Bowie megszólalásában azonban az etikai és esztétikai egyensúly még megtartható.

Kermode szerint a dal „minimális műalkotás, az elképzelhető legkisebb akadály az esetlegesség útjában.”³⁶ A dal tehát az idő felfüggesztésének kísérlete, mert a műfaj képes azt az illúziót megteremteni, hogy a személyiséget szembe lehet helyezni az azzal ellenséges világgal. Ám ez a koncepció egyszerre villantja fel a személyiség megszólalási lehetőségét, és emeli ki annak korlátait is. A dalban a személyiség megfogalmazása szükségszerűen csak a létezés egy illuzórikusan rövid szakaszára terjed ki.

Bowie univerzuma azonban mindig is tudatosította az időt. Pályája elejétől foglalkozott az idővel és a halállal, így a saját halállal is. A *Five years*³⁷ szövegében a „Csak öt évünk van” sor szorongó életérzése,³⁸ a cigarettára gyűjtő idő esztétikailag is meggyőző képe („Time takes a cigarette, puts in your mouth”), a *Heroes* szerelmespárja vagy az *1984* című Orwell-regény megjelenése a *Diamond Dogs* című album koncepciójában azért is érdekes lehet, mert

³⁶ Frank Kermode: *Mi a modern*, ford. Takács Ferenc, Európa, Budapest, 1980, 278.

³⁷ Ld. 43. jegyzetben i. m.

³⁸ „news guy wept and told us/ Earth was really dying” – a híradósok siránkoztak, és azt mondták, hogy most tényleg haldoklik a Föld (Fordította: Horváth Csaba), *Five years*, uu.

az idő jelenlétét és a szövegekben felvetett gondolati problémákat akár a szórakoztató zene ellenében is megfogalmazták.

Jó példa erre, ahogyan az 1974-es *Diamond Dogs* túllép a rock and roll kliséin. Az Orwell-féle 1984 allúzióját mutató album két slágerré vált, remekül táncolható számot tartalmaz. A *Rebel, rebel* a rockszövegek közhelyeit mutatja (Pl.: „We like dancing and we look divine”), a címadó második szám, a *Diamond Dogs* azonban a kábítószer mámorában és szorongásában élő alak vízióit, fantasztikus lényekkel benépesített világát és félelmeit is felidézi. Az egész lemezen csak ez a két rock and roll hallható, minden más felvétel összetettebb és kevésbé szórakoztató zenei világot kínál. A „könnyűzene” a szórakoztatóipar részeként az orwelli világ elfedéséhez asszisztál, ám Bowie-nál a rock and roll saját szerepére is reflektál, és önmagát is megkérdőjelezi. A műfaj önmaga kritikájává válik, és kételyei kifejezésére a tömegkultúra nyelvét használja.

VI.

A Warhol- és Bowie-pályák személyiségképének ambivalenciája abban áll, hogy kortárs műalkotásként annak a tömegkultúrának a nyelvén kell a személyiség fogalmára reagálniuk, amely szemléletében az egyediséggel szemben a tömeget, a közvetítő médium tekintetében pedig sokszorosíthatóságot részesíti előnyben.

Warhol tudomásul veszi a kettő összeegyeztethetlenségét. Életműve azt sugallja, hogy a személyiség reprezentációinak a számszerű és mediális kiterjesztése magát az ábrázolás tárgyát is felszámolhatja: a szitanyomatokon Mao és Marilyn is csak dekoráció lehet. Bowie azonban a személyiségmegőrzés illúzióit kínálja fel: az életmű első felének hírhedt zenésze, vissza nem térő űrhajósa vagy éppen az együtt és egymásért kivégzett szerelmesei ikonikusabb képviselik a műfajt, mint a *Lazarus* vagy a *Blackstar* dalai.

„A világ magáé egy időnyre”³⁹ figyelmeztette Lord Henry Dorian Grayt. Warhol tizenöt perce és Bowie egy napja azt mutatja, egyre rövidebb a kizökkent idő.

³⁹ Oscar Wilde: *Dorian Gray arcképe*, Ford. Kosztolányi Dezső, Alinea Kiadó, Budapest, 2011.

MARX LAURA

Fairy tales, pain, and sales

God is on top of it all
That's all
We are we are we are

Pallas Athena

David Bowie: *Black Tie, white Noise* (1993)

Far out in the red-sky
Far out from the sad eyes
Strange, mad celebration
So softly a supergod cries

Far out in the red-sky
Far out from the sad eyes
Strange, mad celebration
So softly a supergod dies

The Superman

David Bowie: *The Man Who sold the World* (1970)

I. walking dead

David Bowie (1947–2016) közel 40 filmben szerepelt, és legalább ennyi koncert- és dokumentumfilmben is. Előbb volt színész, mint zenész, és mindig színész maradt. Első és meghatározó mentora a színészi pályán Lindsay Kemp koreográfus, akinek bohém életfelfogása és művészete példaként szolgált számára, akitől kedvet kapott, hogy „beszálljon a cirkuszba.”¹ Szerencséjére vagy sem, ez éppen akkor történt, amikor – Frederic Jameson szavaival – az esztétikai termelés végleg betagozódott az árucikktermelésbe, és az újdonságok előállítására, a kísérletezés egyre fontosabb strukturális szerepet töltött be.² Nehéz megmondani, mi is volt tehát a folyamatos változásra való igényének alapja, amelynek következtében egész pályája során váltogatta és frissítette szerepeit, színpadi personáit, de úgy tűnik, pozitív üzenetet sikerült vele közvetítenie: a változás elkerülhetetlenségét, a szerepek nem kőbe vésett természetét. Szupersztárrá válásakor üzletemberré is vált, aki nem szegyeült pénzt kérni minden

¹ Lindsay Kemp: *My Life and Work with David Bowie*. 2016.

Online elérhető: <https://issuu.com/nendiepinto-duschinsky/docs/lindsay-program-ebhighres-3>

² Frederic Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford.: Dudik Annamária Éva. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010, 26–27.

művészi megnyilvánulásáért. Miközben skizoid hajlamokkal és hasonló családi háttérrel³ bírt, és maga is küzdött drog- és alkoholproblémákkal, fiatalok milliói számára maga volt a megváltó, aki fantasztikus személyiségével, felszabadította őket a nemi szerepek, az öltözködési szabályok, a konvencionális humor és a túl könnyű slágerek uralma alól.

Bowie mesefigurákat, hősöket csinált életének fura szereplőiből, akiket vagy megénekelt, vagy a valóságban támogatott (Iggy Pop, Klaus Nomi) és vaudeville stílusa, mely a korabeli freak show-k, a burleszk (nagy némafilmrajongó és a német filmrendezők tisztelője volt) a cirkusz, a tánc elemeiből állt, végig megmaradt. Kedvenc gyerekkori könyve és későbbi ihletője volt Frank Edwards *Strange People* című műve, amelynek fura figurái között volt a négy szemű férfi, a lány, aki sohasem aludt, az elefánt és a kutyaarcú fiú, az ember, aki szem nélkül látott. Andy Warhol, akiért rajongott, „living death”-nek látta, fura parókájában és kicsi szemüvegével, és legjobbnak látta volna Warhol *Pork* (1971) című darabját tévéfilmmé alakítani. Szerette volna megfilmesíteni a Szindbád, a hajós történetét is, és mindig a legújabb technológiákkal kísérletezett. A média vagy megment minket vagy megöl, mondta. Ez a kérdés maradt az egyetlen kérdés, úgy tűnik.

II. peace on Earth

Bowie, aki minden idők egyik legnagyobb karácsonyi slágermixét énekelte el *Little Drummer Boy/Peace on Earth* címmel Bing Crosbyval duettként, általánosságban némi ellentmondást érzékelt a szeretet szó használatát illetően – erről William S. Burroughszal beszélgetett. A túlnépesedett világban élő ember vagy az izolációt, vagy a törzsi létet preferálja – mondta Bowie, nem tud „mindenkit szeretni”. A Flower Power generáció szeretet és béke ideológiája inkább Amerikában élt, Angliában ebből a kábítószeres használata, az öltözködési stílus és a színek kavargása maradt meg. Bowie is maradt az angol vonalon, vagyis nem a „szeretet”, inkább az irónia, a kritika és a kívülállás mellett döntött. A *Proust Questionnaire*-t, a 19. században írott kérdőívet, melyet Marcel Proust válaszai tettek később híressé, David Bowie elé is odatette a Vanity Fair Magazin⁴. A kérdésre, mi teszi boldoggá, azt felelte, az olvasás, hogy kik a valódi hősök, azt, hogy a vásárlók, arra pedig, hogy melyek a legutúlértékeltőbb erények, hogy az együttérzés és az eredetiség.

Első filmszerepében (Michael Armstrong: *The Image*, 1967) életre kelt festményt alakít, önmagát, egy fiatal fiút. Ez a rövid horrorfilm abban az időszakban született, amelyben már javában zajlott a „képi fordulat”⁵-nak nevezett filozófiai és művészettörténeti vita, a reprezentáció és a nyelv összefüggéseinek kérdéseiről, a képek által uralt kultúra mibenlétéről, az identitás és a percepció viszonyáról. A film két szereplője a festő és a festmény életre kelt modellje. A festő többször is megpróbálja megölni a modellt, de az nem hal meg, újra és újra

³ Amerikába költözése után azt mondta, hazájában nagyon kevés valódi esemény van, letargikus és apatikus ország, ahol áll az élet, és mint „real wartime baby”, sok ellentmondásos helyzetet élt meg. Brixtonból Yorkshire-be, városból farmra költözve, ahol színesbőrű közösség élt és dolgozott, a fiatal Boewie teljesen elbizonytalanodott. Ráadásul két nénje és féltestvére, Terry is skizofréniával – utóbbi, pszichotikus állapotai miatt kórházban is kezelték.

⁴ Graydon Carter: „Vanity Fair's” *Proust Questionnaire: 100 Luminaries Ponder Love, Death, Happiness, and the Meaning of Life*. Rodale-Macmillan, New York, 2010.

⁵ W. J. T. Mitchell: *The Pictorial Turn*. In *Artforum*, 1992/3. 89-94.

W. J. T. Mitchell: *A képi fordulat*. Ford.: Hornyik Sándor, In *Balkon* 2007/11-12.

megjelenik, míg végül a festő a képet semmisíti meg. Ekkor a kamera egy, a modellt ábrázoló fényképen állapodik meg. Mi történt? Él a modell? Halott? Mi vagy ki pusztul el, ha a mű elpusztul? Mit jelent egy kép? A mindig képekben gondolkodó énekes számára ez fontos kérdés marad.

Bowie 20 éves ebben a filmben, *David Bowie* címmel ugyanekkor jelenik meg első albuma. A trükkösen könnyed hangszerelésű majdnem gyerekdalok a tragédiákat rejtő szövegekkel a háború utáni sokkról, a magányos, elhagyott gyermekek és a felnőttek világa közötti szakadékról szólnak. *A There is a Happy Land*-ben már ott érződik a *Christiane F.* című Berlinben játszódó film fiatal, drogos párjának szomorú története, és a *Silly Boy Blue* a *The Man Who Fell To Earth* világát idézi, amelyben nincs remény kijutni a földi pokolból. „Come and buy my toys!” éneklí Bowie, és a következő évek filmjeiben fel is mutatja mindazt, amit a gyermekkor elmúltával elveszíthetünk, eljátszhatunk, és elfelejthetünk. Bowie a fiatalokat célozza meg, képeket szeretne velük megosztani ahogy szintén a Burroughszal való beszélgetésében mondja: ők őszintén, előremutatón és azonnal értelmezni és interpretálni tudják a dalokat, a mondanivalót, és vissza is jeleznek.

„Néha arra gondolok, azért ekkora a fejem, mert tele van álmokkal, amik nem tudnak onnan kiszabadulni” – mondja Mr. Merrick, az Elefántember (*The Elephant Man*, 1980) szerepében, Jack Hofsiss rendezésében, melyet nagy sikerrel játszott a The Theatre at St. Peter'sben a Broadway-n, és amelyben nem is viselt semmilyen maszkot. A darab a freak show-k világába enged bepillantást egy ott mutogatott férfi életén keresztül. Bowie mindig mutatott valamit ebből a lényből, a másik oldalon létből, a máshova tartozás legendájából, a művész és a múzsa különleges léthelyzetének paradoxonaiból. 1975-ben, öt évvel korábban Bowie megkapta a Nicolas Roeg rendezte *The Man Who Fell to Earth* című, kultfilmmé váló sci-fi főszerepét. Egy haldokló, szomjan fuldokló, távoli bolygóról érkezett idegent játszik, aki a földi, mocskos vizet megkóstolva már nem képes visszajutni a családjához. Bowie éteri, majdhogynem transzparens jelenség a filmben, aki egy metaforikus belső és nem egy betű szerinti külső térből érkezett. „Nemigen figyeltem a folyamatra, ösztönből csináltam, és eléggé szétszórtan. Megtanultam az aznapi szöveget, aztán úgy játszottam, ahogyan éreztem. Éppolyan elidegenedett voltam a valóságban, mint a szerepem szerint, teljesen természetes tudtam lenni, abban a filmben engem magamat látni... a látvány... hogy valaki a szemed láttára esik szét... napi 10 grammal a véremben teljesen bizonytalannak és védtelennek éreztem magam.”⁶

1978-ban a David Hemmings rendezte *Just a Gigoló*ban Marlene Dietrich, Kim Novak, Maria Schell, Curt Jurgens, Hemmings, és Sydne Rome partnere, a film mégsem jó, de Bowie szerint jót buliztak. A sztori a háborúból hazatért katona mirevalóságát firtatja, akit végül megölnek egy nácik és kommunisták közti utcai harcban. Bowie most is remek színész. Hogy miért lett mégis lapos és érdektelen a film? Mindenesetre ezután pár évig nem játszik mozifilmben, 1983-ban tér vissza, a Nagisha Oshima rendezte *Merry Christmas, Mr. Lawrence* című brit-japán háborús filmben, amely a rasszizmus, a burkolt homoszexualitás és az erőszak témáját mutatja be. Két kultúra és két hadviselési modor (hazafias és pragmatista) összecsapása, két japán és két brit katona viszonyán keresztül, olykor emlékeztetve a *Híd a Kwai folyón* (*The Bridge on the River Kwai*, 1957) egyes jeleneteire. Törvények meghozása, ezek

⁶ Campbell, Virginia (April 1992), „Bowie at the Bijou”, *Movieline*, vol. 3 no. 7, pp. 30–36, 80, 83, 86–88.

megszegése, megtörése, kierőszakolása, az ellenfelek gyöngé pillanataikban bevallják, hogy mégis az a legfontosabb, hogy emberi lények. Bowie itt is nagyon hasonlít önmagára, rebellis fogoly, és amikor a kivégzésére várva eljártssza, hogy van előtte tükör, amiben meg is borotválkozik, aztán, hogy valaki megkínálja teával, amit meg is iszik, nem csak a korai némafilmek, Buster Keaton és Bowie ifjúkori pantomimleckéi rémlenek fel, hanem az a kisfiú is, akiről olyan sok dala szól – aki már tudja, hogy *ez csak játék*. A szokványos háborús filmek karaktereinél mélyebb pszichológiai megfigyelés teszi érdekessé a filmet, a kétféle színészi játékstílus pedig inkább bizarrá.

Ugyanebben az évben született meg a Tony Scott rendezte *The Hunger* (Éhség) című vámpírfilm, amelyben Bowie a többezer éves vámpírnő (Catherine Deneuve) fiatal szeretőjeként és egyik áldozataként jelenik meg. A főszereplő trió harmadik tagja a gerontológus (Susan Sarandon), aki próbálja megfejteni a korai öregedés és halál okát. A progéria nevű betegség tudományos kutatása és a vámpírnő áldozatainak gyors öregedése egy, a vámpírnő és a kutató közötti szerelmi viszonyban ér össze. A vámpírnő fékezhetetlen és lélektelen éhségét a kutató viszi tovább annak halála után. Sok vér folyik, dőlnek a filmkockákról a halottak, Bowie 80 éves öregemberként lép ki a film meséjéből. Bowie, akár a kritika, nem tartotta sokra a filmet, mégis kultfilm lett belőle.

III. Oh, boy

Az 1982-ben Raymond Briggs *The Snowman* című meséje nyomán készült animációs filmben Bowie mond bevezetőt, mint a valaha volt kisfiú, akiről majd a történet szól. A kisfiú hóembert épít, aki elrepül vele a Mikulás birodalmáig. A mese kedves, és Bowie is kedvesen vezeti fel a történetet, mint a valaha volt kisfiú, akiről a mese szól.

Az 1986-ban készült fantasy-musical, a *Labyrinth*, Jim Henson rendezésében és George Lucas társproducerkedésével valósult meg. A film zenéjét, mely azonos címmel lemezen is megjelent, részben Bowie szerezte Trevor Jonesszal közösen. A mese a goblin királyról, és a 16 éves Sarah-ról szól, aki elköveti azt a hibát, hogy szeretne megszabadulni kisöccsétől. Sarah egy *Labirintus* című könyvet olvas, és ennek világába kerül bele, a labirintusban meg kell találnia öccsét, akit a goblin király (Bowie) tart fogva. A lány egy oubliette rabja lesz, amely régi kastélyok rabtartó tömlőce a földfelszín alatt, és ami a gót és történelmi novellák gyakori szereplője. Bowie szuperromantikus szerepben látható a fantasztikus építmény látogatójaként, a dal, amelyet énekel, érdekesen lóg ki a scenárióból, olyan szerelmi viszonyra utalva, amely nyilvánvalóan nincsen közte és Sarah között. A dal (*Within You*) reménytelen sóvárgásról szól, és kitűnően passzol a király alakját inspiráló Heatcliff alakjához a *Wuthering Heights* (Üvöltő szelek), illetve Rochesterhez a *Jane Eyre* című regényből. A japán kabuki színház és a Grimm testvérek meséi által ihletett öltözetében Bowie igazi romantikus herceg, aki Sarah fantáziáját hivatott megtestesíteni a hős lovagról. Bowie, mint a goblinok (Lucas mára már mosolyognivaló műanyag gnómjai) királya többé-kevésbé elviselhető ebben a szerepben, de az a hihetetlen utóélet, amely a filmnek jutott, nehezen érthető. Noha óriási promóciós kampánya volt, DVD és színpadi darab, videójáték és manga stílusú komédiasorozat, comics-széria készült belőle, és 2020-ban bejelentették, hogy folytatása készül, ma újranezve a filmet azt kell hinnünk, hogy Bowie karizmája sokkal nagyobb hatással volt a kortársakra a '80-as években, mint azt el tudnánk képzelni.



Még egy gyermekeknek szóló fantasy-komédia kötődik a nevéhez, ez a 2006-ban készült *Arthur and the Invisibles*, amelyet Luc Besson írt és rendezett. A 10 éves Arthur, aki az otthónát szeretné megvédeni, izgalmasnak szánt kalandokba keveredik az apró, kertjük alatti birodalomban lakó lényekkel. A film lapos és unalmas, kezdetleges CG animációval, kiszámítható történettel és rombolóan primitív jellemábrázolással. Noha Bowie-n kívül a főszereplő Freddie Highmore, Madonna, Robert de Niro, Snoop Dogg, Mia Farrow és Harvey Keitel is szerepel vagy adja a hangját a történethez, az alkotás a szinte nézhetetlen kategóriába sorolható. Bowie viszont a hangját adhatta élete valószínűleg leggusztustalanabb personájának, Necropolis urának, Emperor Maltazártnak, aki Arthur ellenfele, és úgy eszi a férgeket a mutatoujja körméről, ahogy senki. A művész egyszer azt nyilatkozta, a teljes rock and roll szcéna halvány árnyéka csak a tinédzserek és a gyerekek valós életének, igazi problémáinak. Maltazárd szerepében azt a sötét oldalt képviseli, amiben már semmi emberi nincs.

1986-ban készült Bowie egyik kedvence, a Julian Temple rendezte *Absolute Beginners*, amelyben Bowie emlékezetes alakítást nyújt mint super seller, aki nem dolgokat, hanem álmokat árul. A hatalmas írógépen táncolva a mass motivationról énekel, miközben ostorral csapkodja a körülötte táncoló alkalmazottakat, akik boldogan ugranak a mosógép és a vasaló belsejébe. A főszereplő szerelmespár végül megmenekül, és újakezdehetik az életüket. A film zenéjét többek között Bowie, Miles Davis és Gil Evans jegyzik.

Az 1996-ban készült *Basquiat* című Julian Schnabel-filmben, amely azért is különleges, mert festőművész készítette festőművészből, Andy Warholt alakítja. Az Andy Warhol Museum kölcsönadta a szerephez a nevezetes ezüstszínű parókát és a bőrzakót, ami igen sokat jelentett Bowie-nak,⁷ aki Warhol nagy tisztelőjeként és rajongójaként *Andy Warhol* címmel dalt is írt *Hunky Dory* (1971) című lemezére, de mivel őszintébb volt a kelletténél, némileg megharagította az igen érzékeny művészt. A film a Brooklynban született graffiti- és kollázsfestő Basquiat életének krónikája, aki az egyetlen barátjának tartott Warhol halála után végképp elvesztette a talajt a lába alól. Bowie mint a megtestesült Warhol játssza el a szerepet, felvilantva pár percre a művészek közötti különleges, törékeny kapcsolatokat, a barátság világát.

IV. cameo chameleon

A *Christiane F.* című, Uli Edel rendezte, Berlinben játszódó életrajzi filmben koncertfelvételen jelenik meg, és ő a filmbeli fiatalok hőse. A film a nyugat-berlini fiatalok éjszakai életéről, droghasználatáról és prostitúciójáról szól. A *Heroes* című dal egy bolti lopás közben csendül fel, és a gyerekek ennek hangjaira rohannak a rendőrök elől. A ma is tökéletesen érvényes filmhez Bowie egy teljes albumot írt, amely ugyanezen a néven jelent meg, és olyan emblemikus dalokat tartalmaz, mint a *Station to Station* vagy a *TVC 15* és a *Warszawa*.

A *Yellowbeard* című 1983-as brit-amerikai komédiában Bowie olyan társakkal játszik együtt, mint Marty Feldman, a korábbi Monthly Python-tag Eric Idle és Madelina Gail Kahn. Egy humoros jelenetben mint cápaimitátor és fedélzeti segítő munkatárs tűnik fel. Érdekes a mű készítése közben készült dokumentum werkfilm, a *Group Madness: The Making of Yellowbeard* címmel. Valószínű, hogy ezzel együtt érdemes megnézni a filmet, amely mára sokat veszített esztétikai értékéből.

⁷ Online elérhető: <https://www.warhol.org/a-modest-memoir-of-a-cultural-giant-david-bowie-2/>

Körülbelül ugyanilyen hosszúságú szerepben tűnik fel a John Landis *Into the Night* című fekete komédia thrillerében, 1985-ben, Jeff Goldblum és Michelle Pfeiffer mellett. A filmben rengeteg, csaknem 30 cameo-megjelenést láthatunk, a rendezőtől magától Roger Vadim és David Cronenberg rendezőig, Lou Marini szaxofonistáig. A film egy ékszercsempész lány és egy kapcsolati krízisben vergődő mérnök furcsa találkozása az iráni sah kincsének elrablása kapcsán és nyomán. Bowie alvilági figura a filmben. A film zenéje jobb, mint maga a film, B.B. King, Marvin Gaye, Ira Newborn, Thelma Houston, Patti La Belle, The Four Tops jegyzik a dalokat, olyan slágerekkel, mint az *In the Midnight Hour* vagy a *My Lucille*.

Az 1992-ben elkészült David Lynch-filmben, a *Fire Walk with Me* című *Twin Peaks* előzményfilmben Bowie olyan FBI-ügynököt játszik, aki hosszú szünet után, miután már halottnak hiszik, felbukkan, és igen zaklatott állapotban néhány nyomravezető tényrt közöl Laura Palmer ügyében. Kedvenc Lynch-filmje az *Eraserhead* (Radírfejek) volt, amelyben a filmkészítés megszállott örületét látta, és igazi festői filmes munkának tartotta.

Bowie komikusi vénáját a *Zoolander* című film cameo-jelentében is megcsillantja: a Ben Stiller rendezte 2001-es akciókomédiában, amely a divatipar szatírája, mint önmaga jelenik meg, a *Let's Dance* dallamára és a kifutón való viselkedésre oktatja a vetélkedő modelleket: „*First model walks, second model duplicates, then elaborates.*” A gyerekmunkát felhasználó iparág kritikája nem sikerül igazán ütőse, de megidézi Bowie-nak a divat világváival való szoros kapcsolatát. A *Scary Monsters* (1980) lemez *Fashion* című dala korábban már kifigurázta a divatot:

“It's loud and tasteless
and I've heard it before
You shout it while you're dancing
on the whole dance floor
Oh bop, fashion”

Elmondható, hogy ezzel együtt alig volt olyan zenész, aki nagyobb hatással lett volna a divat világára, mint épp ő. Ahogyan egy interjúban mondta, Andy Warhollal való találkozásokor a cipőjéről való társalgás törte meg a jeget kettejük közt, és egyébként is „művészetet csinált a ruházkodásból” – Jess Cartner-Morley, a *The Guardian* divatszerkesztője szerint. A ruhák fontosságára már Kemp figyelmeztette, és az androgunitáshoz való vonzódása számos lemezborítón is megfigyelhető, így a *The Man Who Sold the World* vagy a *Hunky Dory* borítóján, amelyen Marlene Dietrich sminkjében látható. Kansai Yamamotoval, a japán designerrel való együttműködése a *Ziggy Stardust* és az *Aladdin Sane* korszak stílusát határozta meg, fiatalok tömegét inspirálva. Később Yves Saint Laurent és Alexander Mc Queen munkáit viselte, az emlékezetes Union Jack kabát vagy a *Thin White Duke* zakója kitörölhetetlen nyomot hagytak a XX. század divatján. 2016-ban még tervezett kollaborációt Paul Smithszel, Dark Star T-shirt Design néven.

V. Gods and others

Bowie zenészként is színész. Mintha Giovanni Boccaccio *Genealogia deorum gentilium*ában bolyonganánk, sci-fi változatban és pár Dom Perignon pezsgővel a gyomrunkban: világában találkozzunk mindenkivel, aki számít a mitológiában – protopunk, posztpunk, funky, jazz és rock and roll jelmezben.

Ikarosz és Doris, Proteus és Idotheia, dühörögve, repkedve és dudorászva, az erkölcsi tanulságok levonása nélkül ugyan, de teljes pompájukban bukkanak elő. Istenek és hősök egymás nyomában, hasonló neveken más-más személyként, alakot váltó Mercurius, Sons of The Silent Age, Wild Eyed Boy From Freecloud, Pheneus, Ziggy Stardust és Aladdin Sane, Phegeus, The Thin White Duke, Blackstar és Lazarus. A *Genealogia*⁸ a humanista szellemet még középkori formába csomagolta; David Bowie is mindig a korszellem kellős közepéből üzent, de sokszor jóval korábbi századok formáiban: a freak show, a cirkusz, a medical show, a vaudeville, a romantika és a posztmodern „too late to be grateful, too late to be late again” („túl késő hálásnak lenni, túl késő elkésettnek lenni vagy elkéstünk hálálkodni, elkéstünk késni”⁹) filozófiájának nyomai felfedezhetők nemcsak zenei, de filmes pályafutásának darabjaiban is. Bowie kijelentése, miszerint „instant sztár vagyok, töltsd a vizet, keverj fel, és kész!” nyomán, halála után, életművének darabjaival újra és újra szembesülve ki-ki választhat, milyen interpretációs technikával közelít hozzájuk.

Egy flamingó és egy aranycipellő találkozása a háborús boncasztalon, folyamatosan alakot váltó, nyugtalan, kimeríthetetlen, mitológiai gyorsaság – a változás elementáris erejének engedése. „Kutatni, keresni a zenét olyan, mint Istent keresni. Keresni a kimondhatatlant, a láthatatlant, az elbeszélhetetlent, ezt jelenti zenésznek és komponistának lenni. Keresni azokat a hangokat és dallamokat, amelyek nem léteznek.”¹⁰

⁸ Babics Zsófia: *Istenek és hősök ábrázolása Giovanni Boccaccio Genealogia deorum gentilium című művében* Online elérhető: http://real-phd.mtak.hu/308/1/Babics%20Zs%C3%B3fia_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf

⁹ *Station to Station* (Zene, szöveg: David Bowie), *A Station to Station* című nagylemez (RCA, 1976) címadó dala.

¹⁰ Idézet egy Bowie-val készült, *60 Minutes* című műsorban végül le nem adott rádióinterjúból, 2003-ból. Ray Comfort: *The Final Curtain, The: Fame, Fortune, & Futile Lives*. New Leaf Press, USA, 2018, 120.

DECZKI SAROLTA

„Just like that bluebird”

DAVID BOWIE ARCAI

2016. január 10-én jött a hír, hogy David Bowie halott. Szinte blaszfémia azt mondani, hogy tökéletes az időzítés, de valóban az, hiszen minden egybevág: két napja volt a 69. születésnapja, és aznap jelent meg utolsó stúdióalbuma, a *Black Star*, melynek egy-két klipjét már előbb megismerhette a közönség – majd két nap elteltével a halál. Kevés alkotónak adatik meg ilyen elegáns távozás az életből, ilyen tökéletesen megkomponált búcsú, mellyel az alkotó mintegy úrrá is lesz halandóságán, kijátssza, kicselezi a halált. Az embernek az lehet a benyomása, hogy David Bowie, alias Ziggy Stardust, Major Tom, a Thin White Duke, Lazarus, valójában nem halt meg, csak visszatért oda, ahonnan érkezett: a világuőrbé.

Ezzel a kivételes eseménnyel az utolsó albumon található két, egy csapásra híressé vált szám, a *Lazarus* és a *Blackstar* is bekerült a rocktörténet nagy balladái, „haláldalai” közé, melyek vagy valakinek az elvesztését siratják, vagy a saját halál eljövételét sejtetik. A teljesség igénye nélkül, ilyen Eric Clapton: *Tears in Heaven* című érzelmes száma; a Quentől az elsőpőr erejű *Who wants live forever* és a *The show must go on*; Johnny Cash *The man comes around* című, élénk ritmusú country-dala, melyben a Halál lovon érkezik; Nick Cave és Kylie Minogue lírai balladája a *Where the wild roses grow*; a The Doors *The End* je valóságos pogány, ősi rítusokat idéző haláldal, Jimi Hendrix *Hey Joe*-ja inkább klasszikus ballada; a Metallica *One* című száma egy háborúban sebet kapó férfi haldoklásáról szól, és a heavy metal zenei szcéna egyik legerősebb darabja; vagy végezetül ott van Janis Joplin *Mercedes Benz*e, ami valójában nem is lenne haláldal, ha nem lenne ott a végén az a nevetés, melyről azt írta Esterházy Péter, hogy „Megint egyszer hallottam Janis Joplin nevetését a *Mercedes Benz* végéről. Ezt volna jó elérni, a rémületnek és az örömmek ezt az együttállását, a szabadságét és reménytelenségét, komolyságot és komolytalanságot egyszerre.”¹

Esterházy Péter – talán mondhatjuk így – el is érte. Élete utolsó munkája, a *Hasnyálmirigynapló* halálos betegségének kifejlődését meséli el, saját halálos kórját sem véve komolyan teljesen, mindenesetre mindvégig fenntartva magának a szabadság és a derű lehetőségét. Nadas Péter *Saját halál* című műve a klinikai halál megtapasztalása nyomán született, Balassa Péter *Halálnaplója* saját betegségével való küszködését írja le, de gondolhatunk Ady halálverseire, Kosztolányi *Őszi reggelijére*, *Halotti beszédére* vagy Berzsenyi *Közéltő tél* című elégiájára. A magyar és világirodalmi példákat hosszan sorolhatnánk, hiszen az emberi kultúra egyik legalapvetőbb témája és talánya a halál.

A huszadik századi filozófiákban számos elemzés született arról, hogy a felvilágosodás és racionalizmus szellemében kibontakozó kultúránk mennyire nem akar tudomást venni ha-

¹ Urfi Péter: *7 kérdés – Esterházy Péter*, Megjelent: Magyar Narancs-honlap (mancs.hu), 2015. április 14. (Elérés: <https://magyarnarancs.hu/konyv/7-kerdes-esterhazy-peter-82940>)

landóságunk tényéről, és a halálról való megemlékezés, a vele való foglalatosságok medikalizálódott, technicizálódott. A halál faktumával való számvetés a filozófiára és a művészetekre maradt. De közülük is keveseknek adatott meg az, hogy a saját halálukat vigyék színre, azt mintegy performatíve, nagyközönség előtt adják elő. Efféle kísérlet volt Halász Péteré, aki saját magát ravatalozta fel a Múcsarnokban, és ott fogadta barátait, hogy végső búcsút vegyennek tőle. Az első hallásra bizarr gesztus a színész utolsó nagy fellépése volt, hiszen „Halász Péter élete utolsó színházi előadását úgy rendezte meg, hogy abban a közönség valóban azt a szerepet játszotta, ami a legősibb színházi előadásokban is a szerepe lehetett: néma kórusként belsőleg azonosult azokkal, aki középen állt – feküdt –, áldozatként, bűnbakként, tragikus hősként. A közönség nem a közönségként viselkedett, miként ez a színházi esemény sem volt megkülönböztethető az »élettől«, miközben azt felül is múlta. Valódi éleletsúrítményre került sor...”² Úgy gondolom, hogy a *Blackstar* című albumról, a *Lazarus* és a *Blackstar* című klipről is ugyanez elmondható: valódi éleletsúrítményről van szó velük kapcsolatban. David Bowie újra felveszi és eljátssza bennük élete fő szerepeit, és színre viszi legnagyobb alakítását: saját halálát.

Fontos megjegyezni, hogy nem ez volt az első alkalom hasonló performanszra, hanem már egészen korán, a hetvenes évek elején született egy *My Death* című száma, melyet csak 1983-ban rögzített a Ziggy Stardust: *The Motion Pictures* című koncertalbumon. A dal Jacques Brel azonos című számának a feldolgozása,³ de a Brel-féle szám mintegy „hozott anyag”, nem saját tapasztalatai, félelmei fogalmazódnak meg benne, hanem a belga énekes kissé közhelyes szövegét interpretálja. Külön albumra nem került fel, viszont élete során nagyon sokszor elénekelte, és előadásmódja általában átélte, lírai, mintha a szenvedélyes Brelt akarná felidézni, de tesz olyan apró gesztusokat, utalásokat is, melyek a távolságot jelzik, és oldják a dal pátozát.

A *Blackstar* David Bowie 25. stúdióalbuma, és megjelenésének dátuma kapcsán nem csak az a lényeges, hogy az alkotó 69. születésnapjáról van szó, hanem az is, hogy Elvis Presleynek is ekkor van a születésnapja, márpedig Elvis igen nagy hatással volt Bowie-ra. Olyannyira, hogy a talányos és lássuk be, kissé közhelyes *Blackstar* című számára is utalhat. Mely – micsoda véletlenek vannak – szintén a halál eljövételét éneklie meg, Johnny Cashhez hasonlóan táncos country-stílusban. A pattogó, élénk ritmussal némi ellentétben van a szöveg: „Every man has a black star / A black star over his shoulder / And when a man sees his black star / he knows, his time has come”. David Bowie címválasztását azonban ezenkívül alighanem az is befolyásolhatta, hogy a blackstar kifejezés a rák elnevezéseként is használatos (tudjuk, hogy májrákban halt meg), valamint tartalmazza a star szót, mely utalás Bowie egyik legismertebb perszónájára, a Starmanre.

Márpedig David Bowie-val kapcsolatban a rocktörténet egyik minduntalan visszatérő közhelye az, hogy korának egyik legsokoldalúbb előadója volt, egész pályafutása a folytonos alakváltásokról, új meg új szerepek, arcok próbálgatásáról szólt, folytonos megújulásról, újabb és újabb szerepekről. Filmekben is szerepelt, szoros kapcsolatban állt a korabeli művészvilág alkotóival, énekesekkel, színészekkel, divattervezőkkel, akiktől rengeteg ihletet

² Földényi F. László: *Halász Péter koporsójánál*. In Magyar Narancs, 2006. 12. szám (2006. március 23.)

³ Nem ez az egyetlen alkalom, amikor Bowie Brel-dalt dolgoz fel, hiszen elénekelte annak híres, *Amsterdam* című számát is.

merített átváltozásaihoz. Ezek az arcok, szerepek tudatos tervezés eredményei, Bowie a saját magát, saját személyiségét műalkotásként, egyszemélyes Gesamtkunstwerk-ként létrehozó művész. Aki előszeretettel vonzódott az űrhöz, ahogyan számos dal és szerep is tanúbizonyosság erre. Egyik legismertebb szerepe Major Tomé, aki az 1972-es *Space Oddity* című számban kinn reked a világűrben, és meghal. Bowie ebben a dalban egy megtörtént eseményt dolgozott fel, egy szovjet űrhajós halálát. (Érdekes, hogy az ebben a dalban elhangzó „And there's nothing I can do...” sor szinte szóról szóra rímelt a Brel-feldolgozás egy sorára: „...there is nothing much to do...”)

Az egész pályát végigkísérő űr-tematika, a Starman szerep egy olyan lénynek a mítoszát alkotja meg, aki csak félig tartozik a Földhöz, félig azonban a csillagok között él, afféle köztes lény. Ez a közteség azonban nem csupán ennek a szerepnek az alapvető létmódja, hanem David Bowie egész művészi karrierjére jellemző, hogy egy olyan alkotóról van szó személyében, aki mindig valaki más is, mindig magában hordoz valamilyen másságot, idegenséget. Akár Starman-ként, akár homo- vagy biszexuális emberként, akár Thin White Duke-ként, mindig valamilyen szerepet játszik, és ezt tudatosítja is a közönségben.

A *Blackstar* újabb alakváltást hozott David Bowienál, melynek a halál közelsége különös hangsúlyt ad. A dalok szövegéből kiderül, hogy saját magát azonosítja a Blackstarral (I'm a Blackstar), vagyis ő maga a halált hozó és a haldokló is. A pálya végét és az arcképcsarnok magára zárulását jelenti az utolsó két klip, melyek a saját halál színreviteleként, halálballadáként, haláldalokként foghatók fel. A két utolsó klip főszereplője egy lekötött szemű énekes, akinek a szeme helyén egy-egy gomb van.



Részlet David Bowie *Lazarus* című videoklipjéből (2016, Rendezte: Johan Renck)

A kötés a fejen kissé bábuszerű karaktert kölcsönöz a figurának, jelezve, hogy már nem egészen élő, de még nem holt emberről van szó, hanem valamilyen köztes létszférában egzisztáló lényről. A japán bábművészetet tanulmányozó és a báb figuráját a saját perszónája megalkotása során tudatosan felhasználó David Bowie ebben az alakban is olyan figurát teremt, aki szerves kapcsolatban van az életmű többi alakjával, arcával, de újra is értelmezi azokat.

Továbbá egy ősi hagyományt is felidéz ez az arc, mely szerint a holtaknak pénz tesznek a szemére, hogy legyen mivel kifizetni a révést, aki átviszi a túlsó oldalra. Itt azonban nem pénz, hanem csak gombok vannak, a valódi helyett utánczat, amiben akár tréfát is gyaníthatunk; a hagyomány megidézését és kifigurázását, és annak a sejtetését, hogy talán a halál sem valódi. Amire az egyik szám, a *Lazarus* is utal valamelyest, hiszen halála után Lázár is feltámadt, és a két klip is mintha ezt, a halált és a halál utáni életet vinné színre.

Arra, hogy itt nem csupán a halál színreviteléről, hanem egyszersmind kifigurázásáról is szó van, más jelenetek is utalnak. Egyrészt jól észrevehető egy smiley a *Blackstarban* az úrhajós ruháján, de mindkét számban vannak olyan ütem- és hangulati váltások is, melyek kikölkentik a zenét. A *Blackstarban* ez az a jelenet, mely egy napfényes padlásszerű helyiségben játszódik, és (a számhoz készített klip 5:22 percénél) a zene egyszer csak átvált egy, a „régii” David Bowie-t idéző hangfekvésbe, és egy keményebb, rockosabb részlet következik. A bábuszerű karakter is a régi énekest idézi, ám hangsúlyozott a paródia és az irónia, széles a mosolya, szexi a mozgása, és az orrára rakott kezével fityiszt is mutat a világnak. Vagy a halálnak.

Hasonló scenírozás figyelhető meg a *Lazarusban* is; az ágyban fekvő, haldokló, lekötött szemű figura saját haldoklását viszi színre, amikor egyszer csak (1:58-nál) a dráma átvált feszesebb ritmusra, és a bohém fiataikor elevenedik meg. A haldokló ágya melletti szekrényből kilép az idős David Bowie ugyanolyan csíkos ruhában, melyet fiatalon viselt, és mosolyogva, táncolva mesél fiatakoráról. Közben a lekötött szemű figura azt énekl, hogy „oh, I’ll be free /Just like that bluebird” – a boldogság kék madarának romantikus motívumára utalva.



David Bowie egy 1970-es évekbeli fotón és a *Lazarus* című dalhoz készített klip egy jelenetében

A halál, a haldoklás színrevitele mellett tehát hangsúlyos szerephez jutnak olyan gesztusok, gegek, fricskák, mozgások és ritmusok, melyek nem a halált, hanem éppen az életet, az létezését, a fiatalságot idézik. Mint Vas István *Etruszk szarkofág* című versében: „Seholse látom, bármerre / nézek a sírok, vázák és ábrák, az égetett föld alakzatai / között, csak az életet, és benne az alvilági szörnyeket is / persze, mert nagy dolog a halál. De nagyobb dolog kifogni a / halálon és nincs szebb képlete, mint a nevetés. [...] És az nevet, aki utoljára nevet. / S hogy védjük az életet, amíg lehet s talán egy kicsit azon / is túl. S ha másunk nem s másutt nem, ha már nem leszünk, / hát valahol odalent még a kiszáradt koponyánk is nevet. És / füttyülünk, füttyülünk a halálra.” Mint ahogyan a haldokló Major Tom is táncol, nevet, bolondozik, fricskát mutat – és még kiszáradt koponyája is nevet – szó szerint, hiszen az úrhajós ruháján szembetűnő üzenetként, világnézetként van ott a smiley.

Az űr ezekben a klipekben is hangsúlyos szerephez jut. A *Blackstar* című klip helyszíne valahol az űrben van egy furcsa bolygón, a háttérben egy fekete csillag. Egy lány közeledik egy halott test felé, a szkafanderben egy színes kövekkel ékesített koponya. Alighanem Major Tom hazaérkezésének lehetnek tanúi a bolygón lakó furcsa lények, akiknek embertestük van, ám hosszú farkuk, és a koponyát szentként tisztelik. Gépiesen rángatóznak, mintha valamilyen szertartáson vennének részt, és található köztük egy fehér és egy fekete férfi, akik Robert Mapplethorpe híres képét idézhetik fel – a fotográfusét, aki nem melleleg szintén színre vitte a saját halálát a saját művészetében. Jól ismert a fekete-fehér önarckép, melyen csak a művész fehér arca és egy halálfejes botot tartó fehér keze tűnik elő a sötétből. A nézőhöz közelebb levő halálfej és az immár halálos beteg művész arca egy jelentéstartományba kerül.



Robert Mapplethorpe: *Ken Moody és Robert Sherman, 1984*

Robert Mattlethorpe: *Őnarckép*, 1988

Hasonlóképpen idézi fel a két klipben David Bowie is a saját pályájának egy-egy jellegzetes figuráját, jellegzetes gesztusait – a halál előtt utoljára számot adva saját életéről, saját magáról, és egyszersmind tovább is írva saját mítoszát, Major Tom, Ziggy Stardust, a Starman mítoszát. Az emberét, akinek a világűr az otthona – vagyis nem meghal, hanem csak eltávozik, hazatér. A *Blackstar* című klip furcsa és groteszk világa nem annyira a halál komolyságát idézi fel, hanem egy kissé groteszk világot. Olyan emberekkel, akiknek farkuk van, vagyis valamilyen gyanús módon mégis közük van az állatvilághoz, és furcsa szertartásaik vannak, furán rángatóznak, és istenként tisztelnek egy koponyát. A klip megidézi, de egyazon gesztussal ki is figurázza a szakralitás dimenzióját, rámutat Major Tom halálára, de azt is sugallja, hogy semmi baj, a Starman Blackstarként tovább él a csillagok között. És fűtül a halálra.

UHL GABRIELLA

A rajongás archeológiája

GONDOLATOK EL KAZOVSKIJ DAVID BOWIE-KÉPÉHEZ

El Kazovszkij bizonyosan heteket töltött volna Londonban, többször elzarándokolva a Victoria és Albert Múzeum David Bowie retrospektív blockbuster kiállítására 2013-ban,¹ sőt követte volna az öt évi vándorútját a V&A leglátogatottabb kiállításának egészen 2018-as Brooklyn Múzeumban rendezett végállomásáig. A muzeológiai szenzáció, a dramatizált, kifejezetten színpadias installáció mindazt egyesítette, amelyre Kazovszkij saját kiállítás-rendezéseinek, performanszainak látványvilágában törekedett, természetesen a XX. század záró évtizedeinek anyagi szűkösségű, kelet-európai szegényes körülményei között. Kazovszkij megtapasztalhatta volna a rajongói tábor mérhetetlen fanatikusságát és kreativitását, amely a megatárlatban összeért a mediatisált társadalom bombasztikus színpadiasságával. A kultuszeremtés elsöprő ereje találkozott az új muzeológia kanonizációs folyamatával. A hatalmas léptékű, látványos és tömegeket vonzó kiállítás nemcsak a kurátori gyakorlat szempontjából inspirálta a teoretikus érdeklődést, hanem számos, a Bowie-jelenséggel és egyáltalán a tudatosan épített sztárkultusszal, a tömegkultúra újradefiniálásával, friss fogalmak bevezetésével és metodológiával próbálkozó írás jelent meg² a hosszan utazó kiállítás idején. A *David Bowie and the Transmedia Stardom* című kötet Elisabeth McCarthy tollából származó tanulmánya (*Telling lies: the interviews of David Bowie*)³ megfontolandó szempontokat vet fel a sztárinterjúk hitelességével és interpretációjuk hatósugarával kapcsolatban, a publikáció metodológiájának használata az El Kazovszkij életmű interjúközpontú, önreprezentációs gyakorlatának kritikai olvasatához is útmutatóul szolgálhat.

A Bowie-jelenséget bemutató, globális érdeklődésre számot tartó tárlat idején Magyarországon jóval kisebb léptékű kultuszépítő kiállítása nyílt El Kazovszkijnak,⁴ amelynek egy termében érzékenyen és okosan megírt és installált narratívában feltűntek a hetvenes és nyolcvanas évek Bowie-posztterei, -albumai, -fotói, -könyvei, Kazovszkij gyűjtő-rajongó szendélyének maradványai.

¹ <https://www.vam.ac.uk/collections/david-bowie>, Utolsó megtekintés 2020. június 5.

² A számos újraértékelő szakirodalmi válogatásból a *David Bowie and the Transmedia Stardom* (ed. Ana Cristina Mendes and Lisa Perott, Routledge, NY, London, 2020) című kötetét emelném ki a Kazovszkij-tanulmány szempontjából. Vö. még: *Enchanting David Bowie – Space, Time, Body, Memory*, ed. Toije Cinque, Christopher Moore, Sean Redmond, Bloomsbery Publishing, London, New York, 2015.

³ Eredeti megjelenés: Elisabeth McCarthy: *Telling lies: the interviews of David Bowie. Celebrity Studies*, volume 10, issue 1 (March 2019) pp. 89–103. Online hozzáférés: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19392397.2018.1559113>, Utolsó megtekintés: 2020. június 12.

⁴ *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij élet/mű*, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2015. november 6 – 2016. február 14.



El Kazovszkij Bowie-oltára a Magyar Nemzeti Galéria élet/mű-kiállítása terében (2015)

Jelen dolgozatom azonban nem erre a naiv, érzelmi privát megnyilvánulásra koncentrálni, hisz ennek csak egy ideiglenesen, ám nagy intenzitással megjelent tárgya, még inkább fétise volt Bowie, hanem elsősorban arra keresi a példákat és válaszokat, hogy El Kazovszkij Bowie-rajongása milyen indíttatásra vezethető vissza, és a tudatos sztárkultusz-építés mestereinek módszerei hogyan csapódtak le látenszen vagy talán tudatosan Kazovszkij önreprezentációjában és művészi gyakorlatában, s mindez hogyan olvasható össze a hetvenes-nyolcvanas évek „ellenkultúrájával”, s ennek speciálisan kelet-európai változatával.

„A kiállítás az életmű minden részét (szimbolikáját, teatralitását, a testiséghez való viszonyát, mítosz- és fétismániáját, a popkultúrához való sajátos viszonyát) elsősorban és nyomatékosan a művész szexuális identitásproblémáiból kiindulva értelmezi”⁵ – állítja Havasréti József a budapesti kiállításról/hoz írt széljegyzeteiben. El Kazovszkij Bowie-rajongásának első, felületes olvasata is természetesen adódik a hetvenes években, androgün lényével a zenei világba berobbant, nemi identitását harsányan sejtelmes ruhákkal látszólag megkérdőjelező vagy inkább átíró Bowie-jelenségből. Bátor (Kelet-Európa szürkességéből nézve még feltűnőbb), vagány, merész kombinációjú ruhái, éles szerepváltásai felszabadítóan hatottak. Koncertjei tudatosan kimódolt, látványos előadásokká nőttek, a rajongó tömeg manipulációja minden eddiginél agresszívebb jelenséggé növekedett.

A törtetően és konokul fellépő Bowie azonban ennél sokkal többre törekedett, egy merőben új sztárkultusz zenei megtestesítőjévé lett, s ez a tudatosság, a kivetettségéből erényt ko-

⁵ Havasréti József: A „titoktalan titok” nyomában. Széljegyzetek az El Kazovszkij-kiállítás recepciójához, *Jelenkor*, 2016/5. 527. (526–543.)

vácsoló, önmagát szerepeibe záró énekes sokkal többet adott Kazovszkijnak a művészszerp megformálásában. „Bowie nem véletlenül énekel a divatról: arról nevezetes, hogy ő a Sztár és a Divat inkarnációja. Azzal az újítással lépett fel a rockzene és a hozzá kapcsolódó életformák színterén, hogy – az ifjúsági ellenkultúra közhangulatával ellentétben – nem szembeszegülni kívánt a »kommersz« megrontó hatásával, hanem rájátszani azokra, nem kivonulni a konzumvilágból, hanem érdeklődéssel elmerülni benne, nem elítélni, hanem olyan művészire stilizálni a modern tömegkultúra sztereotip megnyilvánulásait, hogy élvezhetőek legyenek, s egyben hitelesen árulkodjanak önmagukról”⁶ – interpretálja Bowie megjelenésének és elsősoró sikerének titkát az ellenkultúrában felnőtt, azt belülről alaposan ismerő történész. Kazovszkij számára a divat nem volt fontos jelenség, ám az önkifejezés megteremtésének látatásának merész felvállalása öltözékében a szuverén művész-egyéniesség megteremtésének mintájául szolgálhatott számára. „...Bowie valamiféle konok, narcisztikus szenvedéllyel törtetett előre a saját útján, s amit csinált, mindig meglepett, meghökkentett, élesnek hatott. Akár a hetvenes évek dekadens-avantgarde szubkultúráiból építkezett, akár a harmincas évek felé forduló nosztalgiából, akár éppenséggel az arisztokratikus sztárkliséből – egyvalami mindig jellemezte: fittyet hányt az elvárásokra, az őt valamilyenek elkönyvelő rajongásra”⁷ – elemzi tovább Klaniczay Bowie sikerét: a rajongótáborát egyszerre megvető és maximálisan kiszolgáló személyiség erejének vonzását. Hasonló véleményt fogalmazott meg Bowie-val kapcsolatban egy 1982-es interjújában a Kontroll Csoport is. „A kérdésfeltevés a mi esetünkben rossz. Ennél ez sokkal felelőtlenebb dolog. Nem úgy megy vérre, ahogy például David Bowie-nál. Az ő élete arról szól, hogyan válogatja a személyiségét, előre kiszámított módon. Ő hatásvadász. Egyszerűen a hatáson múlik az élete. Olyan, mint egy színdarab, amiben lehet tudni, mikor és hogyan jönnek be a gegek. Amikor Európában náci egyenruhában jelent meg, akkor ebben még az is benne van, hogy mit fog erről nyilatkozni, hiszen azt a ruhát meg kellett csináltatnia, végig kellett gondolnia mindent. Ez persze nem eleve ellenszenves dolog, hiszen sok művészet csak így működhet. David Bowie-t én mindenesetre művésznek tartom, olyannak, aki tudatos minden szinten, még abban is, hogy az életet művészetként éli.”⁸ Amíg Bowie fizikai megtestesülése lett a maga kitalálta játékos figuráknak,⁹ addig Kazovszkij a maga megalkotta idolként átváltoztatásával, átöltöztetésével használta fel az identitás-interpretációkat. Bowie mindig a maga által kreált divat előtt járt, de mindig vérre menően ragaszkodott azokhoz az image-ekhez, amelyeket kitalált, egészen addig, míg le nem vedlette őket, át nem öltözött egy másik, ugyanennyire komolyan vett szerepbe. „Arra kellett törekednie, hogy a teljes személyiséget tükrözze a legapróbb gesztus, a legkisebb viseleti jel is, és egyben ekképpen kellett felelősséget vállalnia is minden egyes ilyen jelért.”¹⁰

Íme, a rajongás születésének közege: az a forrongó, változó, újabb és újabb trendek és divatok megjelenését és párhuzamos együttlését eredményező időszak, amely szakít az intellektuális közeggel, egyre inkább a primér érzékiség, az érzelmek felszítása és szabadon engedése a szabadságfok jele. A kereső El Kazovszkij intenzív külföldi útjai és magyarországi

⁶ Klaniczay Gábor: *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*, Noran Kiadó, Budapest, 2004. 50.

⁷ Klaniczay 302.

⁸ Az interjúrészletben Müller Péter Iván (!) egy válaszát idéztem, de hasonlóan értékelte a beszélgetésben Bárdos Deák Ágnes is David Bowie szerepét. *Jövő Mérnöke*, 29 (1982), 150.

⁹ Klaniczay 117.

¹⁰ Klaniczay 54.

érdeklődése során rátalál a színesedő közegben egy-egy olyan jelenségre, csoportra, amelyet közel érezhet és engedhet magához, s amelynek látvány- és tárgyvilága elfogadható és követhető számára. „De az ellenkultúrák is létrehoznak egy konszenzust, én pedig a magam tényleges ellenkultúráját keresem, valami marginális csoportot, amiben tipikus lehetnék valamennyire. Csakhogy nem találtam ilyen csoportot.”¹¹ Viszont mintát kap Bowie kaméleon módjára szerepjátszó élet-vitel-jelenségében, a szereplés lehetőségére, amely hatással lesz, változást okoz festészeti útkeresésében is a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján: „A másik oka a képeim képregénnyé válásának és annak, hogy saját alakmásom is megjelenik rajtuk, abból adódik, hogy »szerepelni« akartam magam is, ugyanúgy, ahogy részt veszek az életem képregényeiben.”¹²

Ha El Kazovszkij identitás-konstrukciója még nem is találta, nem is találhatta meg helyét e szűkös kelet-európai térben, a Velvet Underground, Bowie és a punk zenekarok fellépései egy olyan – Kazovszkij számára látványvilágában új – agresszív színházművészet irányába mutattak, amelyben az önreflexió is hangsúlyos szerepet kapott, s amely inspiráló jelenségként tolta az amúgy is fogékony Kazovszkijt új színházi törekvések irányába. A punkkal, Bowie-val a tömeg/popkultúra világából érkezik meg Kazovszkijhoz a színpadiasságnak egy olyan jelensége, amely találkozik színházi érdeklődésével, felélesíti, elevenné teszi korábbi színházelméletinek elkönnyvelt érdeklődését. „Az első »színházinak« nevezhető produkció, amit életemben láttam, az egy Sex Pistols-koncertvideó volt. Előtte sokáig azt hittem, hogy csak a színházelmélet fontos számomra. De nem, van olyan gyakorlat is. A punkzenekarok fellépései igazán nagyszerű színházi előadások. Nagyon szeretem a punk zenét és az egész divatot. (...) Ez a punk-jelenség viszont nagyon sok ponton érint: totális kétségbeesés, befelé törő agresszió, biztos kitaláltság. Teljes összeomlás, de vásárian látványos formában.”¹³

Bowie és a punk, valamint El Kazovszkij találkozásának kezdetéből kiviláglik, hogy két, Kazovszkij műveit, művészi útját befolyásoló tényezőt, illetve azok megerősítését köszönheti a kapcsolatnak a képzőművész: a *színházat* mint tér-idő és interpretációs közeget, valamint a tudatos, szigorú *építkezést* mint képkonstrukciós eljárást. Ettől kezdve tudatosul az intenzív világépítés lehetősége, amely Kazovszkij művészetét mindvégig foglalkoztatta, s amelynek egyik célja a világtól való függetlenedés, valamint az otthonra lelés, a világban való feloldódás vágya. Tinédzser rajongása Bowie, a Sex Pistols iránt naivságával megengedte, hogy odaforduljon egy olyan kulturális közeghez, amelyben műveltsége, tanultsága révén talán nem merült volna el. Mindezzel engedélyt adott kíváncsiságának, az érzelmi megtapasztalásra való készleteseinek. Az építkezés voltaképpeni célja a sors építése, illetve folyamatos elbeszélése lesz egy szigorúan konstruált, hangsúlyosan perspektivikus térben: egy színpadon. Kazovszkij az eltávolítások, áttételek, átirások olyan teljes rendszerét alkotja meg, amely allegorikus figuráival minden ízében átgondolt és kimódolt.¹⁴ Iróniát, időlegességet és ambivalenciát is mutató közegükben egzisztenciális kérdéssé fogalmazza saját sorsát.

Ezért nem véletlen, hogy Bowie iránti rajongásának alkotásba öntött, dedikált bizonyítéka egy performatív térinstalláció, amelyet korábbi művek tudatosan esetleges, mindig válto-

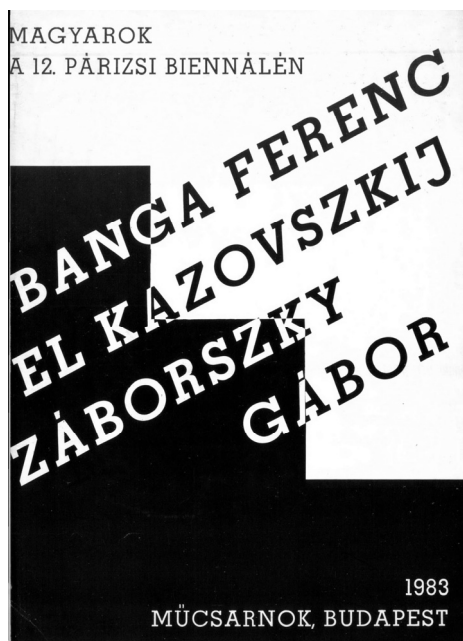
¹¹ *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*, szerkesztette: Cserjés Katalin és Uhl Gabriella, Magvető Kiadó, Budapest, 2012. 55.

¹² *Látáscsapda* 43.

¹³ *Látáscsapda* 40.

¹⁴ Forgács Éva: *El Kazovszkij*, Új Művészet könyvek 9., Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996. 8.

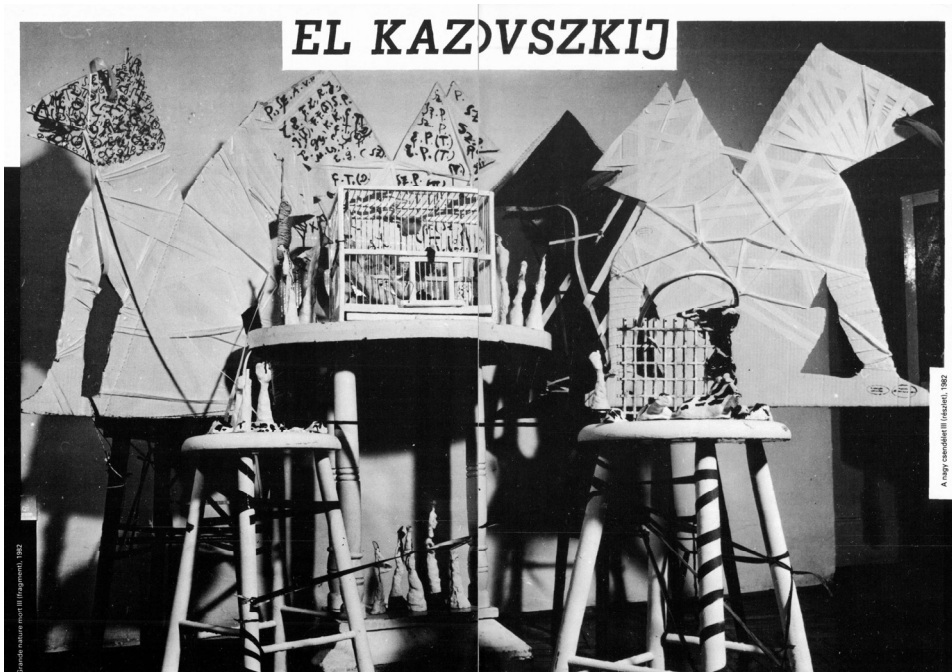
zó összeállításából, mini-színházi dobozterekből rakott újból és újból össze.¹⁵ Az 1982-es Párizsi Biennálén bemutatott *Nagy csendélet III. avagy további jelenetek az utolsó állat és a ruméliai csillag történetéből* tárgyiasult rész-összefoglalója *Dzsan* panoptikumainak, a meg-elevenített csendéletek első korszakának. Aktív alámerülés a testeket szobrászati anyagként használó színház világába. A munkásság-történeti adatokat ideidézve ebben az időben (1981) dolgozott intenzíven a győri Kisfaludy Színházban Szikora Jánossal Jean Genet *Cseléddek* (betiltva) darabján, majd a hirtelen elmaradt bemutatót helyettesítő könnyedebb Goldoni-darab, a *Nyári kalandozások* és Hrabal műve, a *Bambini di Praga* színpadra állításán. Itt bomolhatott ki a színes és gazdag, találékony színház iránti vonzalma, amely történeti gyöke-reit a *comedia dell'arte*-ban és a barokk színházban, leginkább az operában találta meg.¹⁶ (A tudatos építkezés szempontjából, talán nem mellékes, hogy a színházi, színpad mőgötti munkával és közeggel való első intenzív találkozáskor a darabok színpadra állításában díszlet és látványtervező partnerei Rajk László, Bachmann Gábor építészek voltak, együtt hozva létre egy, a magyarországi színjátszási hagyománytól merőben eltérő, hatásos színházi formanyelvet.)



Magyarok a 12. Párizsi Biennálén című műcsarnokbeli kiállítás (1983) katalógusának címlapja
(A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette: Frank János)

¹⁵ Már a párizsi kiállítás katalógusában is megjegyzi Németh Lajos az előszóban, hogy: „E jelenlegi kiállítás lényegében az ő anyagukat rekonstruálja, bár az eltérő lehetőségek miatt nem teljesen a Párizsban szerepelt anyaggal, hiszen például El Kazovszkij esetében eleve lehetetlen lett volna az azonoság.” A Bowie-nak dedikált installáció legújabb részleges rekonstrukciója a Magyar Nemzeti Galéria retrospektív kiállításán volt látható Százados László munkájának köszönhetően.

¹⁶ *Látáscsapda*, 26–27.



El Kazovszkij: *A nagy csendélet III.* (részlet), 1982 – a Múcsarnok katalógusában szereplő reprodukción az installáció egykorú állapota szemlélhető

El Kazovszkij Bowie-installációját 1982-ben a Párizsi Biennáléra, a fiatal művészek csoportos nemzetközi bemutatkozására rakta össze (1982. október 1. – november 17.), majd 1983-ban a Múcsarnokban is bemutatta (1983. február 11. – március 20. Banga Ferenc, El Kazovszkij, Záborszky Gábor. Magyarok a 12. Párizsi Biennálén. Rend. Frank János). A katalógus bevezetőjében Németh Lajos érzékenyen megvilágítja a még kanonizálatlan installáció műfajának közegét, értelmezési lehetőségeit, amelyet éppen Kazovszkij munkásságában, munkásságán keresztül szemlél és határoz meg: „Jellegzetes »köztes« műfaj az installáció, egy művilég elhatárolt tér művészi birtokbavétele... a szubjektíve motivált, az egyéni mitológia által jelentéssel felruházott tárgy-együttesek asszociatív-plasztikai rendbe szervezése... a »helynek« egyszerre képzeletbeli és materiális »berendezése«, mikor is a többé-kevésbé zárt terület totalitássá válik.”¹⁷ A mai napig változásban lévő installáció kiválóan megmutatja, hogy El Kazovszkij milyen mélyen ráérezett a Bowie-féle sztárépítő-jelenség lényegére. A Kelet-Európából jött fiatal művész egyértelműen ki akarta fejezni a nyugat-európai trendekben való jártasságát¹⁸ azzal, hogy a tudatosan, de mégis már fel-felhasználta, a párizsi kiállításon

¹⁷ *Magyarok a 12. Párizsi Biennálén*, kiállítási katalógus, Előszó: Németh Lajos. Múcsarnok 1983.

¹⁸ David Bowie megjelenése nem volt unikális a nyolcvanas évek magyar művészetében, a magyar művészeti szcénát megérintő Bowie-jelenségre adott válasz: Molnár Gergely: *David Bowie Budapesten* című forgatókönyve, s más novelláiban is előfordul Bowie-utalás, inspiráció. In: Havasréti József: *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*, Typotex, Budapest, 2006. 171. illetve: Molnár Gergely: *Levél egy XX. századi magyar zeneszerzőhöz*, 1979. március (In:

újrahasznosított elemekből összerakott oltárszerű installációját a rajongott művésznek dedikálta jelezve, hogy tudja milyen – átrendezett, átnevezett, kontextualizált – közegbe helyezi el művét. Eközben Kazovszkij a rajongót, a rajongást mint gyűjtési szenvedélyt a ketrecekbe, dobozokba zárt fétistárgyakkal definiálta. Átrendezhető, átalakítható, átnevezhető. Ugyanolyan gyors és éles szerepváltásokra képesek a tárgyak is, mint maga a Bowie-idol, illetve az általa megtestesülő tudatos sztárépítés jelensége. A performatív tárgyalkotás lehetőséget biztosított Kazovszkij számára, hogy a médium sajátosságából fakadóan mondjon véleményt egyszerre, építve és ironikus módon megkérdőjelezve és lerombolva a rajongás illékony közeget. Ahogy Bowie gyakorta lenézte, megalázta, kritizálta extatikusán ünneplő hallgatóit, így tett Kazovszkij is magával a jelenséggel: felépítette és a kiállítás elmúltával meg is semmisítette azt, hogy a párizsi kiállítási installáció külön életet (is) élő darabjai új kultusz szolgálóba állhassanak. Az ortodox ikonosztáz és az otthoni bensőséges vallásgyakorlást szolgáló szárnyasoltárok kései utódai a vallásos rituáléval azonosítják a rajongás extázisát. Különlétük és vándorlásuk hangsúlyosan a magánáhítat (magánrajongás) tárgyaihoz sorolják őket. Értéktelen anyaghasználatuk a matériával amúgy sem törődő művész választása, aki antropológiai utazásai során a kultuszok érzelmi, érzéki oldalát tapasztalva úgy találta, hogy az anyagilag legértéktelebb objekt is felmagasztosulhat, „meglelkesülhet”. Ebből következik, hogy El Kazovszkij Bowie-rajongása a középkori szentkultusszal rokonítható, amelynek házi gyűjteményi bizonyítéka például a Szent Sebestyén alakjának szentelt számtalan képeslap, illetve album. Ezzel azt a merész állítást teszem, hogy El Kazovszkij Bowie-rajongásának, megértésének legfontosabb és legösszetettebb megjelenítése a kevés előadást megélt d’Annunzio dráma színrevitele volt.¹⁹ A D’Annunzio–Debussy szerzőpáros *Szent Sebestyén vértanúsága* című darabjának a Bábszínház próbatermében 1997-ben megvalósult és hamar kihunytt ösbemutatója nem színháztörténeti szempontból fontos, ahogy maga a darab sem futott be karriert. El Kazovszkij azonban olyan színpadi lehetőséghez jutott a felkérés során, amelyben rajongó természetét megemelhette, olyan, a középkorban gyökerező, az emberi természethez tartozó kultuszteremtési, rajongási kényszerről beszélhetett, amely minden közeget átjár, meghódít, manipulál. Középpontjában a szépség és a hit áll. A „szupersztár” Szent Sebestyén a római feletteseit elérhetetlen testi szépségével izzítja, keresztény testvéreit pedig lelki tisztasága és kiállása hevíti. Tökéletes művészi téma, nem csoda, hogy évszázadokon keresztül számtalanszor megfestették a mártír alakját, szenvedéseiben is szépségét magasztalva. Az önfeladás, a tárgyakon keresztül azonosulás vágya, a számtalan Kazovszkij-féle ereklyetartó-imitáció mind alátámaszt(hat)ja e feltevést.

Kazovszkij ösztönösen kapcsolta össze a pogány-fogyasztói sztárkultuszt (s benne saját bálványát, Bowie-t) a szentkultusz kiterjedt rajongói attitűdjével, s magyarázta el vizuálisan a társadalmi jelenséget d’Annunzio drámájának színpadra vitele ürügyén.

Magyar Műhely 73/4. szám, 1988. december 15. 49.) című munkája szintén erőteljes indulatoktól és érzelmeiktől hevített Bowie-képet villant fel. Illetve: Sarkadi Péter (Ego Peti) *Szerelmem* című 1983-as a Stúdió Galériában megrendezett kiállításának mottója Bowie-tól való („Amim van az a szerelem / szeretete, de a szere-/ lem még nem jeleni azt / hogy szeretek is valakit”). A kiállítás anyaga színes magazinokban talált képek kommentált reпрója volt, amelynek a tömegkultúrában népszerű gesztusai jól illettek a Bowie-jelenséghöz, akinek személye a kiállítás képein is feltűnt.

¹⁹ Az előadásról lásd Rényi András: *Tragikum és idolátria* című tanulmányát, *Ellenfény* 1997/2. 73–82.



Fehér csendélet, 1981,
Fa, fém, műanyag, textil szalag; tárgykollázs 55 × 37 × 11 cm, El Kazovszkij hagyatéka

KOVÁCS LAJOS

Ne engedjétek el apánk kezét!¹

Anyánk az utolsó két évben már semmit sem értett abból, ami körülötte történt. Az Alzheimer-kór! Dehogy! Agyinfarktus! Ugyan már! Agyérelmeszesedés! Mindenki szabadon, kedvére kiválaszthatta mamuska szerencsétlen sorsát, megválasztva vele ugyanazt a véget. Ezer „szakorvos” élt a családban, a szomszédban, a munkahelyeinken, naponta tökéletesítették a diagnózist, és soha senki sem engedett a maga bizonyosságából. Láttuk már addigra számtalan „nagytestvérét”: ismerősök, rokonok között pusztított a tudattalanságba merülés fölfoghatatlan szövevénye. Nagy harcólásaiban egyre gyakrabban oda-odaütt – néha apánk zavarát fokozva, máskor nevetelnékünket fojtogatva. Erőtlen pofonjai is azokra az időkre emlékeztettek, amikor még ereje teljében volt. Ütni az anyákat fékentartó rémülettel tudott: ártatlanul és ártalmatlanul. A kétségbeesés indulatával, de az azonnali megbánás büntudatával.

Ha apánk – elmúló nagy erejével – még le-lefogta ezt a cséphadarást, anyánk hirtelen felszisszent tőle, s utolsó szikrájával az értelemnek visszakiáltott: jaj, de hideg a kezed! A haldoklónál is jegesebb volt akkor már a túlélő másik ember érintése. Apánk beteg lett tőle.

(Nagy, hatalmas kezek, lábak. A drótok feketéjével körmei alatt. A hazaérkezést követő félórak türelemjátéka volt a tisztogatás, természetrajz-filmek emlősei kutakodnak így saját testükön vagy egymás szőrzetében. Apánk sokára szokott rá az ollóra, a bicska neki természetesebb fegyvere volt, azzal tudott vágni, reszelni, hajlítani, törni – drótot, fát, körmöt, kenyeret. Megnyitott vele elrozsdásodott csavarmenteket, telefonos vizsgaoszlopokon beszorult vasszekrényeket, csak megvakarta velük az oxidálódott biztosítékokat, és már lélegeztek a telefonvonalak újra.

Nem tanították meg semmire, amikor nagyapánk nyomában távírdamunkásnak szegődött; leselkedett, vagy ösztön és gondolat határmezsgyéin egyensúlyozgatott, hogy ráismerjen a megoldásokra, a ravasz fizika és kémia hidegleléseire, eltévelyedéseire, szándékos tévedéseire. Akkora volt benne a tisztelet, hogy az példás dacot szült. Ha küldték az oszlop tetejére, nem kérdezte, hogyan kell, mert csak lökték alá a vasakat, mondvá, hogy ezzel, ni! Minden válaszban csak kérdeztek tőle: mit akarsz te itt közöttünk, ki küldött ide, kinek a helyére tolakszol? A saját apja, Dukony nagy-

¹ Kovács Lajos regényének itt közölt részletét irodalmi hagyatékából Bombitz Attila irodalomtörténész állította össze.

apánk se mutatott más képet a dologhoz – ezt várták el tőle. Ha leültek egy árokpartra, csak régi történetekkel untatták egymást, soha a közelmúlt, soha a tegnapi. A máról is az otthon jutott az eszükbe, a földek, a letöretlen kukorica. Ahogy a kukoricatörés közben csak a távirda, csak a bizonytalan őszben fuldokló reménytelen tavasz: lesz-e folytatás a tél tétlensége után? Ez az idénymunka idegőrlő játéka. Minél korosabb valaki, annál kisebb az esély a visszatérésre, annál haragosabb a tekintet a fiatal felé, különösen akkor, ha megáll a lábán, ha fölmászik segítség nélkül az oszlop tetejére, ha olyan kötést csinál, amit nem szaggat szét majd a téli vihar. Ha nem olyat csinál, senki nem szól érte, hagyják, essen szét, majd akkor kiderül, hogy mire nincs szükség az ilyen munkával...

A tisztelet mindenekfeletti! Apánk is látja, ha a másik fiatal fiú kötése megcsúszik, de el kell nézni másfelé, hulljon el a férgese! Egyszer megpróbál rajta segíteni, a dac már elég ellenálló, a másiknak nem kell az egyik támasztéka, nincs mögötte bölcsesség. Apánk meghátrál, el is távolodik: mindenkitől egyenlő távolságra! Nagy keze van már akkor is, a korán elveszített kamaszkor határán, nagyapánk tekintélyének foszladozását is ez a két tenyér próbálja megállítani. Nagyapánk nem tudja eldönteni, ki is ő tulajdonképpen: a vasutak töltésein anekdotázva a hajdani paraszt ágaskodik benne, ha meg szüretre tisztogatja a hordóit, a távirdamunkás büszkesége undorodik a penész érintésétől. Apánk még mindenhová követi, követné – végre itt az alkalom, hogy sok időt tölthessenek együtt. Utol kell érni az Időt, levakarni az elmulasztott évek hulló hámrétegét a megkérgesedett bőrről. Nagyapánk érzéketlen erre is, szó nélkül hallgatja el apánkról az elismeréseket. Apánk tegnap még parasztként hajszolta magát agyon a cséplőgép mellett, hogy holnap béremelést merjen kiszemtelenkedni az öregek előtt – sőt ellenükre – a felvigyázótól. Érelődik a brigádban a bukás feletti elégedettség, amíg saját bukásukra rá nem ébrednek. Apánk béremelést kap, s mert a gyávaság kérdései elmaradnak, nagyapánk is elmerül a ritka iszapban, a keserű tömegben. A többiekkel együtt utálja az apánk pimaszságát.)

Mindig borzongással és kellő távolságból báméskodtam a testi hibáin. Nem voltak ezek közismert nyomorúságok: nem sántított, nem volt púpja, nem hiányzott a páros szervek valamelyike. Az alsó vaskos lábszárán, izmos vádliján kidudorodó visszerek látványa ritkán adatott meg a kisgyerekeknek. Apánk szemérme határtalan volt. Térdig érő zoknikat viselt, gumírozás nélkülieket, harisnyatartóval kötözte a vádlija fölé a laza pamutlábbelit. Többnyire hajnalban leshettem meg a szertartást, ahogyan öltözködve rejtegeti ezeket a csavarodó, tekergő, durranásig feszülő, kék visszereket. Ha kérdeztem, azonnal rávágta: nem fáj. Egészen fiatal voltam még, hiszen a gyanútlanul tapintatlan kiskölyök merte csak megkérdezni. Soha később nem beszéltünk róla, most pedig, amikor ez a lábszár sötétlila, fényes, pusztuló hámrétegével már mindent elfed, látom és elhiszem a hihetlent: nem fáj neki. A hideg tények győznek meg: soha nem kapott trombózt, soha nem került miatta

kórházba, de még orvoshoz sem. Mintha mindig lettek volna, mintha veleszületett különlegességek lennének, úgy megyünk el már naponta mellette.

Látom, ahogy öltözködik, és nem emlékszem, hogy hordott-e valaha is rövidnadrágot. A térdzoknik is hamar eltűntek a hajnali kelések áhítatából, mert gumírozott, feszes szárú zoknik váltották fel a régieket, s apánk visszerei nyilvánvalóan nem viselték volna el a szorítást. Anyánk mennyit válogatta a bokafixekeket! Inkább átjárt a Duna tulsó felére, csempészni a határon, mert *ott* lazábbak voltak a zoknivégek, apánk pedig kedvére meg is tudta őket nyújtani, tépni, szaggatni – *repegetni* –, ahogy ő mondta. Vastag, puha anyagot keresett anyánk, én kinn várakoztam a boltok előtt, elsündörögtem a könyvesboltok felé, fél szememet a kijáratokon tartva, sosem kellett részt vennem a válogatás végtelen izgalmában-unalmában – kinek-kinek a maga fzlése szerint.

Apánk sötétlila – a családi szótár szerint fekete – lábszárai is csak akkor tűntek fel, mikor már mindketten elügyetlenedve közeledtek a tehetetlenség felé. Apánk éppen elkerülte Dukony nagyapánkat a túlélés versenyfutásában, vagyis hát az Időben, átlépve a nyolcvanadik kordonon, anyánk pedig közelítette színész nagyanyánk hosszú betegségének határát a hetvenhetedik évében.

(Apánk alig múlt tizennégy, mikor nagyapánk megüzente, hogy nem mehet haza aratni, mert elveszik a postai munka. Mostoha nagyanyánk rikácsolva átkozódott, megtelt a kis utca a jajongással, a fenyegető szegénységgel, éhhalállal. Nagyapánk testvérei is sorra kiálltak a kapukba hallgatni az esztelen rikoltozást: Etel már megint megbolondult, verni fogja a gyereket, ilyenkor mindig őt üti, közbe kellene lépni. Apánk még nem elég erős lélekben, hogy megvédje magát két marka szorításával. Biztatni senki sem akarja, de már várják, hogy megtörténjen. Mostoha nagyanyánk a nevét rikoltozza, elő akarja keríteni az ingyenélőt, a senkiházi iskolakerülőt, ezt az istentelen fajzatot... Korán elmúlt nagyanyánk sem ússza meg az átkokat, akkor hirtelen megindul az utca két végéről a mostoha elleni összeesküvők fenyegető menete, s Etel mostoha nagyanyánk a kapuzárak mögé menekül.

Apánk percekkel előbb tette ugyanezt akarata ellenére. Valami arra kényszerítette, hogy jót tegyen, elkezdett vizet húzni a kútból, de idegessége kapkodó ügyetlenséggé dermedtette a mozdulatait. Lába megcsúszott a sárban, keze a rúd mellé kapott, álmélkodva tapasztalta, hogy az álmában észlelt repülés mennyire hasonlít a zuhanáshoz, csak a jéghideg víz ébresztette rá, hogy nem alszik. A teli vödör is beleloccsant mellette a vízbe, abban meg lehetett kapaszkodni, de elszállt az ereje, s amit máskor meg tudott volna tenni, most nem merte vacogó erőtlenségében. Nem mászott, csak kapaszkodott, és kiáltani sem volt ereje.

Zúgó visszhangként érték utol a mostoha szidalmi. Szőkevénynek káromolta az asszony, akit ő *anyámnak* nevezett, pedig hogy gyűlölte ezt a szót. Hintázva ült a vödör szélén, a víz peremén, mint a pokol tornácán. A betongyűrűk között tovább torzult a torz szidalom, nem az értelemre, csak az idegek kihűlőben lévő karcolásai-



ra hatott, s apánk hideg agyában lassan langyosodni kezdett a lázadás. Belezsibbadt a tenyere, úgy szorította a farudat.

Az idő értelmetlenné vált múlásával sem enyhült ez a düh. Egyszer a kútból is vissza kell térni, hogy valami elkezdődjön másképpen történni. Apánk kívárta, hogy rátaláljon a mostoha, amikor az átkok lassan félelemmé, kereső nyugtalansággá egyszerűsödtek. Az asszony hirtelen elveszítette lába alól az uralkodás hazai talaját. Az eltűnt fiú végleg nyomorúságba taszította volna, hiszen órákon belül kellett válasszonia nagyapánk megüresedett helyéről az aratóknak, s mögöttük igazából a papnak. S nagyapánknak is el kellett volna számolni talán... Nem akarta meglegelni apánkat, de nem mozdulhatott el innen, amíg számot nem ad az utcának a gyerekről. Ha már kiordítozta magából az eltűnését, meg kellett találnia, hogy azt is a világ tudomására hozhassa, mielőtt intézkedik a kaszásokról...

Látta a kútba merült kútostor nyelét, meglátta apánk meztelen talpának két árát a sárban. Megértette, hogy mi történt. Behajolt apánk fölé a nyolc méteres mélység magasságában, és sziszegte, hogy visszhangot ne verjen a fönti világban a hangja: megvagy?

Apánk megrángatta a fuldokló ostor nyelet, homlokon koppintva vele a gyűlölt arcot. Mostoha nagyanyánk szaladt a kútgém végére, az ostornyél másik hegyére hasalt, s a terméskövel összefogva a maga formátlan súlyát a kútkávéig rángatta apánk gyerektestét.

A nap érintésétől megoldódtak apánk görcsei, kikászálódott. Az asszony feléje futott volna, de félúton megfékezte a kamasz kegyetlen pillantása. Már nem térhetett ki előle, de meg gondolatlan örömét a túlélés felett két magasra emelt, talán ölelésre szánt karjával nem tudta már megváltoztatni. Apánk most egyenként ragadta meg – talán a torok helyett – ezeket a vézna karokat, s fojtotta bele a szusz helyett a vér keringését a megszorított erekbe.

Akkor törték rájuk a kiskaput a nagybácsik az utcáról. Hirtelen – mint a fényképezés magnéziumlobbantása után – mindenki belevakult utolsó mozdulatába. Az asszony menekülésért könnyörgő tekintetét senki nem szánta. Apánk testéről még patakokban folyt a kút vize. A két nagybácsiból a józanság *hagyd el!* kiáltása szakadt ki. A dermedt fényképen elmosódtak a mozdulatok. Lassan elszakadtak egymástól a testek. Apánk ledobálta magáról a ruháit, az asszony elfordulva, de szolgálai alázattal dörzsölte róla a saját törülközőjével a hideg vizet, a két férfi pedig elindult a paphoz, hogy jelentsék: nagyapánk helyett apánk lesz a kaszás az aratásnál. A korát bölcsen elhallgatták.

(Anyánk csak üldögél, mint egy tyúkocsk a esti sűrűfényben. Forgatja a fejét hozzá, nézeget bennünket, szeretne mondani valamit, ki tudja. Közben érthetetlenül, de kifejezően kárál. Apánk minden szerdán megvárja az érkezésem, akkor megteríti a tenyérszíni udvaron, heti egy vacsorát közösen eszünk. A szerdákat szemeltük

ki, ilyenkor többnyire el tudok szakadni mindentől és mindenkitől. Tudom, hogy keveslik, de nem tiltakoznak. Nem fogadják el, csak hallgatnak róla.

Apánk már a bor töltögetésénél *emlékezni* kezd. Ebből látjuk testvéremmel, hogy ő is ballag a lejtőn anyánk után, aki két éve volt ilyen emlékező kedvében. Akkoriban még tudott beszélni hozzánk, most már csak az általunk láthatatlan lényeknek szánja a monológjait. Apánk figyel, ahogy elbeszélünk egymás mellett. Anyánk kikevert szóturmixaitól vissza sem hökkenek, sőt bölintgatok hozzá. Ez nyugtatja, s még bátrabban forgatja a szájában engedetlen nyelvét. Képtelenség, ahogyan elzagyvulnak benne a szavak, mégis van valami remény abban, hogy minden mondat elkezdődik, nagy ívű lendületbe jön, s aztán a tenger hullámához hasonlóan odacsapódik a partra, és szétporlik. Semmi értelme a hullámszásnak, de szép, mert létezik. Anyánk is létezik. Nemsokára majd ez is elmúlik, de még nem ismerjük az idejét.

Apánk zavarát jelzi, hogy időnként megkérdezi tőlünk: ti értitek, mit beszél? Nem értjük, papa, de azért érezzük még, hogy ez itt a mamuska. Kicsit giccses ez a becézgetés, de elsimítja a bőrön a dadogás szederjességét. Apánk aztán elfelejtkezik a dologról, mert előbb-utóbb átveszi a szót. Anyánk ettől megnémul, s megint a tyúkanyó-effektus szerint forgatja a fejét. Nézelődik és csodálkozik közöttünk. Apánk mesél, és kétpercenként megkérdezi anyánkat: emlékszel, nem? Már az is ki-elégíti, hogy anyánk nem ellenkezik. Mehet tovább a történelem a maga útján...

Ezerszer hallott mesék, legendák, regék. Apánk szó szerint tudja őket, elég annyit kérdezni tőle: emlékszik még a?... Emlékszik. Ez a heti kis agytorna a kapaszkodó, a szalmaszál. Megragadjuk egymás kezét, apánk rágyújthat a végtelen monológ-ra, mi is megszabadulunk a kényszerfecsegés kínjaitól.

Az orvos felizgatott, megint a szokásos szívritmuspanaszok. Apánk csak legyint: ezt mondták már az aratás után is. Jön a kútmese, mostoha nagyanyánk feudális folklórja, nem hamvad el bennünk soha az utálata, pedig mióta nem él már! Hol itt a keresztényi megbocsátás, gondolom kételkedve, pedig ilyennek nevelkedtem magam is, még ha belebotlottam is a kételyeimbe.

Apánk most hirtelen ráun a történetre, van egy másik, azt már évtizede nem adta elő, pedig az volt az igazi lázadás, akkor, ott senki nem segített volna rajta, rajtuk, ha meg nem zabolázza saját magát...

Mostoha nagyanyánk az aratás közben elkezdett keresni egy pengőt. Apánk éppen csak hazaért, elfeküdt az istállóban megágyazott szénatartóban. Ha nagyapánk távírdázott, apánk sosem szívott egy levegőt az asszonnyal a házban. Az egy szem tehén mellett jobban érezte magát, bár eleinte a trágyaszagtól nem győzött undorodni. Etel néne – szerette társaságban így gúnyolni a nevelőanyját – utána csoszogott az ajtóig, ott nyávogott öregmacskásan, mutatva a tenyerében megtartott pénzét: hiányzik egy pengő.

Apánk másodszor is elhallotta, inkább fürödni kezdett a jéghideg kútvízben. Az asszony végigmorogta az utcát, bemerészkedett a nagybácsikhoz is, tíz körömmel



kapaszkodott az igazába, a gyerek romlottságának üszkösödő seibe – a megrendült hatalomba, mert itt minden felett csak ő rendelkezett ezidáig.

Apánk már készen állt a mulatságra, ment volna a kocsmá felé. Nem volt pénze, de az asszonytól sehogy sem kellett volna neki. Akkor inkább hitelbe!

A kapuban találkoztak össze, Etel néne elállta az utat, mutogatta tovább a tenyerét a képzelt hiánnyal. Apánk meghátrált, utoljára. A konyháig toltá-lökte őt a nyavalygós erőszak, a siránkozásba csomagolt zsarolás. Itt most nagyon kellene minden pengő, ha egyszer apád nem jött meg aratni! Apánk csak menekült, és nem értette, miről folyik a sunyi harc. Egy hete kaszálta a pap földjén a búzát, már a cséplőgép tetejére is fölállították, emelgette az irdatlan papföldek mázsáit, tonnányi kévét. Tetszett, hogy rá bízták, tetszett a többinek is, hogy a gyerek mit ki nem bír, tetszett a rafináltaknak, hogy megszabadultak valamitől, ami idő előtt szétporlasztotta a tüdejüket, elszagatta az izomrostjaikat. Este ki akart állni ebből a sorból, elszabadulni a marokszedő lány ügyeskedéseitől, a vén kaszások fölényes tekintete elől. A cséplőgépen is azért szeretett, mert egyedül volt, mindenki őt szolgálta ki, amíg adogatták a magasba a kévét. Vaksága, érzéki csalódásai hajsolták bele minden tévedésbe. Erős volt, tehát oktan.

Ha közösen kellett átjátszani a hatalom oldaláról a magukéra a megtermett papzárkokat, tökéletesen össze tudtak fogni. Apánk hordta a padlásra a súlyos gabonát, aztán a meglazított deszkák között már engedte is egyiket-másikat az ólba, hogy éjjel visszasettenkedjenek, s vigyék egymás közt osztozkodva a hasznot. Kölcsönös és hibátlan volt az összefogás. De a tudatlanságot megbüntették, s apánk tudatlanul fiatal volt ahhoz, hogy észrevegye: kizsákmányolja az erejét a saját közössége.

A pap elég pontosan értette, mi történik a cséplőgépen. Jól vagy? kérdezte meg naponta. Apánk büszke volt és rátarti. A pap csóválta a fejét. Apánk csak az ólból elemelt zsákokra gondolt. A nagy játszma számtalan síkon zajlott, és senki sem tudta biztosan, mikor kinek a térfelére tévedtek. Ösztönösen kerülgették egymást, tele voltak rosszat sejtéssel, de nem támadták meg egymást, amíg nyilvánvalóan rajta nem kaptak valakit. Apánkat elkerülte a balsorsa, de Győzi barátját évek múlva elcsapták, már ki sem mutathatta pokoli bűnbánatát, éppen akkor a frontra vezényelték, és az életével fizetett – na nem a kis csalásért, de vezeklésként mégis...

Apánk megszorult a konyhaasztalnál. Etel néne csak nyújtogatta csenevész karjait, nyálzott a torkából az önsajnálat. Nem volt hová lépni előle, rá kellett támaszkodni az agresszorra. Apánk megismételte a történelmet. Megragadta a két csontos alkart, s mert az ellenállva megfeszült, egyetlen határozott mozdulattal a magasba emelte testestől, lelkestől. S mert a jajgatás rikácsolássá vastagodott, a levegőben kalimpálózó asszonytesttel tett egy fordulatot, s úgy ültette föl a konyhaasztalra, hogy alatta ellapult a vágódeszka, mellőle elgurult a nagykés.

Megnémult a ház. Apánk ezt úgy meséli, mint élete legnagyobb diadalát. Talán az is volt. Etel néne talpa alatt himbálózott a semmi. Apánk eliramodott az utca végére,

Győziékhez. Még útközben kifújta magából az indulatát, s amiért indult, magába zárta: nem akarta elmondani a diadalát.

Győzinek sem volt pénze. Ketten már nehezebben szánták hitelkérésre magukat. A kocsmáros nehezen hitte volna el a páros nincstelenséget, amögött már gyanú támadt. Ténferegtek a házak között, föl-le az utcában, várták a csodát. Apánk el is ment volna a kapujuk előtt, ha a barátja meg nem ragadja a karját.

Etel néne görbén, kivérezve állt a bálványhoz támaszkodva. A késő nyári esteledésben vértanúként görbült meg a háta a faoszlopok között. Nyújtotta a kezét, és azt nyöszörögte: meglett ám, csak elgurult. S mert apánk még nem ittasult meg sem a győzelemtől, sem a kocsmá borától, gyámoltalanul elfogadta a megkerült fémdarabot. Becsattant a kapu, s ő nem tudta, kit árul el a júdáspénz a kezében. Nem volt ereje visszaadni, vagy átdobni a kapun. Hatalmas pénz volt a markában. Győzi ártatlan mohósággal vigyorgott hozzá.

Apánk mindig elhallgatta a folytatást. Ez a történet innen sosem vett új lendületet. Most mintha belefáradt volna a szöveghű ismétlésbe. Néz fölöttem a semmibe, már csólátás is kínozza, de még nehezen ismeri be, hogy el-elesik miatta, mikor nem látom. Hagyja, hogy Győzivel együtt kiússzon a beszűkült képből a múlt. Ma már nem ásunk mélyebbre, ez nyilvánvaló. Nekem sem árt egy kis lelki csönd.)

Anyánkra gyanakszunk, kibírhatatlan már a szag a lakásban. Naponta cseréljük az ágyneműjét. Vakok és süketek vagyunk, apánk az orrunknál fogva vezet bennünket. Soha nem tévedő magabiztossága készül már a nagy vereségre, azt gondolja: az elsőre. S ha ez bekövetkezik, mi lesz itt még!

Hosszú nyegedórát tölt a mellékhelyiségben, ezt a szokását már gyerekkorunkban is röhögve csúfoltuk. Előbb elszívta a cigit, aztán kiszellőztette a nyomait, anyánk vakbuzgó hitét tartotta vele egyensúlyban, már évek óta hitegette, hogy leszokott, s csak aztán végezte el a dolgát. Sikeres legendát gyártott a végén üléshez, a kegyetlen szoruláshoz, amely miatt nélkülözzük a társaságát. Még újságot is vitt magával, sosem kaptuk rajta, hogy a szemüveg az asztalon maradt a kisszobában. De most nem dohányzik, mióta a szívével ráijesztettek az orvosaink, pánikba esett, és egycsapásra abba tudta hagyni. Mégis visszatért a hosszadalmas trónolásokra, nem győzzük kivárni, hogy visszatérjen. Szorulása van, papa? Valami baj van?

Sűrűsödnek a kérdések, emelkedik a hangerő a válaszokban. Már nyilvánvaló, hogy bajnak *kell* lennie, és mi nem játszhatjuk ezt a játszmát a végtelenségig. Anyánk a szakadék túlsó széléről most jó szövetséges, nem tud ellene fordulni, ő legalább olyan, mintha együttérezne és egyetértene vele. Mi is együttérzünk! – de ezt nem lehet kiáltozással bizonygatni. Apánk visszafarol az elefántcsonttoronyba, csak már rejtegetni sem lehet többé a fájdalom fintorait az arcán. Meg kell mondania, mi baja! Ágaskodjon már magasabbra a gyávaóságánál az önérzete! Mit művel velünk? Meddig?



Kitakarja megtört, öreg kis testét. Feszül, pocakosan domborodik a hasa. Sosem volt ilyen pocakos, néhány napja, hete történhetett. Megzavarodva kiáltunk orvosért, magára rántja a takarót, mintha mindent visszavonna.

Az orvos nehezen jön ki, nem járóképtelen a papuska, nézzük csak, mi az a nagy baj.

Aztán csak apánk háta mögött legyezget felénk, hogy nagy!

Apánkat kocsiba tuszkoljuk, egyenesen az urológiára, soron kívül, egy idegesen várakozó tömegen keresztül furakodva... Az urológus doktornő a lehetetlenre vállalkozik, apánkat levetkőzteti, ráveszi, hogy a testébe hatolhasson, hogy fájdalmat okozzon. Mindent előre közöl vele, ami fájdalommal jár, s mert innen már nem lehet elszökösni, apánk megbénul, nem a teste roppan össze mégsem. De nem titkolja a fájdalmat, s amikor katétert kap, s levezetik a napok (talán hetek) óta gyülemelő, kínosan szivárgó vizeletet a testéből, ugyanezzel a parttalan-gáttalan kibeszéléssel könnyebbül meg. Elsírja magát, de azonnal kiegyenesedik, s ha nem mondanák neki, hogy a katéter a testében marad, megölelne bennünket egyenként. A doktornő megsűgja a háta mögött: prosztata. A szemébe persze a kegyes féligazságot mondja elzáródásról, gyulladásról, *sajnos bizony elhanyagolt állapotról*... Apánk nem veszi magára a felelősség kérdését, mi tudjuk, a doktornő tudomásul veszi. Már csak az a kérdés, haza lehet-e menni innen, vagy ez is kórház? Nem kórház, és haza lehet menni. De beutalóról is szó esik, alapos kivizsgálásról, valószínűleg erős gyógyszeres kezelés következik, ehhez a fővárosba kell... Apánk sztereotip fejrázása most nem komoly, a doktornő félszemmel a mi gesztusainkból tájékozódik, s mutatja, hogy sürgős a folytatás.

Hazamehetünk. Apánk leül anyák ágyára, mamuska hirtelen felpattan, s belekapaszkodik két kézzel a karjába. Egy pillanatra mindenki azt hiszi, hogy megtért közénk, megint értjük egymást, mint azelőtt. De a hosszan elüvegesedett pillantás lassan ráébreszt bennünket a tévedésünkre. Anyánk ösztönösen védekezik apánkkal – ellenünk. Már csak őt véli felismerni. Közben pedig magázza, maga maradjon itthon, maga mit keres itt? – szaporodik körülötte az összevisszaság.

Apánk babrál a katéterrel, éjszaka majd kiügyetlenkedi a testéből, de csak hajnalban telefonál, majd szétrepedek, kiáltja a telefonba. Rohanok vele az ügyeletre, a doktor még nem csinált ilyet, ez szakorvosi feladat, csak éppen nincs szakorvos, megyünk a Királyvárosba, ott is csak az ismeretség segít, apánk most már hisztérikusan tiltakozik a gyulladás, az elzáródás, a szivárgás szégyene ellen. Követeli a katétert, egyetlen nap alatt megszerette a megkönnyebbülés egyszerű, alig fájdalmas módját. Még egy orvos regisztrálja nekünk a bajt, igyekszünk metakommunikációs jelekkel a tudomására hozni, hogy már mindent tudunk. Talán új beteget remélt a doktor, s egy különleges esetet, de ezt már elhalászták előle. Apánk holt fáradt, hazafelé elalszik az autóban, anyánkkal sem konzultálja meg a helyzetet, most ő menekül az ágyba, s fordul a fal felé. Anyánk félbemaradt mozdulattal üldögél, elnéz fő-

löttünk az ablakon át az utcáig. Magyaráz valamit új, kotyvasztott nyelven, s mintha káromkodott volna egyet. Először az életben.

(Ismerte nagyanyánkat?

Szerdánként kiülünk a nyári udvarra, én magázom apánkat, soha nem mondta, hogy tegeződjünk, csak az unokáira nem szólt rá, azokkal pertuban is maradtak mindörökre.

Egyszer nagyapátok egy koporsó fölé emelt, ott lehetett az anyám, de másra nem emlékszem. Három éves voltam – mondja.

Jó lenne valamit még kihúzni belőle, de sosem jutunk tovább. Nem beszélgethetek vele akármiről, mert nincsenek mindenről közös élményeink, ismerőseink. Ha magától elkezd egy történetet, már elég, ha néha közbevakkantok. De anyánk mélyülő némasága, zavarossága őt is visszafogja, s nehezebben lendül bele. Próbálgatom a napi politikát, de néhány napja valaki végleg lefordította erről az útról is. Kérdezetem a Pilisvölgyről, földiekről és új barátokról. Ilyen egyszerűen kell beszélnem ahhoz, hogy összeálljanak benne az arcok, a történések. De csak azt számolgatja, ki mikor halt meg. Alig olvasunk össze három élt, s abban se vagyunk biztosak.

Aztán mégis megéled a halott asszony. A mostoha nagyanyánk, Etel néne támasztja fel, mint apánk gyerekkorában annyiszor. Még mélyebbre, még messzebbre merészkedünk a múltban, már iskolás gyerekként hasogatjuk magunk körül a levegőt.

Etel néne odaveszi az elhalt testvére lányát. Az izsai múltból mindent elveszített, amikor ideköltözött nagyapánkhöz, most ez az elárvult gyerek a ruháiban visszahoz valamit az ő emlékeiből. Egyiküknek sincs senkije: ennek egy ismeretlen és mosolytalan néni, akit mindenki öregasszonynak nevez, mert feketébe öltözött a világ ellen. Annak egy riadtan vadóc lány, akivel Etel néne még soha nem találkozott. Gyökértelen rokonság, ilyenek az érzelmeik is egymás iránt, ebből kócolnának erős köteléket maguknak. A gyerek nem hazudja az összetartozást, Etel néne pedig gyalázatosan tehetségtelen a mézes-mázosságban. Ha ölel, merev botok között szorong a lánytest, ha becéz, otromba gügyögéssel riasztja az okos várakozást. De verni is tud két cséphadaró, erőtlen kézzel, a lány majd sokat sír miatta, de nem az ütleget fáj, hanem a szeretetlenség.

Dukony nagyapánk is érzelemmentesen veszi tudomásul a törvényt: ide kell venni, nincs más vérrokona a lánynak, maga hozza el Izsáról, ezzel talán nem vásárol be olyan szerencsétlenül, morogja maga elé. Lovas kocsit fogad, bosszankodik is, mikor látja, hogy kézben, vonaton is utaztathatta volna ezt a csomag semmiséget. A lánnyal tréfálgozik, nagyapánk kötekedő tréfamester, aki ugyan nem aláz meg, de falakat épít a lerombolt önbizalom köveiből. A lány, Ila, darabonként veszi át a helyét: asztalhoz ül, ágyig vezetik, megtanulja a fiókok tartalmát a konyhaszkekrény-



ben, vödör-seprűk helyét a sarkokban. Ütődik-verődik a családtag és a cseléd szerepe között. A felnőttek is csak szédelegnek ebben a térképezetlen földrészben.

A lány nem harcol a helyekért, apánk mégis védekezésbe szorul. Még iskolás gyerek, akinek a helyére lehet ülni, akit a lány helyett is küldözgetnek, mégiscsak ő a *gyerek*. Nagyapánk nehezen mond ellent, apánk pedig egész héten magányosan vívja a csatáit, a távírdamunkás csak szombaton jön haza, s vasárnap már siet is vissza. Néha összezördülnek, éjjel nagyapánk zajt csap az ágyban, hajnalban panasznapot tart az asszony, nagyapánk latolgat, ha már nem menekülhet előle, kioszt egy verést is apánknak. Apánk mindig rászolgál, védelmet csak a nagybácsik jelenthetnek, de nagyapánk ugrik, ha a testvérei az asszony ellen vallanak. Lassan mindenki beletanul a szerephez: az asszony a gyerek fajtalanóságát kárhoztatja, mert nagyapánk az első asszonyt soha nem védelmezi. Az ő vére pedig a meddő második asszony gyűlöletes öröksége. Apánkkal egyszer megkérdeztük, miért nem volt több gyerek Dukony nagyapánk udvarában? Sose jött meg a vérzése – mondta röviden Etel néniről. Később apánknak még mondott valamit: – Egy idő után már hozzá se nyúltam.

Apánk azonban szökött a háztól, s mindig ritkábban járt haza. Ha megérkezett, csak az istállóba húzódott, s kelt már az öregasszony előtt, hajnalban, hogy iszkoljon az iskolába, nyáron a rétek, kaszálók zöldjébe. Hereként él, rikácsolta a vénasszony. Enni se adsz neki, hogy mered vádolni? – kérdezték vissza a nagybácsik.

Apánk gyakran náluk evett, ha behívták – magától sosem kéredzkedett. Élt még az öreganyja, ahhoz bármikor behúzódhatott, kulcsa is volt a bejárathoz. Ott evett a legtöbbit. Ha hétvégén hazament, hallgatta a feje fölött a veszekedést saját magáról, s kapta előbb-utóbb a verést is érte. Ha nem kapta, nagy összeveszést kellett végigülni, s aztán nagyapánk kihajította az ebédet az udvarra. Apánkét is. Ez volt a nevelési elve.

A történet érzélgősségbe csap át. Apánk éjszaka – mint a romantikus költészet sikerdarabjának árva hőse – ismeretlen nagyanyánk sírját keresgéli, gyertyája nincs, a lángot is más mécesből lopja, gazt eget, majdnem felgyújtja a temetőt.

Nagyanyánk könnyes emlékezete megüli a szobát, a nyári udvart, megint elakadunk. Apánk igyekezne, de semmi más nem jut az eszébe. Föloldanánk a drámát, az ő nagyanyjáról kérdeznénk. Apánk sűrű fekete szálként varrja el ezt a történetet is: – Valaki szánalomból meg butaságból romlott húst adott neki, aztán belehalt.

Nagyanyánk ebben az elnémulásban süpped el. Hiába kaparjuk ki magunknak ismeretlen lényét, mindig újra eleszi előlünk a föld.)

Ennyit még nem beszéltünk az igazság mellé, apánk mellett. Hetekig kellett várnunk a gyors fővárosi vizsgálatra, aggódva figyeltük a változásokat a testén. Mindent láttunk, ami nem történt meg, és semmit sem érzékelünk abból, ami kiáltóan árulkodott az állapotáról. A szerdák helyére a rendszertelen sűrítés lépett, húgom naponta többször is, magam délutánonként – minden mást félresöpörve – csitítottuk a lelki-

ismeretünket. Apánk élvezettel fordult újra a gyerekkora felé. Nagypánk, a vénaszszony, a barátai... Gyalog jártam, hogy poharazgathassak vele, miközben félelmek gyötörték: melyik éjszaka fordul meg a világ?

Apánk, a látszatok embere, tökéletesen rendben volt, mint akiről semmi aggasztót nem mondtak. A természet csapdáját szimatoltuk ebben a jólétben, sajnálkoztam magamon, akinek még kijut néhány szép nap, mielőtt összeomlik a megroppant szervezet.

Számtalan jó tanács intett egy józanabb útra, bölcsebb erőbeosztásra: nem kell a bűntudat, ne ásd bele magad a tartozik-követel iszapjába. Amit nem tettél meg, azt úgysem fogod pótolni, amire képes voltál, abban akkor is elburjánzik a hibák pörsenése, ha eleget tettél.

A laboratóriumi eredmény után összemarkolt bennünket a bizonyosság. Apánknek semmi gyakorlata a latinban, az orvosi szótár böngészésében. Az ember megtanulja a közhelyszótárt, s adaptálja az elítélteknek. Apánk helyzete azonban kedvezőbbnek látszik, mint ahogy először diagnosztizálták. Talán a gyulladás volt erősebb a kelleténél, talán a vitalitása rontott neki a rákos sejteknek. A látszat csatát nyer a mulandóság felett, mert ez a dolga. Mert hiszünk benne, és szükségünk van rá.

Apánk feltűnően változik. Sétákra ragadtatja magát, nem bánja, hogy anyánkat is elvonszolom magunkkal. Elkezd az utca szemébe nézni. Anyánkat már hiába szólítja meg bárki, közömbösíti az arcokat, hangokat, gesztusokat az Idő. A megállt pillanat. Néha mintha sodródna egyet a másodpercmutató, egy szempilla rezzenése az egész. Aztán lehet helyette válaszolni, lehet róla beszélni, ő a kör közepén is kívül marad a körből. Az ösztönök nekilódítják a botorkálásnak, apánk elviseli a szánalom minden ránk zúduló jelét, hirtelen fölébe kerekedik valamennyiünk áloptimizmusának. Az apánk megint eszelősen hívő lett, követelni kezdi az Istentől anyánk meggyógyítását, magáról nem is beszél, neki semmi baja. De minden szó, amit anyánkról kiejt, az ő lüktető fejfájásait szolgálja. Önzetlen önzésbe kezd, anyánk sajnálata: önsajnálata.

A katéter a testében talán ekkor válik elfogadhatatlan nyüggé. Ettől kezdve felejteti el állandóan, hogy magával kell vinni, ha két métert akar változtatni a helyzetén, akkor is. Soha többé nem fogja fel, hogy az élete tartozékával fekszik, kel, sétál, fürdik, étkezik és hány. Állandóan rossz helyre akasztja, mindenhol leszakítja a katéter végén vitorlaként dagadó vizeletzacskót. Hová repítő vitorla ez?

A séta véget ér, anyánkat sikerült otthonról hazavezetni, ha gyanakszik is, elfárasztottuk, s most bújik az ágy vágyott melegébe. Mellé ülök, amíg elalszik, bár soha nem tudjuk, mennyi a színjáték ezekben az álmokban. A figyelmem rajta, a szemem apánkon. Jöhet a múlt!

Apánk sorra veszi újra a földieket. Soha nem tartott velük szoros kapcsolatot, inkább kerülte őket, de most a mustra ideje van, össze kell szedegetni a maradék morzsákat az időből.



A Győzről kérdezem, ő valaki volt apánk mellett, de még nem tudom, miért és meddig. Én sosem találkoztam vele, mert elveszett a háborúban. Apánk tétovázva kapargatja elő a távoli kép megszagatott lapocskáját. Talán szőke fiú volt, széles szájjal, nagy nevetésekkel, apánk árnyéka, ugyanabból az utcából. Egy osztályba jártak, mezítláb rugdosták a réten a rongylabdát, apánk tarisznyája az egyik kapufa, minden meccs előtt megforgatja maga körül, aztán fölzúgatja az égbe, senki tarisznyája nem jut ilyen közel a felhőkhöz. Mások féltik a tarisznya tartalmát, összetörhetnek az értékeik. Apánknak nincs mit féltenie, fűzet, palatábla nem törik olyan könnyen.

Később egy történet újra előbukkan. Apánkat heréért küldi nagyapánk, nagy a szegénység, nincs munka, távirda sincs, a földeken is kevés a termés. Otthon nyulak reszelik az ólak falát. Apánk Győzivel indul a tolvajlásra. Hosszan tervezik a trükköt, megkerülik a kukoricaföldeket, feltérképezik a veszélyeket. Már tart hazafelé a kocsi sora, esteledik. A fő veszély a csósz. Apánk a kukoricaföld felső szélén sem áll meg, határozottságot mutatnak, mint akik csavarogni indultak. A zsák a ruha alatt rejtőzik. Meg kell várni a szürkületet, az megvakítja a csószot is.

A parasztek rezzenéstelen arccal ülik meg szekérbakot, csak a szemük forog. Nagy pantomimjáték részesei vagyunk, az öregek minden élettapasztalatával, a gyerekek minden tehetségével. Az öregek nagy előnyt élveznek: nem hisznek senkinek. Apánk Győzivel az állandó siker, a félrevezetés élvezetét hajszolja. A parasztek a munkamegosztás törvényei szerint cselekszenek.

Apánk és Győzi ülnek az árokparton, botokkal pilinckáznak, trappolnak az esteledő porfelhőkben. Játszadozunk? – kérdezik a tekintetek a bakról. Amúgy a köszönést se nagyon fogadják.

A két gyerek a dombtetőn foglal állást, belátni minden irányt. A falu felé szítálnak a szekerek a lejtőn, a földek emelkedője felől elfogytak a hazaballagók. Első csel: be a kukoricásba vizelni. Semmi okuk rá, csak ácsorognak, várják a csószt... Dehogy várják. A csöndre, a csósztelenségi állapotra várnak. És csend van, és a falu felől elülnek a porködök.

Második csel: kijönnek a kukoricásból, nadrágigazgatás, a vizezés látványos utómunkálatai. Elégedettek magukkal, feltűnően üres a kezük, bombázórepülőst játkba csapnak át, hangosak, tudatják ittlétüket. Aki akarja, most szólítsa meg őket, íme az ártatlanságuk!

Már alig fénylik a határ. Zsebre vágott kézzel, halkuló füttyögéssel ereszkednek a dombok, a földek felé. El a falutól.

A csósz a másik oldalról figyel, egy bokor mellett olvad a szürkületbe. A parasztek mind ostort lengettek feléje, ahogy elhajtottak mellette, tudja hát a dolgát. Apánk és Győzi harci hévvel, kapkodva tépi a herét, lihegésük a meglapult határban suhogó visszhangot vet. Szerepet tévesztve tarolnak, dühöngve tömik a zsákmányt a vászonzsákba, elfelejtik a célt, csak a módszer számít. A csósz olyan közel toppan melléjük az útról, hogy csak zsák nélküli futással lehet kicsúszni a markából. Apánk

a szomszéd falu felé menekül, nagy kört kell futnia, hogy a barátját is megelőzve hazaérhessen. Győzi a legrövidebb úton szeretne hazaérni, őt várják és megvédik... Apánkat majd Győzi gyávasága, árulása adja fel, mert a csósz szeme sem macskaszem, s a megfutó tolvaj, aki a zsákot itt hagyta, nem fontos kérdés többé.

Győzi erőtlen ellenfél, akit a férfiember kimért futással a kapuig követ.

Éjjel apánk zárva találja az istállóajtót. Nagypánk a verandán várakozik, s már ültében odavág a vizes kötéllel. Éhen döglenek a nyulak, te! Ennyi a mondanivalója. Apánk összeszorítja a fogát, nyeli a szégyen szűkülését, távolról hallja, hogy Győzi bömböl, és veri a kapujukat: engedjetez haza!

Később, mikor megnyílik az istálló, apánk átmegy a barátjáért, és helyet szorítanak egymás mellett a jászolban. Két antikrisztusra lehel melegét a marha.

Nézem apánk vaksi szemét, mert a hangja már párát vetett. Jól sejtem: túlérzékeny pontokat tapintgat az emlékezet. Gyorsan töltök a borból, mostanában vöröset iszik, vagy sörözünk. Az eszünkbe sem jut, mennyit rövidítünk a begyógyaszerezett életünkön.

(Őszig a határ közelébe sem mehettek. Apánk élvezte az iskolátlan szabadságot, nagypánk mégis behívást kapott a távírdára, Etel néne a lyánnyal volt elfoglalva. Meddő ölében fölbizsergett talán a rokonvér iránti langyosság. Forróságot soha nem tapasztalt a testében, még a betegségek idején sem. Érzelem nélkül próbált szeretni, de a szegénység még a látszatot is bemocskolta.

Apánk féltékenysége ki sem bimbózott, s már elfagyott az otthontalanság hűvöségében. A lányt is megverték, talán óvatosabb haraggal, de kíméletlen következetességgel. Etel néne türelmetlenül figyelte a lassú növekedést, a haszontalanságot, az értéktelen gyermekséget. Ettől törtek korábban és gyakrabban a tányérok a konyhai dézsában, ez kapálta el a kert gyökereit a délelőtti sietségben. Ila tudatlan, tanulatlan, idomítatlan cselédsorba került, egy megkímélt otthon jókedvéből a pofokodás ríkató pocsolójába. Nem tudott vizet húzni, csípős libák elé zöldet vetni, krumplit ültetni, babot válogatni. Nem ismerte, mi a rántás, nem bírta el az óriáskenyeret, nem érte el a magas ház sarkában a pókhálót. Folyton tévedett, lezuhant, fölbukott, mellényült, rálépett... Apánk legalább időt nyert a pofonok kiosztásában a futásával, a késői hazatéréseivel. Ila előtt a kapu, a kerítés, a kert, a szomszéd ház fala fegyveresen őrzött határvidékké változott. Még nem volt iskoláskorú sem. Apánk szánalma csak távoli leleselkedésekben volt tapintható. Ha Fillát verték, a maga megúszott büntetéseit ünnepelte. Győzi néha megkérdezte: a testvéred miért síkít, ha büntetést kap? Apánk meg visszakérdezett: te miért üvöltesz értem, ha elkap az apád?

A nyár végi, érő kukorica elfeledtette a herelopás következményeit. Apánk kicsempészett egy zsákot a kamrából, a padláson bontott ki egy deszkát, lelógott a kamra légtérébe, Győzi ült a deszkába akasztott két lábán, hogy le ne zuhanjon.



Apánk ereje legendássá kezdett válni, a verekedések soha nem körülötte törtek ki, hogy ne avatkozzon bele. Ha mégis megtette, eldöntötte vele az igazságot.

Győzinek tetszett a két formás kis zsák, ő nem szívesen birkózott a súlyokkal és erővel. Futásban is gyenge volt, fűjtatós vesztese a mezei meneküléseknek. Apánk – ha valaha gondolt volna rá – sosem viszi magával a biztos árulót.

Most színjáték nélkül kerültek egyet a temető felől a kukoricásig. Erre nem jártak a szekeres parasztok. Apánk várta haza nagyapánkat, szombat volt, kukoricát akart neki lopni, legyen a tyúkoknak, de még inkább sütni akart, mert nagyapánk mohósága nem ismert határt, ha a gyenge csöveket lángon megperzselték. Te is perzselsz apádéknak, szeretni fogják – mondta apánk Győzinek, és a kérdés el volt döntve.

A csósszel mint lusta, ostoba és erőtlen rabszolgával számoltak. Ha megjelenik, elfutunk, ha megfogja az egyikünket, a másik elrúgja a lábát. A stratégia egyszerű és világos.

A csósz azonban azzal kezdte, hogy lustaságához méltatlanul rajtacsípte őket még a zsákok töltögetésének kezdetén. Győzi azonnal eldobta a magáét, hogy fut hasson hazafelé. Apánk a temető felé mentette a nagyapánknak szánt ajándékot, de a csósz ostoba sem volt, mert elébe került a Bikaköz felől. S mert el kellett dobni ezt a zsákot is, s mert messze kellett futni az otthontól, hogy ne vezesse nyomra az üldözött, apánk a vasútállomáshoz buktató Meszesen át keresett egérutat.

Mikor este hazaért, két égett kukoricacsövet vitt a zsebében. Ezt tudta megmen-teni a nagyapánknak. Nagyapánk szokatlanul jókedvű lett tőle, kicsit megvakarta az égett szemeket, aztán lerágta az utolsót is. Apánkat hátba vágta, beesett az asztal alá. Nevettek. Aztán apánk elhallgatott. Ott találta a pad alatt az eldobott zsákot. Csak most látta, hogy ráfestették nagyapánk nevét. Megzavarodott, nem értette a csekély büntetést.

A verés mégis ennyiben maradt. Nagyapánk reggel átment a bíróhoz, ott hagyta a büntetéspenzt. Vasárnap volt, neki este vissza kellett indulni a távírdába.

Apánk várta, hogy majd mondanak valamit egymásnak, de csak mindenki kerülgette a másikat. Nagyapánk nem evett Etel néne ebédjéből, de nem is dobta ki az ajtón. Etel néne Ilára vert kettőt egy leesett kanál miatt. Mikor nagyapánk fölkapta az utazó málháját, csak elhangzott az elhallgathatatlan mondat: semmi pénz nem maradt itthon.

Nagyapánk meg azt felelte rá: majd lop valamit megint a gyerek.

Reggel Etel néne próbát tett a bírónál, megalázva kotródott haza, apánk csak az elkapott feje tetején érezte az ütés haragját. Ila kaparászott össze valamit a kertből, hogy együtt főzhessen a mamussal. Ketten ették meg. Apánk elment nagyanyjához, ott mondani sem kellett, hogy éhes.

Délután Győzi is előkerült, nagy lila foltokkal a testén. Bepisáltam – mondta.

Mikor megverték?

Nem. Mikor rám kiabált a csósz.

A határba sosem jártak együtt később. Apánk megint magányosabb lett.)

Éjjel telefon. Nehezen ocsúdok, most merültem el a bambaságban. Alig ismerek apánk hangjára, talán nincs a szájában a műfogsora. Mintha nagyon messziről kiáltozna, pedig a lélegzés súlyosságát szinte átfújja a kábelek kilométerén. Nem sokat kérdezgetem, útközben öltözöm, közben vezetem a kocsit, pedig boroztunk is... Si-etni kell.

Fekszik, nyomás a mellkason. Persze, hogy infarktus, de mindjárt hagyom magam lebeszélni. Az ügyeletes is ezt teszi, tanácsokat küld jó messziről, majd megnyugszik a papuska, a gyógyszer elég lesz, adjon be neki mindenből egyet...

Anyánk befelé fordulva védekezik az értelmetlen éjszakai zajok ellen. Már túl vannak a nagy hadakozáson, megint pofozta apánkat, de ezt majd napok múlva tudom csak meg. Apánk sikeresen lefektette, anyánk magázta néhány tiszta szóval, és megint káromkodott. Most azzal bünteti, hogy nem vesz róla tudomást. Tudattalanul is tiltakozik a kényszer, a terror ellen. Féleszű kis szabadságvágyát tombolva követeli, menni akar haza, újabban lesétálunk vele az udvarra, kimegyünk az utcára is, apánk oda nem jön velünk, nem tud senki szemébe nézni, büntudata van anyánk állapota miatt. Kerülünk egyet, amíg rogyadozni nem kezd az erőtlen két térd. Anyánk ijedten néz körül, ismeretlen a világ, ahol ötven évet élt, megint haza akar menni, most helyzetben vagyunk, beterejlük az udvarra, föl a lépcsőn, az ágyig. Gyanús minden, elég volt az elmúlt tíz perc is a felejtéshez. De erősek és hangosak az érveink, és ő erőtlen velünk szemben. Apánk is így gyúrta le az ellenállását. De ő soha nem lép ki a kapun.

Hosszan értékelgetjük a helyzetet, a gyógyszereknek már hatniuk kell, apánk is elhiszi az erősebbnek, hogy jobban van. Fáradt vagyok. Kétszer is elejtem a fejem, olyankor fájdalmasan nevetgél rajtam. Azt akarja, hogy aludjak itt. Én nem akarom, mert képtelenség, hogy rászokjunk erre a szaladgálásra, keljfeljancsi szerepre. Akkor inkább normális megoldást kell keresni... Apánk legyint, elküld. Kicsit kelleltenkedek, kéretem magam, mintha számítana, hogy ő mondja ki. Hazavezetek, minden alkohol kiéghetett már belőlem, mégis félek a rendőrök megjelenésétől.

Két óra múlva minden megismétlődik. Berontok az ügyeletre, szétrobbanok az indulattól. Az orvos le akar hűteni, de az oktatás most célt téveszt, félelmes látvány a feldúltságom. Kénytelen útnak indulni, előbb ér oda, mint én. Apánk nem engedi be, nem tud az ajtóig vánszorogni, s persze kizárt mindenkit egy erőteljesebb pillanatában. Rá kell törnöm az ajtót. Az orvos már fölényes, apánk injekciót kap, kis kimerülés, el fog múlni. Még mindig van hitele nálunk, apánk elbóbiskol, kicsit nehezebben szánom el magam, de végül megint a hazaszökést választom. Már nem tudok elsüllyedni a semmiben, megforgatom magam körül az éjszakát, forognak velem a tárgyak, a félelmek, el-elzuhan velem néhány látomás, de riadok is, mint a megfélemlített strázsa. Apánk nem hív, most már ez sem nyugtat meg, vihar előtti



csendet szimatolok. Nekivágok hajnalban az utcának, nincs egy kilométer az út, mégis sokáig tart, csupa dugó a város. Apánk alszik, tehetetlenségemben megsze-relem az ajtót, anyánkat kivezetem a vécére, jajdul, mikor leül, már a mindenség hi-deg érintésétől sikong. Amíg fölébe kerekedik az ösztön, magára hagyom, kicseré-lem az ágyneműt, apánk lesben van, végigstatisztálja óvatosságomat, csak a végén szólal meg: anyádat kivitted?

Ez az én sértett apám. Nem aludt egész éjjel, azért sem mondta, ha megint halál-félelme volt, ha megint fájdalommal kínlódott. Azért sem szólt, amikor beállítottam.

Megbosszulom. Szó nélkül kísérem vissza anyánkat, megetetem, befelé fordítom, hagyom, hogy reszkessen a kihűlt ágyban. Lassan mozdulatlanodik el. Megtapintom apánk lázát, kínálok reggelivel, tudom, hogy ilyenkor nem fogad el semmit. Mene-külök dolgozni. Délelőtt teszek egy tiszteletkört, nincs semmi, mondja fogatlanul. Anyánk alatt vizes a lepedő, elkéstem. Még van váltás, de gyorsan bekapcsolom a mosógépet. Apánk hanyatt fekszik, semmi mondanivalónk egymásnak. Valószínűleg az orvosra haragszom, de őt büntetem. Ő rám haragszik, és magát bünteti.

Délután is benézek. Ülnek egymással szemben, két külön ágyon, csak a betegség-eik óta van ez is így. Anyánk szemében jéghártyás vizenyősség. Próbálok etetni, hirtelen felélenkül, apánk elől is elesz mindent. Apánk szerint így volt ez az ebéddel is. Hihetetlen. Anyánk sárga bőre alatt a fény alig ütközik meg, olyan sovány, ami-lyen még soha, pedig az egész élete soványító kúrától volt terhes. A társadalom fo-gyókúrázója volt egész életében.

Estig maradok, de akadozik a szó köztünk, nem hallani semmit vissza a múltból. Apánk sértődése – túska a köröm alatt – elüszkösödött.

Éjjel újra tárcsáz. Nem hív, nincs hangja, csak csengeti a telefont, és kapkodja a levegőt. Én is riasztok mindenkit, aki a közelben van és segíthet.

Ez most egy másik ügyeletes orvos, szó nélkül indul, nem is érti, miért vagyok sértően ingerült. Az ajtó nyitva, apánk sípolva lélegzik, folyik róla a víz. A doktor te-lefonál, mentőt kér, sürgős. Apánk szemében kétségbeesés. Újabb adag injekciót kap, szisszen, amúgy mindent kibír, ha muszáj. Ha nem muszáj, ha sejtése támad a lehetőségről, azonnal megtagad minden ismeretlen fájdalmat magától. Inkább az ismerőssel birkózik tovább.

Kocsival kísérem a mentőt. Nem ittam alkoholt egész nap, most büszke vagyok az előrelátásomra. Nevetséges, hogy az ember a bajba jutott helyett saját maga di-csérétét zengi. Apánkat sietősen tolják teremről teremre, helyenként elzárnak ben-nünket egymástól. Nehezen lélegzik, minden ajtó előtt azt érzem, hogy itt a vége.

Betelefonálok a munkahelyemre, késni fogok. Sejtik.

Reggel beengednek apánkhoz. Túljutott a nehezén, az infarktus nem súlytalan, de stabilizálódott a helyzet. Ismerem az osztályos orvost, már kezelte apánkat is, anyánk is nála járt, amikor elindult a némulás útján. Neki végre ismét hiszek.

Most majd mindennapi vendég leszek apánknál. Még ha nem is ajánlják...

Anyánkra az asszonyok vigyáznak. Már félig elintézték, hogy vihetjük a geriátriára, mi csak elfekvőnek mondjuk, most mégis előkelően tanuljuk a nevet, anyánk nem lehet még *abban* az állapotban... Kilenckor már az új helyén öltöztetjük, bámulatosan korszerű épület, kórház volt, s most megint az lett. Az elfekvőknek.

Egészen új ritmusra váltunk. Naponta kell mennünk: két városba, két kórházba. Anyánkhoz elég lenne ritkábban is, bár újabban mintha felismerne bennünket, de a bolygás felerősödik, folyton elveszíti önmagát, elveszítik őt a nővérek is. Az épületből soha nem lép ki, csak a folyosók, emeletek között üldözi változatlan kitartással az otthont. Azzal nyugtatnánk, hogy kimondjuk az összes tabut: ez talán feloldja a zűrzavart. Kürt. Pilisvölgy. Néhány hónapja még értette a szavakat, emlékezett valakikre, s mi is emlékeztettük ezekre az emberekre. Por és hamu valamennyi – anyánk belső mozijában is. Ha meglát, kever egy új kifejezést magának rólam, s jó, ha egy nagybácsi, egy gyerekkori társ hasonlatosságára ismerünk. De már ez is csak reménykedés.

Hatalmas étvággal eszik, mindent elfogad, mégis naponta kisebb és törékenyebb.

Apánknak nem lehet elmondani, kímélni kell a megrázkódtatásoktól. Egyelőre hazudhatunk büntetlenül, mégis kínlódva tesszük. Nem rázhatjuk meg a hazatérés kijózanító pillanataiban. Másképpen hazudozunk: a mamuska keresi a papuskát; jól eszik, de egyedül érzi magát; kicsit meg van keveredve az új környezetben...

Apánkat kielégíti a helyzet, saját állapotáról is elfogadható képet rajzolunk: infarktus volt, papuska, de nem súlyos, táncolni fog az unokája lakodalmán.

A túlzás savanyú mosolyra fakasztja, ránk legyint. Ez most még a kételkedő öregember. Etetnénk, de ő nyomát sem mutatja anyánk mohóságának.

Betolnak egy beteget, uram Isten, az én Bottyán Józsi barátom. Szerencsés alkat, csak mulatni tud a halálon. Őfölte ugyan ne mulasson a halál!

Már másnap talpra áll, minden szurkapiszkaságát apánkon próbálja ki. Apánk ismeri annyira, hogy elfogadja a szemmel verést, ez nekünk is megkönnyebbülés, valaki folyton foglalkozik vele, lélegzethez jutunk. Egy hét alatt kiegyenesedik a világ tengelye, apánk járóbeteg, egyedül is nekivág a folyosóknak, nem hiszünk a szemünknek. Az ismerős orvos csak egy hetet ad neki, s már vihetjük is haza, előbb, mint Jóska barátunkat, aki pedig erősen tolazkodna már kifelé innen, őt csak betegíti az ápolás figyelmessége.

(Most én mesélnék, ha folyton közbe nem szólnának. Anyánk csak a maga apró monológjait lükteti át a nyáresti kis udvaron, közben ugyanilyen lüktetéssel megmegindul, s a betonrepedések között vergődő, elárvult virágait locsolgatja. Apánkat idegesíti az igyekezet, sokallja a vízpocsékolást, megint hiába figyelmeztetem: anyánk ezt már sosem fogja megérteni. Utána megy, kivenné a kezéből a kis kannát, de anyánk nem adja, hadakozni kezdenek, apánk érzéketlenül lökdösődik, anyánkat el kell kapni, hogy a hintavasnak ne zuhanjon.



Az ismétlődő dulakodások szétverik a történeteimet, az emlékeimet. Apánk ezt még tetézi is, mikor többször is közbeveti: nem emlékszek... Most én veszítem el a türelmemet, már hogy az ördögbe ne emlékezne, mikor annakidején többször is megbeszéltük a történeteket... Csak legyint, mindig ránk legyint, ha elégedetlen velünk. Megsértődöm, elnémul körülöttünk az udvar. Az utcáról befelé pislogók három emberszizeget látnak, anyánkkal ülök egy fapadon, apánk külön széken, egy hokedli helyettesíti az asztalt, s eszünk hangtalanul, egymást kerülő tekintettel. Anyánk az egyetlen, aki csendtöréseivel csak fokozza a feszültséget. Apánk eldobja előle a locsolókannát, az evést is abbahagyja, látom, hogy szétrobbantja a feszültség, de azért sem mond semmit. Már nem is csinál semmit. Ez a semmi a sötéttedéssel együtt lepelként rátelepül az udvarra, elkezdünk összepakolni, anyánkat sétálni visszem *haza*, hadarva kommentálja az utca mozgását, egy szót sem értek belőle, de úgy kommunikálunk, mintha mindenben egyetértenénk. Már én sem örülök az ismerősöknek, unom, hogy újra és újra elmagyarázzam anyánk állapotát. Az út közepén közlekedünk, ez eltakar bennünket a legközvetlenebb kutató pillantásoktól.

Mikor *haza*érünk, apánk tévét néz, látom, hogy menekül előlem, mára rosszul sikerült a jótékonysági est. Elköszönök, morog valamit, de nem jön utánam. Nincs kulcsom, mondom neki, jöjjön, zárja be az ajtót. Biccent, de rátapad a képernyőre, nem jön utánam. A kiskapuban várom meg, hogy bezárja az ajtót.

Egy hétig hordozom magamban a történeteimet, apánkhöz be-benézek, ha felénk járok, hűvös a hangulat, anyánkkal sok a baj, eleszi apánk elől folyton az ebédet, mindent képes fölfalni, neki meg semmi se jut. Két adagot kéne rendelni, magyarázom meg az egyszerű tényt a lehető legegyszerűbben. Az sok pénz, egyszerűsíti tovább a képletet apánk. De telik a nyugdíjból, zárom le a folyamatot. Apánk nemet int a fejével. Szerdáig még kétszer mondjuk a magunk monológját, két süket fülben porladnak el a másik szavai.

Szerdán apánk azzal fogad: mikor lesz két adag? Nevethetnékem van, de volt időm felkészülni, hát tudálékosan elmagyarázom neki: már két napja dupla adagot esznek. Biztos vagyok benne, hogy össze fogunk veszni, de csak két nagyot nyelünk: apánk a vereség keserű nyálát gyűri vissza, én a kiszárító idegességet erőszakolom magamba.

Apánk rám bízva a vacsorát, szereti a sülteket: kolbász, sonkaszelet, mindegy. Ne égesd agyon! Hagymával bűzölgtetjük meg az udvar nyomorultul pici légterét, anyánk undorral elfordul tőle, aztán fölmarkol egy fél hagymát, és almaként harapdál belőle. Ettől végre megint összedörgölőzik a hangulatunk, apánk még azt is elárulja, hogy hová rejtette a locsolókannát. Anyánk nézeget, mintha értené, de csak a kést ragadja meg, azzal szurkálja a sültkolbászt. Földarabolom neki, nem érti meg, hogy kézzel is eheti. Jó, mondja, és komótosan villázza a falatokat. Csak ámulunk. S most már végleg helyreáll a béke.

Este megnézi a meccset? – kérdezem apánktól. Visszakérdez: magyar lesz? Rázom a fejem, tudom, hogy magyart nem néz. Miért utálja? Persze ezt is tudom, de

van ok rá, hogy apánk meséljen. A heti mosolyszünetnek vetünk véget, ahogy körö-zünk egymásra figyelő tapintattal.

Apánk vonalfelvigyázó volt, ezt a rangot már óvodás koromban megtanították velem. Még Pilisvölgyben laktunk, de már ismernem kellett a gallérján a parolit. Nem vagy te túl fiatal ehhez? – kérdezték a földiek-falubeliek, s apánk szerint süített a hangjukból az irigy tehetetlenség. Apánk volt az egyetlen, aki elment helyettesíteni Bicskéig, Szentendréig. Naponta képes volt háromkor kelni, kilenckor beesni az ágyba, és taposni a kerékpárt napi százkilométeres átlaggal, vagy zötykölődni a vonatokon. A szálláspénzt hazavitte anyáknak, így sem jártunk messze az éhezéstől. Ezt sem értem. Apánk naponta hozott Őzikét, Gránitot, Balatont, apró csokoládé-kockáit a verandán rakosgattam rendbe, kavicsokat csomagoltam vissza, hogy elszámolhassunk, ha a barátaim betévedtek hozzánk. Egy fél gránitért már akárki becsalogatható volt. A nagyobbak nem fogadták el, a Kövesdi fiúk jelenlétében elő sem vehettem az előző esti csokit. Ők elkergették a sáskajárókat, nem is sejtették, mennyi fájdalmat okoztak nekem a barátok elvesztegetésével.

Apánk vasárnap hosszan aludt mellettünk, anyánk csendre intett, és én szívesen halogattam velük a kelést. A vasárnap nevét és helyét tanultam meg a leggyorsabban az Idő kerekéből. Anyánk is később kászálódott a szokásosnál, hogy aztán ünnepi illatokat kavarjon a konyhánkban. Olcsó, sűrű, laktató leveseit esszük most is, amikor már csak mi főzünk. Ha kisettenkedtem hozzá, ülnöm kellett az asztalnál. Megérte, a meggyúrt tésztából egy fél szelet laskának a tűzhelyre, a platnira került, azt sültve meg is zsírozta, reggeli helyett ez volt az ebéd előétele. Az ebédből már nem ettem ilyen lelkesen, pocskék evő voltam, anyánk el-elsírta magát miattam, apánk belém tuszolt néhány falatot, mikor öklendezni kezdtem, lesodort egy tenyeressel a székemről. Anyánk szipogva mosogatott, délben ez volt az én lelkifurdalásomhoz a színjáték. Anyánk nem volt színész, mint nagyanyánk, ezért sokkal őszintébbnek hatott a panasza. Apánk kihúzódott az udvarra, kerítést épített, vagy kapált a kertben, vagy elszomszédolt. A Kövesdi udvaron, szemközt, mindig szem előtt maradt, hogy anyánk ne keresse sokáig.

Ott azonban csak egyszer mentünk focimeccsre. Pilisvölgy és Pilisfalu hetyke sváb legényei veselkedtek egymásnak, abból mindig verekedés lett, mi is majdnem belekeveredtünk, apánk mentett a fagyalmozó felé, anyánk a szemem elől takarta volna sovány kis testével a véres ingű ismeretlent...

Apánk nem ezért utálta meg a magyar futballt. Átvezényelték Vértesaknára, de ki is nevezték, amire legvérmesebb reményei sem lehettek volna. Anyánk varrta fel a parolit, egy tartalék jelvényt nekem adott apánk, nagyon kellett rá vigyáznom, hát a katonák jelvényei közé állítottam. Éppen olyan aranynak látszott...

A vasárnapok még a mieink voltak. Még nem tört ki a forradalom, nem veszítettem el néhány barátomat miatta, még Pilisvölgyben éltünk, és apánkat még nem kötelezték minden második hét végén a meccsek közvetítése miatt túlórázni. Még csak a szomszédos Dezső úrral háborúztunk, ha éppen úgy hozta Dezső úr kedve. Apánk



kaput bontott az utca felől, mert Dezső úr kettéosztotta a kórkerítéssel az udvart. Vagy szilvát szedtünk a hátsó kertben, ha be nem szökdöstek a cigánygyerekek, s el nem hordták a javát. Apánk nem szerette a pálinkát, odaadta az utcabélieknek a gyümölcsöt, azok főzték, amíg a finánc bele nem szagolt a levegőbe. Akkor apánnak is magyarázkodni kellett, hogy tőle se pénzért, se pálinkának nem vitték... Dezső úr káromkodott a túloldalon, mert senki nem tanúsította az ő igazát, ebből mindenki tudta, ki volt a feljelentő.

Messzire kanyarodunk folyton ettől a fociutálattól, apánk hosszan elméláztat a pilisvölgyi évek felett. Vértesaknát csak úgy emlegeti, mint a megrövidült kerékpározások eszmei célpontját. Egy óra elég volt odaérni is, hazatekerni is – mondja egyenes derékkal, mintha megint belefáradt volna egy napba. Ez volt a legszebb ajándéka a Rákosi rendszernek. Ezt gúnyjal szeretné említeni, de csak hamiskás nosztalgizás lesz belőle.

Gondoltam is, hogy majd jönnek a belépéssel – mondja fél óra múlva, alig találok a kerékvágást, olyan messziről ugratunk vissza a kinevezéséhez.

A felvigyázó elvtárs akkor már harminc éves. Boldizsár bácsi, Kálmán bácsi, Andris bácsi távírdamunkások ugyan nem köszönnek neki előre, mert hátul gombolták ők az ilyenek nadrágját! Meg egy faluból is valók! Meg taknyos marad ez mindig őmellöttük! S ez mind igaz is. De az oszlopra már apánk küldi őket, és újracsináltatja velük a drótok kötését, ha azt hiszik, hogy nem figyel rájuk. Ők csak brigádosok a mi apánk mellett, és ettől minden reggel újrakezdődnek a tapogatózások. Az előző felvigyázóval nem volt nagy baj, mert sok baj volt vele. A gyöngye jellemeket a leggyöngébbek szokták leteperni. Apánk nem iszik titokban felest az irodaajtó mögött, nem kell hazatolni biciklistől késő délután, nem lehet szégyenszemre ott hagyni az árok szélén. Fölmegy az oszlopra, mikor a többiek szerint erre nem lehet, olyan korhadt. Azt is észreveszi, ha délutántól reggelig valahol kilopnak egy oszlopot a többi közül, pedig a kanyarban ásták ki, hogy ne tűnjön fel a távolság.

Nem közülünk való – mondják a Boldik, Kalmik, Andrisok.

Andris bácsi el is szakítja a húrt, mikor késlekedve, részegen botorkál be a postaudvarra egy reggel. Apánk elé merészkedik, provokálja a taknyost, szemlélve a többiek szolidaritását. Apánk meg csak kinyitja neki a kiskaput: mára szabadságra írom ki, Andris bátyám, de reggel megborotválkozva jelentkezzen, mert ez volt az első is, meg az utolsó is.

Az öregben ágaskodna az önérzet, ketten mégis elvezetik a kapuig. Reggel majd ott áll megborotválva, tiszta zubbonyban, kicsit még nedves a zsebknél, mert nehéz megszáritani egyetlen éjszaka alatt. A köszönés ugyan elmarad, s hetek múlnak el, mire a falkából az öregember szava is kihallatszik, de ezért nincs megrovás, szótevés. Apánk valahol, valakitől elleste ezt is: parancs nélkül osztogatja a munkát, nem vesz vissza senkitől semmit, s maga sem marad a sor végén.

A fociutálatról már egészen elfelejtkeztünk. S mégsem. Mikor indulok haza, apánk a kapuig kísér, szép este van, mondja magyarázatként, aztán lezárja a nyitott

kérdést is: majd elmondom legközelebb. Nem ilyen rövid vacsora mellé való történet ez.)

Kürti Etel nénénk az iskolamesternél is járt. Nem tudni miért ment, a szájától mindenki félt, hát a részeges tanító sem merte kitalálni soha az okot. Csak apánk sejtette, miről van szó. Este becsalták a konyhába, vacsorát kapott az asztalnál. Körülnézett, de csak hárman voltak. Ila gyanútlan őszinteséggel örült „bátyának”, apánk megszokta, hogy testvéreknek mondják magukat. Nagypapánk *távírdában járt*, száz kilométerre innen éppen azon gondolkodott, hogy nem érdemes hazamenni gyalogosan, vonatra semmi pénze sem maradt, s aki hazamegy, alighanem küldik utána az üzenetet is, hogy maradjon nyugodtan, nincs hová vissza. Ez a nyakatekerten egyszerű világ hozza meg a leghasznosabb döntéseket. Etel néne szíve talán belehasadt apánk étvágyába, de azonnal meglovagolta a helyzetet: ennél mindig ennyit? Jó lenne egy kis pénz is, mi?

Apánk elfelejtkezik az óvatosságról, persze hogy...

Mert üzenték a bíróék Kisfaluból, hogy ekkorácska gyerek kéne nekik.

Szolgálni? – kérdezi hirtelen nyelvdással apánk. Hetek óta számított rá, mert nem ő lett volna az első. De azok egy kicsit nagyobbcskák voltak...

Az állatok mellé. Ahol úgyis szeretsz – tördeli a kezével együtt a mondatokat is az érzéketlenség. Gondoltam, kereshetnél te is valamit, ha már apád csak éppen hogy...

Mikor? – kérdezi apánk, és ellöki a végére hagyott gusztusos falatokat. Reggel?

Még most, este.

Apánk kinéz, már erősen szürkül. Kisfalu négy kilométer a patak mellett, telihold sincs éppen, lámpa kéne.

Még mi az anyád kínja nem? – fortyan fel a rosszul őrzött fazék a tűzön. Örülj, hogy szereztem helyet. Meg itt a holmid is! Löki apánk elé az összekötözött batyut, nagyjából látnivaló, hogy benne van minden lényeges.

Ila szűkülve hadakozik a sírásával, bezavarják a nagyszobába.

Apánk búcsúzkodás nélkül, egy szuszra indul kifelé a házból. Az asszony megelőzi a kapuig, kiles az utcára, de moccanatlan minden. Félreáll. Nem lép ki apánk után, hamar fordítja a kulcsot, sántán kopog vissza a rossz cipőjében a ház felé.

Apánk siet. Ismeri a járást, de az éjszaka csapdait is kitanulta már. Tizenhárom éves. Még nem tudja, hogy egy év múlva aratni fog a papnál. Azt hiszi, végérvényes döntés született róla, talán vissza se jöhet a faluba. A bíró felesége távoli rokon, az urát nagygazdának mondják, Kürtről nőszült, de nem járnak haza, inkább üzengetnek. Apánkról sem tudnak többet, csak annyit, hogy egy a rokonságból. És hogy nem muszáj már iskolába járnia.

Apánk átvergődik a gödrös, mocsaras réteken, szerencséje van, mégis süt egy kis hold, Kisfaluban a torony is világít. Mikor megdöngeti a kaput, a bíró egyik fia jön elébe, már azt hitte, nem is jön, miért ilyen későn... A bíró leinti, látja, hogy erős a



fiú, kérdezi, vacsorázott-e. Apánk önérzetes, még nem járta le teljesen a félig és könnyelműen ellökött vacsorát.

Az istálló nagyobb is, bűdösebb is az otthoninál. Jó lesz? Jó lesz. Szalmát keres a padláson! Keresek. A kutyával hamar barátokozz meg, mert szétszed! Meglesz. Ötkor szoktunk kelni! Jó lesz.

Kilát az ablakon, ugyanazt az eget nézi, mikor a feje alá tömködi a két kezét. Itt a diófa távolabb nőtt, nem kell a levelei között kotorásznia a tekintetével.

Reggel tejet adnak, máskor tejfölt, kenyér sincs hozzá. Délben középre rakják a nagy tálat, abban lehet kanállal túrni. Ráhasalnak az asztalra, mindenki a krumplis-tésztát látja, a rizses húst, a tojásos nokedlit, a sűrű főzeléket: a rohamosan csökkenő halmot, s kanalaz, rágás nélkül nyel, ahogy szusszal bírja. Apánk elsőre megérti, hogy ez is demokrácia, mert a bíró is ott hasal, a fiáról nem is beszélve. Utálatos egyenlőség és testvériség, szabadságról szó sincs. Petőfit tovább lehet szeretni, ilyesmi vele biztosan nem esett meg, mert alföldi volt. Apánk Petőfit soha nem felejteti el.

Később majd másként látja ezt is, de most csikorog a gyomrában az éhség, a reggeli lötytényését követő szárazörlés a gyomorban.

Egy hét múlva odaáll a bíró elé, hogy elmegy. A rokon megzavarodva hátrál, nem védi se asszony, se a bognár fia. Mit akarsz másképp, kérdezi azonnal.

Enni, mondja apánk, és elfelejti, hogy menni akart. Reggel is enni.

Reggel a tejfélék mellett kenyeret talál, ez is valami. Délig ki lehet húzni vele...

A lovakat gondozza, két tipródó állat, nem látszanak veszélyesnek. A vakarót jól túrják, a csutakot szeretik. Evéskor félrevágnak a fejükkel, apánk nem közelít hozzájuk, messziről gyömöszöli eléjük a szénát. A zabostarisznyához az udvaron szoktatja őket át, ott szemből jámboran megvárják, amíg a nyakukba akasztja a tarisznát. Egyiket se tanítják neki, bírjon el a két lóval, ezért tartják.

A bíró naphosszat intézkedik, vagy rejtélyesen köddé válik a faluban. A határban a másik fia az úr, övé minden föld felelőssége, apánk neki hajtja a lovakat, tőle hozza a szállítani valót. A bognár fiú a falu cselédje, haza csak este dolgozik, mert azt kell hinnie a falunak, hogy nincs szükség másik mesterre. Még a hordókat is elvállalja, hogy elkerüljék a konkurensok a környéket.

Apánk megtanul nagykanállal enni, száját nagyra tátani, nyeléssel versenyezni. Egy életre szóló tanulás ez. Az asszony arcát csak a harmadik napon nézi meg, mert rájön, hogy csak hangról ismeri a rokonát. Cselédnőt is mondhatna, olyan szolgálja az, mint apánk, vagy akárki más.

Apánk három hétig megállás nélkül felejt. Etel nénit nem nehéz, a barátokat és a falut már inkább. Nagypapánk is belekeveredik a képbe, de ahhoz is napok kellene. A hétvége elég csendes ahhoz, hogy gyomorszájon öklözze minden hiány. A bíró példa a faluban, az ő házában csak a kötelező fejés miatt kell hajnalban kelni. A tehene nem apámé, csak a harmadik szombaton fordul a kocka. A cseléd feleség

hány a trágyadombnál, a bíró int a fejével. Tetszik neki, hogy apánk megérti a dolgát. Tud fejni, otthon is ő csinálta.

Aztán a tehén sajtárostól rúgja ki az ajtón. Fennakad a szemében az udvar képe, hiába kapkodik két pofára, résnyi a szűkület a levegőnek. Apánk a fűbe markol, libaszartól csuszamlós a kapaszkodó. A gazdafiú kapja fel a földről, jól kihúzza a mellkasát, már veresedett az ég apánk szemében, de ettől könnyesen megtisztul a látása. Megköszönni még nem tudja, de már hörögve visszatér bele az élet, csak görnyed, mint a hányós-viselős asszony, belőle is visszagörcsöl a vacsora savanyúsága.

Templomba szégyell a családdal menni, erősen eltúlozza a fájdalmat, hagyják a padon a nap elé ülni. Nem kapott vasárnapi ruhát, ezt most erősen fájlalja. Lesi a falu végét, sokan járnak az úton, de egyik se hasonlít nagyapánk billegésére. A széles terpeszt külön megroggyantja, billegteti a kifelé fordult lábfej. Nagyapánkhöz hasonló járása senkinek sincs. De nem kínálkozik a látása.

Estig majdnem szabad a napja, de csak szürkületkor érti meg, hogy semmi dolga, hogy szabad madár. Egy hetet kell várnia a repüléshez.

Az asszony hányásai elmúltak, csak sápadt és erőtlen. Megint elvállalja a fejest, már előre röhögnek a fiúk. Szelídíti a tehenet, hosszan készül a leüléshez. Kiszámítja a tehén lábmozgását, nem ismétlődhet meg a szégyen. A tehén jászla üres, ez lehetett a hiba, gyorsan kukoricaszárat tömköd az állat elé. A tehén csodálkozik, nehezen szánja el magát. De aztán semmi bántalom, fölforrósodik a sajtár, habosan ilatozik az istálló.

Apánk megjárja a templomot is, hátul áll meg, hogy ne legyen senki szemének akadálya. Minden éneket belülről ad hozzá a többiek kórusához, most van először idegen papra bízva a lelki üdvössége, föl kell ismernie, hogy semmi különbség a két falu istenfélelme között.

Hazafelé a reformátusokkal is szembetalálkozik, de még nem tud róluk semmit, csak a külön templomukat méregeti gyanakodva. A bíró megsüvegel minden köszöntést, apánk nem lát okot a másik istenfélelem elkerülésére. A házukba ugyan élete végéig be nem lép, de megnyugodva helyezi őket az élete holdudvarába.

Még az ebédet is bölcsen kivárja. A hasalós, szék nélküli asztali örömökről nem mondana le. De már töri a fejét, mit mondjon, s kell-e mondania egyáltalán valamit. A bíró megoldja a gondot, mert kiadja az általános parancsot: senki ne merészeljen dolgozni, mert eltöri a kezét. Vasárnap van. Ebből tudják, hogy a papokkal nézeteltérése lehetett, talán vitája is.

Apánk nem vár tovább. Tudja, hogy nemsokára kiülnek a kerítés elé a délutáni padokra, s akkor minden tekintet az ő iszkolásával lesz elfoglalva.

Iszkol hát közönség nélkül a forró nyári mosogatások és férfiszunyókálások csörömpölő, horkanó háttérzajában – hazafelé, a faluja iránt. A Víg kocsma felé veszi a járást, bár inkább szaladás ez, mint érkezés. Még üres a söntés, csak a késői ebédre rendelt borokért ácsorog néhány szalajtott gyerek a pult előtt.



Apánk a temetőn át sündörög, a kerítéstől már látnia kell a kertjüket. Elképzeli, hogy kinn ülnek mind a fák alatt, vagy turkálják a rögöket. De csak Ilát látja, s ő is inkább játékosan ugrál az ágyások felett. Várja, hogy valaki felfedezze a magányosságát, mondjon neki valamit, mint Petőfi temetőjében a menyecske Kukorica Jancsinak. Ez megint nem az alföld, senki sem jár a közelben. Apánk megnézi nagyanyánk sírját, összeszakad előtte a kép. Friss, virágos. Kibontja a megírt fejfát. A nagyanyját eltemették.

Micsoda szerencse, hogy nem ott kezdte a hazautat! Fölágaskodik benne a szégyen és a harag, egyetlen nagy iramodással vágat keresztül a Felvégen, a patakmeder mentén vissza Kisfaluba. Kétszer is elhagyja a cipőjét, amit a bírótól örökölt meg, csak az ő nagy lábáról tudtak neki vasárnapi lábbelit találni.

A kertek alatt menekül be az istállóba, a tehén elé fekszik a jászolban, nézi egymást meredten a négy hatalmas szem, apánk dühe megfélemlíti a marhát, hőkölne hátrafelé, ha engedné a kötél, dobol és kapál a hátsó lábaival, végül bőgni kezd, rohan a gazdafiú, hogy harmadik szempárként essen a fölfoghatatlanság bűvöletébe. Te mit kezdenél avval a marhával? – bődül el végre benne a babona, s mert apánk szemét elfutja végre a könny, el is némul a vallató. Hosszabbra engedi a tehén kötelet, s mert az állat még mindig nem nyugszik meg, jár inkább vele egyet az udvaron. Mire visszavezeti a jámbor barmot, apánk átköltözik a saját helyére. Aznap már senki sem szól hozzá, csak a bíró hozza ki a vacsoráját: enni annak rendje és módja szerint kell! Apánk ezt is egy életre tanulja meg, még a halála előtti napokban is ránk veti a rend hálóját...

Most gépiesen működik, kanál van a lábasban, mindent kilapátol belőle. Púpos kanállal eszik mindig, még ha a fele el is hullik útban a száj felé. Olyan kíméletlen verseny ez, ahol a másik a madarakhoz hasonlóan tátja el a szájával előlünk az életet.

(Ezért küldtek engem is mindig szolgálni? – kérdezem apánkat, mikor hazajön a kórházból, és mindennapos esti beugrásokkal merítem le az utolsó energiataralékaimat.

Esszük a majomfogót, apánk ugyan már nem csinálja, ügyetlen a keze, mindent kilötyköl. De megrendelte, mikor megérkeztem, hát magamra vállalom. Pilisvölgyi illatokat keresek az emlékezetemben. Apánk legyintget: ezzel a bolti szalonnával akarsz te *olyat* csinálni? Naná, hogy nincsenek olyan szalonnák, illatok, majomfogók! Azért csak rám parancsolgat közben: vágd be a fogait a szalonnának, ne sajnáld a piros paprikát, több sóval szeretem! Feleségem családja ámulva nézte, mikor először mutattam nekik a majomfogónkat, ez rántás, mondták egyszerre, csak sokkal lisztesebb, sűrűbb és bőségebb. Hát persze: a nyomorúság luktömködő iszapja ez, gondoltam magamban, s elvittem előlük, hogy megmosolyoghassák a hátam mögött. Apánkkal azért gyakran ettük mi, különösen vasárnap este, ha már nem volt Pilisvölgyben semmi más esélyünk az evésre. Kenyérrel mártogatva elnehezült tőle a

gyomrunk, kancsónyi víz dukált hozzá, hogy a jóllakás illúziójával készüljünk a másnapra.

Szolgálni küldtünk? – kérdez vissza apánk, és látom, hogy egyáltalán nem színleli a felejtést. Nem is voltak már szolgák – oktat ki, hogy bele ne kössek az igazába.

Ez egyelőre a vacsorára tereli a figyelmet. Apánk szokásos mohóságával fél kenyérseleteket gyömköd magába. Anyánk most a geriátriai osztály lakója, ha puskája teljesen rendbe jön, majd hazahozzuk. Ez a téma.

Apánk furcsán viselkedik, mintha korán engedték volna haza az infarktusa után. Kérdezi, megeszem-e a maradékot, pedig még félig sem nyalta ki a tányérját. Megnyugtatom. Akkor késsel kezdené darabolni a löttyöt, nem érti, miért folyik össze minden bicskavágás. Múltóban az éhségem vagy inkább az étvágyam. Apánk szíve elgyengült, tolja, erőlteti a vért, csak éppen az agy szomjasan kitért sejtjeiből potyogtatja az információkat az erőtlenség. Összenézünk, elkapom a szemem, elmegek kenyérért, apánk rettenetesen hangosan rág, nyeldekkel, mintha a múltat akarván elmeríteni a gyomrában.

Holnap házassági évfordulójuk lesz, magyarázom neki a pezsgőt a hűtőszekrényben. Bemegyünk a mamuskához, és iszunk egyet.

Apánk kiveszi a jégről a pezsgőt, és kezdené bontani, de szégyent vallanak vasokos ujjai. Kétkedni kezdek a saját érthetőségemben, próbálnám menteni holnapra az ivást, de apánk nem ezért markolássza a palackot. Inkább felbontom (majd reggel veszek másikat). Jót tesz. Már öt perc múlva énekelni akar, nehezen jut eszébe a szöveg, a dallamot is elcsavarja, de nem fékezem le, a kis udvarról sem ér az utcáig a levegőtlen hang. Apánk lihegve dől hátra, nézegeti a tányérját, még félig tele van a majomfogó bőrösödő, kihűlt masszájával. Nem vagy éhes? – csodálkozik rám, és tolja elém a tányérját, az enyémet le is lökné vele, ha el nem kapnám.

Majd később – mondom, és megadom magam.

Apánk hajszolódik tovább a telefonnal, a másikkal, ami évek óta nincs, de ő emlékszik, hogy a kórház előtt még megvolt. Ostobán belesétálok a csapdába, hangoskodunk, itt ugyan nem lesz igaza senkinek, inkább egyszerre mindenkinek.

A telefonért elviharzik haza, hozok egy pirostat, apánk olyat keres, ráhagyom, hogy ezt a konyhába szereljük fel, a mostanit meg az ágya mellé.

Sejtésem támad: apánk félelme a kórházzal fölhangosodott. A keze ügyébe akarja telepíteni az egész világot, ezért kellene nekem is vele aludnom, hiába is magyaráznám, hogy közel lakunk, csak egy csengetés kell, és már itt is vagyok, mint a múltkor...

Éppen ez az, amire kész a válasz: a múltkor is majd eltettetek!

A makacsság a betegséggel együtt is nehezen viselhető el. Apánk nem ismeri föl bennem a maga konok igazsághajszolását, én pedig a memóriazavarból nem lelem a helyes kiutat.

Addigra megtalál egy csavarhúzó, s szedi széjjel vaskos mozdulatokkal a rádió csatlakozóját. Próbáljuk neki ketten is magyarázni, hogy innen csak a Kossuth rá-



diót fogja meghallani – ami persze szarkasztikus gúny a részünkről, mert azt hiszszük, úgysem érti meg. Felém hajtja a konnektort, a rövid zsinór rántja vissza a fejem elől. Apánk reszket, már érzem az újabb infarktus előszelét, hát erőt veszek magamon, s hagyom, hogy a telefont rákösse a rádióra.

Fölveszi, s mert süket a vonal, az egészet a földre dobja.

Tovább maradok a szokásosnál, ezért bekapcsolom a tévét. Szinte azonnal elaluszom, a fotelben kényelmetlen, hogy nem támasztja semmi a fejemet, éberem billenek egyik felemről a másikra.

Apánk elnéz köztünk: sem a televízió, sem az én alvásom nem érdekli. A pezsgővel kísérletezik, mellé önti, később takaríthatom a foltot. A maradékot megisszuk, mikor fölriadok. Feleségem telefonált, aggódik, mondom neki, már megyek... Tíz óra felé jár.

Apánk kikísér az ajtóig, megérintem az arcát, a haját elfésülöm az ujjaimmal. Akkor végre megszólal: ezeket is küldd haza, mert én hiába mondtam nekik, csak mondják tovább a magukét. Ez itt az én házam!

Visszarohanok vele a szobába, mintha fontos lenne a gyorsaságom. A televízióban politikai kerekasztal körül forog a világ. Mi lesz ebből, Uramisten? Kikapcsolom a készüléket. Apánkat megnyugtatja a csend, ágyba tudom fektetni. Örül nekem, mikor betakarom: látod, mondja, ilyenek ezek! Szemtelenek lesznek, ha beengeded őket! Elmentek?

Elmentek. Várok, és hamar egyenletessé szelídül a lélegzése. Anyánk üres ágya felé fordulva alszik. Amíg itthon volt, sosem fordult feléje.

Megint azt hiszem, megértettem valamit a terheiből. Feleségemnek el is mondom: eljött a se veled, se nélküled állapot ideje. Ebből mi lesz? – kérdezi ő is, de ő nem az Úristentől.)

Apánk rendszeresen tette meg az utat minden hétvégén. A bíró megszentelte a vasárnapot, az ő portájánál senkié nem volt ünnepélyesebb és dologtalanabb, hát nem is keresték, ha elillant. Mégis minden vasárnap szökve lépett le, mint aki fél a szabadság váratlan megvonásától. A nyár végére már minden gödrét ismerte a patakmedernek. A bakancsait összekötözve a vállán vitte, megkeményedett talpát a rét szúrásai nem tudták fölsérteni. Már bemezéskedett a kocsmába is, ahol ugyan megbámulták hirtelen növéstét, erős testét, de keveset kérdeztek tőle. Jól vagy? Jó dolgozod van? Apánk mindent azzal intézett el, hogy persze. Ha fröccsel kínálták, nem fogadta el, még nem akart felnőtként élni. Megvárta egyik-másik barátját, előbb-utóbb elküldték őket borért, azokkal lehetett beszélgetni, amíg hazakísérte őket. Győzi is jött minden alkalommal, apánk kedvéért a kertek mögött ballagtak haza, így nem kellett magát megmutatnia senkinek, be sem kellett kelleetlenkednie a házba. A szemét már messziről rajta tartotta a kerten, s ha látott mozogni valakit, megállt, elköszönt, s fordult vissza a nagyanyja háza felé. Ott sokáig álldogált, mint aki az öregasszony feltámadásában reménykedik.

Már befogták az aratók közé, villáznia kellett a kévéket a cséplőgépre, ez tetszett neki, félmeztelenül fogta két marokra a vasvillát, és a halál árán sem mondta volna ki, hogy megszakad a tehertől. Az első éjszakákat összetörve heverte végig a kazal tövében, annyi ereje sem maradt, hogy hazavánszorogjon. A bíró megparancsolta az asszonynak, hogy hordja az ételt-italt a gyerek után, a fiával pedig szemmel tartatta a fickándozó hősködést. A gazdafiú kétóránként leváltotta apánkat valamilyen ürüggyel, aztán fél óra elteltével visszalökte egy fejmozdulattal a présbe.

Mikor minden kazlak bekocsiztak az aratás végén a hatalmas udvar végére, apánkat zsolozsmás tekintetű nagyapánk akasztotta meg a munkában. Vizenyősen lelkifurdalt nézés volt ez, éppen olyan, mint a szüret idején bepárásodó értelem a mértéktelenség túlpartján. Nagyapánk most is vett magához néhány fröccsöt a kürti vendéglőben az indulat megkönnyítéséhez, s még szombat estére bekarikázott roz-zant biciklijén a szomszéd faluban a bíró udvarába.

Ketten támasztották a levegőt a kerékpár fölött a rokoni udvariaskodás jegyében, de nem egymást, csakis apánkat figyelték közben. S mikor elakadt a mozgása a rá terhelődő figyelem súlyától, nagyapánk sietősen intett is a kezével, hogy még többet eláruljon érzelmes ripacszkodásából. Apánk nem ismerte ezt az arcát, otthon vagy munka közben sosem látta borozni az apját. S mert a járműbe kapaszkodva csak a nyelv botlott néhányat, apánk összetévesztette a mámort az őszinteséggel.

A bíró szemérmesen visszavonult, nagyapánk pedig mindjárt eltévesztette a beszélgetés irányt, mert azonnal a tárgyra tért: mit kell hallanom? Egy ilyen gyerek már haza se tud járni, úgy befogtak? Hát meddig fogod fájdítani az apád szívét ezzel az állapottal? Otthon nem lenne dolgod? Ott nem tudnál hasznunkra lenni?

Sületlen számárságok voltak ezek a gyerekfülnek is. Nagyapánk elejtette a biciklit, közben benézett a pajtátkba, istállókba. Ez mind a bíróé? Neked meg semmi sincs belőle?

Apánk megrezzentett hiúsága nem hagyhatta válaszolatlanul a kérdést. A becsukódó deszkaajtót visszanyitotta, s mutatta a telt gabonaszákokat: ezek itt az enyé-mek. Majd hazaküldöm... Nagyapánk könnyesre csordította a tekintet hökkenését. Megölelte apánkat, amit talán még sosem tett, s meg is zavarta a mozdulatot a gyerek növéseben, izmosságában beállt változás. Apánkat is kiejtette a kezéből. S mert eleredt nyelvének parancsolni már nem lehetett, sajogta tovább a maga árvaságát, az otthoni ház ürességét, ahová már hazamenni sincs miért, ha még az egyetlen fia is szolgálgeény a mások falujában. Apánk orrcimpáiba is beleállt a szúrás, elfordult, fölállította a biciklit, s várta a rossz álmó végét. Nagyapánk nyelvébe görcs állt, már csak hebegve ismételte magát: haza kéne jönnöd, nem akarom én ezt tovább. Apánkat elborította az ujjongás hóhulláma, beültette nagyapánkat az istállóba, indulatát pedig a fejés monotoníájával próbálta megfékezni, elrendezni. Nagyapánkat megitta a friss tejjel, attól a kapatos emberben aztán egészen felborult a világ. Éppen oda hányt a ecetes tejet, ahová a bíróné is szokta a maga nedveit az udvari trágyadombon. A sápadt ember ki is józanodott a gyámoltalanság perceiben, s már



csak beköszöngetett minden nyíláson, ami mellett eltolta a kerékpárját. A kapuban apánk – vesztére – utolérte. Esetlen kézfogással indította volna el nagyapánkat, aki megint félreértette a helyzetet, hát megkérdezte: akkor hazajössz, ugye? Apánk fejében meginogtak az ellenérvek, s megingott testében, szívében is a büszkeség. Meggondolom, mondta csöndesen.

Nézegette egy ideig a fölvert porcsíkot a faluja felé. A bíró kibicegett hozzá a kapuba, és megkérdezte: mikor akarod hazavinni a részedet? Apánk elsiette a választ: holnap.

Nem tiltakozott senki a vasárnap miatt, a fiúk segítettek a zsákok föltornoyozásában a kisebbik szekéren. Menjen veled valaki? – kérdezte a bíró. Ez világos beszéd volt. Apánk ügyetlenül szellemeskedett: maguktól nem találnak vissza a lovak?

Máma még visszajöhetsz, mondta elköszönésként a bíró. Apánk fölült a gazdafíú mellé a bakra, de nem vette át a gyeplőt. Mindenki értette a döntését.

A gazdafíú útközben inkább a falu eladó lányairól kérdezősködött, több szót váltottak, mint egész évben együttvéve. Apánk szélsőségesen sovén kinyilatkoztatásokat tett mindkét falu női esztétikájáról. Kisfalun szélesszájú, nagy állú lányokat látott, egyik jobban taszította, mint a másik, mocorgó érzékiségét még eltaposták a pubertás előtti állapotból hozott gyermeki indulatok. Az otthoniakról ugyan együttérzőn gondolkodott, de ez csak a primitív fajelmélet látászavara volt. Érdekesnek találta az alsószoknyákkal preparált faros lányokat, a menyecskék széles medencéit, az arcokat szelíden horpasztó gödröcskéket a nevetés önfeledtségében. Szerette a kusza bozontokat az arcok mögött, talán a markolás uralkodni vágyást segítő szim-bólumát kereste a szöghajakban.

A gazdafíú elunta az értéktelen információkat, konkrét nevekre, vagyonkákra lett volna kíváncsi, de apánk tanulatlan legényke volt ebben a tudományban, s még a trágyadomb méreteiből sem vont le soha közgazdasági jelentőségű következtetéseket. A faluba behajtva végleg eltávolodtak egymástól az érdekek. Apánk kihegyesedett a bakon, fürgébb mozgásba hozta az ostor szelíd végét, s élvezte a zsírtalan kerékagyak hosszadalmas nyögdecselését a zsákok terhe alatt. Buzgó köszönőfiúvá nemesedett amúgy hetyke kamaszsága, és minden megszólításhoz nagy lélegzettel készült hozzá, mert hírt akart adni minden utca felé magáról. A gazdafíú tekintetét elvonták a porták, a lányok mozgásba lendült szorgalmasságai, s ha nem is vitte túlzásba, de kalapbökésekkel közeledett az ismeretlenségből, amíg valaki végre föl nem fedezte benne a szomszéd bíró fiát. Apánkat a megfékezett lendület nem örvendeztette meg igazán, ő nem akart rokonságfejtő szójátékokba gabalyodni, sőt a szívére vette, hogy kicsúszik a kezéből a hazafelé haladás diadalmenetének irányítása. Mégis el kellett fogadnia a nemkívánatos állapotot: megmaradt kiskocsisnak egy nőszülésre fanyalodó legény oldalán, aki már önmaga létével is elnyomta apánk remélt dicsőségét. Lassan visszagörbült a háta a lovak farához, s mire a Nagykangyi széles utcájába befordultak, a kedve is elment a hazaéréstől. A bíró fia addigra le is ugrott az ismerősök, távoli rokonok kedvéért a bakról, s még rá is parancsolt apánk

rossz döntésére: lassan a testtel! Hát megálltak, s majd egy óra kellett hozzá, hogy beporoszkáljanak a Csillag sorra. Nagyapánkat remélte kinn állni a kapuban, szélesre tárt bejáratról, összefutott szomszédokról és nagybácsikról kezdett újra ábrándozni, de ebből sem valósult meg semmi. Ki kellett nyitnia a kaput, s nagyapánk helyett Etel nénével nézhetett farkasszemet, ami legalább kárpótolta némileg a történetekért. Ahogy lelépett a földre, s megállt az asszony mellett, végre megérezte, hogy minden megváltozott, csak egészen máshonnan szemlélve a világot. Az asszony a válláig ért, törött volt, mint a kender, rekedt, mint az ázott kacsák. Apánk nem mutatott hajlamot semmiféle ölelkezésre, annál inkább az udvart döngető járásra a kamrák felé. A rokon közelítést meghagyta a bíró fiának, s nagy örömet lelte a látványban: a legény is lezárta egy távolságtartó biccentéssel az ismerkedés aktusát.

Etel nénénk alól mégsem csúszhatott ki egészen a talaj, s ha felülkerekedni már nem is merészkedhetett, az alul maradás helyett gyors taktikázással egyenrangúságot színlelő mozgásba és kommunikációba kezdett. Hálálkodott az Úristen kegyelmének, a bíró úr emberségének, de még a fiatalúr szívességének is, hogy ebből a senki fiúcskából ilyen hamar ilyen hasznos szolgálgyereket faragtak a maguk képére... Simogatta a zsákok rusztikus vállát, megszagolta érintésük után a tenyerét, nem szégyellte nyitogatni a férfiak előtt az ajtókat, eltorlaszolt utakat, hogy egymásra és egymáshoz támogatva, tornyozva láthassa a maga kamrájában az éhséget csillapító kenyérmagok csomagjait. Zsebében rejtegette a nagykulcsot, hogy a retesz az ő vagyondédd szolgálataiba álljon, mikor apánk lihegés nélkül futott versenyt az egykedvű gazdafiúval a szekér és a kamra között.

Elfelejtett segíteni a kocsihoz a kifarolással. Azt is messziről nézte, ahogy lassan a ház köré gyülekezik az utca. A fülében sípolt a vér forrongó lüktetése, s megtapasztalt természetével, végtagjaival inkább hárította, mint fogadta a szíves köszöntéseket. Tizennégy éves korában orra bukott a testéről levedlő gyermekség elrongyolódott gúnyjában. Ott állt a két nagybácsi karjai között, akik megénekeltek a hazatérését, mert falusi kedves ripacsok voltak, és elszorult torkával nem tudott velük tartani, s nem is rájuk vágyott. Az apját pislogta, hogy jön-e már valahonnan, de nem kerítette elő sem a ház, sem a kert, sem a kukoricaföldek felől ereszkedő ösvény. Nagyapánk a domb tetején üldögélt láthatatlanul, bokrok takarásában, ahol apánk nem is olyan régen lopni készült az ő kedvéért. S most ő lopta az időt, a hazatérés negyedórát, hogy tanúk nélkül és gyorsan lezárhassa egy félresikerült év utolsó jelenetét.

Szürkültre időzítette az érkezést, kézfogással jelezte, hogy örül apánknak, s mégsem mutatja. Bejárta egy gyertyával a kamrát is anélkül, hogy beszéltek volna egymáshoz. Apánk elakadt a lezuhanó sötétségben.

Éjjel az istállóban már arra gondolt: meddig tart a bíró megszabott ideje a vizsztatérés esélyével? De már csak józanító tanulság maradt ez is. Fölült, és megérezte, hogy hideg az istálló. Nem volt benne rajta kívül senki.



(Éjjel van. Nem hiszek a fülemnek, álmodok a telefon türelmetlen hisztériájában. Felülök, bámulok magam elé. Reggel van, és zeng a telefon. Este úgy váltunk el apánktól, hogy pezsgőztünk. Anyánk is kapott egy kis pohárral, mikor koccintottunk vele, váratlanul kimondta: egészségünkre. Meghatódtunk, apánk könnyezett, látod, kérdezte oktató görcsöléssel, ugye, hogy meggyógyul? Még nem tudtam, hogy mi a teendő, tehát okoskodtam egy keveset, attól elromlott a házassági évforduló pezsgős zamata. De aztán apánk megbékélt a makacssággal, hazakocsiztunk a kórházból, anyánk már nem rémült el a távozásunk láttán, inkább tolt bennünket kifelé, igyekeztem leplezni apánk elől, ne essen szét teljesen ez a nap. Otthon még iszogattam vele, aludjon minden eddiginél mélyebben. Azt mondta, van nála egy kis pénz, dugjam el a hosszú kabát zsebébe. Eldugtam. Lefeküdt háromszor is, de csak a pezsgős palack üressége lassította le a mozgását. Izgatott maradt így is a keze, babrált vele, nem mertem elindulni, amíg el nem aludt.

A mentősök telefonáltak, megbénultam, nem találtam a kocsikulcsot, aztán a lakást felejtettem nyitva, félútról vissza kellett telefonálnom. Két lezárt utcába hajtottam be ostobán, nehéz volt manőverezni, ismerős rendőr csóválta felém a fejét, aztán segített. Mire hazaértem, testvérem már a szomszédasszony ajtajában könyörgött apánknak: jöjjön haza, papa, itt vagyunk, ezek nem rendőrök, segíteni jöttek.

Hosszan gabalyítjuk a fonalat, apánk bereteszelte az ajtót, a riadt szomszédasszony sem mehet haza, apánknak nincs hangja, tehát fuldoklik, tehát a szíve vergődik ismét az elnyútt testben. A második infarktustól rettegünk, a szelídségünk háttérbe, ennél már csak a tehetetlenségünk nagyobb. Apánk elvéteti a kulcs fordítását, rá tudunk rontani, két oldalról ölelgetjük, fogjuk le szélmalomkarjait, próbáljuk megérteni, hogy kik rabolták ki, miért van mezítláb, pizsamában, kik zárták be a pincébe, s hogyan szabadította ki onnan a rémült szomszédasszony. Dehogyan szabadítottam, mentegetőzik, én csak láttam, hogy rázza a vaskaput, és segítséget hívta...

Zúrzavar. A mentősök sértettek, őket egy beteg se fenyegetse... Aztán felismerik, hogy összemaszatolták magukat a szakmájukhoz méltatlan struccolással, még egyszer nekifeszülnek, hogy közös erővel beültessük apánkat a kocsiba. Apánk követeli a pénzt, elképesztő erővel támasztja ki az ajtóban magát, nem lehet elmozdítani. Eszembe jut az esti a pénzdugdosás, benyúlok a „rejtekhelyre”, kiveszem a pénzt, a kezébe adom, itt van papa, hiszen megvan... Visszatettétek, mondja a fogyó levegő utolsó leheletével. El kell kapni, hogy le ne zuhanjon a lépcsőn. De zuhannék vele magam is, ha csak ketten lennénk. Elengedem a kezét, hagyom, hogy vigyék. Minden erőmmel azon vagyok, hogy bebizonyítsam: félreértettem apánkat. Pedig nem hiányzik neki a közelségem. Majdhogynem menekül előlem azokkal, akiket eddig becsmérelt, akik elől bezárkózott.

Mit álmodott, papuska? kérdezzetjük magunktól, és tehetetlenül elszenvedjük, hogy ránk települjön az egész éjszaka minden gyanúja. Apánk visszanéz a mentőautóból. Lesújtó az utolsó pillantása.)

BORSODI L. LÁSZLÓ

Egy életmű pályára állítása

KOVÁCS LAJOS SZELLEMI HAGYATÉKÁRÓL

Miután 2017 februárjában elvégeztem *Maszk és szerepjáték. Baka István költészetei* című, a Kalligramnál kiadás előtt álló monográfiám kéziratán az utolsó simításokat, az anyag végén megpillantottam a könyv megjelenését támogatók névsorát, amelyből sok név ismeretlen volt számomra, többek között a Kovács Lajosé is, ezért levélben Baka Tündéhez fordultam segítségért, hogy kapcsolatba léphessek vele, és mások mellett neki is megköszönhessem nemes gesztusát. Tünde megadta az elérhetőségét, és küldött egy linket róla, amely mellé röviden ezt írta: „Kovács Lajos tanárember, iskolaigazgató volt, [Baka] István és [Bombitz] Attila közös barátja. Még a klasszikus Kincskereső idején hozott létre klubot Dorogon, és a Kincskereső-táborok vezetője volt. Gyermekregényei jelentek meg.”

Kovács Lajosnak címzett köszönőlevelemre 2017. március 18-án érkezett is a szívélyes válasz:

Kedves László!

Mindig öröm és megtiszteltetés, ha fontos ügyekben részt vehetünk egy összefogásban. A magam szerény lehetőségeivel erre tettem kísérletet. Bombitz Attila barátom volt a biztosíték arra, hogy helyes a döntésünk. Érdeklődéssel várom a kötetet, nekem Baka Pista költészete a századvég egyik fontos élménye volt, barátsága pedig azóta is pótolhatatlan emlék. Ha egészségem megengedi, én is várom a személyes találkozás lehetőségét.

Üdvözlettel:

Kovács Lajos

Végül a 2017-ben megjelent Baka-monográfiám egy példánya tudtommal eljutott hozzá, személyes találkozásunkra azonban, fájdalomra, nem kerülhetett sor, hiszen az 1949. november 3-án Piliscsabán született – azóta megtanultam – író, költő, kritikus, szerkesztő, tanár és helytörténész levélváltásunk után fél évvel, 2017. október 9-én Dorogon elhunyt.

Leveléből már akkor kitűnt, amikor oly keveset tudtam róla, hogy az általa értékesnek és értelmesnek ítélt közösségi ügyekért lelkesedő, tettekre szoruló, buzgón cselekvő emberről van szó, aki nem siránkozik, nem mástól várja a biztatást, hanem a maga „szerény lehetőségeivel” alázatosan cselekszik. Nem az egyéni és az egyéni érdeket helyezi előtérbe, hanem azt nézi, hogyan érvényesülhet a közös nevező egy szakmai feladat megvalósítása érdekében. Tette mindezt a nagy- és nemeslelkű gesztussal, ami az irodalmi életben egyáltalán nem megszokott: úgy állt egy ügy mellé, hogy egyrészt rábízta magát a szaktársra, megbízott az ő ízlésében és tudásában, másrészt – s itt megint ezt a szót ildomos használni – alázatosan (a közvélemény akkor ugyan még nem tudta, de ő magáról igen, hogy milyen életműnek van a birtokában) az általa nagyobbra tartott, de kellőképpen el nem ismert életműre és szerzőjére mutatott: Baka Istvánra és költészetére. S ez a rámutatás számomra egyrészt visszamenőleg még értékesebbé tette azt a munkát, amit addig a szekszárdi–szegei költő poétikájára fordí-



tottam, másrészt kiderült: Baka István költői univerzumában *találkoztam* egy olyan lelki rokonommal, akivel közös a század-, ezredvégélményem.

Kovács Lajos 2017 októberében bekövetkezett halála azonban – a fizikai-szellemi-lelki ember elvesztése okozta fájdalom túl – több értelemben is fordulatot jelent nemcsak az én hozzá és munkásságához való személyes viszony(ulás)omban, hanem általában is a Kovács Lajos-kép alakulásában. Minden életműnek megvan a maga sorsa, mondják, s ez a sors, alakulástörténet már független a tapasztalati értelemben vett szerzőtől. Igaz ez akkor is, ha még él a szerző, akkor is, ha már eltávozott az élők sorából (utóbbi esetben talán *zökkenőmentesebb*, mindenképpen magától értetődőbb ez a függetlenedési folyamat). Olvasói tapasztalataim azt mondatják, hogy Kovács Lajos életműve (átmenetileg?) két részre tagolódik: van egy ismert része, amelyről már a szerző életében tudott a nagyvilág, és egy ismeretlen, ami közvetlenül halála után vált és válik folyamatosan ismertté.

Az ismert része nagyon színes és összetett képet mutat: írt kisgyerekeknek szóló könyveket, a Szegeden megjelenő Kincskereső című országos gyermeklap szerkesztőjeként és szerzőjeként számos kamasztörténetet publikált, írt gyerekverset és a gyermekirodalom elemzését elvégző tanulmányokat, kritikákat, verseket és elbeszéléseket is közölt. Esszéi, kritikái, riportjai, helytörténeti munkái szintén fontos és értékes szegmensei Kovács Lajos munkásságának. És van életműve ismert részének olyan aspektusa is, amely nem a műfaji minősítésekben, nem a közlések számában vagy az egyes publikációk terjedelmében mérhető: ez pedig a tanár, az iskolaigazgató, a tehetséggondozó, a táborszervező, a kiállításokat szakszerűen megnyitó, az emberi és a szakmai minőséget képviselő, a szakmailag sokoldalú Kovács Lajos. A Bombitz Attila és Dankó József szerkesztette, 2019-ben megjelent, több mint három tucat, a barátai, kollégái, író- és szerkesztőtársai, tanítványai által jegyzett írást és rengeteg fényképet tartalmazó *Kovács Lajos emlékkönyv* mutatja meg ezt a Kovács Lajost a nagyközönségnek, sajnos múlt időben, de az emlékezés, a betű által szellemi örökségként hagyva munkásságának ezeket a vonatkozásait is az utókorra. Elég, ha ebben a vonatkozásban Simai Mihály összegző gondolatait idézzük:

„Vegyünk tehát egy remek formában lévő Karinthy Frigyet, adjunk hozzá egy Tinódi Lantos Sebestyént, tegyünk mellé egy minden gyermekiben (huncutságban és ábrándvilágban egyaránt) abszolút jártas ifjúsági író, s egy, tőle elválaszthatatlan, a vele utazó-táborozó-hancúrozó-focizó-szórakozó-alkotó gyerekcsapattal együtt-utazó-táborozó-hancúrozó-szórakozó-alkotó és mégis mindenre figyelő, mindent-mindenkit kézbentartó tanárembert (...)! Aztán vegyünk még egy filozófust, aki bármikor képes átváltozni a leggyakorlatiasabb emberré is, hogy aztán visszaváltozzon, vagy irodalomszervezővé, a Kincskereső külső munkatársává, szerkesztővé, a tehetségekből a maximumot kiimádkozó atyai-jóbaráti mentorrá alakuljon át. (...)

Mert, feleim, hozzá kell még képzelnetek azt a szellemi szikrazáport, aminek sziporkáiban poénokra, bonmot-kra, aforizma-atomokra bontva szertesét szórta a meg-nem-írt humoreszkjeit, glosszáit, tárcáit, novelláit tanári és szerkesztőségi szobákban, szegedi, esztergomi, kecskeméti Kincskereső-táborokban. Lajos ebben a nem-maradandó műfajban is nagyot tudott alkotni.” (Simai Mihály: *Kovács Lajosról lehetetlen írni*. In: *Kovács Lajos emlékkönyv*. Szerk. Bombitz Attila és Dankó József. Dorog Város Önkormányzata, 2019, 54.)

És itt érkeztünk meg ahhoz a befogadástörténeti fordulóponthoz, hogy megszületett az igény, Bombitz Attila részéről a kezdeményezés, a szakma, a család, a barátok és a kollégák

részéről pedig a szándék és az együttműködés Kovács Lajos életművének az egységben látására, az életműkiadásra, egyben az addig ismeretlen művek közkinccsé tételére. Ennek a szerző váratlan halála miatti összegző szándék mellett az is a magyarázata, hogy Kovács Lajos – bár verseivel és elbeszéléseivel egyaránt jelen volt az 1970-es évek irodalmi életében – sem költőként, sem íróként nem jutott el önálló kötetig, aminek az okait az irodalomtörténetesek feladata lesz feltárni. Tény, hogy „a kilencvenes évektől verset ritkán publikál, legtöbbjük kéziratban és elektronikus formában maradt ránk. Három nagyobb »verseskönyv« rekonstruálható a költői hagyatékból. (...) Verseihez hasonlóan elbeszélései sem állnak össze kötétté, mellyel megmérgethethné magát pályatársai hasonló kaliberű megjelenéseivel. Ennek ellenére prózai stílusgyakorlatait később is folytatja (...). A kilencvenes évek elején a regény műfajához fordul, családja származásának és a maga eszmélkedésének történetét tervezi megírni. Az évtizedeken át hordott családregegyéből életében egy fejezet jelenik meg *Megteremtjük a nagyapám-képet* címmel” (Bombitz Attila: *A látható és a láthatatlan. Kovács Lajos pályaképe és irodalmi hagyatéka*, Forrás, 2019/11., 40–44., itt: 42.)

Ennek az életműkiadási vállalkozásnak az első mozzanata, előhangja volt a *Kovács Lajos emlékkönyv* megjelenése. Irodalmi hagyatéknak feldolgozása a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Karán folyamatban van. A filológiai munkacsoport három reprezentatív és műfajcentrikus kötetben, a szegedi JATEPress Kiadó gondozásában jelenteti meg az életmű legfontosabb darabjait. A tervek szerint az első kötet verseit, elbeszéléseit és egy el nem készült regényének a fejezeteit tartalmazza, a második gyermekmeséket és kamasztörténeteket foglal magába, míg a harmadik a legszerteágazóbb: tanulmányok, kritikák, esszék olvashatók Dorogon alkotókról, Komárom-Esztergom megyei könyvekről, felnőtt és gyermekirodalmi alkotásokról, az érdeklődésre számot tartó irodalmi, kulturális folyamatokról stb. A megjelenés anyagi támogatása példamutató: önzetlen civil, alapítványi és városvezetői összefogások segítik Kovács Lajos szellemi hagyatéknak a megőrzését.

ZVONIMIR BAJŠIĆ¹

Nézd, milyen szépen kezdődik a nap

Személyek:

MIROSLAV, nyugalmazott tanár

MARIOLA, jó karban lévő özvegyasszony

(csöngetés, ajtónyitás)

MIROSLAV: Jó reggelt, nagyságos asszonyom. Itt vagyok.

MARIOLA: Oh, ilyen korán?

MIROSLAV: Hát... *(szünet)* Bemehetek?

MARIOLA: Tessék, tessék.

(szünet)

MIROSLAV: Leülhetek?

MARIOLA: Hogyne.

(szünet)

MIROSLAV: A táskámat az asztalra tenném, ha ez önt nem zavarja.

MARIOLA: Tessék.

(szünet)

MIROSLAV: A kávé elkészült?

MARIOLA: Kávé? *(elmosolyodik)* Nem.

MIROSLAV: Jó. *(szünet)* Ez az ön erkélyecskéje...

MARIOLA: Igen?

MIROSLAV: Szép a kilátás innen.

MARIOLA: Ugyan mire? Egy kis pázsitra, a szemközti utcára, erre a betonhangyabolyra. Csupa toronyház.

MIROSLAV: Legalább nem unatkozik.

MARIOLA: Igaz, nem unatkozom. Odakint mindig történik valami.

MIROSLAV: Ez a fontos.

MARIOLA: Tessék?

MIROSLAV: Az a fontos, hogy nem unatkozik. Ez a legfontosabb. Egyetért vele?

MARIOLA: Nem tudom. Nem gondolkoztam ezen.

MIROSLAV: Nem gondolkozott? Ó, pedig gondolkoznia kell. Az ugyanaz, mint amikor átmege az úttesten, és nem néz szét jobbra, balra, hogy jön-e valami autó.

¹ Gion Nándor (1941–2002) egyetlen drámai művet fordított: ezt; amelyet 1975-ben mutatott be az Újvidéki Rádió. A szöveget Lakner Edit jóvoltából Szondi Bence rögzítette, és Gion Eszter hozzájárulásával Kurcz Ádám adja közre.

Bátran elindul, egyszer csak... bummm! Így van az unalommal is. Akkor fogja el, amikor legkevésbé várja. És fenemód ragadós ám az unalom. Próbálja levakarni, elúzni, de nem megy!

MARIOLA: *(elneveti magát)* Ugyan már!

MIROSLAV: Mindenki azt hiszi, hogy az unalom valami ártatlan dolog, mint, mondjuk, a megfázás. Az ember tüsszög három napig, elhasznál tíz zsebkendőt, és kész. Hogyisne! Tartós nyomokat hagy, mint azt mondani szokták.

MARIOLA: Miféle nyomokat?

MIROSLAV: Kinél hogy. Valakinek a szívére húzódik, másoknak az agyára. A nőknél, hogy úgy mondjam, általában azok a külső nyomok észlelhetők. Kiszárad az arcbőr, szürke és érdes lesz, mint, teszem azt, a csomagolópapír. A szem elveszíti színét, beködösödik, kialszik. A keblek, bocsánat a kifejezésért...

MARIOLA: Ebben a hónapban korábban jött.

MIROSLAV: Tessék?

MARIOLA: Ebben a hónapban korábban jött, mint egyébként.

MIROSLAV: Korábban, mint egyébként?

MARIOLA: Ötödike előtt.

MIROSLAV: Ma... én nem is tudom, hanyadika van ma.

MARIOLA: Harmadika.

MIROSLAV: No és?

MARIOLA: Semmi. Semmi baj. Tegnap megkaptam a nyugdíjamat, tehát nincs probléma.

MIROSLAV: Korábban, mint egyébként? Én ma először vagyok itt.

MARIOLA: Tudom, de azok a többiek, azok mindig ötödike után jöttek. Ötödike és tizedike között.

MIROSLAV: Magácskánál tehát nagy a forgalom.

MARIOLA: Most már nem, amióta az áramot és a vizet átalányban fizetem. Maradt csak a lakbér és az önök rádió- és tévé-előfizetése.

(szünet)

MIROSLAV: Asszonyom, én nem pénzbeszedő vagyok!

MARIOLA: Nem?

MIROSLAV: Nem.

MARIOLA: Akkor hát mit csinál itt, az istenért?!

MIROSLAV: Betértem kávézni.

MARIOLA: Kávézni?

MIROSLAV: Az ön meghívására.

MARIOLA: Én kávézni hívtam önt?! Ismeretlen embert?! Akit először látok!

MIROSLAV: Ne tettebbe magát, asszonyom!

MARIOLA: Hát idefigyeljen!

MIROSLAV: Vigyázzon, forr a víz!



MARIOLA: Hadd forrjon! Mi köze hozzá?

(szünet)

MIROSLAV: Jó, akkor semmi. Tévedés volt, ezt fogjuk mondani. Meglátott közelről, csalódott, és most mindent visszavon.

MARIOLA: Mit vonok vissza?!

MIROSLAV: Jó, jó, ne pazaroljuk a szavakat. Mintha mi sem történt volna. Már megyek is...

MARIOLA: Itt valami félreértés van.

MIROSLAV: Nincs félreértés. Legalábbis nálam nincs.

MARIOLA: Talán eltévesztette a címet?

MIROSLAV: Nem.

MARIOLA: Én személyesen hívtam önt a lakásomba?

MIROSLAV: Személyesen ön, drága asszonyom. Az előbb kint állt az erkélyen.

MARIOLA: Igen, kint voltam.

MIROSLAV: És kávé darált.

MARIOLA: Igaz.

MIROSLAV: Én pedig a pázsiton sétáltam.

MARIOLA: Lehet, megengedem.

MIROSLAV: Nincs mit megengednie, asszonyom. Én tényleg a pázsiton sétáltam.

MARIOLA: Meglehet. Most úgy tetszik, mintha láttam volna is önt.

MIROSLAV: Persze hogy látott; látta, amikor megálltam. Megálltam, és azt gondoltam: nézd, milyen szépen kezdődik a nap! Kora reggel az erkélyen kávé darál egy vonzó hölgy. A fák lombjai között már énekelnek a madarak, az éjszaka kóbor kutyái most alszanak, távolból vonatfüty hallatszik, a tűzhegyekben fellobbannak az első lángok. Remegő orrcimpákkal szívtam be a frissen pörkölt kávé illatát. Ön mindezt megértette, elmosolyodott, és fejbiccentéssel jelezte...

MARIOLA: Nagyon kellemetlen mindez.

MIROSLAV: Igen. Az ember egy pillanatra azt hiszi, hogy felragyogott a nap, szemét az égre emeli, mélyet lélegzik, a lelke megkönnyebbül, és akkor nyakába zúdul a zápor. A vidám kanárimadárból egy pillanat alatt ázott veréb lesz.

MARIOLA: Nagyon kellemetlen.

MIROSLAV: Elnézést a zavarásért, tisztelt asszonyom, mintha mi sem történt volna. Ha valaha véletlenül találkozánk az utcán, nyugodtan nézzen el a fejem felett.

MARIOLA: Ostoba helyzet, határozottan ostoba. Na jó, üljön vissza, és igyuk meg azt a szerencsétlen kávé.

MIROSLAV: Igazán kedves, de...

MARIOLA: Üljön csak, ha már itt van!

MIROSLAV: Ismétlem, igazán kedves, de ezt a kávé nyilván nem nekem szánta.

MARIOLA: Az ördög vigye azt a kávé! Nem engedhetem, hogy ön csak így elmenjen.

MIROSLAV: Köszönöm, már minden tárgytalan. Ön nem hívott meg engem, én viszont nem vagyok pénzbeszedő.

MARIOLA: Hát akkor tegyük fel, hogy ön valóban pénzbeszedő. Eljött, benyújtotta a számlát, megitta a kávé, és viszontlátásra a jövő hónapban.

MIROSLAV: De hát én nem vagyok pénzbeszedő!

MARIOLA: De nehéz ember. Vegyük úgy, mintha pénzbeszedő volna! Vagy szomszéd. Az unokahúgom férje. Elhunyt férjem ismerőse. Esetleg, mondjuk, a piacról jöttem éppen hazafelé, útközben rosszul lettem, és ön hazatámogatott. Erre megkínálom kávéval, és köszönetet mondok. Akarja így?

MIROSLAV: Haragudni fog rám, de ismételten közlöm, hogy nem vagyok sem a szomszédja, sem unokahúgának a férje, sem... és így tovább.

MARIOLA: Ön mindenben, hogy úgy mondjam, ennyire pedáns?

MIROSLAV: Mindenben.

MARIOLA: Akkor semmi... bár érthetetlen számomra, miért ne ihatná meg a kávé, ha már belebonyolódtunk...

MIROSLAV: Nem bonyolódtunk bele, asszonyom.

MARIOLA: Minek nevezzem ezt akkor?

MIROSLAV: Legjobb, ha semminek. Mert nem történt semmi. Erre jártam, és elmentem itt a ház előtt. Mint száz másik ház előtt naponta.

MARIOLA: Most már valóban elég! Üljön le, és igya a kávé!

(széktologatás, kanálcörgés)

Ha édesen szereti, itt van a cukor.

(szünet)

MIROSLAV: *(olvas)* „Sürög-forog a menyecske – pirosra sül a pecsenye.”

MARIOLA: Tessék?

MIROSLAV: A falvédőről olvasok.

MARIOLA: Ó, igen. Már legalább harmincéves. Lánykoromban hímeztem.

MIROSLAV: *(olvas)* „Az én uram csak a vizet issza – nem is sírom a lányágom vissza.”
Megkapó.

MARIOLA: Tetszik?

MIROSLAV: Szépen hangzik. Költő állította össze?

MARIOLA: Dehogyan. Ezt csak én úgy...

MIROSLAV: Ön egyedül?

MARIOLA: A zaboki nagynénimnél is volt valami hasonló a konyhában.

MIROSLAV: *(olvas)* „Hogyha boldog akarsz lenni – Tanulj meg tisztelni, szeretni!”
Tanulságos.

MARIOLA: Mi van az ön kávéjával? Én már megittam az enyémet, ön meg hozzá sem nyúlt.

MIROSLAV: Úgy látszik, nem értettük meg egymást. Én, asszonyom, nem akarok a terhére lenni. Ha nem látnak szívesen, ha nem hívnak meg...

MARIOLA: Nem hívtam meg?! Hiszen legalább ötször kínáltam kávéval!



MIROSLAV: Az ilyen meghívás engem nem érdekel. Így én ihatok kávét az első krics-miben, itt a sarok mögött.

MARIOLA: Maga nem valami kedélyes ember.

MIROSLAV: Ellenkezőleg. Ha jobban megismerne, láthatná, hogy határozottan jó kedélyű vagyok.

MARIOLA: Tehát a látszat csal.

MIROSLAV: Igen.

MARIOLA: Mit tegyek? Postán küldjek meghívót?

MIROSLAV: Drága asszonyom, meghívás és meghívás között akkora különbség van, mint bolha és elefánt között. Mert ha kora reggel, amikor a nap első sugarai ott csillognak a nyírfák levelein, az ember megáll a pázsiton, mivel az erkélyen észrevett egy vonzó külsejű hölgyet, aki szép álmoktól boldogan még mindig olyan meleg, mint a frissen sült kenyér, és ha ez a hölgy kávét készít, és rámosolyog az emberre, akkor az a kávé – kávé! De ez itt, amit most kényszeredetten kínálgat, mint valami pénzbeszedőnek, ez ugyan micsoda? Közönséges kotyvalék!

MARIOLA: Ugyan mit számít az, hogy mosolyogtam-e vagy sem. Ha éppen azt akarja, vegyük úgy, hogy magára mosolyogtam, és intettem is, hogy jöjjön föl egy kávéra.

MIROSLAV: Vegyük úgy?

MARIOLA: Rendben van, valóban magára mosolyogtam, és meghívtam kávéra.

MIROSLAV: És a kezével is intett?

MARIOLA: Igen.

MIROSLAV: Lám, ezt észre sem vettem. Mintha csak a fejével biccentett volna. Holott ön még a kezével is intett.

MARIOLA: Így van.

MIROSLAV: És ön is megérezte, amint kilépett az erkélyre, hogy ez a reggel valahogy rendhagyóan kezdődik?

MARIOLA: De még mennyire! Amint leléptem az ágyról, a talpamba szúrt egy szálka.

MIROSLAV: Ez veszélyes lehet. Kivette a szálkát? Az egészet?

MARIOLA: Azt hiszem, igen.

MIROSLAV: És intett nekem, azt mondja?

MARIOLA: Intettem, persze.

MIROSLAV: Ilyen reggelen jólesik új arcot látni, igaz?

MARIOLA: Hát nem rossz. Tehát?

MIROSLAV: Mi?

MARIOLA: A kávé.

MIROSLAV: Miféle kávé?

MARIOLA: Már ki is hűlt.

MIROSLAV: Kihűlt-e vagy sem, nekem mindegy.

MARIOLA: Akkor rendben van. Mert van, aki nem szereti hidegen, mások viszont csak hidegen isszák. Azt mondják, úgy kevésbé ártalmas, és jól tesz az arcbőrnek.

MIROSLAV: Nekem mindegy. Én nem iszom se hidegen, se melegen. Egyszer kamaszkoromban megittam két-három csésze kávé. Undorító volt. Azóta soha többet...

MARIOLA: Most sem?!

MIROSLAV: Eszem ágában sincs.

MARIOLA: Hát akkor mi a fenét huzakodunk a kávé miatt?!

MIROSLAV: Nem a kávé miatt huzakodunk, hanem a meghívás miatt. Ön le akarta tagadni, hogy meghívott engem.

MARIOLA: Ezek szerint ön nem kávézni jött?!

MIROSLAV: Nem.

MARIOLA: Öntsek egy pohár pálinkát?

MIROSLAV: Pálinkát lehet.

MARIOLA: Hála istennek. És még azt mondja, hogy nem nehéz ember.

MIROSLAV: Nem is. Sőt egyre szórakoztatóbb vagyok.

MARIOLA: Lehet, hogy ez magának szórakoztató, de nekem nem.

MIROSLAV: Akkor nem kellett volna meghívnia.

MARIOLA: A meghívást most hagyjuk, kérem! Nem kell a kávé, jó, legyen pálinka, és minden rendben. *(pálinkát tölt)*

MIROSLAV: És magácska? Töltsön magának is!

MARIOLA: Én nem iszom pálinkát.

MIROSLAV: Azt hiszi, hogy majd egyedül iszom? Ha nekem pálinkázhatnékom lett volna, beugorhattam volna...

MARIOLA: Az első kricsmibe. Tudom.

MIROSLAV: Itt a sarok mögött.

MARIOLA: Itt a sarok mögött.

MIROSLAV: Látja, milyen jól megértjük egymást. Tehát hol a másik pohár?

MARIOLA: *(sóhajt)* Legyen az is! *(pohárcsörgés)*

MIROSLAV: Hát akkor egészségére, asszonyom... Mi is a neve?

MARIOLA: Mariola.

MIROSLAV: Mariola? Szép név. Engem szólítson Miroslavnak.

MARIOLA: Magát Miroslavnak hívják?!

MIROSLAV: Ismert valakit, akit Miroslavnak hívtak?

MARIOLA: Hát ismertem.

MIROSLAV: Talán a férje volt Miroslav?

MARIOLA: Nem.

MIROSLAV: Hát akkor egészségére, Mariola!

MARIOLA: Egészségére!

MIROSLAV: Egészségére, Miroslav!



MARIOLA: Így kell mondani?

MIROSLAV: Így lenne rendjén.

MARIOLA: Akkor egészségére, egészségére!...

MIROSLAV: Nehéz kimondani?

MARIOLA: Nehéz.

MIROSLAV: Próbálja meg! Kezdetben kissé furcsa lesz, de egy-két perc múlva már menni fog, mint a karikacsapás.

MARIOLA: (*határozottan*) Gyerünk, igyuk már meg ezt a pálinkát minden huzavona nélkül.

(*koccintás*)

Hú, ronda ital!

MIROSLAV: Meg kell ismételnie.

MARIOLA: Miért?

MIROSLAV: Mert én nem ittam meg az enyémet.

MARIOLA: Hát igya meg!

MIROSLAV: Csak akkor, ha kimondja: egészségére, Miroslav! Ha én önt nevéen neveztem, úgy van rendjén, hogy ezt viszonzza. Majd én töltök.

MARIOLA: Maga azt hiszi, hogy én iszok még egy pohárral ebből a méregből?

MIROSLAV: Ön mintha szándékosan sértegetni akarna engem. De hát miért hívott meg egyáltalán? Miért nem hagyta, hogy nyugodtan végigmenjek a pázsiton? Járram a magam útját.

MARIOLA: (*mérgesen*) Nézze, Miroslav!

MIROSLAV: Tessék?

MARIOLA: Oh, semmi. Igyuk ki ezt a pálinkát...

MIROSLAV: Egészségére, Mariola!

MARIOLA: Egészségére, Miroslav!

(*pohárcsörgés – szünet*)

MARIOLA: Hú! Hála neked, Istenem. Most jó volt?

MIROSLAV: Kitűnő. Szabályszerű.

MARIOLA: Végre kvittek vagyunk.

MIROSLAV: Mi az, hogy kvitt?

MARIOLA: Kiegyenlítettük a számlát.

MIROSLAV: Ismét a pénzbeszedőre céloz. Azt akarja mondani, hogy nem hívott meg?

MARIOLA: Dehogy.

MIROSLAV: És nem intett nekem?

MARIOLA: Intettem. Csak azt akarom mondani, meghívtam magát kávéra, kávét nem kapott, viszont kapott pálinkát, és most kvittek vagyunk.

MIROSLAV: Kvitt! Micsoda borzalmas szó. Hogy fejezheti ki így magát? Nem érzi, hogy ez a szó mennyire nem illik ebbe a puha, álomteli reggelbe? Kvitt! Brrr... Német szó, germán, kemény, egyértelmű. Kvitt. A szó éles k-val kezdődik, a legszörnyűbb hanggal. Utána v következik. Miért? Mert csúszós, síkos, a

legsíkosabb a hangok között. És miután a v hangon megcsúszott, mint a banánhéjon, hová jut? A kihegyezett i hangra, amely szúr és vág. Tehát miután a hatalmas k kiröpítette, mint a parittyát, ön végigcsúszik a v hangon egyenesen az i bárdja alá. KVI! Az embert felnyársalták. És mi van a végén? T, nem igaz? A t a leghalkabb hang. Olyan keskeny, hogy szinte már nem is hang. Olyan, mint a kerítés az udvarban, vagy mint a fal, aminek nekiütközik az ember. Ez a t, kérem szépen, olyan, mintha az ember egy szikláról lezuhanna a szakadékba, és ott, lenn valaki, bocsánat a kifejezésért, még fenéken is rúgná az embert. Íme, azért van itt ez a t. És ön még azt mondja nekem, hogy kvittek vagyunk. Pálinka, és kvitt!

MARIOLA: Ön bizonyára sokat olvasott.

MIROSLAV: Ez igaz.

MARIOLA: Nos, én viszont nem ügyelek a szavakra. Ami a szívemen, az a számon.

MIROSLAV: Asszonyom, kvitt helyett igazán választhatott volna kifejezést a mi szótárunkból is. Mondhatta volna: a dolog le van zárva. Vagy: pálinka, és ezzel vége.

MARIOLA: Hát ez ugyanaz.

MIROSLAV: Ugyanaz? Hallgassa csak ennek a szónak a ritmusát, hogy: vége. Lágyan elnyúló dallam, ami tulajdonképpen a végtelenségig visszhangzik az ember fülében. Sohasem fejeződik be. Megfoghatatlan. Lényegében ellentmond az értelmének. Azt jelenti, hogy semminek sincs vége.

MARIOLA: Hát ha így nézzük a dolgokat, lehet, hogy nem a legszerencsésebben fejeztem ki magam.

MIROSLAV: Erről van szó. Hanem, mondja csak, mi van azzal a szálkával?

MARIOLA: Szálkával?

MIROSLAV: Amikor kilépett az ágyból. Mezítláb a parkettra.

MARIOLA: Még egy kis szúrást érzek a talpamban, de nem lesz semmi baj.

MIROSLAV: Ismertem egy asszonyt, vidéki, tudatlan teremtés volt; ő nem a lábát, hanem a kezét szúrta meg. Parkettot kefélt vagy fényezett, és egy kis szálka a tenyerébe szűrődött. Ügyet sem vetett rá, végezte a munkáját, áztatott, mosott, mosogatott. Három nap múlva azután kezdtek merevedni az ujjai, a tenyere kivörösödött és fáj. De a munka nem vár. Az asszony dolgozik tovább, gondolván, majd elmúlik, máskor is elmúlt. De ezúttal nem múlik. Gennyes daganat keletkezik, már az egész karja fáj, a hóna alatt megdagadtak a mirigyek. Meg sem tudja mozdítani a karját, belázasodik, ég az egész asszony, nyeli az aszpirint, issza a teákat, kenegeti magát százféle kenőccsel. Semmi sem használ. Tíz nap múlva a tenyere a háromszorosára duzzadt.

MARIOLA: És? Mi volt tovább?

MIROSLAV: Nem tudom.

MARIOLA: Tudja, de nem akarja megmondani!

MIROSLAV: Nem tudom. Éppen akkor utaztam el onnan, hogy soha vissza ne térjek. Emlékszem még, hogy az a szerencsétlen elveszett asszony a vasútállomáson állt, az egészséges kezével megpróbált búcsút inteni nekem, míg a másik keze, mint egy letört ág, lógott az oldalán.

MARIOLA: Borzasztó!

MIROSLAV: Lássuk hát akkor, mi van az ön szálkájával! Üljön közelebb, és nyújtsa ide a lábát!

MARIOLA: Nem fogok talán...?!

MIROSLAV: Adja csak, adja! Ilyen esetben ne feszélyezzük magunkat! Vegye le a papucsot. Így. Itt szúrta meg, nem? Látszik, szépen látszik. Egy kicsit még piros. Fáj itt?

MARIOLA: Nem.

MIROSLAV: Itt?

MARIOLA: Nem.

MIROSLAV: És ha itt megnyomom?

MARIOLA: Ott sem.

MIROSLAV: Jó jel. Úgy látszik, nem tört bele a száлка. Bár nem ártana fertőtleníteni egy kis pálinkával. Van zsebkendője?

MARIOLA: Tessék.

MIROSLAV: Mindjárt elintézzük. Így. Éget?

MARIOLA: Nem. Hűt. Egészen kellemes.

MIROSLAV: Na látja!

MARIOLA: Már bizsereg is.

MIROSLAV: Bizsereg? Jó... Hanem, mit is akartam mondani?! Igen. Látja, kedves Mariola, az előbb még csak félvállról kezelt engem, mint valami unalmas férget, egy betolakodót, akit ajánlatos minél hamarabb kitessekelni a lakásból, most viszont már itt nyugszik a lábacska az ölemben. Egy helyes asszony meleg lábacska. Érti már a különbséget a KVITT és a VÉGE között? Ez nem KVITT, hanem az a gyönyörű VÉGE, ami semmire sem kötelez. A szavak röpködnek, mint az űrhajósok a csillagok között, léteznek is, meg nem is, mint a felfújt léggömbök. Olvas újságot?

MARIOLA: *(erélyesen)* Miroslav úr, maga rokonszenves ember, és örülök, hogy megismerhettem, de...!

MIROSLAV: De – itt az ideje, hogy föltegye a levest.

MARIOLA: *(elképedve)* Micsoda?!

MIROSLAV: Az ön konyhája jóízű levesek ellenállhatatlan illatát őrzi. Ez a tisztaság, melegség, ezek a feliratok... minden csillog, minden lélegzik. Hogy őszinte legyek, amint beléptem, elfogott a vágy egy jó, házilag készített leves után, amit vidám, kedves, teltkarcsú háziasszony társaságában fogyasztanék el. Hát, kérem, ilyesmi már csak a mesékben van! Azok a tyúklevések, gombalevesek meg májgombócok, savanyú levesek – valamennyi gyógyír az

elfásult gyomornak. Gondosan és szeretettel főzött leves! Itt az áll: „Hogyha boldog akarsz lenni – tanulj meg tisztelni, szeretni!” A rádió meg közben stájer polkák dallamait sugározná. Gyorsan ide a lábast, vizet bele, és tüzet alá!

MARIOLA: Itt akar maradni ebédre?!

MIROSLAV: Természetesen. Ne vesztegessük az időt!

(edénycsörgés, vízcso bogás)

MARIOLA: Kvitt!

MIROSLAV: Tessék?

MARIOLA: Mondom: kvitt! Sőt kvitt, kvitt!

MIROSLAV: Hogy értsem ezt?

MARIOLA: Ami a szívemen, az a számon. Így!

(szünet)

MIROSLAV: Jó. Rendben van. *(szünet)* Mondom, rendben van. Stimmel. *(szünet)* Jó, hát legyen!

MARIOLA: *(elneveti magát)* Rendben van.

MIROSLAV: Stimmel.

MARIOLA: Mondom, rendben van.

MIROSLAV: Jó.

MARIOLA: Stimmel. *(hangosan nevetni kezd)* De jóember...!

MIROSLAV: Miroslav!

MARIOLA: Miroslav, ez mégse járja! Ön tényleg kedves, sőt szeretetreméltó meg mulatságos is, de ami illik – az illik, ami nem járja – az nem járja!

MIROSLAV: Ne hamarkodja el a dolgot! Majd ismét mond valamit, amit később letagad. Mert – minden illik, drága Mariola. Nincs olyan, hogy nem illik.

MARIOLA: *(elneveti magát)* Ez bizonyára afféle szerelem az első látásra...

MIROSLAV: Még ott a pázsiton.

MARIOLA: ...ha már megengedem, hogy úgy bánjon velem, mint egy csitrivel. A levesből azonban mégsem lesz semmi!

MIROSLAV: Biztos benne?

MARIOLA: Tökéletesen. Még ha akarnék is főzni, nincs miből! Nos? Elégedett a válasszal?

MIROSLAV: Tökéletesen.

MARIOLA: Tehát?

MIROSLAV: Tehát – gyűjtsön tüzet! A levesbe való marhahús itt van a táskámban. Meg a csont is. Éppen a piacról jöttem, amikor megláttam önt az erkélyen.

MARIOLA: Nem!!!

MIROSLAV: Igen. Íme, nézze meg, szép, friss hús!

MARIOLA: De, jóember!

MIROSLAV: Miroslav.

MARIOLA: Miroslav! Miroslav úr!



MIROSLAV: Dobjuk a húst a fazékba!

(vízcsoobbanás)

MARIOLA: Mélyen tisztelt Miroslav úr!

MIROSLAV: Egy kevéske sót!

MARIOLA: Nem!

MIROSLAV: Még nem? Később?

MARIOLA: Oh! Le kell ülnöm.

MIROSLAV: Üljön le! Ha nem érzi jól magát, majd én segítek. Ezúttal hajtsa a fejét az ölembe.

MARIOLA: Töltsön egy pohár pálinkát!

MIROSLAV: Örömmel. *(pálinkát önt)*

MARIOLA: Azt mondja: nincs olyan, hogy nem járja?

MIROSLAV: Nincs bizony, kedves Mariola. Az ön korában ezt már illene tudni. Régen volt diáklány.

MARIOLA: Mit rejteget még abban a táskában?

MIROSLAV: Apróságokat. Fogkefét, papucsot és pizsamát.

MARIOLA: Pizsamát? Nem gondolja talán...

MIROSLAV: Gondolom.

MARIOLA: Mit gondol?!

MIROSLAV: Azt gondolom, amiről ön azt gondolja, hogy nem gondolom.

MARIOLA: És mindezt csak úgy hordozza a táskájában?

MIROSLAV: Csak így. Mindennap. Ez az elvem. Sose tudhatni, mikor lesz rá szükség. Az ember kóborol ötven évig, és semmi. Aztán egy napon, kora reggel, amikor a nap első sugarai...

MARIOLA: *(gúnyosan)* ...csillognak a nyírfák levelein.

MIROSLAV: ...csillognak a nyírfák levelein, az ember megáll a pázsiton...

MARIOLA: Mivel az erkélyen észrevett...

MIROSLAV: ...egy vonzó külsejű hölgyet...

MARIOLA: ...aki rámosolyog...

MIROSLAV: Int is a kezével, na és? Na és? Megiszol a hölgnél egy pohár pálinkát, udvariasan megköszönöd, és hazamész, mert nincsenek nálad a fő kellékek. Szerszám nélkül vagy. Teljesen felkészületlenül. Hazaszaladsz a holmidért, visszatérsz, becsöngetsz a lakásba, és erre az én Mariolám helyett egy ostoba férfi dugja ki a pofáját. Mondom neki: „Én már kora reggel itt voltam. Márpedig ki korán kel, aranyat lel”. Mire ő: „Addig üsd a vasat, míg meleg!” Egymáshoz vágunk még néhány elmés közmondást, és végül én leforrázva elpályázhatok. Nem, velem ilyesmi nem fog megtörténni. Én mindig készen állok. A birtoklásra. Ahogy Bolognában mondanák: pronto!

MARIOLA: Miroslav, maga fantasztikus! Azt hiszem, ilyen még regényekben sincs.

MIROSLAV: Nincs, asszonyom. Merthogy a regényeket az élet írja, ahogyan mondani szokták. Az élet pedig, amint ön is tudja, általában hitvány, dadogós, nyomorúságos, jellegtelen, így aztán a regények is ilyenek.

MARIOLA: Semmit sem veszítettem, hogy nem olvastam őket?

MIROSLAV: Semmit. Egyszer, ha majd unatkozunk, elmeséli élete regényét. Fogadok, hogy legfeljebb két-három oldalnyi történet. Az írók ezt persze felhígtják, mivel a vastag könyveket drágábban el lehet adni, mint a vékonyakat.

MARIOLA: Mit szólna hozzá, ha most én ajtót nyitnék, és elkiáltanám magam: Kifelé?!

MIROSLAV: Semmit sem szólnék hozzá.

MARIOLA: Biztos?

MIROSLAV: Nem ismer még?

MARIOLA: Nem.

MIROSLAV: Kár. Nos, fognám a holmimat, elköszönnék, és lemennék a lépcsőkön. Ez történne.

MARIOLA: Megpróbáljuk?

MIROSLAV: Tessék.

(szünet)

MARIOLA: És mi lesz a marhahússal? Már a fazékban van.

MIROSLAV: Mit számít egy kiló marhahús ilyen sorsdöntő pillanatokban? Ahogyan a kártyások mondanák: egy kiló húsert nem taglózunk le az ökröt.

MARIOLA: Valóban itt akar maradni ebédre?

MIROSLAV: Természetesen.

MARIOLA: És még... ebéd után is?

MIROSLAV: Igen. Sőt itt akarok aludni is.

MARIOLA: Hohó! Nincs két szobám, sem két ágyam!

MIROSLAV: Talán nem értett meg...

MARIOLA: De igen...

MIROSLAV: Azt hiszem, mégsem. Tehát: magácskával akarok aludni, az ön ágyában, az ön paplana alatt! Egymás mellett, összefonódva! Még mindig nem érti?

(szünet)

MARIOLA: *(elhaló hangon)* Istenem!

(szünet)

MIROSLAV: Asszonyom, önt használatba kell venni.

(szünet)

Isten ellen való vétek lenne hagyni, hogy egy ilyen egészségtől sugárzó töltött galamb elhervadjon! Ezekkel az élénk szemekkel, ezzel a piros arc-cal, az egyszerű, kedves és bizalmas lelkével, formás lábbal, amely már az ölemben nyugodott, az édes gyümölcsre, földieperre emlékeztető...

MARIOLA: *(hűvösen)* Komplet gyümölcstorta!

MIROSLAV: Micsoda?

MARIOLA: Gyümölcstorta.



(szünet)

(zene)

MIROSLAV: *(letörten és őszintén)* Drága asszonyom, bocsásson meg! Egész halom ostobaságot összefecsegetem. Ha a kutya megenné, megveszne tőle.

MARIOLA: *(megkönnyebbülten)* Végre beismeri!

MIROSLAV: Nem tudom, mi volt velem. Talán ez a gyönyörű nap...

MARIOLA: Jól rám ijesztett.

MIROSLAV: Csúnya, nyomorúságos, ostoba, idétlen, pökhendi... sajnálatos viselkedés.

MARIOLA: Istenem, emberek vagyunk.

MIROSLAV: Ne vigasztaljon! Az egyetlen, amit megtehet értem, hogy az egészset szépen elfelejti. Mintha...

MARIOLA: Nem történt semmi. Ezt szintén mondta.

MIROSLAV: Legalább valami okosat is mondtam az ostobaságok özönében.

MARIOLA: Életemben ilyesmi még nem történt velem. Egyik nőismerősömnek, az én korombeli, volt egy hasonló esete. De ő szerelmes leveleket kapott. Olyan – izgató leveleket. Hetekig tartott. Az az úr, ahogyan a levélíró bemutatkozott, alaposan felkavarta. Az asszony már aludni sem tudott, és folyton csak arra gondolt, amiről a levelek szóltak. Szó volt ott mindenről. Tudja, még olyan trágárságokról is. Az embernek égnek állt a haja. De hát az ismerősöm magányos asszony, nem volt ereje tűzbe dobni a leveleket és megfedkezni róluk. Fogyott, mint a hold, egyre sápadtabb lett, a szemei karikásak lettek, a kezei remegtek, szóval szörnyű állapotban volt. A levelek pedig tovább érkeztek. Egyre borzalmasabbak voltak – olyan értelemben, érti, ugye. A nők meg befolyásolható teremtések, rájuk mindennel lehet hatni. Látja, én is milyen sokáig hallgattam magát, és micsoda ajánlatokat tett nekem! Még egy kevés, és ki tudja...

MIROSLAV: Könyörgök, hagyja...

MARIOLA: Nos, ez az ismerősöm, amint mondtam, teljesen becsavarodott. Mi, barát-nők aggódni kezdtünk érte, és ő végül elárulta a titkát. Megtanácskoztuk, hogy mit tehetnénk, természetesen az ő tudta nélkül, és megkértük a szomszédot, aki valamikor a rendőrségen dolgozott, hogy próbálja kideríteni, ki a levélíró. Alig egy hét alatt végére is járt a dolognak. Tudja, ki írta a leveleket? Egy taknyos kamaszlány, még majdnem kislány. Ezzel szórazott a kis nyivásza.

MIROSLAV: Később mi történt a barátnőjével?

MARIOLA: Meggyógyult. Nemrég férjhez is ment.

MIROSLAV: Bizonyára ahhoz a szomszédjához, aki valamikor a rendőrségen dolgozott.

MARIOLA: Ismeri őket?

MIROSLAV: Nem, de hát így logikus a dolog.

MARIOLA: Azt akarja mondani, hogy az eset összefűzte őket?

MIROSLAV: Hát nézze, a szomszéd is olvasta azokat a leveleket, elképzelte az ön barátnőjét különböző veszélyes helyzetekben, működni kezdett a fantáziája, és hát az ember a gyakorlatban is ki akarta próbálni azt, amit elképzelt.

MARIOLA: Lehet. Hanem most bevallhatna nekem valamit.

MIROSLAV: Ne emlékeztessen rá, drága asszonyom. Szégyellem magam... Nem is találok mentséget. Hülyén viselkedtem.

MARIOLA: Ne beszéljen így, Miroslav úr! Semmi borzasztó nem történt. Mindez emberi, mindez érthető.

MIROSLAV: Önnek jó szíve van. Más az ön helyében már kidobott volna a lakásból, és letaszított volna a lépcsőskön. És jól tette volna. Mert nem mindenki olyan elnéző az emberi gyöngeségek iránt, mint ön, drága jó asszonyom. Kit érdekel, hogy mi van a felszín alatt; hogy milyen a lelked? Belekapaszkodnak a szavaidba, mintha a szavak villamosbéli fogantyúk volnának. Igen, sokfélék vagyunk. A világ olyan, mint egy mező, amelyet sokszínű virágok borítanak, de ugyanakkor kórók, gyomok és bogáncsok is.

MARIOLA: Szépen fejezi ki magát. Kellemes hallgatni.

MIROSLAV: Ez az én balszerencsém, asszonyom. Egyik szó szüli a másikat, és az ember egyet gondol, de mást mond. Az előbb megbizonyosodott róla, hogy ez milyen katasztrófális következményekkel járhat. Ha ön nem ilyen megértő, hanem mindent, amit mondtam, készpénznek vesz, mi minden történhetett volna! Végül valóban a paplan alá kerültünk volna, ahogyan említettem.

MARIOLA: *(elmosolyodik)* Igen, ezt mondta.

MIROSLAV: Na jó, a paplan még nem a legrosszabb. Csakhogy, ha két különmű lény a szóban forgó paplan alatt találja magát, ki szavatolhatja, hogy minden csupán „jó éjszakát”-tal és „jó reggelt”-tel végződik. Mondja, ön szavatolná?

MARIOLA: Ne kezdjük ismét!

MIROSLAV: Csak azért említem, mert elszörnyedek a gondolatra, hogy megfontolatlan szavaim milyen borzalmas következményt vonhattak volna maguk után. Boldogtalan vagyok emiatt. Ha meg tud érteni.

MARIOLA: Túlságosan a szívére veszi. Szerencsére nem történt semmi rossz, és én örülök, hogy megismerhettem egy tisztességes és okos úriembert. Szép szavút és... jó érzésűt.

MIROSLAV: Kedves Mariola, ön igazi angyal. Én pedig ördög vagyok.

MARIOLA: Igazságtalan önmagához. Fáj, ha így beszél. Együtt fogunk ebédelni, azután beszélgetünk, ön pedig elfelejti szépen az egészet.

MIROSLAV: Miket is fecsegetem én? Olyasmit, hogy: „Asszonyom, önt használatba kell venni!” Szörnyű! Közönséges!

MARIOLA: Hagyjuk ezt! Egy asszony nem mindig így érzi ezeket a dolgokat. Akár bóknak is veheti.

MIROSLAV: Ön gúnyolódik.

MARIOLA: Nem gúnyolódok. Minden attól függ, ki mondja. Rokonszenves ember-e az illető, vagy pedig egy közönséges fráter.

MIROSLAV: De hát én az adott esetben módfelett közönséges voltam!

MARIOLA: Engem nem könnyű becsapni. Engem nem tévesztett meg a látszat. Hiszen ön is mondta, hogy az embernek a lelkébe kell nézni, és nem csupán a szavait hallgatni.

MIROSLAV: „Használatba venni!” Már maga ez a kifejezés is... Ha ön nem ilyen nemes lelkű, bizonyára azt gondolta volna, hogy én arra a legrosszabbra gondoltam... arra, tudja, mire gondolok.

MARIOLA: Tudom.

MIROSLAV: Arra a csúnya, barbár, közönséges... érti?

MARIOLA: Értem.

MIROSLAV: „Önt használatba kell venni.” Hogy tudtam kimondani ilyen szörnyűséget?

MARIOLA: Hunyjunk szemet felette!

MIROSLAV: Mintha, ne adj isten, afféle feslett ember volnék. Kéjenc. Hogy nem súlyyodtam a föld alá?!

MARIOLA: Ne szomorítson engem is meg saját magát is! Semmi oka sincs rá.

MIROSLAV: Ön nem érti, hogy mit jelent az a kifejezés!

MARIOLA: Értem.

MIROSLAV: Nem, nem érti, mert ha értené, soha meg nem bocsátana nekem.

MARIOLA: Tisztességes szándékú emberek között minden megbocsátható.

MIROSLAV: Nem érti!

MARIOLA: De értem.

MIROSLAV: Nem, nem érti. Kérem, mondja meg, hogy mit jelent!

MARIOLA: Hát... azt.

MIROSLAV: Azt? Mit?

MARIOLA: Hát... azt, azt, amit az emberek, ha rokonszenvesek egymásnak...

MIROSLAV: Igen?

MARIOLA: És megfélekedeznek magukról, nem tudják, mit tesznek.

MIROSLAV: De mit tesznek?

MARIOLA: Mit tesznek, mit tesznek, ugyan már! Nyilván csókolódnak.

MIROSLAV: Csókolódnak, tudom, de hogyan csókolódnak?

MARIOLA: Hogyan?! Valahogyan. Ahogy azt csinálni szokták.

MIROSLAV: Még mindig nem érti ezt a mondatot: „Asszonyom, önt használatba kell venni.”

MARIOLA: Azt akarja mondani, hogy csak úgy, szerelem nélkül?

MIROSLAV: Sokkal rosszabb! Az embertelen. Mintha nem is emberek lennénk, hanem állatok. Érti már?

MARIOLA: De hát ön nem így gondolta?

MIROSLAV: Persze hogy nem, de így fejeztem ki magam. Azt is hihette volna, hogy megragadom önt a hajánál fogva, leszaggatom a ruháit, az ágyra döntöm és... szóval kihasználom önt.

MARIOLA: Úristen!

MIROSLAV: El tudja képzelni?

MARIOLA: Miért, ha nem így gondolta?

MIROSLAV: Azt maga elé kell képzelnie, hogy megértse, milyen elvetemülten viselkedtem.

MARIOLA: Felejsük el! Spongyát rá!

MIROSLAV: Gondolja el: fogom a haját, tépem a ruháját, taszigálom önt az ágy felé. Borzasztó. Elképzelte?

MARIOLA: Igen... nem, dehogy.

MIROSLAV: Az én kedvemért!

MARIOLA: Jó, de...

MIROSLAV: Képzelve el ezt az undorító jelenetet! Nos, maga elé képzelte?

MARIOLA: Igen, persze.

MIROSLAV: És mit lát?

MARIOLA: Azt... azt, amit maga is mondott.

MIROSLAV: És ön, szegénykém, mit tett volna?

MARIOLA: Védekeztem volna.

MIROSLAV: Hogyan?

MARIOLA: Foggal, körömmel.

MIROSLAV: Foggal, körömmel? Hogyan?

MARIOLA: Hát, ha akaratom ellenére a magáévá akart volna tenni, megharaptam volna a száját, az arcát, a nyakát.

MIROSLAV: De ha én ettől még inkább begerjedek?! Ha megveszek? Hogyan védte volna meg akkor a becsületét?

MARIOLA: Van rá valamilyen mód.

MIROSLAV: Például?

MARIOLA: Van rá mód, bár inkább nem beszélnék róla, kissé kínos. Persze, ha a nő védekezni akar.

MIROSLAV: Gondolja, hogy van rá mód? Megengedem. De ha önre is átkerül a gerjedelem? Mert az ragályos, ha nem tudná. Mint a bárányhimlő. Reszketés fogja el, megkábul, az agya kikapcsol, mintha sohasem működött volna. Mi van akkor a védekezéssel?

MARIOLA: Nos... az esetben...

MIROSLAV: Aha! Nem tud válaszolni!

MARIOLA: Miért vitatkozunk ezen egyáltalán?

MIROSLAV: Azért, hogy teljesen megértse, hogy az előbbi viselkedésem elítélendő, megvetést érdemel, és nem vagyok méltó a vigasztalására! Ezért!

(szünet)



MARIOLA: Hanem szeretném, ha beismerne valamit.

MIROSLAV: Igen?

MARIOLA: Ismerje be, hogy azt a meghívást a kávéra, meg azt, hogy az erkélyről magára mosolyogtam, és intettem, hogy jöjjön fel – ismerje be, hogy ezt kitálta!

MIROSLAV: Asszonyom! Mariola...!

MARIOLA: Kérem, ne sértődjön meg! Miután összeismerkedtünk, beszélhetünk nyíltan.

MIROSLAV: Kedves Mariola!

MARIOLA: Ha nem akar, ne válaszoljon! Tulajdonképpen nem is fontos.

MIROSLAV: Kedves Mariola, ha legalább egy szemernyi tehetségem volna hozzá, válasz helyett egy képet festenek önnek.

MARIOLA: Képet? És mit ábrázolna?

MIROSLAV: Először is egy keskeny utat, apró salakkal megszórva. Azután egy nyírfát. Továbbá a kelő nap ferde sugarait, ahogy az ön erkélyének peremét összekötik az én kalapom karimájával.

MARIOLA: Pompás. És?

MIROSLAV: Az erkélyen megjelenik ön, és elnéz fölöttem, miközben én a fa alatt állok. Ön nem lát engem. A jelenés egy-két pillanatig, talán háromig tart, és ön eltűnik. Én folytatom az utamat. Minden kialszik.

MARIOLA: Gyönyörű kép. Ilyen jól az emlékezetébe véste?

MIROSLAV: Merthogy napról napra ismétlődik, kedves Mariola!

MARIOLA: *(felkiált)* Nem!

MIROSLAV: Igen.

MARIOLA: Ezt nem tudtam!

MIROSLAV: Ön merengve néz a távolba, az ég felé, vagy hová is! Én pedig állok lenn a pázsiton, és fohászok, hogy egy reggel tekintsen már le a földre. A földre, kedves Mariola! Mit vár ön az égtől?

MARIOLA: Hová nézhetnék?! Amint felkelek, kimegyek az erkélyre friss levegőt szívni. Még álmos vagyok, nem is látok semmit.

MIROSLAV: Kegyetlen dolog volt ez az ön részéről, valljuk meg. Koldus áll lenn a földön, és a kezét nyújtja. Csak azért említem ezt, hogy igazoljam a ma reggeli ostoba viselkedésemet, ha ez egyáltalán lehetséges. Mert én napokon át ott lent gubbasztottam, és arra gondoltam: miért nem vagyok én Rómeó, hogy Júliám észrevegyen!

MARIOLA: *(elneveti magát)* Én és Júlia, ugyan már!

MIROSLAV: Miért ne, asszonyom?! Mert benne vagyunk már a korban? Mert többé nem járunk rövidnadrágban, és nem szopjuk az ujjunkat? Mert az évek folyamán bölcsőbbek, tapasztaltabbak, komolyabbak lettünk? *(egyre inkább belelendül)* Drága asszonyom, az olyan zöldfülű, mint amilyen Rómeó volt, amint beleütközött az első különmemű teremtésbe, azon nyomban megál-

lapította, hogy ő az egyetlen! Hát komoly dolog ez?! A környéken még ezer és ezer ugyanilyen pisis Juliska élt. De nem, ő az egyetlen, mondja Rómeó! Nem, ő az egyetlen, mondja a kis szüzike, akinek még a dadája törölte a, tudja már, micsodáját! Hát mondja! Amikor mi, akik már megismertük, hogy így fejezzem ki magam, ennek a világnak a flóráját és faunáját, amikor mi kinyilatkozunk: „Ő az!”, akkor ez nevetséges, komolytalan, méltatlan, infantilis, szégyenletes. De amikor ezt azok mondják, akik még azt sem tudják, hol van az a bizonyos dolog, és mire szolgál, akkor ez mindjárt a gondviselés hangja, a sors intelme és világragédia. Egyébként nem is csoda, ha tudjuk, hogy Shakespeare úr hol vakarta össze ezt a nevetséges történetet. Ponte rosso, signora mia! Bóvli! Kevés pénz, sok festék. Mire hazaér vele, lekopott a festék, elcsorgott a pénz. Dobhatja a fenébe!

MARIOLA: Nagyon kérem, ne haragudjon. Üljön már le! Kér egy pálinkát?

MIROSLAV: Kérek. Látja, ha én történetesen afféle pelyhes állú kamasz volnék, ön pedig, bocsánat a kifejezésért, amolyan kis szeplős orrú csitri, akkor csak elfütyentem magam onnan letről, és felkiabálok: „Kicsikém, ha besötétedik, itt várlak a bal első bokorban. Puszillak, pá!” Mindez normális volna, rokonszenves, megható. De így? Mi marad hátra? Kitalálni egy nevetséges mesét bizonyos meghívásról, ostobán viselkedni, számárságokat fecsegni – és persze: mindent elrontani!

MARIOLA: Ha nem így cselekszik, én soha meg nem ismertem volna magát! Márpedig most határozottan örülök, hogy megismerhettem.

MIROSLAV: Rombolok, pusztítok. Ráfújok a pitypangra, pihéi szétröppennek, megszűnik, mintha nem is létezett volna.

MARIOLA: Ne beszéljen így! Elszomorít.

MIROSLAV: Nem tudom elmondani, milyen boldogtalan vagyok emiatt. Legjobb, ha elmegyek, eltűnök, ha még nyomom sem marad.

MARIOLA: Nyugodjon meg, drága Miroslav úr! Semmi sincs elrontva. Egy kis jószándékkal, kölcsönös megértéssel minden helyrehozható. Engedje meg, hogy én vegyem kézbe az irányítást! Íme, a fogkefét a fürdőszobába visszük, a papucsot az asztal alá helyezzük...

MIROSLAV: *(hirtelen felkiált)* Ne tegye ezt! Ne csinálja! Ne, asszonyom!

MARIOLA: Miért ne? Azok után, hogy így kitárulkozott?!

MIROSLAV: *(gyorsan)* Borzasztó dolgok vannak még, melyekről nem érkeztem beszélni.

MARIOLA: Magával kapcsolatban?

MIROSLAV: Igen.

MARIOLA: Mi az?

MIROSLAV: Meglehetősen csúnya dolog.

MARIOLA: Nem tudom elhinni.

MIROSLAV: Megbánja.

MARIOLA: Mondja el!

MIROSLAV: Inkább nem.

MARIOLA: Mégis!

(szünet)

MIROSLAV: Kedves Mariola, nem ön az egyetlen!

MARIOLA: Micsoda?!

MIROSLAV: Mondom, nem ön az egyetlen.

MARIOLA: Van más is?

MIROSLAV: Vannak.

MARIOLA: Hol?

MIROSLAV: A szomszédos utcákban.

(szünet)

(halkan) Látja, jobb, ha elmegyek.

(szünet)

MARIOLA: Borzasztó.

(szünet)

MIROSLAV: Igen.

(szünet)

MARIOLA: Miért vallotta ezt be?

MIROSLAV: Ilyen vagyok, őszinte. Ön elől semmit sem tudnék eltitkolni. Tiszteletből.

MARIOLA: De hát mi a fenének kell magának ennyi nő?!

MIROSLAV: Nem tudom. Megesett. Apránként. Összegyűlt, éveken át.

MARIOLA: Egyik szó szüli a másikat.

MIROSLAV: Igen.

MARIOLA: „A fák lombjai között már énekelnek a madarak...”

MIROSLAV: „A távolból vonatfüty hallatszik...”

MARIOLA: „A tűzhelyekben fellobbannak az első lángok...”

MIROSLAV: Igen.

MARIOLA: Fura alak maga.

MIROSLAV: Igen. Gondolja, hogy börtönbe is kerülhetnék?

MARIOLA: Miket beszél? Miért?

MIROSLAV: Hát... nem kártyázom, nem iszom, még politikával sem foglalkozom.

MARIOLA: Ez most hogy kerül ide?

MIROSLAV: Nem tudom. De a sakkot és a dominót utálok. Az újságok keresztretjvényei pedig, isten a tanúm, lehangolóbbak, mint a vasárnapi séta a szülőikkel. Valamikor régen, amikor még kabezót² és vattacukrot lehetett kapni... emlékszik?

(szünet)

² A Bambihoz hasonló üdítőital volt (a szerk. megj.).

MARIOLA: Miroslav, maga egy nagy gyerek. Úgy sétál a világban, megjárja. Elveszíti majd a fejét. Azt fogja hinni, hogy rátalált Hófehérkére, holott az a gonosz mostoha lesz.

(szünet)

MIROSLAV: *(halkan)* Drága Mariola...

MARIOLA: Ne mondjon semmit! Üljön le, és pihenjen! Helyezze magát kényelembe! Érezze magát otthon!

MIROSLAV: Drága Mariola, ön egy finom hölgy, s én nem szeretném félrevezetni.

MARIOLA: Ismét vallani akar?

MIROSLAV: Igen. A legfontosabbat elhallgattam.

MARIOLA: Nős talán?

MIROSLAV: Nem. Sohasem nősültem.

MARIOLA: *(fellélegzik)* Akkor jó. Nem szükséges éppen mindent bevallania. Néhány apróságot tartson meg magának!

MIROSLAV: Ne legyenek illúziói, kedves Mariola!

MARIOLA: Meg kell mondania?

MIROSLAV: Muszáj.

MARIOLA: Semmiképpen sem tudja elhallgatni?

MIROSLAV: Nem.

(szünet)

(erősen szégyenkezve) Tudniillik én tanár vagyok.

(igen hosszú szünet)

MARIOLA: *(felkacag)* Oh, hát ez?! Minden helyrehozható! Van rá mód!

(zene)



VÁRADY TIBOR

Péli Antal és Đurić Branko kísérletei, hogy valamennyire tatarozzák a történelmet

(DOKUMENTUMPRÓZA)

Az idők során Bánátban sok sorsot kapott el forgószél. A II. világháború alatt elsősorban a zsidóké. A világháború után leginkább a németek sorsát. Azzal, hogy tudtommal a bánáti zsidók (kb. ötezren voltak annak idején) nem tettek semmi olyat, amivel magukra haragíthaták volna Hitlert. A bánáti németek esetében bonyolultabb volt a helyzet. A megszállók gáztetteinek elkövetésében több bánáti német is szerepet vállalt. Ezek 1944 őszén nagyrészt elszöktek – vagy szökni próbáltak. Akik maradtak, azok között biztos lehettek tettesek is, voltak, akik nem tettek semmit, de a megszállóknak szurkoltak, voltak, akikről csak mások hitték, hogy tettek valamit, vagy a fasisztáknak szurkoltak. És voltak, akikről csak azt lehetett tudni, hogy németek. A megtorlások, nagyon kevés kivétellel, minden ottmaradt németet elértek. Ami felgyülemlett, az feléjük irányult. Több írást olvastam a németek szenvedéseiről lágerekben, különösen a rezsóházi (szerbül Knićanin, németül Rudolfsgnad) lágerben. Feljegyeztem Mirko Tepavac két mondatát. Ő a partizánok között harcolt, és 1944 őszén a Jugoszláv Kommunista Párt bánáti titkára volt, később megbecsült külügyminiszter lett, majd disszidens gondolkodó. Ivan Ivanji kérdéseire válaszolva, ezt mondta 2002 áprilisában: „Nem volt rokonszenvem a németek és helyi svábok iránt, de ami velük történt, azt ma nem lehet igazolni. Ez nem szolgálja a becsületünket.”

A Rezsóházán történeteket és a bánáti németek sorsát a II. világháború utáni első években több iratcsomó is mutatja. Olyan eseteket is látok az irattárban, melyekben bánáti magyarok és szerbek ilyen-olyan fondorlatokkal tenni próbálnak valamit. Nem a németiség érdekében, ez csak magasabb szinten lett volna lehetséges, hanem valamilyen konkrét németek ügyében, akikkel személyes kapcsolatuk volt. Ez sok bonyodalmat is hozott. A perek színterén megjelentek olyan kavarodások is, melyek a beleszólni igyekvők saját életében alakultak. Péli Antal és Branko Đurić próbálkozásainak középpontjában egy-egy Katarina állt.

Ki lehetne eszközölni, hogy Péli Antal feleségül vegye a feleségét?

Az egyik ügyben egy kézzel írt (olvasható) levelet találtam rögtön az iratboríték alatt. A levél első oldalán ez áll:

Mokrin 1948. 11/12

Dr.
Náradai János ügyvéd
uruk, Brenyánu

Legutóbbi levelében azt írtam
nekem hogy ha a Logorosok
sorsán valami hányítás lesz
felelő fogja nekem.

Mást úgy látom hogy van
valami a dolgaiban - hivatalosan
tude már valamit? Kélehetne
szközölni maiban, hogy a
"feleségemet" feleségül vegyem.

Tehát Antal arra kéri az ügyvédet, hogy eszközölje ki, hogy feleségül vehesse a feleségét.

Abban az időben (1948-ban), amikor Péli Antal megírta ezt a levelet, Ionesco is alkotott egy írást *A kopasz énekesnő* címmel. (Ámbár Ionesco műve csak egy-két évvel később került a nézők és olvasók elé.)

Egy Ionesco-drámában talán így valahogy fordult volna abszurdítás felé a Péli-ügy:

KLIENTS: Ügyvéd úr, próbálja kieszközölni, hogy feleségül vegyem a feleségem.

ÜGYVÉD: Aki jó ügyvédet választ, az sokszor is elveheti ugyanazt a feleséget.

(Ha Ionesco megírta volna ezeket a sorokat, valószínűleg a saját ügyvéd-apjára gondolt volna.)

Ionesco, Beckett, Genet magát az egyre több teret elfoglaló abszurditást igyekeztek láttatni (és ezzel talán kiutat is sejtetni). Péli Antal is kiutat keresett, de ő inkább az „ilyen az élet”, mint az abszurditás ellen fontolgtatott lázadást, és közben igyekezett egy kicsit foltozgatni a történelmet.

A levélben említett „logorosok” tulajdonképpen gyűjtőtáborban élők. A németek „Lager”-nek nevezik a gyűjtőtábor, a szerbek „logor”-nak. A bánáti magyarok valamennyire befogadták ezt is, azt is. Azt hiszem a „lágér” volt inkább elfogadva, Bánáton kívül is teret nyert, magyar szótárakba is bekerült. Becskereken is inkább ezt hallottam. De lehet, hogy Mokrinban, azaz Homokréven, ahol Péli Antal élt, a „lógor” volt inkább használatos. A gyűjtőtáborban élők megjelölésekor nem volt párhuzamos szókölcsonzés német nyelvből is, szerbből is.



A szerb „logoraši”-ból lett a „lógorosok”. Talán „táborbeli” lehetett volna a szó szerinti magyar fordítás, de ez nem jött létre. Tudtam a „lógorosok” szóról, de (több ismerősömmel együtt) némi illetlen gúnyolódást vagy becsmérlést is éreztem benne. De ezek a csiholás közben alakuló mellékáromák néha nem rakódnak rá a már kihűlt új szóra, hanem elpárolognak. Ez történhetett Homokréven is. Meg aztán, valamivel könnyebb egyszerű mondatokba beépíteni a „lógoros”-t vagy „lógorosnő”-t, mint a „gyűjtőtáborban fogva tartott férfit” (vagy nőt). Akkoriban ez hétköznapi mondatok témája volt. Péli Antal azért említi a lógorosok sorsát, mert közéjük tartozik az a német nő is, akik el akar venni feleségül.

Egyébként, ha figyelmesen olvassuk, a levélben van egy abszurdumtól kissé elforduló árnyalat is: idézőjelbe van téve, hogy „feleségemet”. Tehát nem egy igazi házastársat, hanem egy idézőjelbe tett „feleséget” akar elvenni feleségül. Az iratokból látom, hogy a német hölgy (Mok Katarina) tényleg nem volt hivatalosan feleség, bár Antal annak tartotta. 1939 óta éltek együtt, két gyermekük is született. 1941-ben már meg akartak esküdni, de nem sikerült beszerezni Antal születési anyakönyvi kivonatát, mert Antal Makón született, ez más országban volt, és mivel közben háború indult, minden bonyolultabbá vált, nem jöttek össze a dolgok.

Az iratokban azt látom, hogy Antal kitartóan próbálkozott. A háttérben ott volt az is, hogy megnőttek volna Katarina esélyei, hogy kikerüljön a lágérből, ha van egy hivatalos német férje.

Egy párhuzamos eset – benne a tejcarnok konyhájának (kondér helyett való) büntendő használata

A kopasz énekesnőben állnak ezek az elgondolkodtató sorok:

A TŰZOLTÓ: *(a kijárat felé indul, de megtorpan)* Apropó, és a kopasz énekesnő? *(Mindnyájan zavartan hallgatnak)*

Mrs. SMITH: Ugyanolyan a frizurája, mint máskor.

A TŰZOLTÓ: Ó, nos, akkor a vizontlátásra, hölgyeim és uraim!

Mr. MARTIN: Sok szerencsét és jó tüzet!

A TŰZOLTÓ: Reméljük. Hisz közérdek.

Ha a tűzoltás egy társadalmi/politikai cél, akkor természetesen szükség van tüzre. Ezért logikus „jó tüzet” vagy „sok tüzet” kívánni a tűzoltóknak, vagy jó terrorizmust a terrorizmus ellen fellépő hős-jelölteknek, esetleg sok migránst azoknak, akik a bevándorlással való szembeszögülésből teremtenek politikai megélhetést. Mindez közérdekké válik. De vannak közérdekdek, melyek nem valósulnak meg önmaguktól. Ezt mutatja *A kopasz énekesnőben* egy további dialógus:

Mr. SMITH: Semmi égésszag.

A TŰZOLTÓ: *(sajnálkozva)* Nincs abszolút semmi? Még egy kis kéménytűz se? Valami kis égés a padláson vagy a pincében? Legalább egy irinyó-pirinyó, éppen csak lángra kapó tűzvészecske?

Mrs. SMITH: Igazán nem szeretném kiábrándítani, de azt hiszem, ez idő szerint semmivel se szolgálhatok. Mihelyt azonban lesz valami, azonnal értesítem.

A TŰZOLTÓ: Ígérje meg, hogy nem feledkezik meg rólam, nagyon lekötelez velem.

Mrs. SMITH: Számíthat rám.

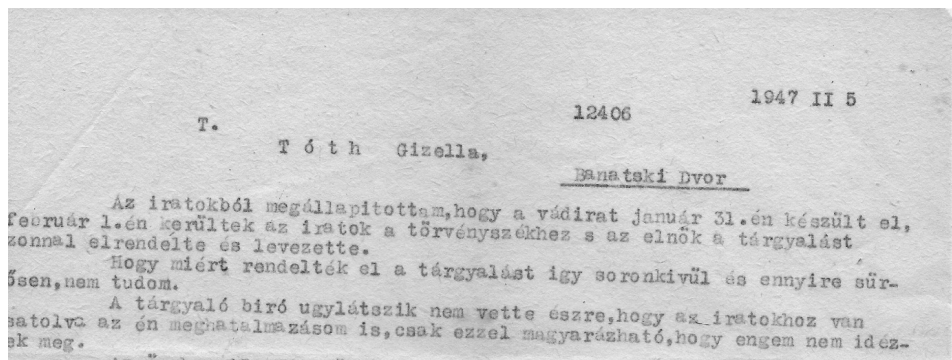
Azok, akik a háború utáni években (egyúttal a kommunizmus első éveiben) a fasizmus maradványai felett akartak diadalmaskodni, és a népvagyont igyekeztek lelkesen védeni, lo-

gikus módon azt kívánhatták, hogy minél több fasizmus-maradvány bukkanjon fel, és minél több támadás érje a népvagyont. Voltak különböző Mrs. Smithek is, akiknek az értesítéseire számítani lehetett. És közben egyre leleményesebbé vált a veszélylátás. 1947. február 4-én hozott ítéletében, a zrenjanini (becskereki) Körzeti Bíróság kellő figyelmet szentelt egy vádpontnak, mely azzal vádolja Branko Đurićot a módosi (Jaša Tomić-i) népi tejcsarnok korábbi igazgatóját,

„hogy a néphatalom elől elrejtett két fasiszta származású kocát és hét fasiszta származású kismalacot, egyben a fasiszta németek lágerbe utalásakor meg nem engedett módon jutott két férfi inghez, négy gatyához és egy ezüst tálcához”.

Tehát van veszély, és szükség van derék éber emberekre, mert a fasizmus, ha rejtőzve is, de itt van még közöttünk, és bajt okozhat. Fenyegeti a népvagyont is, nem-eléggé-hazafiak segítségével.

A fenti vádat összefoglaló mondat írója Sekulić bíró volt. Felötlött bennem, hogy talán drámaszöveget lehetne faragni az ügyész, a bíró és az ügyvéd mondataiból, de az iratokból az is kiderült, hogy az ügyvéd nem vett részt a tárgyaláson. Ezt az apám leveléből látom, melyet az ítélet meghozatala után egy nappal (1947. február 5-én) ír Tóth Gizellának (Branko Đurić menyasszonyának). A levél így indul:



Szóval január 31-én készült el a vádirat, már másnap (február 1-én) megtartották a tárgyalást, és három nappal később (február 4-én) az ítéletet is meghozták és kézbesítették. Szusszantani sem kellett (nem is nagyon lehetett) rajt és cél között. Ahogy ezt ma mondánánk, a bíraskodás bizonyítottan versenyképes volt. Az, hogy az ügyvédet elfelejtették megidézni, akkor is eljárási hibának számított, ezt az apám valószínűleg meg is említette, de a vádlott nem próbált fellebbezni. Azt nem látom az iratokban, hogy miért nem.

Amikor Branko Đurić bíróság elé került, 36 éves volt. A világháború alatt kereskedelemmel foglalkozott. Előbb édességgel, majd kovakővel kereskedett. Közben segítette a népfelzabardító mozgalmat. Ezt maga állítja egyik beadványában, de valószínű, hogy így is volt, és ez hozzájárulhatott, hogy 1945 márciusában kinevezzék Módoson az övezeti (reoni) tejcsarnok igazgatójává. Az ellene felhozott legtöbb vádnak az állt a központjában, hogy egy lógoros német nőnek igyekezett segíteni. Wekel Katarina volt a hölgy neve.

Branko Đurićot felmentették az alól a vád alól, mely szerint fasiszta származású kocákat és kismalacokat rejtegetett, és meg nem engedett módon jutott a német fasisztákhoz kötődő két férfiinghez, négy gatyához meg egy ezüsttálcahoz. Megállapítást nyert, hogy itt nem né-



met tulajdonosoknak elkobzásra váró dolgairól van szó, hanem saját kocáiról, malacairól, ingjeiről gatyáiról, tálcájáról, melyeket Šupljaja községből (ahol korábban lakott) áthozott magával Módosra. Ezen a ponton segített a Šupljajai Népi Mezőgazdasági Javak Igazgatóságának 1946. május 28-án kiállított bizonylata, melyben ott áll, igen óvatos megfogalmazással, hogy Branko Šupljaján rendelkezett „két ismeretlen nemű kövér disznóval”. Ott áll még, hogy S.F.S.N. (Halál a Fasizmusra, Szabadság a Népek.) Más bizonyítékok is voltak. Nem tudom, próbált-e az ügyész még valamit arra építeni, hogy az „ismeretlen nemű kövér disznók” megfogalmazásba belefér ugyan a koca, de a szövegezés nem korlátozódik kocákra. Az ítéletben ennek nincs nyoma. Felfigyelve a šupljajai igazgatóság határozatlanságára, bírálni készülök, de eszembe jut, hogy 1946-ban nálunk is voltak az udvarban disznók – és én sem tudtam, hogy milyen neműek (igaz, hétéves voltam). Ha Branko bejött az irodánkba (ami valószínű), és a folyosóról esetleg nem fordult rögtön balra a várószoba felé, hanem tovább ment az udvaron keresve az irodát, akkor baloldalt egy fészert és az irattár után láthatta a disznóolat is, két vagy három disznóval. Ő jobban tudhatta, hogy milyen neműek. Egyébként akkoriban egy ügyvédnek nem csak pénzt kellett keresnie, mert nem lehetett dolgokat csak úgy megvásárolni. A családfenntartáshoz más lépésekre is szükség volt. Nemigen volt disznóhús vagy más hús a boltokban. Házi tevékenységgel lehetett csak hozzájutni. Emellett disznókat sem lehetett csak úgy vásárolni. Engedélyekre volt szükség. Ezt látom a nagyapám naplójában is egy feljegyzésből, mely disznóvágás idején és két hónappal a német megszállók távozása után készült. Azt is mutatja, hogy mi tartozott 32 éves ügyvéd-apám tevékenységei közé.

1944. XII. 3. Józsi ma a reggeli keskeny vonattal kiment Katalinfalvára s onnét az esti órákban kocsin hazaérkezett az engedélyezett három disznóval.

Az engedélyeket néhány évig a szocializmust építő népgazdasági hatóság adta ki. Így azt is mondhatnám, hogy szocialista származású kocák voltak nálunk az udvarban.

Visszatérve Brankóra, a fasiszta származású kocák ügyében, amint mondtam, ejtették a vádat. Viszont bizonyítottnak látott a bíróság más vádakát. Branko Đurić nem is tagadott mindent. Nem tagadta, hogy magához vette, majd a menyasszonyánál, Tóth Gizellánál hagyta megőrzésre Wekel Katarina és Putz Irén német asszonyok vagyontárgyait, többek között két takarót, asztalterítőket, női kabátot és „meg nem állapított mennyiségű szövetet”, valamint egy télikabátot, egy „teljes ágyat huzattal együtt”, és még néhány vagyontárgyat. Ezzel megsértette az *Össznépi vagyon és állami igazgatás alatt lévő vagyon védelméről szóló 1946-ban hozott törvény* 5. szakaszát, mely megköveteli, hogy minden személy jelentsen be az illetékes szerveknek minden vagyont, mely ellenséges vagyonként elkobzás alá esik. A németek vagyona ellenséges vagyonnak számított, és így Branko és Gizella nem őrizték, hanem rejtegettek Katarina és Irén vagyontárgyait.

A következő vád magánéleteket is érintett. Itt jutunk el addig a mozzanatig, melynél úgy éreztem, hogy alcímet érdemel. Katarina a rezsőházi gyűjtőtáborban volt, de onnan több foglyot máshová rendeltek ki napi munkára különböző helyekre. Így jutott el a tejcarnokba, melyet Branko Đurić irányított, és itt a népvagyon megkárosító privilégiumokban részesült. Branko megengedte ugyanis, hogy Katarina a tejcarnok konyhájában étkezzen, ahelyett, hogy a lágerben, a többi lógoros számára is elérhető kondérból szedje a napi táplálékot. A módosi tejcarnok konyhájának valószínűleg nem volt Michelin csillaga, de jóval a lógoros szint felett lehetett. Emellett, az egyik állítás szerint Katarina napi pihenéskor díványon aludhatott, míg a többi lógorosnő csak padlón. A bíróság előtt (és bennem is) felmerült a

kérdés, hogy miért bánt Branko ilyen szépen Katarinával. Az ügyész – és a bíró is – úgy látták, hogy Branko „nemi kapcsolatba lépett Katarinával”. Branko ezt tagadta. Felmerült azonban egy bizonyíték is. 1946 februárjában Đoković Natalija azt vallotta a titkosrendőrség (OZNA, később UDBA) előtt, hogy látta Katarinát, amint levetkőzve fekszik Branko tejsarnoki díványán. Ez idő tájt sok polgári házból és lakásból lett vállalati helyiség. A jelenlevő bútorok több korra és célra utaltak. Így maradhattak családi díványok is az irodákban. Mindenesetre az, hogy Katarinát díványon látták, levetkőzve, közelebb kapcsolatra utal, de itt van az a vádpont is, mely szerint Branko megengedte, hogy Katarina ne a padlón, hanem díványon pihenjen. Tehát lehet, hogy csak előzékenységről volt szó és nem nemi kapcsolatáról. Aztán itt van még egy mondat az ítéletben, mely több lehetséges irányba mutat. A bírósági indoklás szerint „Branko tagadta, hogy nemi kapcsolatba lépett Katarinával, és nem emlékszik, hogy volt-e viszonya Natalijával”. Ami a Natalijával kapcsolatos vallomást illeti, nem tudom, hogy tényleg ezt mondta-e, vagy ferdített valamit az UDBA jegyzőkönyve. Vagy esetleg arról lenne szó, hogy ittas volt a Natalijával való kritikus találkozás alkalmával, és nem emlékszik már, hogy mi történt és mi nem? Mindenesetre ennél a nyilatkozatnál nem ártott volna egy ügyvédi tanács. Visszatérve Natalija vallomásához, az is felötlik, hogy ő vetélytársnőt látott Katarinában, és ez valamennyire élezte, amit róla mondott. De azt sem tudom kizárni, hogy Branko valóban több hölgy felé is közeledett. Az a kérdés nem merült fel, hogy konszenzuális kapcsolatról volt-e szó, vagy esetleg zsarolás következményéről. Női panaszról nincsen szó az iratokban. A nemi kapcsolatokat (vagy vélt nemi kapcsolatokat) a bíróság nem nők ellen elkövetett cselekményként, hanem „hivatali kötelezettségek megszegése”-ként minősítette, és ezért két hónap szabadságvesztéssel sújtotta Brankót. Ennél súlyosabb büntetést szabott ki azért, hogy Branko megengedte, hogy Katarina a tejsarnok konyhájában egyen. Ezért hat hónap szabadságvesztés járt.

Volt még néhány vádpont – és büntetés. Például számlákat manipulált, amikor a piaci ár magasabb volt az engedélyezett árnál. A legsúlyosabb büntetést (két év szabadságvesztés) Branko azért kapta, mert hozzájárult (állítólag), hogy Katarina Wekel és Natalija Đoković tiltott határátlépés révén Romániába utazzanak. Az ügyész szerint közös konspiratív akcióról volt szó. Egyébként Natalijával sem volt minden rendben. Amint az ítéletben olvasom, ő korábban „népellenes munkát” végzett Montenegróban, és ezután szökött Bánátba. Többször is átnéztem az iratokat, de nem találtam semmi pontosítását Natalija népellenes munkájának. Az ítélet első oldalán van ugyan egy másik megfogalmazás, mely nem azt mondja, hogy Natalija népellenes munkát végzett, hanem hogy „népellenesség”. De ezzel nem jutottam tovább. Akármit is csinált, 1945-ben került Bánátba, ahol rokonai voltak. Akkoriban még csak szerveződött az új állam, nem volt annyira nehéz kikerülni a hatóságok figyelmét. Meg aztán, ma már ugyan világszerte ismert, de 1945-ben még Módoson sem keltett figyelmet a „Đoković” vezetéknevű. Branko tagadta, hogy tudott volna Natalija népellenes múltjáról, de az ítélet szerint tudott. Ez sincs megmagyarázva. Nem volt vitatott, hogy Katarina és Natalija együtt próbáltak Romániába szökni. Nem tudom, mennyit tudhattak akkoriban (1946 februárjában) a romániai körülményekről. Az is lehet, hogy azért szöktek Romániába, mert valahova szökni akartak, és a módosi láthatáron belül nem volt más külföld.

A bíróság előtt az volt a kérdés, hogy milyen szerepe volt mindebben Brankónak. A vádirat szerint mindent Branko szervezett, eligazítást adott Natalijának, hogy kérjen a helyi népbizottságban „átbocsátó levelet” (propusnica) magának és Marica Nikolić álnéven Katariná-



nak is, hogy elutazhassanak Módosról Ninčicevo felé. Ez azért volt ravasz megoldás, mert Módos és Ninčicevo két bánáti község volt Szerbiában, de akkoriban román területen át lehetett innen oda jutni. Egyébként a Ninčicevo elnevezés rövid ideig volt csak használatban. Ma Međa a szerb név, ami mezsgyét vagy határvonalat jelent. Magyarul Párdány a falu neve. Ez a határmezsgyé levő község nemcsak segítette az ide-oda járást, hanem maga is ingázott. Trianon után Romániához került, majd 1924-ben Szerbiához. Azt is látom, hogy nem kellett turizmusnak álcázni az utazást. Egy dokumentum mutatja, hogy 1945. november 23-án, a Vajdasági Népi Tejgazdaság levelet írt a módosi tejcsarnoknak, és ebben leírják, hogy ki hol fog dolgozni. Párdányra (Ninčicevóra) Natalija Đoković munkásnő és Wekel Katarina „lógoros munkaeőr” lettek részleges munkára utasítva.

Mindenesetre, 1946 februárjában az volt a cél, hogy ne csak átutazzanak román területen Módos és Párdány között, hanem Romániában maradjanak. Ez nem járt igazán sikerrel. Nataliját még a szerbiai határon tartóztatták le, Katarinának sikerült átszökni, és Romániában fogták el.

A vádirat azzal is terheli Brankót, hogy mielőtt Katarina Párdány/Ninčicevo (valójában Románia) felé indult volna, Branko odaadta neki a kabátját, szoknyáját és a többi vagyontárgyát, melyek eddig Gizellánál voltak. Branko következetesen tagadta, hogy része lett volna a szökés szervezésében, azt is tagadta, hogy tudott volna róla. Nem tagadta, hogy odaadta Katarinának a vagyontárgyait. (Ezt olvasva arra hajlok, hogy mégis tudnia kellett a tervezett távozásról.)

Az ítéletben ki van emelve Branko egyik mondása, melyet egy meg nem nevezett tanú – talán Mrs. Smith – hallott, és mely bizonyítja, hogy együttműködött Katarinával és Natalijával. Az indoklás egyik mondata szerint Branko „egy alkalommal még azt is mondta, hogy *mi mind összetartozunk*”. Nem világos, hogy miként utal ez a tiltott határátlépésre vonatkozó konspirációra. Érdekes az is, hogy ez a mondás tulajdonképpen teljesen összhangban van a titói Testvériség-Egység jelszóval. Az, hogy testvériség-egység van (vagy kell, hogy legyen), már a per idején is ott állt a falfeliratokon. Hivatali tisztségek osztásakor is figyelmet fordítottak arra, hogy több nemzetiségből származó jelöltek nyerjenek pozíciót. De valahogy kimaradt a köztudatból, hogy a helyi németek (akik a II. világháború kezdetén kb. 20%-át tették ki Bánát lakosságának) szintén közénk tartoznak. Van úgy, hogy meghökkenünk, miután kiderül, hogy egy elv olyanokra is vonatkozik, akikre nem gondoltunk a megfogalmazáskor. Igaz, nem kevés bánáti német csatlakozott a náci megszállókhoz. A hírhedt Prinz Eugen zászlóalj a bánáti németek csapata volt. De a háború utáni években (nem először, és nem is utoljára) sokan tágracsukott szemmel néztek a magasba, zászlókat és zászlók emlékét látták, és azt nem igazán, ami ott volt mellettünk. Például azt, hogy nem minden bánáti német egyforma, mint ahogyan minden szerb sem egyforma, minden magyar sem, minden zsidó sem, minden montenegrói sem. Igaz, az is tény, hogy Tito idejében nem kellett rendszert dönteni ahhoz, hogy a helyi németeket ismét emberként kezeljék. A lágerek, melyekben németeket tartottak, 3-4 éven belül megszűntek, a normalitás irányában alakultak a jogszabályok is. Viszont ekkor a legtöbb bánáti német már eltávozott vagy távozóban volt.

Az is lehet, hogy etnikai előítéletektől mentes valóságlátás könnyebben alakul ki tejcsarnokban, mint az eszmeiföldékben. A tejcsarnokban, látva a német Katarina és a montenegrói Natalija helyzetét, a szintén tejcsarnoki szerb Branko és a tejcsarnok közeli magyar Gizella úgy döntöttek, hogy segítenek.

Visszatérve Brankóra, leírom, hogy 35 éves volt, amikor igazgató lett. Büszke lehetett, büszkén is mozoghatott. Feltehetően elvtársként vagy elvtársnőként szólított mindenkit, talán a lógoros Katarinát is. Értekezleteken reformokról beszélt, és dicsérte az éppen készülő ötéves tervet. Azt is érezhette, hogy az ezért kijáró megbecsülés nem igazán több, mint egy udvarias köszönés menet közben az utcán. Ennél többet akarhatott. Itt-ott tatarozni is próbálta a történelmet – már amennyire saját eszközei megengedik. Lehet, hogy valamivel többre tartotta a nőket, mint az általános emberi jogokat. Talán fontoskodni is akart, de itt nem diszkriminált, lógorosok előtt is fontoskodott. Hogy lefeküdt-e Katarinával, az nem állapítható meg az iratokból. Így az olvasóra bízom a döntést. Választhat. Viszont nehéz lenne cáfolni, hogy segíteni akart, kockázatokat is vállalva, és valószínűleg nem csak kocák és malacok esetében hozott származástól független döntéseket. Katarinában sem csak azt látta, hogy „egy német”. Nem felejthetjük el, hogy Putz Irén vagyontárgyait is rejtgette (Gizella segítségével). Irén németként a szécsányi lágerben volt, nem dolgozott a tejcsernokban, és az ügyész sem állította, hogy Brankónak viszonya lett volna vele. Csak segítette. Azt mondanám, hogy Branko nem volt rossz ember.

A bíróság más következtetésekre jutott. Három év szabadságvesztésre ítélte. Az ítéletben van egy összefoglaló, mely szerint Branko romlott volt, és ezt követte el:

„kárt okozott a népi tejtermelésnek annak megszervezése idején, több asszonnal folytatott erkölcstelen életet, különböző bűncselekményeket követett el, és ily módon világosan mutatta romlottságát. Cselekedetei, melyeket éppen az építés és megújulás idején követett el, különös társadalmi veszélyt képeznek, és ezért hosszabb időre kell őt izolálni. Ő tudta, hogy Đoković Natalija nem kaphat karakterisztikát [*erkölcsi bizonyítványt*] és nem térhet vissza Montenegróba, és mégis mindent megtett, hogy Wekel Katarinával együtt átjussanak a határon, pont akkor, amikor a külső ellenség azoktól a személyektől, akik szökegnek az országunkból, adatokat gyűjt azzal a céllal, hogy megtámadják országunkat.”

Megállnék az „éppen az építés és megújulás idején” és „pont akkor” vészjósló (vagy vészt-láttató) intéseknél. Nem mindegy, hogy milyen keretbe helyezünk egy képet. Mert más, ha csak azt mondjuk, hogy „a tűzoltólány rúzsozza az ajkát”, mint ha azt mondjuk, hogy „a tűzoltólány rúzsozza az ajkát, miközben tombol a tűz”. És aztán megjelenik a kísértés, hogy minél gyakrabban büszkélkedjünk ezzel a látványos poénnal – viszont nem elég gyakori a tűz. Itt kialakul egy pótmegoldás: „a tűzoltólány rúzsozza az ajkát, pont akkor, amikor várjuk a tüzet”. Ugyanígy, ha nem is épp akkor történt tiltott határátlépés, amikor megtámadták országunkat, mondhatjuk, hogy éppen akkor, amikor „a külső ellenség adatokat gyűjt azzal a céllal, hogy megtámadja országunkat”. Épp amikor várjuk a megtámadást. És itt van annak a veszélye, hogy Natalija és Katarina elmondják a külső ellenségnek, hogy mi a helyzet a módosi tejcsernokban, belefűzve esetleg azt is, ami talán megtörtént a díványon. Ami ennél talán még súlyosabb, Branko pont akkor engedi meg Katarinának (aki a tejcsernokban dolgozik), hogy a tejcsernok konyhájában ebédeljen, amikor éppen megújulás és építés folyik (tényleg folyik már, nem csak várható).

Nagyon sokszor hallottam a „pont most, amikor” szófordulatot. A kommunizmus alatt is, utána is. Ez rendszerint hazafias és szakavatott aggodalmat jelzett és bizonyított. Egyszer egyetemista koromban (1961-ben lehetett) meghívtak egy pártértekezletre a Belgrádi Jogi Karon. Több nem párttagot is meghívtak, jelezve, hogy itt most olyan létfontosságú kérdéstről



van szó, melyet nem lehet csak a pártra korlátozni. Engem azért hívtak, mert valamilyen egyetemista szervezetet (polgári jog vitaklubot, ha jól emlékszem) vezettem. Az amfiteátrumban ültünk. Mellettem jobbra egy szintén nem-párttag, a kari céllovó egyesület elnöke. Balra tőlem egy barátom, aki párttag volt. Ő sem tudta, hogy miért jöttünk össze. Elöl egyetem, városi és köztársasági pártvezetők voltak, és az értekezletet megelőző szokásos csevegés és mosolyok helyett valamilyen baljós kifejezés volt az arcukon. Aztán megnyílt az értekezlet, és jöttek a szónokok. Előbb a városi (belgrádi) pártbizottság nevében szólalt fel egy hölgy, és ecsetelte, hogy ami történt, az pont most történt, most, amikor burjázik a sok külső ellenség, az imperialisták, revansiszták és szociál-imperialisták (az utóbbi megjelölés a Szovjetunióra utalt). Hogy mi is történt „pont most”, az csak egy későbbi szónok szavaiból derült ki. Arról volt szó, hogy egy ismeretlen tettes krétával kiírta az egyik férfi WC-ben, hogy ÉLJEN PÉTER KIRÁLY! És ez pont most történt! (1961 tavaszán.) A köztársasági pártbizottság szónoka különböző belső ellenségeket azonosított, és ismertette tevékenységeiket, veszélyes voltukat. Szóval valaki pont most élteti Péter királyt a Jogi Kar férfitáborában, amikor ezek a belső ellenségek áskálódnak. Ez nem lehet véletlen. Sokan szólaltak fel. 11-kor indult az értekezlet, kettőkor kért szót egy kollégám, azt hiszem, Kastratovićnak hívták. Azzal kezdte, hogy soha életében nem hallott még ennyi valóságot feltáró észrevételt, és hogy büszke, hogy itt lehet. De aztán azzal folytatta, hogy már két óra van, fél háromig van csak nyitva a menza, és azt javasolja az elvtársaknak és elvtársnőknek, hogy menjünk ebédelni, és utána folytassuk ezt a ritka fontos beszélgetést. Ezután Slobodan Milošević kért szót. Ő akkor egy évvel alattam járt, és párttitkárhelyettes volt. Később más szerepet kapott a történelemben. Azzal kezdte, hogy Kastratović elvtárs jó kommunista, tudjuk, hogy szülei partizánként harcoltak, és életüket vesztették. Elmondta, hogy „ezt sohasem felejtethetjük el, és tudjuk azt is, hogy Kastratović elvtárs jó munkát végez az ifjúsági szervezetekben, de...” – És itt most egy drámai szünet következett, Milošević felemelte a jobb kezét, fokozódott a figyelem, majd jöttek ezek a szavak: „Megfeledkezett az igmani csatáról, melyben partizánjaink hóban, fagyban, farkasordító hidegben, betegen, többen kabát nélkül, meneteltek, meneteltek, és nem adták fel. És most elvtársak és elvtársnők, mi egy ebédre sem mondunk le?” Milošević még azt is hozzátette, hogy demokratikus ország vagyunk, ő nem akar senkire sem véleményt erőszakolni, aki mégis ebédre akarna menni, szóljon szabadon. Nem szólt senki. Én sem. Folytatódott az értekezlet, talán délután 4-ig.

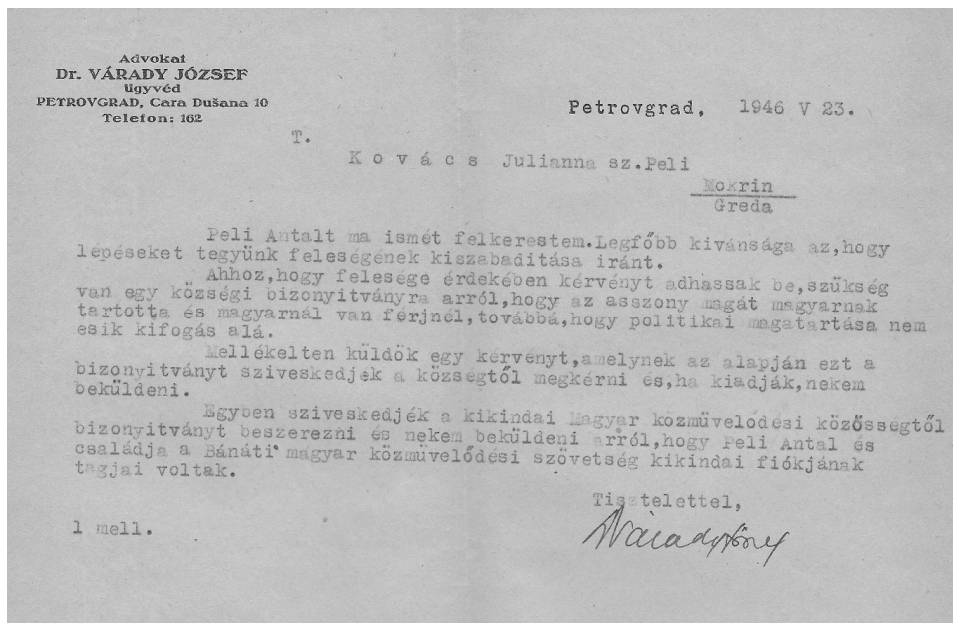
Utólag az jut még eszembe, hogy ha akkoriban Milošević helyett Branko lett volna a párttitkárhelyettes, talán mégis elmehettünk volna ebédelni.

Gyilkos volt Péli Antal?

Nem, nem volt gyilkos, ez ki is derült – de a nyomozás gyilkossági ügyben is folyt. Emellett, Antalt azzal vádolták, hogy „annak ellenére, hogy magyar, mint meggyőződéses fasiszta segédkezett 30 hazafi kivégzésénél”. Paprikamalma pedig abban segített, hogy „növekedjen a német megszállók hadi teljesítőképessége”.

Antal 1945. október 20-án került vizsgálati fogságba. Apám többször felkeresi, és a nővéreivel levelezik. 1946. április 23-án apám Péli Etel trafikoszónőnek ír levelet. A címe „Mokrin, Glavna ulica” (tehát Homokrév, Fő utca). Kéri, hogy jöjjön be az irodába, és hozza be Klenner Máriát is, aki magyarázni tudna dolgokat, és esetleg tanúskodni is. Aztán 1946 májusában az apám ismét felkereste Antalt a fogházban, és ezután Kovács Juliannának, Antal másik nővé-

rének írt levelet, szintén Homokrévre. Ebben a levélben elsősorban nem a vádokról és védelemről van szó, hanem arról, hogy Antal legfőbb kívánsága a felesége kiszabadítása.



Ismerve a vádak, meglepő a levél hangvétele. Azt ugyan látom más levelekben, hogy az apámmal vádokról és esetleges tanúkról is beszélt. Itt máson van a hangsúly. Az is lehet, hogy Juliannát nem akarta mindenbe beavatni. De akkor is különös, hogy Antal azt üzeni a nővérének, hogy most élettársa kiszabadítása az, ami számára a legfontosabb. Pedig amikor az apám meglátogatta, Antal számára a halálbüntetés is látóhatáron belül volt. Úgy látta, hogy az ellene emelt vádak nem lehetnek komolyak, és nem ezekkel kell elsősorban foglalkozni? Péli Antal 45 éves volt 1946-ban. Sok mindent látott már, tudhatta, hogy félni is sok mindentől lehet. Leveleit magabiztos betűkkel fogalmazza – ha nem is hibátlan helyesírással. Egy-egy közlést többször felvezetés előz meg, szóval tudta, hogy körülmények is vannak, nem csak célok. De mindenestre nagyon fontos lehetett számára Katarina sorsa. – És persze itt volt az is, hogy Katarinával együtt két gyerekük is lágerben volt.

Egyébként kéri annak a bizonyítását is, hogy ő és családja a BMKSZ (Bánáti Magyar Művelődési Szövetség) tagjai voltak. A BMKSZ-szel kapcsolatban különböző megítélések és előítéletek keringtek a háború utáni években. Egy-két iratcsomóban azt is látom, hogy az ügyész a „hírhedt BMKSZ”-ről beszél. Ezúttal azonban egyértelmű előny volt a magyar BMKSZ tagság, mert azt cáfolta, hogy Antal a német Kulturbund tagja lett volna.

Most megpróbálom közelebről láttatni a vádak. Péli Antalnak azt rótták fel, hogy megölte Aksentije Ubojić vendéglőst (egy helyen Ubaićként van írva, ami valamivel logikusabb, mert az „Ubojić” körülbelül „Gyilkosfi”-ként fordítható). Tanú is akadt – igaz, nem arra, hogy Péli Antal gyilkolt, hanem arra, hogy puskája van. A vallomáshoz hozzá lett téve, hogy „ez mindenki tudja” (azt, hogy puskája van). Homokréven sokat tudtak egymásról az emberek.



Jóval többet, mint mondjuk New Yorkban. (Igaz, a puskabirtoklás most már ott is szinte tudvalevő. Nem azért, mert tudják, hogy mi je van egy Péli Antalnak, vagy mondjuk George Thomsonnak – hanem mert majdnem mindenkinek van már puskája vagy pisztolya.) Azt nem látom az iratokban, hogy minek alapján állították, hogy Antal gyilkolt is a puskával. Valami támpontja kellett, hogy legyen ennek a vádnak, de egy tanú sincsen megnevezve. Viszont akadtak tanúk, akiket Antal javasolt, és akik azt tudták, hogy valaki más ölte meg Ubojicót (vagy inkább Ubaićot). Ezen a ponton előnynek mutatkozott, hogy Antal homokrévi. New Yorkban mégsem tudnak mindent az emberek. Amint az apám kézzel írt feljegyzéséből látom, 1946. július 3-án (két héttel azután, hogy az apám felkereste Antalt a vizsgálati fogóságban), Sava Janić, Toša Janić és Dušan Simić homokrévi földművesek azt vallották, hogy tulajdonképpen Martin Messling volt a gyilkos. Az utcán lőtte le a vendéglőst. Azt is tudták, hogy Martin Messlingnek viszonya volt Ubojic (vagy Ubaić) vendéglős Persa nevű nejevel. Egy Kulanov nevű tanú hozzátette, hogy a gyilkosságba az áldozat felesége is „bele volt keverve”. Ezt is tudták Homokréven. Egy másik tanú azt tudta, hogy a vendéglős öccse hamiskártyás volt, és felvetette, hogy talán ez is közrejátszott. Szóval sok irányban alakultak információk, és közben Antáról csak az bizonyosodott be, hogy volt puskája. Így Messling felé irányult a gyilkosság vádja, aki akkoriban „ismeretlen helyen tartózkodott”.

Az ügyész 1946. október 16-án emelt vádat. Péli Antal ugyanaznap ismét vizsgálati fogóságba kerül. Előtte egy hónapig szabadlábon volt. Két nappal Péli ismételt letartóztatása után Branko Đurićot is újra letartóztatják. Mindketten becskerei börtönben voltak. Talán alkalomuk volt beszélgetni is a börtönudvarban. Ha igen, akkor szóba hozhatták a Katarinákat.

A gyilkosság a végén kimaradt a Péli Antal ellen beadott vádiratból. Nem maradt ki azonban az az állítás, hogy segédkezett 30 hazafi kivégzésénél. A vádirat szerint 1942. január 9-én, amikor a megszálló Homokrévbe hurcolt 30 hazafit, Péli Antal puskával a hátán őrizte az átjárót, melyen átvezették a hazafiakat, hogy később kivégezzék őket. Mindezt Žarko Bajšanski tanúsította a titkosrendőrség előtt. Antal tagadta a vádat. Látom, hogy ezúttal a bíróság megpróbálta megállapítani a tényeket. Sokszor olvastam – és láttam is –, hogy ilyen-olyan időszakokban a bírák nem igazságot, hanem patriotizmus bizonyítékát igyekeztek szolgáltatni (vagy annak a bizonyítékát, amit éppen patriotizmusnak láttak). Ilyenkor egyes retorikai felvezetések és következtetések magas szintű párhuzamokat érdemelnek ki – de inkább Ionescóval vagy Beckett-tel, mint Iustinianusszal vagy Werbőczyvel. Viszont ha azt mondom, hogy egy periódusban csak ez volt, akkor nem biztos, hogy ezzel a képlet és előítélet elleni harchoz, vagy egy másik képlethez csatlakozom. Nem csak egyfajta emberek voltak bírák, és a kísértések sem egészen ugyanúgy alakultak mindennap, minden helyzetben. A jogot mégsem helyettesítette mindig a lendület. Néha egy ügyön belül is keveredtek különböző felfogások, előítéletek, hitek és árnyalatok. Egypár aktában lakótársként tartózkodnak a jog és az abszurdum.

A bíróság figyelembe vette, hogy Bajšanski mellett volt még egy tanú, aki azt állította, hogy látta Antalt az utcán, puskával a vállán – ha nem is aznap, amikor a kivégzés történt, és nem is az esemény színhelyén. Žunac bíró szerint ez egy közvetett bizonyíték. Ebben van valami logika. Arra ugyan közvetetten sem bizonyíték, hogy segédkezett a hazafiak kivégzésénél, de abba az irányba mutat, hogy Antal a megszállók bizalmát igyekezett elnyerni. Az antifasiszták nem tetszelegnek az utcán puskával a vállukon a német megszállás alatt. Antal tagadta, hogy az utcán puskával járt volna. Más valakit látott a tanú? Mindenesetre az ügyész

szerint bizonyítéknak számít, hogy egy tanú azt vallotta, hogy Antal egyszer puskával ment az utcán. A bíróság is arra az álláspontra jutott, hogy ezt figyelembe kell venni – de itt nem állt meg.

Közvetett bizonyítékokra a védelem is hivatkozott. Bajšanski ugyanis 1946. szeptember 10-én (még a szóbeli tárgyalás előtt) azt is nyilatkozta, hogy Péli Antal részt vett Čeda Tolmačev letartóztatásában. Két nappal később, szeptember 12-én, vallomást tett azonban maga Čeda Tolmačev is. Szerinte Antalnak nem volt szerepe az ő letartóztatásában, és cáfolta azt is, hogy ilyesmit mondott volna Bajšanskinak. A védelem szerint ez azt bizonyítja, hogy Bajšanski nem megbízható tanú – és Žunac bíró is arra a következtetésre jutott, hogy itt helye van kételyeknek. Aztán itt volt az is, hogy a végén Bajšanski nem jelent meg a szóbeli tárgyaláson, mert – az ítélet szerint – nem lehetett megtalálni.

Az iratokban nincsen nyoma, hogy ki lehetett Bajšanski, akit két-három héttel a tanúvalomása után nem lehetett megtalálni Homokréven. Egy kőszáló ember volt? Vagy egy rendes polgár, akin nyomott hagytak a háború traumái? Vagy csak pletykáló, aki pletykált a háború előtt is, alatt is, utána is; és aztán, mivel a bíróság előtt nem akart szembesülni azzal, amit erre-arra mondogatott, elutazott, mondjuk, Csókára? Nem tudom. Mindenesetre, az események hangereje kihat a szóbeszéd hangerejére is. Amikor riasztó embertelenségek részévé válnak a mindennapoknak, módosulnak a napi pletykák is. Ha valakiről valami rosszat akarunk terjeszteni (vagy rossz képet akarunk formálni), már nem elég azt mondani, hogy felpofozta a feleségét, vagy hogy ellopott a boltból egy zacskó kekszet, vagy hogy kihasználva a piaci tolongást, előrenyúlt és megtapogatta Krisztina seggét. Egy durvább világban keményebb állításokra van szükség, ha azt akarjuk, hogy figyelembe vegyék. Most már az is a lehetséges szóbeszéd közé sodródik, hogy valaki – akit a hírterjesztő nem tart rokonszenvesnek – ott volt, és valamilyen módon segédkezett 30 hazafi kivégzésénél.

De aztán itt van az is, hogy ami 1942. január 9-én megtörtént, az valóban vérlázító embertelenség volt. A megszállók harminc embert kegyetlenül kivégeztek, és még itt sem álltak meg. A kivégzett áldozatokat felakasztották. Egy ilyen esemény azokat is megbélyegzi, akik közelben voltak. Akkor is, ha nem volt puska a vállukon. Aki helyszínen van egy szélvész idején, ahhoz sok minden csapódik. Besorolások is. Végzetközelen nehéz végzetmentesnek maradni. Itt van az is, hogy miután valóban embertelen kegyetlenségek történtek (agyonlőni, utána felakasztani), a döntéshozókban gyakran az lüktet, hogy „nekem is tennem kellene valamit” – és ez fontosabbá válik az igazság megállapításánál.

Szóval kulcsfontosságú volt, hogy Péli Antal jelen volt-e. Ha ott volt, akkor ez markánsan befolyásolhatja a hozzá fűződő valóságot és igazságot (vagy ál-valóságot és ál-igazságot). A jelenlét, valóság és igazság kötődéseire mások is felfigyeltek. *Edgar Allan Poe olvasása közben* című versében Koncz István költő (és ügyvéd) ezt írja:

„a végzetes óra: nem az igazságot, s nem is
a valót, csak a jelenléte igazolja vissza”.

Péli Antal esetében a védelem megpróbálta megfordítani a dolgokat. A végzetes óra a bekövetkezés lendületével félresodorhatja ugyan a valóságot és az igazságkeresést, de ha Antal jelenléte nincsen igazolva, a lendület zsákutcában köt ki. Ha jelen lett volna a kivégzés színhelyén, akkor a suttoágásokra alapozott „segédkező szerep” nem csak lehetségessé, hanem lehetővé válhatott volna. Különösen azután, hogy őt (vagy valakit, aki Antalra hasonlított) egy tanú egyszer puskával a vállán látta az utcán. De más a helyzet, ha nem a jelenléte, hanem a



távollétet sikerül igazolni. És ezt próbálta a védelem. Antal azt mondta az apámnak, hogy a kivégzések alatt nem a helyszínen volt, hanem otthon tartózkodott a malmában. Az apám kérte, hogy javasoljon minél több tanút, akik ezt igazolni tudnák. Antal javasolt is, és több tanú ki is lett hallgatva. Az egyik szomszéd tanúvallomása szerint a kivégzések napján (1942. január 9-én) a malom egész nap működött, ami azt mutatja, hogy Péli is ott kellett, hogy legyen, mert csak ő ért a géphez. Voltak azonban ennél közvetlenebb közlések is. Hofgesang tanú azt vallotta, hogy a kritikus napon meglátogatta a vádlottat délután kettő vagy három óra tájt, és otthon találta. Ez is segített, de nem eléggé, mert a kivégzések délelőtt 9 és 10 között történtek. Milan Lisul tanú már teljes alibit adott. Azt vallotta, hogy január 9-én egész nap ott volt Péli Antallal a malomban, mert együtt dolgoztak. Aztán kérdés nélkül hozzátette még, hogy „a vádlott jó ember és nem szeretném, ha elítélnék”. Utána feltehetően odanézett Antalra, aki a vádlottak padján ült, valószínűleg sötétbarna zakóban. Kacsintásváltásra azonban nem került sor. Antal tudhatta, hogy a vádlottnak maga elé illik nézni. (Mégis, szerintem, az apám azt érezhette, hogy ezt a megjegyzést Lisul kihagyhatta volna, mert nem elfogulatlan tanúra utal.) Viktoria Mitru tanú elmondta, hogy ő a kritikus napon reggel 6-kor ment el a malomba, 9-10 óráig maradt, és ott látta Antalt is. Aztán délután is visszament, Antal akkor is ott volt, beszéltek a kivégzésekről is, és Antal azt mondta, hogy annak a helynek a közelébe sem akar menni. Klenner Mária azt vallotta, hogy ő délelőtt 11-kor ment el a malomba, és Antal ott volt. Rácz-Szabó Ferenc szerint ő aznap arra sétált, és az utcán látta Antalt a malom előtt.

Ezek a vallomások álltak a bíró előtt. Az elemzés azzal a megállapítással indul, hogy azok, akik azt vallották, hogy Péli otthon volt, nem egészen szavahihető tanúk, mert vagy alkalmazottak, vagy rokonok, vagy barátok. Viszont a bíró úgy látta, hogy kételyek mutatkoznak a vádlott ellen tett tanúvallomások kapcsán is. Néhány állítás túl közvetett volt, és voltak ellentmondások is, melyek megkérdőjelezték a hitelességet. Hozzátennem, hogy – ha Antal-közeli is voltak a védelem tanúi – nem látok ellentmondásokat azokban a vallomásokban, melyek, közvetve vagy közvetlenül, azt mutatják, hogy Péli Antal mégis a paprikamalomban volt és nem a kivégzések színhelyén. Žunac bíró végül arra a következtetésre jutott, hogy „nem lett meggyőzve arról, hogy 1942. január 9-én Péli Antal fegyverrel őrizte volna azokat az átjárókat, melyeken keresztül kivégezni vittek 30 hazafit”. Szóval felmentették ez alól a vád alól, mert álhír, hogy jelen volt és segédkezett hazafiak kivégzésénél.

Ismét oda térek vissza, hogy sokféle hír keringett Homokréven. Célzatos hírek is. Ebből az is kitűnik, hogy a „fake news” nem mai találmány, és nem csak az orosz vagy amerikai hírszerzéshez köthető. Voltak ennek példái Homokréven és Beckskereken is. Másutt is. A hírek mindig részét képezték az emberi vetélkedéseknek. És mindez valószínűleg folytatódik is, mert fenntartható problémáról van szó. Jogászként az jut még eszembe, hogy ha regisztráltják erre-arra az illetékes ügynökségeket, vajon nem kellene-e a „hírszerző” mellett a „hírnemző” tevékenységet is bejegyezni.

Az igazság kedvéért leírom még azt is, hogy Homokréven mégis kevésbé durván alakultak a dolgok, mint a mai fake news világában. Több volt a véletlen, mint a szándék, és így árnyaltabb volt a felelősség is. Menet közben spontán alakultak társszerzői alkotások. Feltehető például, hogy Antal vélt cselekedetéről egy sörtársaságban nyilatkozott először valaki – mondjuk egy Stevan. Egy ilyen konverzáció alakulhatott:

STEVAN: „Én nem láttam jól, de mondd Pista, nem Antal volt az, aki ott állt puskával a vállán az átjáró bal oldalán?”

PISTA: „Nem tudom, nem voltam ott.”

Aztán valaki azok közül, akik sörtársként ott ültek az asztalnál, és felfigyeltek a beszélgetésre, másnap egy másik asztalnál ezt közölte:

SÖRTÁRS: „Képzeljétek el, Antal is ott volt tegnap puskával a hazafiak kivégzésénél.”

ÚJ SÖRTÁRS: „Igen, én is hallottam.”

Na de mindezek ellenére kiderült, hogy Antal nem volt gyilkos, és nem is segédkezett hazafiak kivégzésénél. Maradt még az a vád, hogy Antal paprikamalma segített abban, hogy növekedjen a német megszállók hadi teljesítőképessége. A vádirat szerint a malom a megszállás alatt olyanoknak juttatott paprikát, akik gazdaságilag együttműködtek a megszállókkal (például Bata Karlnak). Emellett, Antal egy új malmot is nyitott, és a vasútállomásra is szállított paprikát (ahonnan egyenesen Németországba vitték). Az ügyész megmagyarázta azt is, hogy hogyan hatott a paprikaeladás a megszállók hadi teljesítőképességére. A vádirat szerint, az őrölt paprikát fel lehetett használni orvosság készítésére, melyet a fasiszta hadsereg használt, és ez „minden kételety kizáróan növelte az ellenség hadi teljesítőképességét”.

E vádpontonál még bővült is a tét. Nem csak egy újabb népellenség leleplezése volt az asztalon, hanem egy paprikamalom is. Mert elkobzásra kerülhetett a malom, ha Antal valóban együttműködött a megszállókkal.

Antal azzal védekezett, hogy nem új malmot nyitott, mint ahogyan a vádirat állítja, csak áthelyezte a malmát a főutcára. Egy nagyon kis malomról volt szó, egy szobába is belefért. Ő mindig a lakosságnak termelt, de 1943-tól csak a megszállók által vezetett központ engedélyével lehetett szállítani. A központ valóban arra utasította, hogy a megszállókhoz közeli megrendelőknek szállítsa a paprikát. Ezt alátámasztotta Đura Domba tanúvallomása, aki elmondta, hogy Antal az ő hűgának a lakásába (Đura Domba hűgának a lakásába) költöztette a malmot, és egész nap ott dolgozott. Hozzátette, hogy akkoriban csak a megszálló hatóságok engedélyével lehetett szállítani. Tehát Antal nem maga válogatta, hogy kinek ad paprikát.

Az ügyész úgy látta, hogy Antal a *Nép és állam ellen elkövetett bűncselekményekről szóló törvény* 10. szakaszába ütköző cselekményt követett el. E szakaszban leírt cselekménynek eleme az is, hogy a tettes „növelte az ellenség vagy a megszálló gazdasági erejét és hadi teljesítőképességét”. Izmosítani kellett a történeteket (hogy ne lötyögjön rajtuk túlságosan a 10. szakasz zubbonya). Ezért nem csak arra támaszkodik a vádirat, hogy Antal megszálló-közeli személyeknek árult őrölt paprikát, hanem azt is állította (és magyarázta is) az ügyész, hogy Péli Antal paprikája növelte a náci hadsereg teljesítőképességét.

Az ügyész feladata volt az is, hogy szándékot mutasson, tudatos igyekvést, hogy a malom (mely Đura Domba hűgának a lakásában működött) a megszállók kapacitásait növelje. Ehhez azt kellett volna valahogyan mutatni, hogy Antal egyébként is fasisztapárti. Az ügyész szerint ezt láttatja egy „karakteristika” (talán „erkölcsi bizonyítvány”-ként, vagy „jellemrajz”-ként lehetne fordítani, de inkább maradnék apró magyarosítással a „karakterisztika” mellett). 1946. április 2-án állította ki a helyi Népfelzabardító Bizottság. Živa Janić és Stanko Malinčić írták alá (Živa Janić mint titkár).

A „karakterisztikában” elég kemény állítások vannak. Ezek szerint Antal tagja volt a Kulturbundnak, és mint a Kulturbund tagja, a megszállókkal együttműködve „egyike volt a nép-



felszabadító mozgalom legnagyobb ellenségeinek”. Emellett fegyvere is volt, és részt vett az elvtársaink elleni akciókban.

Mint más ügyekben is, azt látom, hogy a védelem a minősítésektől a részletek felé menekül. A karakterisztika aláírói tanúnak lettek beidézve, és az ügyvédi kérdések arra irányultak, hogy mit is tudnak pontosan Antalról.

A tanúkihallgatás a becskerei bíróság épületében volt. Belépéskor egy korábbi tekintélyt lehetett érezni. (Ez így van ma is.) Széles lépcsőzet vezet a magassírdaszintig, aztán tágas boltívek alatt halad az ember, helyenként márványoszlopok mellett. A tárgyalóteremben a pódium, klasszikus faragással. Viszont ha a bejárat előtt újságot vásárolt az ember, egy másféle világ sejtett. A „Péli Antal büntetőügy” 12395 számú iratban van egy félretett *Magyar Szó* is, 1946. május 16. dátummal. Azért kerülhetett az iratok közé, mert a 4. oldalon van egy cikk a paprikamalmokról. Viszont a 7. oldalon látok egy írást, melynek címe: „Kialakulóban az új, népi értelmiség”. Ebből kimásolok két mondatot:

„Ez a népi értelmiség azt hirdeti, hogy a népi kultúrát nem lehet fenntartani népköri körökben vagy kaszinókban rendezett irodalmi felolvasásokkal. Tudja, hogy a kultúra ügye ott van a dolgozó, az izzadó munkások százezereinél, nem pedig cifra divatbemutatóktól pompázó és bridge-jelszavaktól hangos elitegyesületekben.”

Ezt olvasva jobban értem, amit többször hallottam a háború utáni első években: hogy jogi felvezetésekből ajánlatos volt kihagyni latin szavakat vagy maximákat. Korábban ez azt mutatta – vagy igyekezett mutatni –, hogy hagyományos mélyenszántó gondolatok világában mozgunk, és ide tartozik mondjuk az az állítás is, hogy Károly mégsem sikkasztott. Most (1946-ban) a latin szavak előkelősége azt a gyanút kelthette, hogy az ügyvéd kaszinókban és bridge-partikon lebzselők modoros gondolatait és igazságait igyekszik a népbíróság elé terjeszteni. Szóval a hangvétel sem volt mellékes. (Azóta sem.)

Egyébként részleteknél valamivel könnyebb visszafogottnak lenni, és a kérdezettek is kevésbé éreznek elvi eligazítást. Itt valamivel szabadabban mozognak a hívek is, hitetlenek is. Mert nem mindegy, hogy egy Tito-beszéd után azt kérdezem valakitől, hogy tetszett-e, amit a Marsall mondott, vagy azt tudakolom, hogy a városelnök, aki ott állt a pódiumon, levette-e a tavaszi kabátját, míg Tito beszélt. Meg aztán, ha a részleteket egymás mellé tesszük, egy árnyaltabb kép alakulhat. (Abból, hogy hol volt a városelnök tavaszi kabátja a Tito-beszéd alatt, talán kevésbé, de abból, hogy hol látták Antalt, és mit is tett pontosan, talán igen.)

Először Živa Janić titkárt kérdezte a védő, hogy mit is csinált pontosan Antal a megszállás éveiben. A válasz nagyon egyszerű volt. Janić azt vallotta, hogy személyesen semmit sem tud Antal viselkedéséről, mivel a megszállás alatt nem volt a helyszínen, Homokréven. Másutt volt, fogságban.

A másik aláíró (Malenčić) Homokréven volt a megszállás alatt, láthatta a dolgokat. Ő azt vallotta, hogy tudja, hogy Antalnak volt puskája, de nem tudja, hogy tagja volt-e a Kulturbundnak, és azt sem tudja, hogy részt vett-e hazafiak elleni akciókban. (Ezeket a mondatokat az apám aláhúzta a tanúkihallgatás alatt készített ceruzával írt feljegyzésében.) Malenčić kihangsúlyozta azonban, hogy Antal: „németek társaságában volt és német asszony a felesége”. Tovább fokozva a német (értsd: fasiszta) kötődést, esetleg azt is mondhatta volna, hogy a német feleségét még el is akarja venni feleségül.

Malenčić hozzátette még, hogy tulajdonképpen nem ő, hanem Gavra Stepančev kellett volna, hogy aláírja a karakterisztikát. Ezután Stepančev is tanúskodott. Ő sem tudta, hogy An-

tal tagja volt-e a Kulturbundnak, és részt vett-e akciókban a megszállók oldalán. Nem tudta, hogy Antal tagja volt-e a Mannschaftnak, de kijelentette, hogy „szoros kapcsolatokat tartott”. (Azt már nem tudta, hogy pontosan milyen kapcsolatokat.) A végén, arra a kérdésre felelve, hogy ki is írta a karakterisztikát, Stepančev azzal válaszolt, hogy nem tudja. Egyébként valóban neki kellett volna aláírnia, de nem tette. Ezt a következőképpen magyarázta: „minden valószínűség szerint más dolgokkal voltam elfoglalva”.

Azt mondanám, hogy a részletek felé fordulás kérdéssé tette a karakterisztikát, és sikeres volt a vádlott szempontjából – de nem siker lett a végeredmény. Az ítélet nem támaszkodik tanúvallomásokra, részletekre, de támaszkodik a karakterisztikára – azzal, hogy azúttal bizonylatnak nevezi, és inkább magyarázza, mint idézi. Az lett kimondva, hogy Antal „a megszállás alatt szerepet játszott a svábok között, és élvezte bizalmukat”. Tehát nyilvánvalóan az volt a szándéka, hogy erősítse a német hadsereg hadi képességét.

Azt, hogy számít, ha valaki „németek társaságában volt”, vagy „németekkel barátkozott”, vagy „élvezte a németek bizalmát”, több ügyben látom. Az egyik iratban arról volt szó, hogy egy asszony cseh vagy német. Ezen múlt az is, hogy elkobozzák-e a vagyonát. A bíróság relevánsnak tartotta, hogy „németekkel barátkozott”, és ebből arra a következtetésre jutott, hogy mégis német. Az a kérdés nem merült fel, hogy milyen emberek voltak azok a németek, akikkel barátkozott. Antal német feleségének (akit még nem vett el feleségül) német rokonai is lehettek, feltehető, hogy volt úgy, hogy együtt vacsoráztak. Lehet, hogy odáig is elmentek, hogy német stílusú szilvágombócot ettek desszertként – és ezt Zwetschgendatschi-nak nevezték. Ez lett volna a „németek társasága”? Persze jó lenne tudni, hogy milyen emberek voltak Katarina rokonai. Valószínűleg más németekkel is találkozgatott Antal, de ezekről sem tudtam meg semmit az iratokból. Az a lényeg, hogy németekkel is tartott kapcsolatot. Persze az, hogy csak egyfajta német van, nem a felszabadulás után vált hivatalos hitté. Ezt a náci ideológia szülte. Utána az előjel változott, de a konkrét embereket tagadó általánosítás egy ideig nem. Emlékszem egy esetre, melyben az apámnak egy kollégája volt ügyvéd, és ahol egy rossz karakterisztikát nem alátámasztani, hanem cáfolni igyekezett a németekkel való kapcsolat. Itt azért került előnyösebb helyzetbe egy szerb ember, mert veszekedett egy német szomszédal. Ügyvédjelölt voltam, és a bíróságon mesélte nekem az esetet egy szünetben az apám kollégája. Nem a fasiszmus kapcsán alakult viszály a német szomszédal. Arról volt szó, hogy a világháború idején heves vita alakult a szerb és német szomszéd között, mert az egyik szomszéd kutyáját megharapta a másik szomszéd kutyája. A harapás tettét elkövetett kutya gazdája pedig, ahelyett, hogy bocsánatot kért volna, valamilyen korábbi sérelmeket emlegetve azt mondta, hogy „megérdemelte ez a szuka”. Most utólag nem jut eszembe, hogy a szerb vagy a német szomszéd volt-e az, akinek a kutyája harapott, és ő ezt semmibe vette. De ez akkor nem játszott igazán szerepet. Az volt a lényeg, hogy valaki, aki nem német, hanem szerb, vagy mondjuk magyar, a háború alatt egy némettel veszekedett, és ezzel hazafiság-közelbe emelkedett.

Látom az iratokban azt is, hogy ha csak egyfajta embereket látunk egy népen belül, akkor akadály nélkül nyernek teret szinonimák is. A vádirat és az ítélet néha németeket, néha svábokat említ. Svábokat nem azért, mert figyelembe vette a svábok és szászok közötti különbséget, hanem azért, mert a „sváb” szót a „német” csúfolódó szinonimájaként használja. Aztán több mondatban nem a „sváb”, hanem a „fasiszta” a német szinonimája. Ha Kundera kezébe



kerültek volna ezek az iratok, valószínűleg a szinonimagyártás elviselhetetlen könnyűségéről támadtak volna gondolatai.

A paprikamalomhoz kötődő vádak kapcsán azt mondanám, hogy itt ismét a lendületkövetés döntött. A vád elfogadása előtt ott volt még akadályként, hogy nem Antal, hanem a megszálló hatóságok határozták el, hogy kinek lehet őrölt paprikát szállítani. De ez nem állította meg a lendületet. Azt hozta fel az indoklás, hogy Antal nem kényszerből dolgozott, megtagadhatta volna, hogy egyáltalán őröl paprikát. Itt az a kérdés jut eszembe, hogy hagyott-e a háború-közeli történelemlátás valami színteret a hősi és árulói pálya között. Antal valóban abbahagyhatta volna a paprikaörlést, de így nemigen tudott volna megélni. Közben volt egy élettársnője, akit próbált feleségül venni, és két kisgyereke is volt, akiket el kellett tartania. Igaz, vannak szakmák, melyekből valóban ki kell lépni embertelen hatalmak alatt. Fegyvergyárat nem szabad vezetni, ha fasisztáknak jut a termék. De pékséget, vagy ruhamosodát, vagy paprikamalmot? Vagy mondjuk maradhat valaki telekkönyvi alkalmazott egy olyan időszakban, amikor zömmel a megszálló által elkobzott ingatlanok kerülnek bejegyzésre? Nem egyszerű kérdés, hogy aki egy hétköznapi szakmában továbbra is mindennapokat folytat, az tagad vagy igazol egy embertelen hatalmat. Vagy se ezt, se azt nem teszi? És ha valaki esetleg helytelenül döntött, az feltétlenül bűncselekményt követett el?

A döntés és az indoklás nem foglalkozott dilemmákkal, sokkal egyszerűbben látták a dolgokat. Az ítélet kulcsmondata így hangzott:

„Igaz, hogy az őrölt paprika forgalma 1943-ban ellenőrzés alá került, és csak engedély alapján lehetett őrölni és szállítani, de ez a körülmény nem hat ki a vádlott vétkességére, mert senki sem kényszerítette, hogy a német hadsereg javára és különböző fasiszta cégek utasításai szerint dolgozzon, tehát önszántából cselekedett azzal a céllal, hogy segítse a német megszállót és növelje hadi teljesítőképességét.”

Ez a megfogalmazás a vádiratnál is egyszerűbb. A vádat fogalmazó ügyész nem „fasiszta cégeket” említ, hanem azt hozza fel, hogy Antal „üzleti kapcsolatban állt Karlo Bata malmával, melyet Mihajlo Kanjižar igazgatott, aki gazdaságilag együttműködött a megszállókkal”. De hát sokkal egyszerűbb antifasizmust bizonyítani egy „fasiszta céggel” szemben, mint egy többretegű üzleti kapcsolat ellenében.

Vártam még egy-két részletesező mondatot azzal az állítással kapcsolatban, hogy Antalnak tulajdonképpen az volt a szándéka, hogy a német hadsereget erősítse. Több eligazítást vártam abban a kérdésben is, hogy mik lettek a paprikaörlésnek és az őrölt paprika továbbadásának a következményei. Hiába vártam. Egy drámaszövegbe talán a következő dialógust is be lehetett volna illeszteni a hadi teljesítőképesség növelése kapcsán.

ÜGYÉSZ: És még csak annyit kérdezek, hogy mi lett volna, ha nincsen bevetve a homokrévi paprika, melyet Đura Domba hűgának lakásában Péli Antal azért őrölt, hogy erőt-egészséget biztosítson a náci hadseregeknek.

BÍRÓ: Nos?

ÜGYÉSZ: Mivel kisebb lett volna a hadi teljesítőképességük, feltehető, hogy a náciak előbb veszítik el a világháborút, és a végén kevesebb lett volna az áldozat.

BÍRÓ: Bizony, bizony...

Visszatérve az iratokhoz, látom, hogy Péli Antalt 3 év szabadságvesztésre és kényszermunkára ítélték – azzal, hogy ebbe be lett számítva a vizsgálati fogságban töltött idő (körülből egy év).

Fellebbezés, kegyelmi kérvény, Katarinák és Gizella

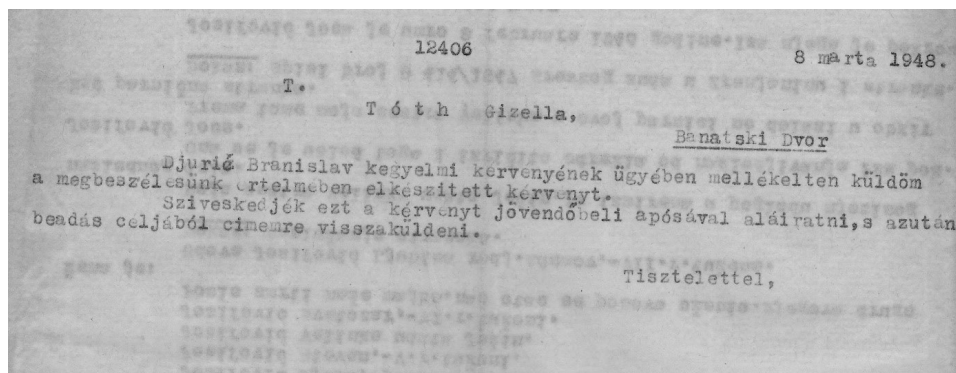
Antalt 1946. október 31-én ítélték el, Brankót 1947. február 4-én. Mindkét Katarina-párti vádlott 3 évet kapott. Ezután indultak további próbálkozások, jogorvoslatok.

Brankóval kezdem, róla egy rövidebb ítélet utáni történet alakul (az iratokból). Amint azt már leírtam, fellebbezést nem adott be. Pedig érdemi érvek mellett eljárásjogi érveket is fel lehetett volna hozni, mert az ügyvédet nem idézték be a tárgyalásra. Be lett adva viszont egy kegyelmi kérvény, és itt komoly szerepbe kerül Gizella, Branko menyasszonya. 1947 novemberében telt el másfél év Branko fogságából, tehát túljutott a büntetés felén, be lehetett adni a kegyelmi kérvényt. Miután ezt megbeszélte a börtönben tartott vőlegényével, Gizella készült beadni a kérvényt, és az apámhoz fordult. Előttem áll a kérvény másolata, a keltezés 1947. november 28.

Fellebbezésben igen, de kegyelmi kérvényben nem lehetett már vitatni az ítéletet. Ezért Gizella beadványában az áll, hogy ha Branko el is követett tiltott cselekményeket, ezt nem azért tette, mert rossz ember, hanem csak mert nem tudott ellenállni minden kísértésnek. (Nem tudom, hogy Gizella itt Katarinára és Natalijára vagy más kísértésekre gondolhatott.) Le van írva még, hogy rendes fiatalemberről van szó, és az eddig letöltött büntetés már elegendő arra, hogy javítson rajta. Ott áll a kegyelmi kérvényben az is, hogy Gizella bizik benne, hogy házasságuk „minden szempontból derék házasság lesz”.

Ez a beadvány nem járt sikerrel. Formai okokból utasították el. A körzeti bíróság szerint csak közeli hozzátartozó adhat be kegyelmi kérvényt. Gizella eljegyzett menyasszony volt, és a végzés szerint ezzel nem sorolódik a „közeli hozzátartozók” közé. Ezen lehet vitatkozni, de ezen a ponton nem vonhatok Beckett- vagy Ionesco-párhuzamokat. Találtam olyan háború utáni ügyeket is, melyekben a bíróság nem utasított el olyan kegyelmi kérvényeket, melyeket menyasszonyok vagy vőlegények nyújtottak be. De ez nem egyértelmű. Branko esetében a bíróság értelmezése egyike a racionális értelmezéseknek. Kevésbé logikus, hogy a féloldalas, érdembe nem bocsátkozó elutasító végzés 1948. február 2-án született, több mint két hónappal a kegyelmi kérvény beadása után, míg magát az ítéletet három nappal a szóbeli tárgyalás után hozták.

Ezután ismét Gizella lép, beszél az apámmal, és abban egyeznek meg, hogy a kérvényt Trifun Đurić kovini földműves, Branko apja adja be. Róla nem lehetett azt mondani, hogy nem közeli hozzátartozó. Ezután az apám levelet ír Gizellának, kéri, hogy írassa alá leendő apósával az új kegyelmi kérvényt.



Ez meg is történt, március 10-én be lett adva az új kérvény hasonló szövegezéssel. Itt is az a lényeg, hogy Branko nem rossz ember, és hogy az eddig letöltött büntetés elegendő arra, hogy eltérítse bármilyen bűncselekmények elkövetésétől. Ezúttal a kegyelmi kérvényhez csatolva van egy bizonylat is, mely igazolja, hogy Branko „a megszállás alatt aktívan támogatta a népfelszabadító mozgalmat”.

És az a beadvány az utolsó papír az iratcsomóban. Azt tartom valószínűnek (bár biztos nem lehetek), hogy Brankónak nem kellett letöltenie a teljes három évet. Regényben mindenképpen azt írnám, hogy utána házasságot is kötött Gizellával. Még egyszer elolvassa az iratokban azokat a részeket, melyek Branko és Gizella kapcsolatát mutatják, úgy érzem, hogy egy dokumentum-próza szövegbe is beírhatom, hogy összeházasodtak.

Visszatérve Péli Antal ügyére, azzal kezdem, hogy ő fellebbezett az ítélet ellen. A kegyelmi kérvénnyel ellentétben, a fellebbezést rögtön az ítélet meghozatala után be lehet adni. Erre 1946. november 8-án került sor, nyolc nappal az ítélet meghozatala után. A beadványon ott áll az apám pecsétje. Ő akkor 34 éves volt, körülbelül tíz évvel fiatalabb, mint Antal. Fellebbezésben vitatni is lehetett az ítéletet. Az érvek azzal indulnak, hogy Antal nem azért szállított őrölt paprikát, hogy így növelje a német hadsereg hadi teljesítő képességét, hanem hogy elartsa a családját. A megszállás 1941 áprilisában indult, ő azonban egész 1943 őszéig nem a megszállóknak szállított, hanem a község és a környék lakosságának. Ugyanúgy, mint korábban, 16 éven át. Tehát amíg maga dönthetett, a polgároknak őrölt paprikát. 1943 őszétől már nem ő, hanem a megszállók által létrehozott központ döntött arról, hogy hová menjen az őrölt paprika. A beadvány szerint a minősítés (hogy a megszállók hadi teljesítőképességét fejlesztette) azért sem állhat meg, mert egy egészen kis üzemről volt szó. Legfeljebb hárman dolgoztak a malomban (Antalt is beszámítva), de nem ritkán csak ő maga dolgozott. Egy szobában volt a malom, két malomkövel dolgozott, vagy legfeljebb négyvel. Fel lett hozva az is, hogy a felszabadulás után – egészen addig, míg hamis vádak alapján le nem tartoztatták – Antal megbecsült személyként a Poljoprometben dolgozott.

A másodfokú ítélet nem maradt meg az iratok között, de egy levélből látom, hogy a fellebbezés sikerrel járt. A levelet Péli Antal írta, most már szabadlábról, 1947. február 17-én. (A három év büntetés csak 1948 őszén telt volna le.) Ebben először arra kéri az apámat, hogy próbálja visszaszerezni az elkobzott vagyontárgyaknak legalább egy részét. Mert nemcsak a malmot kobozták el (mely Đura Domba hűgának a lakásába lett költöztetve), hanem azokat a szerszámokat és más vagyontárgyakat is, melyek nem a malomhoz tartoztak, hanem a saját lakásában maradtak. A levél harmadik oldalán Antal beszámol arról, hogy hogyan is alakult a helyzete, miután szabadlábra került:

Ami a helyzetemet illeti tényleg
 már fel is tettem szeltem hogy
 maradjak tovább az üzemb mint
 szakértő és munka vezető en
 természetesen el fogadtam úgy
 látam jobb lesz ez így mintha
 az enyém maradt volna

Kérem ügyvéd urat a fent
 említett ügyekben amint lehet
 járjan el azak részére és magya
 r szerint

Marattam Tisztelettel
 Péli Antal

Március 1947 II/17 en
 S. f. S. N.

Szóval miután kijöhetett a börtönből, Péli Antal kapott egy felszólítást, hogy maradjon az üzemben (a paprikamalomban) mint szakértő és munkavezető. Azt hiszem, egy kicsit visszafogottan fogalmazott, amikor azt írta, hogy így „tűrhető” lett a helyzete. Ennél nagyobb megelégedést is érezhetett. Csak óvatos volt még, és valószínűleg ezért kanyarította a levél végére azt is, hogy S.F.S.N. (azaz H.F.SZ.N., vagyis Halál a Fasizmusra, Szabadság a Népnak). Magánleveleket és ügyvédnek írt leveleket nem kellett ezzel a jelszóval zárni, korábbi leveleiben Antal ezt nem is tette, de most a kiszabadulás utáni első napokban biztosra akart menni. Odatette a zárójelszót szerbül (a magyarul írt szövegbe), mert ki tudja, talán másnak is kezébe kerül a levél. Szóval Antal nem maradt tulajdonos, de mégis kapott valamilyen menedzserféle szerepet a saját malmában. Azt írja, hogy „jobb lesz ez így, mintha az enyém maradt volna”. Nem tudom, hogy sejtette-e azt is, hogy olyan korszakok következnek, melyekben nem a tulajdonosok, hanem a menedzserek lesznek az igazi döntéshozók, és ők élvezhetik az igazgatás kellemes izgalmait. Ez következik be a kommunizmusban, és később ilyesmi alakul a börze-kapitalizmusban is, ahol egy paprikamalom részvényesei/tulajdonosai rendszerint nem is tudják, hogy hol van a malom. Péli Antal tudta. Korábban is, az új helyzetben is. Közben lehet, hogy bővült is az elkobzott malom. Antal nem volt már tulajdonos, nem lett valóban komoly hatalommal rendelkező regnáló menedzser, de ismét az irányítók közé került, és a helyszí-



nen volt, a malomban. (Mint ahogy, szerencséjére, a malomban volt akkor is, amikor kivégeztek 30 hazafit.)

Szóval ez valahogy rendeződött. Antal ismét a falu széli házában lakott, ahol korábban Katarinával élt, és ahol a gyerekei is születtek. Gyakran sétált (puska nélkül) a homokrévi utcákon, és mesélte (véltetően kissé rostálva, de sokszor és sokaknak), hogy mi történt vele. Feltehető, hogy feltűrt ingujjal járt, ahogy malmosoknál szokás. Maradt még elintézendőként egyes elkobzott vagyontárgyak visszaszolgáltatása, és ami ennél is fontosabb, Antal visszatértett az alapproblémához: hogyan lehetne kieszközölni, hogy feleségül vegye a feleségét.

Ehhez először is az kellett, hogy Katarinát kiengedjék a lágerből. A lágerben volt két gyerekek is (mert német asszony gyerekei voltak). Nem látom, hogy pontosan milyen idősök voltak a gyerekek. Antal és Katarina 1939 óta éltek együtt. Gyerekeik feltehetően a negyvenes évek elején születtek. Tehát valószínűleg 4-5 évesek lehettek 1946-47-ben.

Több próbálkozás volt. A becskerekai ügyészhez kellett fordulni, hogy engedélyezze, hogy Katarinát és a gyerekeket engedjék ki a lágerből. Ehhez bizonyítani kellett, hogy ezt Antal és Katarina az akkori mércék szerint megérdemlik, mert megfelelő az erkölcsi-politikai rátermettségük. Az apám 1947. június 24-én ír Antalnak, a címzés békebeli: „T. Péli Antal, molnár”. A levél közli a lehetséges lépéseket. Először a homokrévi népbizottsághoz kell fordulni, és kérni egy rátermettségi bizonylatot. Vázolva volt egy pótmegoldás is. Ha a népbizottság megtagadná a bizonylat kiadását, vagy előnytelen bizonylatot adna ki, akkor a kérvényt helybeli tanúkkal kellene aláíratni, akik igazolnák Antal és Katarina megfelelő magatartását. A levélben hozzá van téve, hogy „ez persze kisebb értékű, mint a községi igazolás”. A Népbizottságtól Antal a következőket kérte:

„Kérem szíveskedjenek igazolni:

- 1) hogy magyar nemzetiségű vagyok
- 2) hogy 1939 óta élettársi kapcsolatban élek Mok Katarinával
- 3) hogy házasságon kívüli kapcsolatunkból két gyermek született
- 4) hogy Katarina született Mok, a feleségem akivel nem esküdtem még meg, magyarnak tartotta magát amióta velem él, így a megszállás alatt is, és nem vétett semmit a népfelszabadító mozgalom ellen
- 5) hogy a gyermekeink is magyarként nevelkedtek.

A bizonylatra azért van szükségem, hogy csatolhassam a kérvényhez, melyben kérem, hogy a feleségemet és a gyermekeimet kiengedjék a lágerből.

Halál a fasizmusra – Szabadság a népnek!”

A bizonylat már néhány nap múlva, június 30-án megszületett, de nem sok jót hozott. Mivel az iratokból már valamennyire megismertem a homokrévi szereplőket, előbb azt próbáltam kibetűzni, hogy ki írta őket alá. Baloldalt az áll, hogy Živa Janić titkár. Tehát ugyanaz, aki a karakterisztikát írta alá 1946. április 2-án. A féoldalas bizonylat végén a jobb oldalon is van egy aláírás. Géppel van odaírva, hogy „elnök”, de sokat kellett bajlódnom azzal, hogy elolvassam, ki az elnök, kinek a neve van aláírva. Aztán rájöttem, hogy senkinek. Az van oda-biggyeszítve, hogy „otsutan” – azaz „nincs jelen” vagy „távollevő”. Kamaszkorban lehetett még a bürokrácia.

A bizonylatban lényegében az áll, amit Janić titkár valamivel több mint egy évvel ezelőtt aláírt a karakterisztikában. Mivel nem bírósági eljárásban lett volna használva, ezúttal az sem fenyegetett, hogy a védőügyvéd részleteket kérjen. A kék színű féoldalas bizonylatnak az

eredetije maradt meg az iratok között, rajta egy 20 dináros okmánybélyeg. Nyilván nem lett tovább beadva, mert nem segített volna. A feltett konkrét kérdésekre nincsenek válaszok, csak néhány általános értékelést tartalmaz az irat. Katarina magatartásával kapcsolatban egy retorikai kérdés a válasz: „milyen magatartása lehet, ha nemzetisége szerint német és ha lágerben van?”. Antalról se jót mond a szöveg. Fel van hozva, hogy ellenséges magatartása volt a népfel szabadító mozgalommal szemben, ezért letartóztatták, németekkel barátkozott, rokonzenvezett velük, „egy szóval, Antalt állandóan németek társaságában látták”.

Maradt a b) terv, sikerült is tanúkat toborozni, akik igazolták Antal állításait. Eszembe jut, hogy a tanúvallomások értékét talán azzal is alá lehetett volna támasztani, hogy ezúttal a jelenlevő homokrévi nép és nem a távollevő népbizottsági elnök megállapításai lettek lejegyezve. 1947. július 8-án fordult Antal a becskerek-i járási ügyészhez. A kérvényben ismét el lett mondva, hogy 1939 óta élt együtt Katarinával, hogy hivatalosan is el akarta venni, de a háború alatt nem sikerült beszerezni a szükséges iratokat. Igaz, hogy Katarina német, de magyarként viselkedett, amióta együtt élnek, a gyerekeket is magyarként nevelték. Katarina 1945. augusztus 20. óta van lágerben Rezsőházán. A kérvény ezzel zárul: „Mivel magyar vagyok, és mivel a vegyes házasságban élő németekre nem vonatkoznak a németek ellen hozott szabályok, kérem intézkedjenek, hogy a feleségemet kiengedjék a munkatelepülésről, hogy családi közösséget teremthessünk, mely elsősorban kiskorú gyermekeink számára fontos.”

Talán úgy lehetne a beadványt röviden összefoglalni, hogy Antal kéri, hogy engedjék ki Katarinát, mert ő nem tett semmi rosszat, és egy rendes ember akarja feleségül venni – aki nem német.

Ez a kérvény sem járt sikerrel. Látom, hogy kétszer is át lett utalva más hatósághoz, előbb a Temesi Járáshoz, majd a Kikindai Járási Népbizottsághoz. Az eredményről közvetlenül értesítették Antalt, ő pedig ezt egy levelezőlapon közölte 1947. november 6-án:

*Dr. Váradi János. ügyvéd uram
Kérem
Ma adták tudtammra itt a márkimba
Hogy a feleségem ügyében be adtam
kérvényt elutasították, "ne várj tovább"
ha esetleg tud valamit ebben az ügyben
úgy kérem értesítsen vagy ha magam
számláim kerédek, — kérem mivel tartozom,
Meredet be Edes apjánál erre a célra
hogy tan 500,000 idővéri
Március 6. 1947 J. Antal*



Szóval elutasították a kérvényt, Antal kéri az apámat, hogy mondja meg, hogy most mihez kezdjen, és kérdezi, hogy tartozik-e még valamivel azon az 500 dináron felül, amit a nagyapámnál hagyott. Ezúttal a sorok végén már nem S.F.S.N. áll, hanem az, hogy „üdvözlí”.

Az apám azt válaszolja, hogy „sajnos kevés kilátás van arra, hogy ez ellen a végzés ellen jogorvoslattal éljünk”. Hozzáteszi, hogy majd értesíti Antalt, ha „valamilyen enyhítő rendelkezések születnek”. Olyan hírek keringtek akkoriban, hogy könnyíteni fognak a németek sorsán. A végén ott áll még, hogy „Költségeimet a lefizetett összeggel kiegyenlítettnek tekintem”.

Szóval várni kellett. Katarina ekkor 28 éves volt, és 26 éves kora óta volt gyerekeivel együtt lágerben. Antal már a 46. évében volt. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy sietni akart. És nem hagyta abba. Az apámnak többször írt, kérdezte, hogy el lehetne-e indulni erre vagy arra. Felételezem, hogy a hatóságokat is többször felkereste.

Most visszatérek Antal levelére, melyet az iratcsomó elején találtam, és ezzel kezdtem az írást, mert jó kezdésnek tűnt. Amikor időrendi sorrendbe raktam a papírokat, az utolsó előtti helyre került. Ebben a levélben Antal kérdezi (sokadszor, és én is leírtam már egy párszor), hogy ki lehetne-e eszközölni, hogy feleségül vegye a feleségét. Írja, hogy az apám korábban jelezte, hogy talán könnyebb lesz a lógorosok sorsa, kérdezi, hogy alakult-e valami. Aztán közli, hogy valami már történt, nem Rezsőházán van már a felesége a lágerben, hanem Beodrán, és „többször pár napra haza is jöhet”.

1948 márciusában vagyunk. Ebben az évben felszámolták a lágereket. Katarina munkaszerződéssel került Beodrára, ez átmenet volt a teljes szabadság felé. Az apám 1948. március 17-én válaszol Antalnak, és nagyon fontos hírt közöl. Azt írja, hogy a becskerekai anyakönyvi hivatal utasítást kapott, mely szerint most már „minden további nélkül házasságot lehet kötni a német lágerekből elbocsájtott személyek és más akár német akár más nemzetiségű személyek között”. Ez a hivatali utasítás el kellett, hogy érkezzon Homokrévra is. Tehát Péli Antal most már feleségül veheti a feleségét.

Még azt találgatom, hogy mi ihlette a változást. Biztos szerepet játszott, hogy távolodott a háború, és valamennyire kopni kezdtek a háború alatt csiszolt szemléletek. Aztán ebben az évben szakít Tito Sztálinnal, alakul az egyensúlyt kereső el nem kötelezett politika, Nyugat-Európa is relevánssá válik, és ott már valamivel korábban inkább a náciizmus ellen, és nem egyszerűen a németek felé fordult a leszámolás.

Azt sem zárom ki, hogy a végén a történelemnek is elege lett már abból, hogy Antal (csakúgy, mint Branko) unos-untalan csökönyösen kopog, csönget, követelődzik, ravaszkodik – és ezért futni hagyta a Katarinákat.

Hogyan távozzak Antal és Branko történeteiből?

Az iratcsomóban az apám 1948. március 17-én írt levele az utolsó papírdarab. Ezzel nagyon valószínűvé vált, hogy Antal feleségül veszi Katarinát, de többet vártam, mint valószínűséget. Ahogy olvastam (többször is) az iratokat, és miközben próbáltam megfogalmazni a dolgokat, egyre izgalmasabbá vált számomra a kérdés. Meg arra is nagyon vártam, hogy kiderüljön, hogy mi lett Branko Katarinájával, és elveszi-e Branko Gizellát. Nehéz abbahagyni a várakozást, még nehezebb lemondani a várakozásról. Szóval nem tudom, hogy hogyan léphetek ki ebből a két történetből – vagyis, hogy menjek, vagy maradjak.

Szerencsére vannak, akik ezt a problémát már megoldották. Miután két teljes felvonáson át hiába várokoztak Godot-ra (pedig már többször biztosnak tűnt, hogy eljön), Beckett drámájának főszereplői döntésig jutottak:

VLADIMIR: Megyünk?

ESTRAGON: Menjünk.

Nem mozdulnak

Függöny





HEROES

CAT PEOPLE

Love You Till Tuesday

The Man Who Sold The World

Station To Station

Hunky Dory

Diamond Dogs

REBEL



AND THE SPIDERS

SCARY MONSTERS

Wild As The Wind

ZIGGY STARDUST

The Man Who Sold The World

Love You Till Tuesday

HERCEG LILLA

Mindenki függ valamitől

KISS LÁSZLÓ–BÉRCZESI RÓBERT: ÉN MEG AZ ÉNEK –
BEHÚZOTT SZÁRNYÚ FELFELÉ ZUHANÁS



Atheneum Kiadó
Budapest, 2019
350 oldal, 3999 Ft

”

A 2019-es év kedvez a hiperkarma rajongóinak. A zenekar ötödik lemezének megjelenése (*a napsütötte rész*) és az énekes-dalszerző frontember, Bérczesi Róbert Artisjus-díja (Az év könnyűzenei szövegírója) mellett *ÉN meg az Ének – Behúzott szárnyú felfelé zuhanás* címmel megjelent életrajza ad számot arról a nem könnyű, embert próbáló mélységeket sem nélkülöző útról, ami a 2017-es aranylemezhez és a mai napig teltházas koncertekhez vezet.

A kötet megírása során Bérczesi szerzőtársa Kiss László volt, aki szépirodalom mellett kritikákat is ír. A történetekből egy kissé nehézkes személyiség bontakozik ki. Bérczesi saját bevallása szerint enyhébb mértékben autista, ami az eddigi élete során okozott számára megpróbáltatásokat. „*Soha nem voltam egy könnyen kezelhető, kedvelhető ember*” (90–91). Az életrajzban több olyan emlék is helyet kapott, ami problematikus hozzáállásról tanúskodik, pl. a spontán basszusgitározós jelenet a Balaton-koncerten (53). Ugyanakkor az öröm, a sikerek és a boldogság különböző formái mind-mind jelen vannak a kötetben. A beszédmód túlnyomórészt egyes szám első személyű, helyenként többes szám is előfordul, a hiperkarma zenekar további tagjaira és Bérczesi szűkebb ismeretségi körére utalva. A könnyed és humoros hangvétel olvasmányos, befogadható és érzelemdús szöveget hoz létre, nemcsak a hétköznapi leírásakor, de a részletes zenei fejtegetések során is. Az előszóban a szerző(k) egy fontos, életkorból eredő sajátosságra világítanak rá, ugyanis Bérczesi szerint a negyvenkét éves korban megírt visszaemlékezés szokatlanul hat, hiszen az életből évtizedek lehetnek még hátra. Ugyanakkor a művet végigolvasva azt láthatjuk, hogy Bérczesi eddigi élete igenis kitöltött egy memoárt, hiszen egy meghatározó időszak van mögötte, mely nem szűkölködött a mérföldköveket jelző eseményekben. Bérczesi egy, az idegen szavak szótárában lelt kifejezéssel határozza meg az elmúlt éveit



(le)záró és a jövőbe tekintető állapotát, ez a *remontálás*, vagyis a fővirágzás utáni második virágzás.

Lejeune szerint egy élet elmesélhető egy, tíz vagy akár ötven óra alatt is. Az eltérő időtartam miatt a megszerezhető információ minősége is változó lehet. Bérczesi élettörténete kronologikus sorrendet követve bontakozik ki (helyenként tematikus előreugrásokkal, előreutalásokkal), részletesen, kezdve a (felületes és kevés) gyermekkori élményekkel és a közvetlen felmenők név szerinti bemutatásával. A vidéken töltött gyermekkor és iskolás évek után költözött Bérczesi Budapestre, egyetlen céljaként a zenélést tűzve ki. A Komlón töltött évek során több hangszerrel is kipróbált (furulya, trombita, tenorkürt, klasszikus gitár), majd autodidakta módon fejlesztette magát. Komoly hatást a Beatles tett rá, nemcsak a zenéjük, hanem a történetük által is, Bérczesi első dalainak megírását is inspirálták. *„Folyton gitározgattam, volt nálam egy lap Beatles-dalok akkordjaival, ez volt az iránymutató, ezeket gyakoroltam. Amint megtanultam két akkordot váltani, egyből dalt is írtam belőle”* (26). A már Komlón alapult Blabla, Bérczesi első zenekara 1997-ben megnyerte a Generation Next tehetségkutató első díját, egy lemezszerződést. A várt siker azonban elmaradt. Ugyanebben az évben kezdte Bérczesi az egy szál gitáros fellépéseit, többségében angol nyelvű dalokat és egy-egy saját szerzeményt is előadva. A Blabláról írt első kritika egyértelműen a Kispál és a Borz hatását vélte felfedezni a zenekar hangzásvilágában, amitől Bérczesi nagyon is tudatosan igyekezett elmozdulni. Az erre való törekvés, új hangfekvés próbálgatása és az új társaság eredményezte az első hiperkarma-album dalainak megírását. A kötet az eddig megjelent lemezek dalairól is szót ejt, így a rajongók számára afféle kivonatot, értelmezést is nyújt, pl. a *felejtő* dalszövege egy korábbi lakótárs folyamatos noszogatásából állt össze. *„Sokszor ilyen banálisán egyszerű élményekből táplálkozik egy dal szövege”* (122). A Blablánál jelentősebb közönségre szert tevő, 2000-ben útjára indult hiperkarma az évek során kétszer is feloszlott, majd újraalakult, az üres időszakokban pedig Bérczesi más zenei projekteken is kipróbálta magát (pl. BioRoBoT, szólólemezek). Az első akusztikus feldolgozáslemeze *Én meg az Ének: emléxel?* címmel jelent meg 2011-ben, a szójátékot pedig az életrajzi könyv címe is továbbvitte, egyszerre utalva éneklésre és az én sokszorozódására is. Az alcím (*behúzott szárnyú felfelé zuhanás*) a *királyok, síelők* című dalból ismerős, nagy elrugaszkodást követő meredek ugrás, allegorikusan Bérczesi eddigi pályafutását is jellemzi. A borító egyértelműen idézi a hiperkarma első albumát mind színében (piros-fehér), mind formázásában, a címben megjelenő felfelé mutató nyíllal a zenekar logójára utalva.

A rockzenészek életrajza mindig népszerű. A közönség igényli is ezt, hiszen ezáltal is közelebb kerülhet a kedvelt zenészhez. Bérczesi elbeszéléséből egy olyan függőség története bontakozik ki, ami nemcsak a rajongók számára lehet érdekes, hanem bárki számára fontos mondanivalóval szolgál. Ugyanis zenei pályája indulásával párhuzamosan kezdődött Bérczesi önpusztítása is, melynek első szakasza a gyógyszerre történő ivás volt, ezt pedig a különböző kábítószerrel követték a marihuánától a keményebb drogokig. A különböző szerek használata, váltogatása, helyenként egymást erősítő hatása, majd a leállási kísérletek hullámzó teljesítményt eredményeztek Bérczesinél. Alkalmanként inspiratívan hatottak a dalszövegek megírására, máskor kifejezetten lebénították, hátráltatták a munka során. Elmondása szerint Bérczesit gyerekkora óta démoni hangok üldözik, kényszeres cselekedetekre szólítva őt fel, pl. függönyök igazgatása, cipőfűzők egyforma szorosra kötése. Ezek a hangok a kábítószerrel hatására elhalkultak, átadva a helyüket valami másnak. *„Beszívva nem kellett figyelmem a*

kényszereimre, ugyanakkor érdekes képzettársítások, vicces asszociációk jelentek meg a fejemben. Félrehallások” (130). A gondolatok és szavak keveredése kezdetben elősegítette a dal-szövegírást. Egy hallucináció inspirálta a hiperkarma második lemezén hallható párdalok, az *amondó* és a *mitévő?* megírását is. A lemez utolsó számának befejezését követően Bérczesi a kábítószeres teljes fogságában érezte magát, képtelenül bármilyen további dalszerzésre. Többszöri elvonókúra és visszaesések, ámokfutások, elgyengülések után Bérczesinek sikerült visszatérnie az életbe. A hangoktól nem tud szabadulni, és talán a kábítószeres sem tűntek el az életéből véglegesen, de azt vallja, hogy a munka számára kikapcsolódás, ilyenkor elhalkulnak a démonok. Mi marad a saját pokol megjárása és az onnan való visszatérés után? Bérczesi szerint a kedvesség, ami a legfontosabb dolog a világon.



LENKES LÁSZLÓ

Kalandra le!

MARTON LÁSZLÓ TÁVOLODÓ: ALULNÉZET



Rézbong Kiadó
Budapest, 2019
118 oldal, 2900 Ft

”

A kilencvenes évek második felében találkoztam először Marton László Távolodó nevével, amikor az akkor épp Pepsi Sziget néven szerveződő események állandó résztvevőjeként lubickoltunk felszabadult, vad tinédzserekként a mindenféle popkulturális nóvumokban, amelyek özönlöttek be gyorsan-frissen Nyugatról a nemrég „felszabadult” magyar kulturális közegbe. Bújtuk a zenei tartalmak szöveges mellékleteit, hogy bekebelezzük a legfrissebb információkat. Pontosan nem tudom felidézni, de ha emlékezetem nem csal, a Sziget műsorfüzetekben, a Magyar Narancsban és a Wanted hasábjain találkozhattam Marton László írsaival először. Miként remek újságíró- és írórtársa, Vágvölgyi B. András megjegyzi, Marton László a kezdetektől elengedhetetlen része volt a Magyar Narancs szerkesztőségének. A lap indulásakor őt választották a zenei rovat élére, amikor még fontosak voltak az országban az olyan szempontok, mint a szakértelem, a kompetencia, a nyitottság és a demokrácia, mondja Vágvölgyi. Azóta állítólag csak Marton László neve látható még a lap impresszumában, miközben minden létező megváltozott, amit a fentiekben felsoroltam – többnyire rosszra. A Sziget, az ország és politikai légköre, a kultúrpolitika, a sajtó és ezzel együtt nyilván a korszakot meghatározó zenei élet is. Visszapillantva a mából úgy tűnik, mintha a kilencvenes évek politikailag egy apró interregnum lett volna csupán, egy magyar kulturális és politikai kaland, egy felszabadult szigetcseke az illiberális óceán elvadult vizein. A legtöbb dolog, ami akkor reménykeltő volt, ami értéként számított, most újra leértékelődött. Más értékek mentén szerveződik az élet Magyarországon, és az ezzel szembe menő értékeket képviselő emberek valahol ettől távol, valahol „lent” élik kalandos életüket. Ezeknek a lenti, művészeti regisztereknek egyik régi képviselője Marton László is.

A kicsit több, mint száztíz oldalnyi kiadvány legnagyobb erénye az író szakértelmének, a témákban jártasságának és egyben érthető, világos és szórakoztató, barátságos írói stílu-

sának ötvözetéből megszülető egyveleg. A kötet rövid szövegei szórakoztatva informálnak, információk tömkelegét nyújtják az erre már eleve nyitott olvasó/zenehallgatónak. Többnyire helytelenül afféle rock literatúrának szokták nevezni ezt a fajta irodalmat, ami azért ennél sokkal többet nyújt. Annak ellenére, hogy szerzőnk művészi világára nagy hatást gyakorolt az a hetvenes évekbeli félig-meddig hivatalos, kulturális közeg, amelyben a korabeli forradalmár művészek formailag a rock, majd a punk poétikájának eszköztárát használva valósították meg művészileg magukat, ez a „rock” meghatározás eleve kizár egyéb olyan elemeket, amelyek szerzőnk művészi világának szerves részei, mint például a népzene és a jazz vagy éppen a világzene, amely műfaj egyik magyarországi szakértőjét ismerhetjük Marton László személyében. Am mindennek diszkófényében szerzőnk egyik legfontosabb zenész költőnője az a Patti Smith, akivel elsőként találkozhatunk a könyv kézbevételekor. Amellett, hogy Patti Smith ljubljanoi koncertjéről olvashatunk egy röpké és élvezetes beszámolót a könyv egyik fejezetében, a művésznő és Marton László viszonyát a kötetünk hátsó oldalán olvasható szöveg és a kötet borítóját díszítő fotó is erősíti. A borító kollázsának alapja egy elsötétített Patti Smith-plakát, amelyen egy tükör lóg, melyből szerzőnk ordít őrült dühvel, egy fehér Patti Smith-pólóban. Kitűnő kollázs, világos üzenet.

A borító kollázstechnikája, a válogatás, amellett, hogy a punk formanyelvének elemi részét képezi, a könyv szerkezeti szempontja is egyben. A négy fejezetre bontott szövegtömbben megannyi műfajilag heterogén szöveggel találkozhatunk: a rövid, zenés, esszészerű írásokat interjúk váltják, a koncertbeszámolókat könyvrecenziók követik, a diszkográfiák és érzelmi vallomások zenés facebook-posztokkal pogóznak. És mindez tartalmilag is ugyanennyire színes. Alapvetően minden olyan zenének a szakértője Marton László, amely körülbelül a hatvanas évektől máig valamilyen formában forradalmi, kritikus és többnyire a népből jön és a néphez szól. Alulról szerveződik, nem elitista vagy mainstream. Ezek műfaji szempontból a blues, a jazz, a rock, a funk és a punk, illetve ezek derivátumai, majd kontextustól függően a népzene, a folk és a világzene. Marton László egy olyan speciális értelemben vett két lábbon járó underground enciklopédia, aki a legtöbb címszó létrejöttékor maga is jelen volt a történetben. Maradjunk csak a magyar színtérenél a példák okáért: ugyanúgy említésre kerül Cseh Tamás és a Trabant, a Kolinda és a CPg vagy Bródy János és az ETA, de ennél fontosabb az, hogy a szerző maga is koronatanúja minden egyes korszaknak, amelyekben ezek a nevek megjelennek.

A címben szereplő béka-perspektíva szimbolikájának kulturális kódoltsága mellett a politikai vetülete sem marasztalható el. A fent említett Magyar Narancsot megelőzően Marton László egyebek mellett a vajdasági Képes Ifjúság hasábjain közölte írásait a nyolcvanas években, amely lapnak szerkesztés- és egyéb politikája hasonlóan nyitottságáról és progresszivitásáról volt ismert. Az anekdota szerint azért kereste fel Marton Újvidéken Fenyvesi Ottót, a Képes Ifjúság akkori zenei szerkesztőjét, mert visszautasították Budapesten egy szövegét, amelyet Iggy Popról írt, azzal az indokkal, hogy túl sok szó esett benne a kábítószerrekről. Azóta nyilván a legtöbb dolog megváltozott. Egyrészt nincs már az a légkör sem, amiben a Marton László világához közeli rétegzenei műfajok szolgáltatnak zenét a nyolcvanas, kilencvenes években. Példának okáért a minap épp arról folyt egy fontos vita az internetes sajtó hasábjain, hogy a kilencvenes évek egyik legmeghatározóbb magyar popzenekarának frontembere, amely csapatnak egyébként Márton László remek könyvet is szentelt, miért vállalt fellépést jelenlegi zenekarával 2019-ben, a 30. tusványosi rendezvényen. De nemcsak a könyv szelle-



miségéhez közeli zenekarok és zenék változtak az évek során, hanem maguk a műfajok is; vagy módosultak vagy eltűntek örökre a süllyesztőben, a dolgok természetes rendje szerint. Erre a punk lehet talán a legkézzelfoghatóbb példa. Marton László szövegei közvetetten utalnak az outsider, a forradalmár művész, a társadalmi pária jelenség körülbelül két évszázadnyi történetének fontosabb szereplőire. Egy teljes kép rajzolódik ki e jelenség hálózatáról, a modern költészet hajnalán jelentkező XIX. századi francia szimbolista költőktől kezdve (lásd: Rimbaud Patti Smith egyik kedvenc költője, Paul Verlaine-ről elnevezett Tom Verlaine, a Television New York-i zenekar gitárosa, stb), a XX. századi beat költészetén át (Ginsberg és Bukowski folyamatos visszajáró vendégek), egészen a hetvenes éveken át, a punk amerikai születésétől a londoni robbanásáig, s a jelenlegi magyar vonatkozásokig, a Trottel kiadó punkkiadványainak bakeliten való újramegjelentetéséig, stb. Ám mindezzel együtt tudatában van e kulturális jelenség alkonyának is, vagy más formákban való továbbélésének még inkább. „Kéne egy új trip tré már a punk/felkínálok hetven kilót nagyon unom magam” – írja Marton László a néhány éve megjelent *Az utolsó funky* verseskötetében szereplő (*punk*) című versében. De hasonló gondolattal zárja a kötet első szövegét is: „Bár lehet, hogy már túl vagyunk ezen. Számomra most az a legizgalmasabb a punkban, ami nem úgy néz ki, nem is úgy szól, és mégis.” Tudatában van tehát a műfajok metamorfózisának, amely alól a punk sorsára jutó világzene sem kivétel újabban. Évtizedekig szervezte a világzenei színpad színes műsoraikat, ám a sokéves tradíció valami oknál fogva 2019-ben megszűnni látszik.

Mindezek folytán egy logikus művészi eszköz kristályosodik ki, ami Marton László sajátossága: a visszaemlékezés. A szerző a jelenből eltávolodóként hozza vissza mindazokat a popkulturális vonatkozású emlékeket, amiket fontosnak tart. A kötet legtöbb szövege egy-egy múltbéli, többnyire underground zenei történet a jelenbe leképezve. A nemrég megjelent *Bakelitszomj* bónuszaként szerepelő utolsó, negyedik fejezeten és egy-két interjún, recenzión kívül a kötet minden szövege már előzőleg más lapokban, folyóiratokban, internetes oldalon (Dunszt.sk, Magyar Narancs, Vár Ucca műhely stb.) megjelent cikk, ami egy-egy ún. múltbéli, rocktörténeti szilánk a huszadik század széttöredezett tükréből: az első fejezet a *Mindig hetvenhét* címet viselő négy rövid szöveget tartalmazó részlet, amelynek mind a négy szövege különböző zenei stílusokban utazik, különböző égtájakon, országokban, Amerikától Magyarorszáig, a Kalákától, a diszkón át a legendás New York-i punk születéséig, a közös nevezőt pedig a múlt század hetvenes évei képezik. A második fejezet és a könyv címeként szolgáló *Alulnézet* alcímében is múltidéző utalásra lelünk. *Az Egy eltűnt ország nyomában* alcímű fejezet az ún. keleti blokk rockzenei különlegességeiből merít. Hiánypótló, részletes és élvezetes újságcikkek ezek a csehszlovák, a román, a lengyel, a bolgár és a volt jugoszláv rock hőstörténetének egy-egy fontosabb jelenségéről, csapatairól. És az ezt követő, harmadik, *Távololi most* című fejezet szintén a múltból építkezik. Amióta bizonyos szakirodalmak szerint a rock lett az új jazz, és átalakultak azok a kifejezőmódok, eszközök, technikák, amelyek a rock történetében meghatároztak egy-egy korszakot, Marton László legtöbb rövid szövege is egy-egy olyan visszapillantás a múltba, amelyben rockzenei kiadványokon keresztül kapunk képet az adott múlt egy-egy elfeledett szeletéről.

Minden szóban forgó popzenei korszaknak megvan a saját médiuma is. Távolodó sajtóságos madeleine süteménye nem más, mint a bakelit. Erről tanúskodik a könyv utolsó fejezete és a szerző legutóbbi *Bakelitszomj* című kötete is, de az *Alulnézetben* megjelenő színes bakelitkarnevál úgyszintén. Színesnél színesebb lemezek sorjáznak a múltból, egy beavatott un-

derground zenei újságíró tollából a bakelikedvelő kisebbségnek. Tartalmilag minden egyes szöveg izgalmas lehet. Mindenki találhat magának mindkét változatból: azokról is olvashat, akiket már eleve kedvel, és azért érdeklí, vagy akikről még sosem hallott, és felcsigázta érdeklődését, ezért tartja őket fontosnak, a további felkutatás okán. Nekem személy szerint olyan nevekre csillant fel a szemem olvasás közben, mint Robert Quine, a Rip, Rig and Panic, a Plastic People of the Universe, a Disciplina Kičme, a Trottell, a Miles Davis vagy a Traband. Mindegyik személyes kedvencem, mint ahogyan minden egyes underground arcnak megvan a saját, fiktív listája, amelyhez egy-egy jó vagy éppen kevésbé kellemes anekdota, történet vagy kaland fűződik, és személyiségének elemi részét alkotja.

Ritka jelenség rétegzenei tartalmakról minőségi szinten írni. De még ritkább ezekről magyarul érdemleges könyvet megjelentetni. Marton László Távolodó ezt négy évtizede minőségi szinten űzi! Az alulnézet nyilván nem lesz a magyar, kortárs irodalmi toplisták szereplője, de messze nem is ez a célja. Az underground kalandot viszi tovább és szolgálja, és azt kiváló módon teszi. Tehát: könyvet beszerezni, és további kalandra le!



BOLDOG ZOLTÁN

A költő mérőeszköze az ég és az apa – de a kritikusé mi legyen?

POÓS ZOLTÁN: A FELHŐ, AMELYRŐL NEM TUDOTT AZ ÉG



Pesti Kalligram Kiadó
Budapest, 2020
120 oldal, 2990 Ft

Mivel mérjen a kritikus, milyen mértékegységet használjon? Csak a saját ízlésére alapozzon, vagy képzeljen el egy feltételezett olvasót, a könyv ideális közönségét? Legyen tekintettel a líradivattra, vagy a magyar költészet egészét használja elsődleges viszonyítási alapnak? Külön-külön nézze a verseket vagy a kötetegészben? Mindkét módon? Ezek a dilemmák nem kizárólag Poós Zoltán *A felhő, amelyről nem tudott az ég* című kötete kapcsán fogalmazhatók meg, hanem minden egyes recenzió, kritika írásakor felmerülhetnek. Ám a 2010 és 2019 közötti verseket tartalmazó könyv kapcsán még erőteljesebben kell ismételni a fentieket, hiszen az egyik szempontból Poós kötete átlagos, a másik szempontból kiemelkedő.

A viharsarki, battonyai származású költőnél fontossá válik a születés és a gyermekkor helye. Arra a tájéakra, ahová *A szív határai* című regény is elvezet minket, ezúttal a líra nyit utat. A mozaikokból egy verses önéletrajz formálódhat, ha megengedjük magunknak, hogy a szerzőt és a versbeli megszólalókat összemossuk egymással. Ebben az esetben az 1962-es battonyai gázkitöréshez, a gyomai kollégiumi futáshoz is másként viszonyulhatunk, mert úgy érezhetjük: a költő beengedett minket személyes terébe, alanyi lírát olvasunk, ahol nincs semmiféle kitalált szerepekkel való bűvészkedés, csak a megszólaló emlékei és érzései.

A battonyai gázkitörés a három ciklust (*Ahol az erdő kezdődik, Izzó életerő, Hazatérés*) elválasztó fotókon is szerepet kap a különböző természeti jelenségeket poétikai eszközként gyakran használó kötetben, amely a Jézus keresztalála idején bekövetkező földrengéssel és annak tudományos föltáráásával indít. És valóban felfedezhető ezek (gázkitörés, föld-

”

rengés) működése a kötetben: a felszín alatt lappangó emlékek feltörnek, az őket borító réteg eltűnik, megrepedezik. Mindez összeér az éggel, így a földi és égi, megtörtént és álmodott érzések, események összerosódnak. Holott eddig is ott lappangtak a mélyben, szinte elfeledve, akár a kötet címében megidézett felhő, amelyről nem tudott az ég. A megszólaló pedig talán ezen érzésekhez nem férhetett hozzá, amíg egy gázrobbanást előidéző szikra fel nem tárta őket. Néha ez a szikra egy összeállítás a National Geographicon, máskor egy cikk a Békés Megyei Hírlapban, de lehet egy konkrét családi trauma (az apa halála) vagy éppen egy idilli pillanat (kerti locsolás a gyerekekkel) is.

Poós Zoltán nem fél Jézus és Isten nevét leírni (Istent ebben a formában öt különböző versében említi), de ne gondoljunk rögtön elkötelezett vallásosságra, vakbuzgó hitre, hanem inkább kereső, magyarázatot váró, már-már szemrehányással teli magatartásra: „Sosem volt közöm Isten nagy vizeihez. / Viszont közöm van a gyomorszondához.” (*Műhely*) Nem véletlen, hogy az ég nem mennyként vagy túlvilágként szerepel a kötetben, hanem természeti jelenségként, amely a megszemélyesítéssel mégis valamennyire élővé válik. Ez az istenes vonal, amely a földön túli létezés lehetőségét lebegteti, nem kap annyi teret, amely alapján megérthetővé válnának a belső vívódások. Ha valaki ilyen erős címet választ a kötetének, és Isten nevét ennyi alkalommal használja, akkor jogos lehet a hiányérzet: kifejtetlen kétségekkel sodródik tovább az olvasó. Az istenkeresés nem szabadít fel olyan poétikai energiákat, mint Ady Endre ilyen irányú versei vagy éppen Kányádi Sándor *Valaki jár a fák hegyén* című kultikussá vált kortárs költeménye.

A *Műhely* című vers fentebb idézett részéből kiderül, hogy egy közeli hozzátartozó állapotára utal a kórházi eszköz (gyomorszonda), aki feltételezhetően az apa. Az apaversek a halálhoz, a temetéshez, a veszteségérzethez kapcsolódnak: „Nem kellett volna kimenni / a temetőbe. Holnap temetik / apámat. Vajon kiásták / már a sírgödöröt?” (*A temetés előtti nap*) Ez a tematika tovább bővül, és új megvilágításba kerül, ahogy telik a kötetbeli idő, és a veszteséget egy majd négy év távlatából is megfigyelhetjük (*Ameddig a mécses ég, Valami más*).

A kötetnek az apához és az apasághoz kötődő rétege az, amely kritikusként leginkább hatott rám. Ennek oka nemcsak az, hogy egy generációba tartozom a szerzővel, hanem az az érett hang, amelyet az apa megidézésével képvisel Poós Zoltán. Ha összevetném ezt a versgyűttest például Fehér Renátó *Garázsmenetének* egy-egy hasonló darabjával, akkor könnyen felismerhető az előbbi érettsége, kidolgozottsága. De összehasonlíthatjuk Poós ezen műveit Ayhan Gökhan *Fotelapájának* koncepciójával, és itt is az lehetne az érzésünk, hogy bár Poós versei nyersebbek, vázlatosabbak, és nem keresik erőltetetten a helyüket egy kötetbeli elrendezésben, mégis könnyebben megfogható helyzeteket jelenítenek meg:

„Négy éve már, hogy kimosták apám
ágyneműjét, kitisztították a fekhelyét,
majd mindent visszaraktak a helyére.
Az avarbarna párnákat, az ágyneműt.
Minden húsvétkor elvégzik a rituálét.
Mióta meghalt, nem aludt ott senki.

De most itt alszom, a gyerek miatt
Nincs hely a régi szobámban. Hiába tiszta

Az apám ágya, négy év után is érzem
az inzulin fémes illatát.”
(*Valami más*)

Ahogy a hosszabban idézett részből is látszik, maga a megszólaló is apa, hiszen gyerekei vannak. Az apaversek erősségét, sokrétűségét éppen az okozza, hogy ebből a szempontból is bepillanthatunk az apaságba: a veszteségen kívül az éppen történő gondoskodás helyzetébe (*Esti locsolás*). Ennek a rétegnek az egyik nagy összegző verse *Az apák felelősségéről*, amely kortársi viszonylatban, de akár a magyar költészet egészét tekintve is fontos mű lehet. Bár azt érdemes megjegyezni, hogy Oravecz Imre azon versei, amelyek a saját apaságát tematizálják, nehezen meghaladhatónak tűnnek, még akkor is, ha Poós inkább a szürrealizmus, míg Oravecz inkább tisztán realista irányba mozdítja el ezen irányú poétikáját, és így a kettő kevésbé összevethetőnek tűnik.

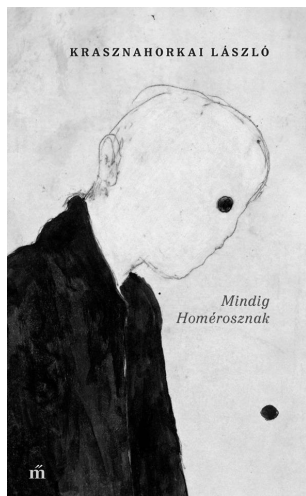
Poós Zoltán legújabb kötetében kizárólag szabadverseket olvashatunk, amelyek gyakran nyersekek, esetlegesek, kidolgozatlanok, akár a felhőkhöz kapcsolódó gondolataink egy-egy asszociáció során. Ez nem értékítéletként olvasandó, hiszen Petőfi Sándor *Felhők*-ciklusa is hasonló hangulatú darabokat tartalmaz, és a megszólalók világerzékelése is rokonítható egymással. Azok a konkrét és elvont terek, amelyeket a lírai én bejár Poós kötetében, nagyrészt a szomorúsághoz kapcsolódnak. A terek egyik központja az erdő, ahonnan a kötetben is elindulunk, és ahová vissza-visszatérünk Battonyáról, Gyomárról, a Kékgolyó utcából, a Reggel utcából vagy éppen a kertből, egy műhelyből, a temetőből.

Poós kötetétől nem lesz vidámabb az olvasó, és okosabb is csak akkor, ha már elég járatos hozzá – a költészetben, a kortárs lírában és a szerző eddigi életművében. Nem egy könnyen befogadó költészet Poós Zoltáné, de ha a feltételezett és ideális olvasó érettségi után nem szakítja meg a kapcsolatát az irodalommal, akkor egy-két nagy versre rálehet a kötetben. Mert talán ez a legkézenfekvőbb mértékegysége és egyben mérőeszköze a kritikuskak: található-e egy-két sokáig ható, a jövőben tudatunk mélyéről (akár egy battonyai gázkitérés) fel-felbukkanó emlékezetes darab ebben az ügyesen megkomponált kötetben. A válasz: igen, található. Akkor is, ha valószínűleg magáról a kötetéről el fognak feledkezni, mint ahogy sok-sok figyelemre méltó könyvről a magyar irodalomban.

CSEHY ZOLTÁN

Ami a hexameterből kilátszik

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: MINDIG HOMÉROSNAK



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
84 oldal, 3999 Ft

Krasznahorkai az utóbbi időben az aprómunka „műfaját” preferálja, a nagyobb kompozíciók felségvizeit elhagyva beláthatóbb vizekre evez. Az alapmódszer azonban a régi: a retorikai indázás dinamikáját szigorúan tárgyához kötve ragadja meg, a téma ritmusa egyben a szövege is, a szöveg ritmusa pedig belső képet másol, tudatröngent fotóz vagy kondenzált expresszionista festményt alkot, olykor pedig hang és kép konstruálja meg egymást kölcsönösen a másik eszköztárával. És ehhez most ott van háttérnek a világirodalom egyik legsajátosabb és legzeneibb kompozíciója, a homéroszi életmű egyik eposza (a filológiai, szerzőtulajdonítási részletek most mellékesek), az *Odüsszeia*, az a mozgalmas és tökéletes ritmika, mely a homéroszi ismétlés- és sématechnika dinamikája mellett a történet elemi lüktetését is biztosítja, s melynek legelemibb része, mondhatni sejtje a daktilusok és spondeusok ígéretes ritmikai univerzumokká bővíthető minimuma.

A *Mindig Homérosznak* című remeklést már csak ez a zenei háttérlüktetés, ez a sémaújraaktiváló variációs technika, illetve a minimumig lebontható ritmikai rácsozatra feszített epikum is rokonítja az ókori eposztechnika mesterének szövegstruktúráival. Nagy dolgok közepén vagyunk: a magunk lüktető keringési rendszerében meghalljuk a történelmet is, a széttartó egzisztenciális bizonytalanságban a szorongatottság összhangzattanát, saját pulzusunk virtuális kitapintásával ritmizálgatjuk a magunk jelentéktelenségét és különlegességét, hiszen ha valakit üldöznek, az a valaki valószínűleg valamiért fontos. Ahogy a homéroszi eposzokban, itt sem azonnal világos és egyértelmű az üldözés oka: előbb meg kell fejteni, az élet apró jeleiből, rezdüléseiből ki kell tudni olvasni, mit, hol, mikor, melyik istent mivel sértettük meg, ki az, aki üldöz, s ha már üldöz, kiengesztelhető-e, s ha kiengesztelhető, túléljük-e a kiengesztelést. Hogy bűnösök vagyunk-e földi szemmel, az megint csak nevetséges kérdés: csakis az számít, hogy az adott isten hogyan látja, s hogy hogyan látja,



azt mi sosem fogjuk meglátni. Erre vannak például a jósök: ők mintha látnák, mintha lenne koncepciójuk arra is, hogy a mi sorsunk milyen módon illeszkedik bele a nagy létüldözésbe, hol a helye a transzcendencia játékerében, hogy mennyi maradhat meg belőlünk, hogy a józan eszünket veszítjük-e csak, vagy épp megvilágosodunk, hogy a test túléli-e a rámért tudást vagy tudatlanságot. Odüsszeiák parttalan áradása az emberiség történelme, a hexameter hullámaiban vergődő tanulságok csak időnként vetődnek partra, a folytonos tengermoraj és a rendszeres retorikai vihar kikapcsolhatatlan része a folyamatnak. Krasznahorkai menekülője egy idegenvezetőben találja meg sorsa interpretátorát, a homéroszi irányt, Kalüpszó barlangjának, szigetének „menedékét”: ez a talán skizofrén, modern Odüsszeusz nem Ithakát keresi, hanem a szabadító varázslatot, a természeti képződményként indázó mondat végén az írásjelet. Hogy is kereshetné, hiszen az otthontalanság ma alapérzet, erről nemcsak a hatalom örökké ágáló, ideológiákkal fertőzött nyelve miatt fröcsög az irodalom, hanem a lélekgyógyászok tudományos diskurzusa is viharos tengert ad az épnek ható hajó alá, sőt, a saját testünkben megképződő otthontalanság, a mállatag identitás, a garantált hajótörés is természetes része lesz annak a folyamatnak, melyet művészi ábrázolásra érdemes, hiteles tárgynak tartunk.

„Gyilkosok vannak a nyomában, nem hattyúk” – indít Krasznahorkai, és egyre elképesztőbb sebességre, létmódra kapcsol, miközben a rejtőzködés épphogy a lelassulást, sőt a belelassulást igényli, hiszen mi sem feltűnőbb, mint ha valaki rohan, siet, szalad, lohol, gázol, tülekszik, törekszik, nyomul, száguld, ahogy az is feltűnő, hogy ha valaki lassul, méléz, bámészkodik, lomhul, ernyed, lemarad. A létezésnek van egy középsebessége, a természetes észrevétlensége, az ismert koordináták között kirajzolható „norma”. A céltalanság és a megtévesztés látszatra ellentmondó jelenségek: a céltalanság azonban itt látszat, a cél a túlélés, a megmenekülés, ám az egzisztenciális kételyek erinnüszeneinek kiengeszteléséhez már elveszett a tisztító rituálé archaikus receptje. A menekülési útvonal alapelve Krasznahorkainál a kiszámíthatatlanság: ennek a koncepciónak a tragikuma megint Homérosz felől lepleződik le, a leleményesség, az örökös tevékeny koncepciógyártás emberi jegy, az istenek viszont átlátnak rajta, megpártolhatják ugyan (a másik erő ellenében akár), de nem ismerhetik el örök végzetszabályként, mert eleve nem ismerik a halandóságot, s eleve nagyobb folyamatokba ágyazva érzékeli a felfoghatatlant. Segíthetnek szépen megstilizálni egy életet, koncepcióval, küldetéssel ellátni, ám könnyen, akár irracionális módon is kizökkenhetünk ebből a tevékeny programból: Krasznahorkai ezért is reflektál az űrületre mint kardinális, sok irányból megvilágítható, ambivalens fogalomra. Az űrület jelentheti a takaréklétre állított egzisztencia koncepciójába csúszott hibák tomboló erupcióját, az összeomlást, lehet maga a létprogramként reprezentált skizofrén menekülés a gyilkos én elől, lehet az istenek által a rációra bocsátott időszakos „ködfátyol”.

Űrület az is, ahogy a Krasznahorkai-mondat árad, Homérosz szétcunamizott disztichonjainak hatalmas kékfolyásain. „Mert mindent, ami jó, távol kell tartanod” – lódul neki a Krasznahorkai-időmérték a hexameternek, aztán megáll, és az utolsó spondeusnál megretten a szabályosságtól. „Hermésről van szó, magyarázta nekik”, aztán megint ritmust vált a próza. „Ezt végképp meg kell magyaráznom”, lüktet a daktilus, tart Homérosznak a vers, aztán megint megszakad, fehér helyközt hagyva a lapon. Etalonnak ott vannak, lüktetnek a beépített Devecseri által magyarázott Homérosz-futamok, ezek a fantasztikusan artisztikus, látszatprózává tagolt, a szövegbe szervesen tagozódó megoldások: „Könnyhullajtva a meddő

tengert nézte csak egyre. / S Hermészt megkérdezte Kalüpszó, isteni úrnó” stb. „Tamtamtamtararam, tamtamtam” – ritmizál az idegenvezető és ritmizál Krasznahorkai. A létezés, a történet Homérosznál szinte harmonikus zenei alapszövegre vezethető vissza, hosszú és rövid szótagok különféle szabályos együttállásaira, ami a modern odüsszeiákban már csak a transzcendencia és a koherens világkép emléke, amit szét kell és szét szabad robbantani, hiszen a mitikus egyben hiteltelen is, holott épp a mitikus a végső menedék, az idilli, a harmonikus zene, a tökéletes hexameterekbe simuló sors. Krasznahorkai számtalanszor fut neki a hexameternek, és folyamatosan „elrontja”, barbár ritmusoknak engedi át a „zenét”.

Az ő hősének se neve, se sorsa, se múltja, lényének lényege a megvalósuló menekülés, kiszámítja a kiszámíthatatlanságot, az improvizáció dramaturgiáját. Ezt a könyv háttérzenéjeként megkomponált dobszólo fejezi ki a legteljesebben: a folytonos homéroszi lüktetés evidens párja a modern elbeszélés, a modern „eposz”, a visszájára fordított Odüsszeia (a főhős itt épphogy otthonról menekül) kiszámíthatatlanabb, mégis bizonyos keretek között tartott, zaklatott és felzaklató ritmusa. Nem mintha Homérosz nem bűvészkedett volna eleget a hexameterek különféle típusaival, a lassítás és gyorsítás, a szimmetriák és az aszimmetriák ritmikáival, Miklós Szilveszter látszatra szabálytalanabb zenei univerzumot teremt, ám végeredményben egyfajta felvillanyozó tribális aura megteremtése után primitívebbé, sőt, megkockáztatom: unalmasabbá válik a finom homéroszi zenéhez képest, melynek értékelhetősége Devecseri bravúrai ellenére, ezt készséggel elismerem, a mai olvasói szokásokban igen csak háttérbe szorult.

Krasznahorkai szövege viszont többrendszerű zenei képződmény is, Max Neumann képeiben pedig legalább ennyi zene van. A kontúrelmosások, a pöttyök, az ismétléses nekilódulások, a folytonos újrakezdések, a zárt és nyitott vonalak „partitúrája” részint arcadó funkciójú: megmutatja, ki az, aki ezt a hatalmas operamonológót „rohantában” elénekli, részint újramondja a történeteket a saját narratív szabályai szerint.

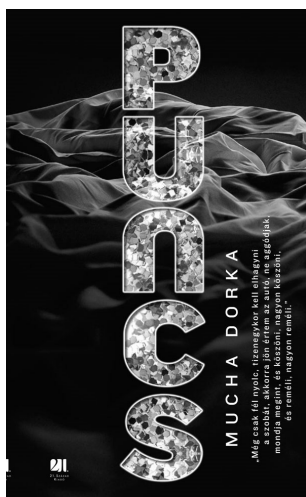
A turisták forgataga és a koreográfia szerint mederbe terelt „káosz” összefüggésrendszerének felületes viszonya a hagyományhoz szinte közhelynek számít. Hogy Mljet szigetének mi köze Kalüpszóhoz, jelentéktelen ahhoz képest, hogy egy ilyen legendából anyagilag és retorikailag mi hozható ki, hogy milyen egy japán turista „működési mechanizmusa”, hogy minden turista nem valamiféle luxusmenekülő-e éppén.

A nevetgélő, viháncoló könnyűbúvárok alámerülnek a homéroszi tektonikai mozgások által kialakított tudásüregekbe, de a fellelt töredékekből már nem hozható elő az egész, a teljes, a kompakt, a kikezdhetetlen, a „klasszikus”, és azt a sok szépet, azt a bátorságot és kiegyensúlyozottságot, amit odalenn, egy másik világ kapujában érez, lát, sejt, ért meg az ember, azt odafönn úgysem lehet „rendesen” elmesélni.

LOSONCZ-KELEMEN EMESE

„szerintem ez a puncsos élet eléggé kilátástalan”

MUCHA DORKA: PUNCS



21. Század Kiadó
Budapest, 2019
159 oldal, 2990 Ft

”

Talán nem túlzás azt állítanunk, hogy a social media térnyerésével nemcsak az olvasási szokások, de az írók fellépése mind magánemberként, mind közszereplőként igen megváltozott. A különböző közösségi oldalak teret nyújtanak az íróknak, hogy bepillantást engedjenek az olvasóknak az életükbe, megosszák velük tapasztalataikat, örömeiket-bánatukat, és nem utolsósorban népszerűsítsék a könyveiket. Magyarországon is egyre elterjedtebb az effajta kapcsolatfelvétel az olvasókkal, akik így nemcsak a hagyományos médiafelületeken (gondolok itt a tévés, rádiós, illetve újsághirdetésekre, molinókra stb.) tájékozhatódnak a legújabb megjelenésekről, hanem elsőkézből a kedvenc írójuktól.

De hogy miért írom mindezt Mucha Dorka első kötete kapcsán? Azért, mert részben a könyves bloggereknek köszönhetően nagyon gyorsan híre ment a debütáló kötetnek, és már a megjelenése napján rengeteg bejegyzés, kép készült a könyvről. Olyanok is kezükbe vették a kötetet, akik például a fülszövegírók könyveit (Totth Benedek, Péterfy Gergely és Grecsó Krisztián) nem vagy alig olvasták. A könyves közösségeknek hála futótűzként terjedt Mucha Dorka első kötetének híre, és nagyon széles körben szólította meg az olvasói közösséget: ifjúsági regényolvasóktól kezdve a romantikus lektúriródalmat kedvelőkön át természetesen a szépirodalmi olvasókig.

A *Puncs* egy olyan egyetemista lány szemével láttatja a történeteket, aki a saját megfogalmazása szerint (és a popkulturális utalások tekintetében is) az Y generáció tagja. Valójából nem tudja, mihez kezdjen az életével, sodródik a világban. A szülei kívánságát teljesítve beiratkozik ugyan az egyetemre, de hol bejár órákra, hol nem, a vizsgákra sem készül túlságosan, de nem is érdekli, sikerül-e neki átmenni vagy nem. A generáció „minden mindegy” hozzáállása csúcsosodik ki a lány személyiségében, ő képviseli a generáció

azon tagjait, akik csak a felszínen mozognak, és ez az alapállapot nagyon rányomja a bélyegét az egész könyvre. A 160 oldalas kisregény még épp elbír ennyi vállvonogatást és tehetetlenséget, de egy hosszabb lélegzetvételű regény már nem működne egy ennyire egysíkú karakterrajzzal. Ám ha azt gondoljuk, hogy ez írói hanyagság, kidolgozatlanságra utaló jel, könnyen lehet, hogy tévedünk. Véleményem szerint ehhez a formához (kisregény) és ennek az életvitelnek a bemutatásához ez a tökéletes választás. Számos olyan leírást találunk a szövegben, ahol a főszereplő csak bizonyos dolgokra emlékezik. Rendszerint a beszélgetések tartalma egyáltalán nem ragadja meg, nem tud visszaemlékezni rájuk, viszont a környezeti dolgok elhelyezkedését, a tárgyakat, jelentéktelen eseményeket mind nagyon pontosan tudja visszaadni. Ebben nagyon finoman utal a generáció felszínességére, a kapcsolatok sivárságára, amelyek a főszereplő szerint azért alakultak ki a fiataloknál, mert a felnőttek az önmagukhoz való viszonyítgatásaikkal állandó nyomás alatt tartják őket. „Mindig arról pofázol, hogy te mennyivel jobb vagy. Az egész korosztályod mennyivel jobb. Mi, vagyis én és a barátaim el vagyunk baszva. Jobbak vagytok, mint mi. A pia és a drog csúnya dolog. Válaszd az életet, ugye? Mi meg, szarosok, az Y generáció. Az AIDS megjelenése és a 9/11 között születtem. Ez redfordulósok, így hívnak minket. Híresek vagyunk az önimádatról, és egyfolytában a jogainkról picsogunk. Mi vagyunk azok, akik már a részvételért is érmet kapnak, rágógumiból építünk Szabadság-szobrot, és álmunkban Havas Johnnal dugunk. Mindent megosztunk a világgal, legyen az egy fingás vagy egy gyümölcsjoghurt. De tudod, mi a baj? Az igazi bűnünk, hogy le se szarjuk az egészet.” (114)

A fülszöveg szerint a *Puncs* „újszerű, szókimondó, bátor” – és itt ne arra gondoljunk, hogy le meri-e írni már az első oldalon a szar szót, vagy sem. Újszerű a magyar pályakezdők viszonylatában, mert olyan hangon szólal meg, ami távol áll az eddigi elsőkötetesektől. Mucha Dorka nyelvezete, mondatszerkesztésének szikársága, fölösleges cirádáktól, burjánzó jelzőktől mentes leírásai egyrészt hétköznapiabbá teszik a regény nyelvezetét, másrészt nagyban hasonlít a kortárs angolszász sikerkönyvek nyelvezetére (talán véletlen egybeesés, hogy szintén a tavalyi Ünnepi Könyvhétre jelent meg a 21. Század Kiadónál Sally Rooney nagysikerű regénye a *Normális emberek*), emellett átszíri magán Salinger és Nabokov írásmódját, és ezeket is beépíti saját nyelvezetébe. Mégis mindent átformál, belehelyezi a magyar valóságba, de megmarad a felszínen. Ismételten nem írói felelőtlenség, hanem tudatos elhagyás. A főszereplő felszínes karakterével egyáltalán nem férne össze az aktuálpolitika követése, reflektálás a közéleti eseményekre. Helyette finoman adagolja a popkulturális utalásokat, és nem esik túlzásokba a közösségi oldalak és okostelefonok használatának emlegetésével. Mondatai valóban pontosak és kimértek (néhol talán kicsit erőszakosan is), és az az édeskeserűség, amelyet GreCsó Krisztián emleget a fülön, adja meg az egész regény hangulatát, ez gördíti tovább az eseményeket.

Mert arról, hogy mi történik a regényben, valószínűleg a narrátor úgy nyilatkozna, hogy semmi. Van egy lány, akivel akkor ismerkedünk meg, amikor éppen megszakítja a kapcsolatot az egyébként házaspasijával. Szerelmes? Nem. Akkor mégis mi ez a keserűség? Ahogy visszaugrunk a következő fejezetben a kezdetekhez, elkezdjük sejteni, miért lehetett bátor a témaválasztás. Napjainkban, amikor még mindig tombol a #meetoo mozgalom, már nemcsak a sztárok, hanem a hétköznapi emberek is elkezdnek coming out-olni, merész lépés egy tanár-diák viszony megírása, amiben bizony nemcsak egy testi és érzelmi kizsákmányolásról van szó, hiszen az újabb megalázóbb és megalázóbb jelenetek (gondolhatunk itt az együttlét



után a szekrényen hagyott pénzre vagy a regényben megjelenő bántalmazásokra) ennél jóval távolabbra mutatnak. A főszereplő folyamatos számolása, amivel túllendíti magát a nehéz pillanatokon, rejteget valami nagyobb lelki sérelmet is a mélyben, amely olyan erősségű lehet, hogy a narrátor a kihasználtságát nem is igazán éli át, csak elsuhan mellette. Ahogy mi is elsuhanunk a főszereplő mellett, Amarilla, a lakótárs mellett, akit a szülei házibarátja erőszakolt meg, az egyetemi tanárok mellett, akik sorra csábítják el a diáklányokat a jobb jegyek reményében. De mindezt felszínesen, ködfátyolon keresztül érzékeljük. Nem tudjuk meg, mik azok a nagyobb sérelmek, amik fogságban tartják az elbeszélőt, de egyértelműen összekapcsolódik azzal, mennyire nem tud emberi kapcsolatokat kiépíteni maga körül. Amarilla a legjobb barátjának, de igazából fogalmuk sincs, mi zajlik a másikban, de ott van Bálint is, a dúsgazdag szerelmes, aki mindenképp be szeretné mutatni a párját az apjának egy csillogó étteremben. Nincs szerelem, nincs kötődés, de még azt sem mondhatjuk, hogy a főszereplőt a szex élvezete köti egyik vagy másik férfihoz. Sosem tudjuk meg, miért van velük. Mert nincs más? Nincs jobb választás? Nincs, hiszen nem is keresi a kapcsolódási lehetőségeket, számára nyűg a társasági élet, de még a másik ember is.

Véleményem szerint az lesz Mucha Dorca vízváltatója, hogy következő regényével melyik irányba lép: inkább a populáris irodalom vagy épp a szépirodalom felé. Esetleg továbbra is megtartja a kettő közötti állapotot, tovább erősítve azt a tendenciát, hogy a szépirodalom is lehet populáris, és a populáris is lehet szép. Hiszen a *Puncs* jelenleg megosztja az olvasóközösséget: egyik oldalon a nehéz témákkal is operáló, mégis hétköznapiabb nyelvezetű sikerkönyvek csapata, a másik oldalon a jóval kimunkáltabb, mélyebbre ásó, más nyelvi regiszterben megszólaló szépirodalmi könyvek csapata áll. Hogy a *Puncs* most a kettő között áll, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a kötet első kiadása már elkelt, ami valljuk be, egy elsőkötetes magyar szerzőnél inkább ritkaságszámba megy, mint hogy ez lenne az általános tapasztalatunk, másrészt a könyv bejutott a Margó-díj short listjére, ahová a szakmai zsűri (Antal Nikolett a Fiatal Írók Szövetségétől, Czinki Ferenc a Szépirodalmi Társaságtól, Gaborják Ádám, valamint Valuska László, a Margó Irodalmi Fesztivál főszervezője) juttatta be, ezzel is elismerve, helye van a kortárs magyar szépirodalom fiataljainak első vonalában.

Rock 'n' Roll



Done



HAVASRÉTI JÓZSEF

„Rejtőzés a fényben”

NAJMÁNYI LÁSZLÓ (1946–2020)

1. Hiány

Meghalt Najmányi László. Rendező, médiaművész, dizájnér, performer, (pop)zenész, teoretikus, író, költő, esszéista, látnok. Roppant terjedelmű, nehezen értelmezhető és egyes vonatkozásait tekintve félelmetes életművet hagyott hátra. Műveinek bősége-áradása szinte kezelhetetlenné teszi a vele kapcsolatosan említhető legkézenfekvőbb és valamiképpen persze totalizáló jellegű értelmező fogalmakat: „kísérlet”, „provokáció”, „lázasítás”. Hogyan is provokálhat az, akinek végül már egyetlen sorát se olvassák el, mert olyan sokat ír? Érdekes volt látni, ahogy a nyilvánosságon végigsöpört Najmányi halálhíre, jelentőségének szinte önkívületbe hajló méltatásait eredményezve, noha korábban alig irányult rá figyelem, néhány szoros kivételtől eltekintve.¹ Az érdeklődés hiátusait leginkább a Najmányival pár évente készülő interjúk töltötték ki. Nagyszerű nyilatkozó volt, szellemes, bátor, kíméletlenül éleselméjű és radikális – mint a műveiben.

2. Diaszpóra

Ausztáriában, hadifogolytáborban született, aztán Magyarországon élt, majd Franciaországban, Kanadában, az Egyesült Államokban, majd hol itt, hol ott, a karibi szigetvilágban, majd ismét Magyarországon; mindenhol. És sehol. Miként (egyik) példaképe, David Bowie, ő is a kozmikus léptékűvé tárgított diaszpóra-lét gondolkodója és művésze volt. Amikor azt írta valahol: „mindenki zsidó”, talán arra is gondolt, hogy száműzöttek vagyunk, ha tetszik, olyan lények, akiket csak úgy, véletlenül dobtak le ide a Földre, és innen próbáljuk megkeresni, vagy legalább felidézni eredeti helyünket, az utópikus hazát.

Utazónak nevezte magát, ami egyfelől izgalmasan hangzik, másfelől viszont ott rejlik ebben az önértelmezésben is a földönfutás, a menekülés, a sehonnaiság, az örök be-nem-fogadottság képe. Talán az a legrettenetesebb (és Najmányi esetében valószínűleg így volt), hogy idővel ez a száműzöttség vált az otthonává, ahonnan nézve minden szilárdan rögzített hely/dolog (és persze rögzített identitás) a kispolgári megállapodottság, az elidegenedett lét, az elutasítandó hatalmi struktúrák pusztá jelölőjének tűnhetett már. Egész élete úgy alakult, hogy azt kellett éreznie, olyan világban él, mely kiveti magából, mely őhöz képest idegen, sőt, ellenséges. Osztályidegen szülők gyereke, a hazai underground kultúrához csatlakozott, majd szerepet vállalt abban az együttesben (a Spionsban), mely, mint egy interjúban fogalmazott, a „leggyűlöltebb zenekar” volt Magyarországon. Aztán a tényleges száműzöttség évei következtek.

¹ A legfontosabb talán: Schuller Gabriella: Najmányi László és a Kovács István Stúdió. *Balkon*, 2007/6, 4–11.

A hetvenes-nyolcvanas években sok underground művész választotta az emigrációt, de csak keveseknek mondta meg nyíltan a hatalom, hogy menjenek innen, és soha ne is jöjjenek vissza. Nincs hazájuk, semmilyen értelemben. Mint a Senki Alfonz nevű szereplő Rejtő Jenő légiós regényeiben, aki azért „Senki” mert a világ összes országából kitiltották, és ezért illegálisan tartózkodik a Földön. Najmányi megvalósította a rejtői forgatókönyvet. Amikor végül visszatért Magyarországra, abban se volt számára köszönet, évről évre, évtizedről évtizedre érezhette, hogy idegen test itt csupán, amit csinál, alig érdekel valakit és nem tud beilleszkedni se a hazatérő, se az itthon maradt underground héroszoknak fenntartott, egyrészt szűkös, másrészt az őnála azért rugalmasabb személyiségekre szabott keretekbe.

Két sajátos körülmény áldozatává vált: az egyik, hogy hazajött, a másik, hogy nem a kellő időben halt meg. Kegyetlen megjegyzésnek tűnik, pedig a halálát követő Najmányi-hírdömping is leginkább ezt erősíti meg. De létezik egy további körülmény is: a két művész, akivel leggyakrabban együtt emlegetjük – Hajas Tibor és Molnár Gergely – még nála is erősebb, radikálisabb, excentrikusabb volt, és talán eredetibb is, valljuk meg. Kényszeres önadminisztrációja és kényszeres késztetése arra, hogy magát a nála sokkal híresebbek (David Bowie, Andy Warhol, a Sex Pistols-menedzser Malcolm McLaren vagy az orosz konstruktőr Leon Theremin) vakító fénykörében lássa és értelmezze, részben ebből származhatott.

3. Okkultizmus és konteo

Pályájának áttekintése során Uj Péter említi, hogy Najmányi ezoterikus gondolkodásmódja, valamint műveinek, illetve pusztá lényének mérhetetlen szabadságfoka mennyire emlékeztet Hamvas Bélára.² A felvetés elgondolkodtató. A kommunizmus évtizedeiben a magyar neo-avantgárd egyes alkotói képviselték a legkarakteresebben az okkult-ezoterikus hagyományt, ezt az akkori kultúrpolitika által lekezelt, sőt, sokáig ellenségesnek és károsnak minősített gondolatvilágot.³ Najmányi esetében e hagyomány jelenléte nyilvánvaló. Mindig is hajlott a politikai okkultizmusra (titkos szervezetek, titkos hatalmi struktúrák; meg persze ügynökök, kémek, árulók, besúgók mindenhol), majd később, világlátottabban, rengeteg tapasztalattal gazdagodva, okkultizmusa átszövődött vallásos, misztikus, rituális, nem ritkán gnosztikus képi elemekkel. Azt mondhatnánk, hogy Najmányi életművének középpontjában a paranoid összeesküvés képzetköre áll mint alapmodell, aminek a politikai okkultizmus az egyik, a vallásos-rituális okkultizmus pedig a másik oldala. A konspirációs elméletek megszállottja volt, érdekes módon a „konteo” maga volt a közeg, a médium, a sajátos művészi matéria, melyet formált és amiben gondolkodott. A titkos hatalmi játszmák, illetve az egzaltált vallási misztifikáció szimbólumai folyamatosan zakatoltak elméjében, új és új mintázatokba (értsd: művekbe) rendeződve.

4. Névmágia

Vonzódása az álnevekhez, a felvett művésznevekhez jól illeszkedik az eddig mondottakba. Ezzel sem volt egyedül, a legnagyobbak közül említhetjük Duchamp-t vagy (ismét csak) Da-

² Uj Péter: *Már megint meghalt Najmányi László, mutatjuk!* 444.hu (2020. július 11). <https://tldr.444.hu/2020/07/11/mar-megint-meghalt-najmanyi-laszlo-mutatjuk?fbclid=IwAR3Tc9q1Xj2Ea1Bh6T5XkDXekH3Laokb6bkyUQ3FUjvL0nN3JeAUqDm9Q>

³ Lásd Havasréti József: *Alternatív regiszterek*. Budapest, Typotex, 2005, 44–51, 113–120.

vid Bowie-t, a magyar szcénából pedig (ismét csak) Molnár Gergelyt, aki itthon még a Gregory Miller, az Anton Ello, majd később a Gregor Davidov, illetve Helmut Spiel! (így, felkiáltójellel) nevek alatt tevékenykedett. A magyar neoavantgárd képviselőinek művésznév-mániája külön elemzést érdemelne, a Frankl Tibor néven anyakönyvezett Hajas Tibortól kezdve a St. Auby és a St. Turba névváltozatokat (is) használó Szentjóby Tamáson keresztül Najmányi Lászlóig, aki esetében a művésznevek pusztja felsorolása (csak ízelítőként: L. A. Newman, Pére Lachaise, Bardo, Boris Popoff, David Boogie, VJ/DJ NoMore, Sir David O’Clock stb.) több sort tölt ki egyes weboldalakon. Nyilvánvaló, hogy a név megváltoztatása egyszerre tagadása, illetve (újra)konstruálása az identitásnak. Mint Najmányi minden gesztusa esetében, itt is egybefonódnak az életrajzi, a rituális, a szubkulturális, illetve a politikai és esztétikai mozzanatok. Új nevük a kitérteknek, az áttérteknek, az asszimilálódóknak, a rituálisan újjászületetteknek, az illegálisban élőknek, a galeritagoknak-bűnözőknek, a művészeknek és (igen jellemzően) a popsztároknak van.

Hősünknel maradva: míg az L. A. Newman felfogható csupán a Najmányi angolszászosításának (noha jellemző módon azt is jelenti, hogy „új ember”), a Sir David O’Clock már erőteljesebben utal Najmányi azon törekvéseire, hogy mindig egy ritmusban legyen a benne és körülötte telő-áramló jelenidővel. A David Boogie nem szorul magyarázatra, viszont itt érdemes megemlíteni, hogy Najmányi saját színtársulatának, a Kovács István Stúdióknak elnevezése eredetileg a szocialista kisembernek állított volna (ironikus) emléket, de ez a név ifjabb Rajk László csatlakozásával különösen jelentéssé vált.⁴ Kovács István ugyanis az 1949-ben kivégzett belügyminiszter gyerekének ideiglenes neve volt, melyet az államvédelem kényszerített rá. Hasonlóan működtek ezek a nevek és a hozzájuk kapcsolódó identitások, mint Bowie maszkjai és habitusváltásai.⁵ Mégis, a brit popsztárhoz képest sokkal inkább jeleztek sebezhetőséget, sőt, valamiféle kapkodást. A korszerűséget egyszerre hajszólo és elutasító ember vágyait szimbolizálták, szignálását annak, ami részben ő maga (mint személyiség), részben pedig élet-műve (mint LebensKunstWerk) volt, szignálását a törekvésnek, hogy a név varázserejével kössön magához valamit, ami folyton kisiklott kezei közül, hogy végül – kényszerűen, de következetesen – a legfőbb művének, életműve magjának állíthassa be ezt a kisiklást.

⁴ Lásd Schuller: *A Kovács István Stúdió*, 4.

⁵ Ehhez lásd: K. Horváth Zsolt: *David Bowie maszkjai*. Színház.net (2016. június-július). <http://szinhaz.net/2016/08/08/k-horvath-zsolt-david-bowie-maszkjai/>

SZÍV ERNŐ

Az árva rádió

Hogy a rádió mivel függ össze, hát persze, mindennel, ami él és mozog. Nagypám nagy asztali rádiója még működött kisiskolás koromban, lehetett csavargatni, adásvételt játszani, bejelentkezni és kijelentkezni, jelenteni és kémadásokat adni, miközben olyan titokzatos szavakat lehetett leolvasni az állomáslapról, mint Luxemburg vagy Zágráb, Moszkva vagy London.

Aztán lesz nekem is rádióm, előbb egy hagyományos Szokol a Körkapcsolások miatt, és ami most egy berlini polcon áll már vagy huszonöt éve, elvittem egy novella miatt – Kutuzov unokája – Katharinának, aki a szerkesztőm volt, föltette a német kiadások mellé. Azóta ott van. Kamaszodva szert tehettem egy kis, fehér Sanyóra. Ásom a kurva kertet, röhög rajtam lótetű, göröngy, a tarack alágabalyodó, erős gyökérhaja, közben hallgatom az Emerson Lake and Palmertől a Fanfárok egy egyszerű emberét, ez mi, úristen, ilyen zene. Efféle alulképzett, kis teljesítményű rádiókkal a Szabad Európát, Csekét soha nem lehetett befogni. Valahogy talán belekavarodik az éterbe néhány foszlány a diktatúráról, oroszok, ellenzék, 1956. A Szabad Európa csak Karcsinál hallgatható, és ha megtaláljuk, pontosan fölfogható, hogy van, hogy lehetséges egy másféle hang, egy másféle lejtés és intonáció, egy másféle értelmezés, egy másféle megközelítés, olyan, hogyan is mondjam csak, ami vagány. Ami igazán az. Szabad, mert természetes. A szabadság az az, hogy pofázhatsz, pedig ez nem föltétlenül pofázás, hanem inkább a nem szabálykövető, az értelmet nem a fegyelmezőssel rendben tartó artikuláció, megfontolod, de nem úgy. Lefekvés után, már saját szobában, még hallgatom mindig a kis Sanyót, hallgatni egy francia lány sóhajtozását, majd a nyilvánvalóan bekövetkező szép és mintha fájdalmas orgazmusát – Zsötem –, ami alatt már magam is hasonló utakon járok, és mire neki jó lesz, nekem is az lesz, és akkor, mintegy ráadásként megszólal egy akcentusos magyar hang, kifejezetten furcsa, mert albán. Rádió Tirana. Annak a magyar hangja. Hogy van ilyen is. Rádió Tirana. Kis sárga, kínai fiúk diktálják a dikciót, honnan, a messzi Pekingből. Furcsa egy kritika, nem? Hogy balról? Értem is, nem is. Néhány év múlva egy ceglédi őrtonyban, hol éppen egy kilóhetetlen ágyúlövedékekkel telerakott raktárra ügyelek, az éjben egyszerre csak meghallom Kölnt beszélni magyarul. Bejön. A kölni magyar hang. Ilyen is van, őrület. És aztán Szegeden, újabb egy-két év múlva, és ez már a csernobili idők ideje, mit hallgatok a Bihari utca konyhájában. Nem is tudom még, de talán Balázs Attilát, Sebők Zolit, olykor. Lehet. Vagy nem. Mindenesetre nem a Petőfi vagy más magyar csatorna, hanem az újvidéki társaság hangja. Hogy megint rálel az ember egy szabadabb, tágasabb, kevésbé belszagú, színes huzatokat röptető nyelvre, mintha hallanám, pedig nem hallhatom, hogy azt mondja egy reszelős hang Topolyáról, Palicsról, Szabadkáról, Újvidékről, hogy nekünk is van tengerünk. Nekünk van tengerünk. És aztán megszólal a Bijelo Dugme.



tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Ára: 1200 Ft

Előfizetőknek: 1000 Ft

DISZKÓGLÓRIA

KERESZTÜL-KASUL DAVID BOWIE ÉLETMŰVÉN

Deczki Sarolta
Fenyvesi Ottó
Hannah Sullivan
Horváth Csaba
Lanczkor Gábor
Lengyel Zoltán
Lenkes László
Marton László Távolodó
Marx Laura
Nagy Márta Júlia
Péterfy Bori
Poós Zoltán
Delimir Rešicki
Sopotnik Zoltán
Szabó Eszter Ágnes
Uhl Gabriella
írásai
Havasréti József
Najmányi Lászlóról

