

## POP-SZÖVEG

Pap Balázs – S. Laczkó András	007	„Ma nem oldlak meg, probléma”
L. Varga Péter	023	„... leírni engem nem lehet...”
Halmai Tamás	038	Amiben voltam szereplő
Tótfalvy Tamás	043	Kommentárok és próféciaiák

## PERMUTÁCIÓ

Árvai Ferenc Ödön	053	Mint vitorlás a tavon
nextepp béla	055	Karatékatika bosszúja
Mogyorósi László	060	Versek
Bognár Péter	061	Versek
Gálla Edit	063	Merengő
Czapáry Veronika	063	Ezek a nagy hasgörcs utáni csendek
Fehér László	064	Járványdiszkrét
Bodnár Csaba	073	Versek
Mészáros Urbán Szabó Gábor	076	A Mihályovitya sétány
Konom Róbert	082	Billy Joe
Középkor - reneszánsz - kora újkor	084	Geoffrey Chaucer

## MODULÁCIÓ

Seress Ákos	087	Emlék-játék és játéklelkek
Vida Gergely	092	Starter-egó avagy a végek dicsérete
Bánki Éva	096	A harmadik Janus

## CODA

BADA DADA TIBOR	101	AMIÉRT SOHA TÖBBÉ A BÜDÖS ÉLETBEN NEM ÍROK VERSEKET HURRÁ...
-----------------	-----	--



POP-SZÖVEG

POP-SZÖVEG





## „Ma nem oldlak meg, probléma”

– a Kispál és a borz dalairól –

### Apológia

A magyar könnyűzene dalszövegeinek vizsgálata dacára annak, hogy a populáris kultúra iránt fokozódik az érdeklődés, a mai napig nem indult meg oly mértékben, hogy egy hasonló tárgyban születő dolgozat terminológiai vagy történeti, esetleg poétikai tekintetben megtalálhassa a maga kályháját. E dolgozat minden olyan (hangsúlyozottan tájékoztató-tájékozódó jellegű) megállapítása, mely az előzményeket is számba igyekszik venni, vagy amely terminológiai kapcsolatokat keres a lényegesen teoretizáltabb irodalomtudománnyal, nem kívánja betölteni a fentebb jelölt hiátust, mindazonáltal a dolgozat maga – bizonyos remélt konklúziói miatt – nem nélkülözheti a kirándulást sem az irodalomelmélet, sem az irodalomtörténet területére. A szerzők háta borsózik még a gondolatától is annak, hogy rövid bevezetőjüket többnek vélik, mint villanykapcsoló utáni tapogatózásnak egy igen sötét szobában.

### Énekvers, szövegvers, ének

A magyar anyanyelvi verselés kialakulásáról máig számos, egymásnak sok tekintetben elmentmondó nézet fogalmazódott meg. A megnyugtató eredménnyel alighanem soha le nem zárható vita két alapvető kérdés köré csoportosul, egyfelől az úgynevezett magyar ősköltészet léte – nemléte köré, másfelől pedig a Balassi Bálint (1554-1594) előtti szerelmi költészet, az ún. lovagi líra léte – nemléte köré. Anélkül, hogy bármelyik polémiát alaposabban szemügyre vennénk, néhány, jellemzően minden megnyilatkozó által tagadhatatlan tényt mégis megemlítenénk. Noha bizonyos forrásaink utalnak arra, hogy Mátyás udvarában létezett anyanyelvi költészet, e források tanúsága szerint nem is elhanyagolható mennyiségben, az bizonyos, hogy a XVI. század előtről alig van kétséget kizáróan magyar nyelvű versként azonosítható szövegünk. Illetve: noha bizonyos források szerint a XVI. század jellemzően nem szerelmi tárgyú költészetében szép számmal voltak szerelmi tárgyú darabok, ezek ránk maradt mennyisége csak komoly tipográfiai ügyeskedések után tölthet ki egy egész gépelt oldalt. Tárgyunk szempontjából mindez önmagában elhanyagolható. Sokkal izgalmasabb, ha úgy fogalmazunk, hogy e két állítás és a melléjük állított források, megnyilatkozások egy olyan állítólagos anyagról beszélnek, amely nem került lejegyzésre, következőképp mindörökké ismeretlen marad számunkra – épp jellegénél fogva, hiszen a szövegek természetes közege akusztikus, orális, szóbeli. Anélkül, hogy bármilyen tekintetben állást foglalnánk a sok kortárs által szalonképtelennek bélyegzett szerelmi líra ügyében, biztosak lehetünk abban, hogy számuk meghaladta ezt az általunk ismert nevetségesen csekély mennyiséget. Erkölcsileg kifinomult prédikátorok túl hangos szavakkal kárhoztatták ezt a műfajt ahhoz, hogy feltételezhessük, számuk nem volt elenyésző. S például az irodalomelméleti-retorikai kérdésekben is megnyilatkozó bibliafordító Sylvester János úgy beszél róluk (az úgynevezett *virágénekek*ről), mintha ganéban keresne aranyat, a műfajt a nép mindennapi szólásaként említve. Szép számmal kellett tehát létezniük, és az, hogy mára megismerhetetlenek, szóbeliségbe gyökerettségüknek köszönhető. Az anyanyelvi költészet első, általunk is számba vehető formája tehát szóbeli, sőt, nemcsak szóbeli, hanem egyenesen énekelte. Ha ugyanis a XVI. század

elejének verseit tekintjük, vagy a későbbi évtizedek énekeskönyveinek ránk maradt szövegeit, azt vehetjük észre, hogy majdnem mindegyik szolgáltat valamiféle instrukciót a szöveg mellé illesztendő dallamról, ún. nótajelzés formájában, esetleg egyenesen kottát közöl, ha valaki megpróbálna előadásával, eléneklésével.

Talán hajánál fogva előrángatott párhuzamnak tűnik, hogy az előképeket ennyire a múlt homályba vesző messzeségében keressük, eljárásunk mégsem teljesen indokolatlan. Nem indokolatlan, ha az éneklés természetéből fakadó poétikai jegyeket tekintjük, vagy verstani szempontból közelítünk feljűk. Többé-kevésbé szabályszerű ugyanis e szövegeknek az a tulajdonsága, hogy egy-egy verssor (egy énekelhető alapegység) és egy vers(tag)mondat egybeesik, vagyis csak a legritkább esetben találkozunk enjambement-nal. Ahol mégis előfordul, ott egyéb szempontok miatt is sejthető, hogy az énekléstől már távolodó szövegversről van szó; ilyen példákra tipikusan Balassi Bálint költészetében akadhatunk. A ránk maradt XVI. századi anyag zöme betartja a sorokkal egybeeső értelmi tagolást, sőt bizonyos egyéb jegyek is megerősítik, hogy természetes közegűk az oralitás: ismétlések, formulák, sőt a rímek és szótagszámok jellemző homonimitása segíti a befogadást, mely eleinte – olvasásszociológiai és műveltségi kutatások szerint is – egyértelműen hallás utáni. Az énekversből (régii terminológia szerint: énekből) az eleinte versszak vagy verssor jelentésű *vers*ig vezető út első lépései tehát a ritkán bár, de mégis előforduló soráthajlásnál érhetőek tetten. Az akusztikus közegben, énekelve létező költészetben (a ma népköltészetként ismert szövegeknél) a mai napig jellemző a versmondat-szöveg(tag)mondat egyenlőség, míg a szövegvers (ma úgy mondanánk, költészet) az, amelyik (többek között) ilyen formai „furcsaságokat” megengedhet magának, az egyszeri hallás béklyójának elvesztése után. (Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy az énekelte költészet nem kizárólag magyar nyelvterületen fejlesztte ki a fent jelölt versmondat-szövegmondat egységet. A sok kutató által irigyen figyelt trubadúrköltészet, noha rímek és szótagszámok tekintetében heterogén, szintén nem lépett át egyértelműen ezen a szabályon, az írásbeliség elterjedése – a médiumváltás – a határköve a verssor átértékelésének, nem pedig a formai heterogenitás.)

A népköltészet említése megint csak furcsának tetszhet egy ilyen dolgozatban, de alighanem nehezen kikerülhető. Noha a régi énekek szóbeliek, manapság kizárólag olvasva érhetőek el, dacára minden modern, zenés interpretációnak. A folklórt meglehetősen ősi szövegkincs őrzőjének szokás gondolni, és noha ősisége a legvégsőkig kérdéses marad, orális jellege nem nélkülöz tanulságokat e tekintetben. A század elején összegyűjtött népdalok a szóbeli költészet legkorábbi autentikus formájú szövegei, és emiatt rendkívül fontos példái az énekversnek.

### „...az első végtelen éj...”

A Kispál és a borz csaknem kizárólag Lovasi András tollából származó dalszövegei kétségkívűl a legjelentősebb ilyen műfajú termékei a hazai (pop)kultúrának az 1990-es évek kezdete óta. Sőt, talán az az állítás sem minősül túlzásnak, hogy némelyikük a kortárs magyar líra legfontosabb alkotásai között tartható számon. Ez utóbbi kijelentés persze jelentős mértékű védelemre szorul, elsősorban azért, mert a kultúra azon szegmenséből, amelyben ezek a szövegek születtek/születnek, nincs igazán átjárás a „magas irodalom” felé. Ennek okai módfelett könnyen beláthatók, hiszen a popzenéhez kapcsolódó slágerszövegek hagyományosan (eleve) a könnyű befogadhatóság intenciójával születtek, vagyis – a közegüket képező zenei forma egyszerűségéhez alkalmazkodva – többnyire nyelvi/poétikai megformálásuk is bejáratott klisék és fogások sorjázásában merűl ki. A jól körülhatárolható tartalmak alaposan bejáratott elvek alapján történő nyelvi és zenei megfogalmazásának ipari méretű újratermelése természetszerűleg kevés esélyt ad arra, hogy a popbiznisz közegében igazán újszerű és ilyenformán értékes darabok jöjjenek létre. Jelen írás szerzőinek nem célja a jelenség mögött álló nyilvánvalóan elsősorban gazdasági jellegű okok felfejtése, pusztán azt kívánjuk érzékel-

tetni, hogy a megszokott és biztosan eladható – itt elsősorban zenei műfajként értett – dal, mint e kulturális szegmens alapvető, sőt úgy tűnik kizárólagos kifejezési módja kikényszeríti a hozzá kapcsolódó nyelvi forma katonán ismétlődését és kiüresedését. A műfaj által a szövegekre erőszakolt formai elvárások, mint a rímkényszer vagy a sorok szótagszámának hozzávetőleges egyezése, általában a már jól bejáratott nyelvi fordulatok, naiv metaforák, rímto-poszok folyamatos újrahaznosítását idézi elő, automatizálva nemcsak a szövegek termelését, hanem azok befogadását is. Az egyszerű, sőt együgyű panelekből felépülő dalok jószerével csak azokban az esetekben szembesítik a hallgatót értelmezési problémákkal, amikor egy-egy számtalanszor elismételt fordulatban a formakényszer hatására némi változás figyelhető meg. Ez azonban, mivel rendszerint állandósult szókapcsolatok és kifejezések megbontásáról van szó, az esetek nagyobb részében nem a megszokott szövegértelem termékeny eltérítéséhez, hanem egyszerűen értelmetlenséghez vezet (vö. „Ahogy ránk talált az első végtelen éj... / Engem elvarázsolts minden perc / S az a csillogó szempár / Szívem láthatatlan szálakkal szötte át” [Crystal]; illetve: „Szeresd a testem bébi, végtelen maraton” [Baby Sisters]). Mindez azonban nem befolyásolja negatívan a rendszer működését, hiszen a bizonyos elemek cseréjével, vagy elhagyásával értelmüket veszített paneleket tartalmazó dalok láthatóan e jellegzetességük ellenére is képesek betölteni a nekik szánt sláger funkcióját.

Természetesen számos előadónál megfigyelhető a sláger jelenségéhez való viszony problematizálása. Ez történhet akár a forma változatlansága mellett bizonyos tartalmi elemek megváltoztatása által, mint a pop-paródiák esetében, amelyek a zene és „versforma” megtartása, vagy ha úgy tetszik a szintagmatikus sík állandósága mellett paradigmatis cserékkel hívják föl a figyelmet eredetjük végtelen naivitására. (Mióta tudod: / Mindig az a jó fiú, aki nyer / S jól teszed, ha megteszed, amit kell... / Hidd el, hogy csak így lehet ez a hely / a végén: Valami Amerika. [Bon-Bon] De ugye tudod, / Nem lesz jobb a teste sem, mint a fej / Úgyse voltál még soha Jetivel / Nem kell annyit kérdezned, ki hever az ágyon / Valamilyen Marika. [Irigy hónaljmirigy]) De ide sorolhatók többségükben a trendből kimaradó azon előadók is, akik a szabványos daltípusokat az általános sláger-tartalmaktól eltérően „komolyabb” témákkal töltik fel, szociális problémákat, politikai kérdéseket stb. feszegetve szövegeikben (*Kőbánya blues*).

A főcsapástól való eltérés másik lehetősége nyilvánvalóan a forma megbontása volna. Erre azonban talán még a tematikus „eltéréseknél” is kevesebb példa akad, s ezek is inkább olyan parodisztikus hatású normaáthágásokban merülnek ki, mint a szótagszám figyelmen kívül hagyása, vagy a felkínálkozó rímlehetőségek szándékos kikerülése, amelyek ugyan nyilvánvalóan a befogadás automatizmusának problematizálásaként szemlélhetők, ám mivel túlzott mértékben kötődnek alapmodelljükhöz, sokkal inkább egy működő rendszer öngúnyának, semmint újszerű poétikai eljárások megnyilvánulásainak tekinthetők. Azokban az esetekben pedig, amikor a szöveg számottevő önállóságra tesz szert mind formai, mind tematikus tekintetben, a dalok zeneisége kerül alárendelt helyzetbe. Ez jellemző Cseh Tamás dalainak nagyobb részére, amelyek – jórészt Bereményi Géza és Csengey Dénes szerzeményeiként – azt a benyomást keltik, mintha zenei kísérettel előadott énekelt formájuk másodlagos lenne (irodalmi) szöveg voltukhoz képest. (Megjegyzendő azonban az is, hogy alkalmanként a háttérbe szoruló zene és a zene sugallta hangulat ismétlődik, azaz különböző szövegek azonos „díszletév” válik, oly módon, hogy egy-egy szöveg jelentése összekapcsolódik a dallam háttérével, elemei a díszlet részévé válnak, vagyis asszociatív kapcsolatot teremt tartalmilag különböző szövegek között, tehát a „vers” így a – régiségbeli analógiákkal szemben – választható nótajelzés helyett kötelezően kap meg egy kijelölt dallamot, annak minden tartozékával.)

Ez a természetesen módfelett elnagyolt és minden bizonnyal nagy hiátusokat mutató gondolatmenet csupán arra kíván utalni, hogy a tágan értett populáris zene világában igen csekély azon jelenségek száma, amelyek egyáltalán képesnek mutatkoznak a sláger(dal) műfaj

megújítására. A dolgozat Kispál és a borz szövegeinek értelmezésére irányuló próbálkozásainak alapvetését pedig az a meggyőződés jelenti, hogy azokban egy olyan líramodell körvonalazódik, amely miközben a jelenkori hazai költészet közegében is helyet kaphat poétikai eszközeinek egyedisége és kifinomultsága okán, ugyanakkor szervesen kapcsolódik (pop)zenei eredetéhez, ami lehetetlenné teszi azok – modern kori irodalom-felfogásunk keretein belüli – pusztán szövegversként való interpretációját. A dalszövegek értelmezése során – sőt annak mindjárt a kezdetén – felmerül ugyanis egy meglehetősen komoly elméleti probléma. Amellett, hogy mind az irodalmi művek befogadásának legjellemzőbb módja – vagyis az írásban rögzített szövegek olvasása –, mind a daloké – az adott előadás meghallgatása – alapvetően időbeli, lineáris természetű, a kétféle időbeliség között mégis jelentős eltérések fedezhetők fel. Hiszen amíg az olvasás során a tempó, a ritmus, a szöveg tagolásának módja többé-kevésbé a befogadón múlik (elég itt arra az általános tapasztalatra hivatkozni, ami a ritmuskövető és a prózához közelítő, folyamatos, a szövegnek elsősorban értelmi tagolására koncentráló versolvasás esetében a szövegélmények közti különbségként előáll), addig az énekelt verseknél ezek már az előadásban, a hallgatótól függetlenül konkretizálva vannak.

Ez az eltérés az előzetesen szövegversként létező (már ilyenként befogadott) művek esetében talán nem túl jelentős, hiszen az ének prozódiaja és a zene ritmusa egy eleve adott formához adódik hozzá, s esetleg az eredeti értelmet megzavaró, ám semmiképpen nem értelemkonstituáló szerepű. (Alapélmény: Weöres Sándor *A tündér* című versében a „Bóbita, Bóbita épít, / Hajnali ködfal a vára, / Termeiben sok a vendég: / Béka király fia-lánya” strófája Halász Judit előadásában gyermekfülnek túlon túl félreérthetetlenül, ám a gyermeki értelem számára megfejtethetetlen módon állítja, hogy a békakirályfi nem más, mint Bóbita saját lánya.) A dalszövegek esetében azonban egészen más a helyzet, hiszen azok a befogadó számára eminensen zenei formájukhoz kötötten léteznek, s az ilyenformán mint a „vers” előzetes, s a hallgató számára megkerülhetetlen és negligálhatatlan interpretációja irányítja az értelmezést. A dalok nagy tömege esetében természetesen a zene és a szöveg közötti viszony olyannyira problémamentes, hogy az előbbi semmiféle észrevehető értelemmódosító hatást nem gyakorol az utóbbira, s legfeljebb bizonyos formai problémák kiküszöbölése tekintetében befolyásolja azt (ilyen például a szótagszámbeli hiányok vagy éppen feleslegek kiegyenlítése a prozódia megnyújtásával vagy tömörítésével; vagy az énekdallam megkövetelte nyújtások helyén alkalmazott rövid, hangsúlytalan hangzó [Lelkünkben szól ez a dal. / Örökre velünk maradsz, Őrizzük másolyodat.]) Az ilyen dalok az őket hordozó médiumtól függetlenül – írásban avagy hanghordozón rögzítve – szövegüket tekintve nagyjából azonos módon értelmezhetők.

Lovasi András, illetve – mivel a tanulmánynak ebben a szakaszában elsősorban az előadott formáról szólnunk – a Kispál és a borz dalai azonban ettől jelentős mértékben eltérnek. Noha a szövegek természetesen számos olyan vonással rendelkeznek, amelyek nemcsak zenei kísérettel együtt érvényesülnek, hanem az írásban rögzített forma, tehát a szövegvers esetében is hatnak (a formai jegyeknél maradva, ilyenek a rímek, illetve a zenekar védjegyek tekintett soráthajlások egy része is), mégis gyakori, hogy a vers tekintetében – a terminust itt a lehető leghétköznapibb értelemben használjuk, hiszen a textusok szigorúan verstani értelemben nem mindig minősíthetők annak – a zene ritmusa, illetve az énekdallam prozódiaja olyan értelmezési lehetőségeket hoz felszínre, amelyek önmagában a szövegversben nem adóttak. Ez figyelhető meg az említett enjambement-ok esetében is. A jelenség a verssor és a versmondat terjedelmi eltérésén alapul, s a pusztán szövegként létező költeményekben is bírhat értelemmódosító hatással, hiszen, különösen ha rímzavakkal – mint határjelzőkkel – kombinálódva fordul elő, képes egymástól eltérő terjedelmű logikai szekvenciák létrehozására egyazon szintagmán belül.

Amikor a költészet írásbelivé vált, nem vetkőzte le azonnal a szóbeliségből hozott formajegyeket. A sor egysége makacsnak bizonyult hosszú időn keresztül. (E makacsság tartamára



vonatkozóan nem állíthatunk semmi bizonyosat. A viszonylag korán megjelent soráthajlás a mai napig nem volt elég „erős” ahhoz, hogy egyeduralmukodóvá váljék. Csak egy terjedelmes tanulmány keretei között lehetne alaposan megvizsgálni, hogy léte, esetleges divatja milyen érvénnyel és milyen indokokkal feszegette a verssor határait, de ezt e helyütt még csak meg sem kísérelhetjük. Annyit azonban meg kell említeni, hogy a soráthajlás használata poétikai kérdés, mint ahogy a soregységhez való alkalmazkodás is. Kétségtől voltak olyan korszakok, amikor divatosnak számított, és kétségtől jelentősége volt létének a verssor erodálásában vagy felőrlésében is, de történetének és alkalmazhatóságának terét vizsgálni csak más helyütt tudnánk kimerítően.) Hogy mégis uralkodóvá vált az enjambement, annak egyik kézenfekvő oka az lehet, hogy a kötött formájú vers *olvasásában* semmi sem gátolja az olvasót, hogy a következő sorban találja meg a mondat vagy tagmondat végét. Nem kell az alany és állítmány között egy vagy két taktust (szándékosan nem használjuk a verstanilag terhelt „ütem” szót) várnia, mert olvas és nem hallás után fogad be. A soráthajlás természetes közege az olvasás; az olyan olvasás, mely képes elválasztani az értelmi és a formai tagolást. A tagolás kérdése vezet a verssor erodációjához és rehabilitációjához: hiszen az értelmező olvasás az elkészített formát másodlagossá teszi; és bizonyos értelemben ez az értelmező olvasás lesz az, amely a formai tagolás szerinti értelmezésben többletértelmet talál, kiváltképp akkor, ha írásjelek sem segítik a biztos tájékozódást a mondaton belül.

Az írásban rögzített szövegek esetében ezt tovább erősítheti a központozás elmaradása vagy elnagyolt volta is, hiszen az értelmi hangsúlyok kitételének, vagyis a szintagmák elemei közti szorosabb kapcsolatok jelzésének hiánya az ismert két- vagy többértelmű szövegekhez (a királynőt megölni nem kell félnek jó lesz ha mindenki beleegyezik én nem ellenzem) hasonlóan az interpretációs lehetőségek nagyfokú szóródását idézheti elő.

Míg azonban a szövegvers esetében az értelmezések eltérő módjai csupán a textus által felkínált lehetőségekként jelentkeznek, amelyek az olvasás során általában csak egyenként realizálódnak (még abban az esetben is, ha az olvasónak tudomása van az eltérő lehetőségekről, pl. Mikszáth Akli Miklósának börtönbüntetésére okot szolgáltató latin vers az egyik irányból olvasva Napóleon dicsőítése, míg fordított esetben annak bukását jósolja, ám a két jelentés együttesen sohasem jelenhet meg), addig a zene által lehetővé teszi, sőt kikényszeríti az eltérő lehetőségek együttes érvényesülését.

A jelenség a kétféle időbeliséggel magyarázható. Hiszen a szövegvers áthajlásait, amelyek az olvasás során az értelem folyamatos, gördülékeny kibomlását teszik lehetővé, s az azt megakasztó elemek – mint a rímek – figyelmen kívül hagyására készítetnek, a zenei forma az énekelt verzióban folytonosan fékezgeti azt. A befogadás folyamatosságának a szöveg szempontjából külső megtörése pedig az értelmi határok állandó átrendezésére készíti a hallgatót, mégpedig úgy, hogy ugyanakkor nem kényszeríti egyik interpretációs lehetőség elvetésére sem.

Mivel egy zenei dal időben meghatározott, másképp tud bánni alapegységeivel, a sorokkal, mint egy papírra írt vers. A verssorok közt – tekintve, hogy ebben az esetben hallás útján fogadjuk be azokat – idő telik el, érzékelhető idő. A sorok tényleges sorokká, valódi ritmus-egységekké válnak, és az esetleges soráthajlások, megakadások a folyamatos újraértelmezés lehetőségét teremtik meg.

Az időbe zártság és a soráthajlás alkalmazásának egy szándékosan nem a tárgyalandó Kispál és a borztól vett példája a Szegeden valaha létezett Albérlet nevű zenekar *Kutya* című száma. Első strófája (verzéje) a következő:

Itt van, már megint itt van,  
A szívem után kutat,  
Szeretné, ha ő lenne az enyém,  
Csak az enyém

Így leírva a szöveg nem árulkodik semmi különösről. Egyetlen lemezükön a következő tagolásban szerepelt a szám (a sortörések minden esetben több ütemnyi szöveg nélküli zenei részt jelölnek).

Itt van  
már megint itt van  
a szívem  
után kutat  
szeret-  
né  
ha ő lenne az  
enyém  
csak az enyém

A hallva befogadott szöveg olyan helyeken állítja meg és készíti értelmezésre a befogadót, ahol az írott vagyis olvasásra szánt vers csak kevés esetben tehetné meg a mesterkétség lát-szata nélkül. Elvárásokat épít és azonmód mindet el is törli.

Itt van (valami megérkezett, gondoljuk, ha hallgatjuk), már megint itt van (igen, tényleg megérkezett valami, és alighanem nem először jár errefelé) a szívem (nocsak, a szívem érkezett meg, érdekes, hogy tőlem különböző utakon járhat egyáltalán) után kutat (hogyan is járhatna külön utakon, egy olyasvalaki jött el még egyszer, aki épphogy az én szívemet akarja megtalálni) szeret (szeret engem és a szívemet keresi, valószínűleg viszonzást vár) né (nem, nem szeret, sokkal inkább, valami vágya van) ha ő lenne az (a nagy ő-vé akar válni az életemben, ezért kell neki a szívem) enyém (nem, nem akar nagy ő lenni, beérné annyival, hogy az enyém lenne).

Az enjambement alkalmazása a Kispál és borz esetében némiképp változatosabb. Első példaként a *Ha az életben* című dal néhány sorára esett a választásunk:

Nem süt a nap be az ágyba  
Mint az athéni hotelszobába  
Nem mosol bugyit, hogy tiszta  
Legyél az Akropoliszra  
Ha felmegyünk és ott a csikket<sup>1</sup>

Ebben az esetben a hiányosan központosított szöveg természetesen az olvasó számára is többféle értelmezést tesz lehetővé a szekvenciák határainak kijelölése tekintetében. Ilyen lehetőség az idézet első két sorának egyetlen mondatként való értelmezése. A továbbiakban elsődleges értelmezésként valószínűsíthető a második sorpár egyetlen szintagmaként való észlelése, ám ezt az utolsóként idézett sor igéjének az „Akropoliszra” szóhoz való erőteljes kötődése törli, így: Nem mosol bugyit, hogy tiszta legyél. Az Akropoliszra (ha) felmegyünk...” Úgy véljük tehát, hogy az olvasásban az áthajlások által kialakított értelmi határok erőteljesebben érvényesülnek, mint a pusztán verstani elemnek tekinthető rímek által jelzett sorvégek. Ugyanezen szöveg zenei formába szorított változatában azonban a ritmus által is hangsúlyozott sorvégek értelmi tagoló funkciója sokkal erőteljesebben nyilvánul meg, s gyakorlatilag az áthajlásokkal egyenrangú szerepet tölt be a szekvenciák létrehozásában. A

<sup>1</sup> A dolgozat Kispál és a borztól vett idézetei az utolsó két eddig megjelent albumot kivéve a *Jutka emese pistike ésatöbbiek Kispál és a borz daloskönyv* (Alexandra, Pécs, é. n.) című kötetből származnak.

kétféle, ám egymással egyenrangú értelmi tagolódás nem készíti a befogadót egyértelmű döntésre, éppen ellenkezőleg, a sorvégek kényszerű szünetei által megakasztott értelmezés némiképp rögzül, a továbbvivő enjambement hatására nem törlődik, pusztán elemeinek egy része átkerül egy következő logikai sorozatba is.

A zene és a szöveg összjátékából kialakuló, párhuzamosan futó logikai szekvenciák „ökónómiájának” még erőteljesebb példája a *Minden száj nyitva áll* című dal. Ebben a refrén és verze részek találkozásakor az áthajlás módfelett különös esetét lehet megfigyelni, hiszen az csupán egyetlen morféma, jelentéstől független, pusztán a hangalak azonossága alapján történő átvitelére terjed ki. A verze utolsó sorának záró személyragja – „amit gondoltok” –, átkerül a refrén kezdő sorába – „Tökkel, vonóval” –, anélkül azonban, hogy ismétlésre kerülne. Az írásban rögzített verzióban nem érvényesülő poétikai fogás alapja, hogy a verze zenei témája az utolsó előtti szótagnál véget ér (amit gondol-), s a személyragot már a refrén témája szólaltatja meg (-tokkal, vonóval). Így a befogadó számára a grammatikai/logikai forma kényszere okán (a verzebeli emberek többes száma miatt a szekvencia szükségszerűen nem zárulhat le „gondol” formában) a *tok* morféma (mint személyrag) a verzehez tartozó, ám a zene által jelzett refrénben induló újabb gondolat miatt ugyanez mint főnév, egyidejűleg a következő szekvencia elemévé is válik.

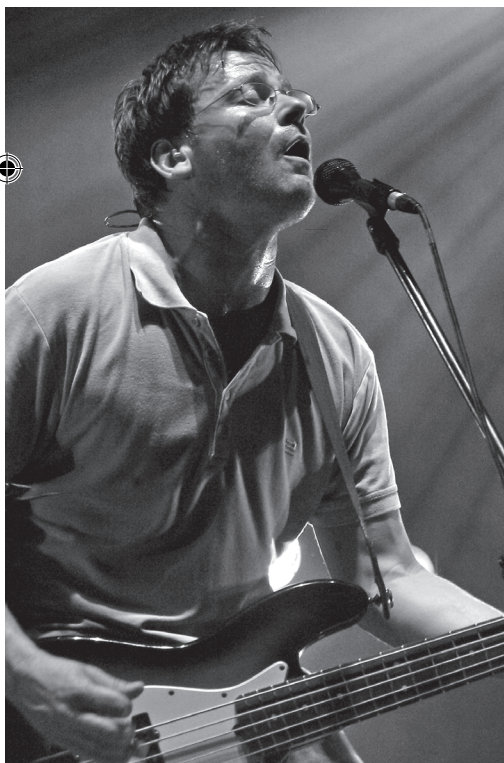
Mivel az írott változat számára ez a lehetőség nem adott, így teljesen világos, hogy e szöveg, illetve a zenekar számos más dala esetében nem egyszerűen megzenésített versről, hanem az irodalom által régóta számba nem vett műfajról, énekversről van szó, legalábbis abban az értelemben, hogy annak jellegzetességei nem pusztán az irodalmi szöveg poétikája, hanem ugyanilyen hangsúlyosan a zenei forma, az előadás által is meghatározottak. (Lovasi is így értékeli az *Ágy asztal tévé* című lemeztől kezdődően írott dalait<sup>2</sup>, valójában a jelenség már korábban is megfigyelhető, de kétségkívül ekkoriban erősödik fel). A Kispál és a borz dalai mindenesetre a vers olyan lehetőségeivel élnek, amelyekkel már hosszú ideje nem számol a magas költészet.

### „de hátha az ördög az”

A slágerszövegek általános jellemzője az állandó tematikus és formai újratermelődés, amit nyilván a célközönség igényei és az eladhatóság szabályoz. Ennek eredményeként a dalok nagyon áttetsző, formai tekintetben (szótagszám, rímkényszer) jól bejáratott nyelven, meg lehetőségen szűk tárgykörben (ált.: szerelem) mozgó világot jelenítenek meg. E legeladhatóbb, legnépszerűbb és legelterjedtebb sláger típusokkal szemben léteznek természetesen – némileg szűkebb körű igényeket kielégítő – dalok is, amelyek a melodramatikus alapképlethez képest „komolyabb” tartalmak közvetítésére vállalkoznak. Ezek a rendszerint társadalmi/politikai problémákat boncolgató (parodisztikus formában: „Miért, ó miért vannak a világban fegyverek?” [Timur Lenk]) általános létkérdéseket tollhegyre tűző „metafizikus” nóták (például „Képzletben / Végigúsztam a végtelen / Csillagtengereken, / De mind kevesebb / Léleggyönyört / Adott testem nekem” [Unique]), vagy éppen valamiféle csoportidentitás kialakítására szánt himnuszok („Elhagynak százak, jönnek ezrek / A rock katonái egyre többen lesznek / Állj közénk Te is, harcolj velünk / Bárki jön ellenünk” [Ossian]), amelyek azonban céljuk elérésére a sláger alapmodelljéhez hasonlóan módfelett egyszerű nyelvet használnak. Még azokban az esetekben is, amikor szinte görcsösen „költőiek” kívánnak lenni. Jellemző eszköz marad ugyanis a könnyen követhető, erkölcsi tanulásra kifuttatott narratív szerkeze-

<sup>2</sup>„Ekkor fordult elő először velem, hogy egy majdnem kész zeneanyagra kellett megírnom a szövegeket, ami új feladat volt: egyrészt szótagszám, lüktetés stimmeljen, másrészt a kész szövegek zenére húzásakor adta magát az enjambement használata, ami később amolyan védjegyévé vált a zenekarnak.” *emese pistike ésatöbbiek Kispál és a borz daloskönyv*. Alexandra, Pécs, é. n. 34 o.

tek használata, megspékelve esetleg a középiskolai irodalomórákon megismert, a szövegeket mélyé és veretessé tevő „szimbolista-szecessziós” képhasználattal („Halott virágok illatát nyögik a fák” [Bonanza Banzai]). A súlyos – néha-néha már profetikus igénnyel megjelenített – tartalmak így jószerével mindig egy olyan – az iskolát végzett lakosság részéről jól ismert – költői köznyelven szólalnak meg, amely nem akasztja el a „szép gondolatok” közönség felé áradását, s értelmezési nehézségekkel nem, legfeljebb értelmetlenségekkel szembesíti a szemfüles olvasót/hallgatót. Tipikusan ilyen a bűn és a bűnösség megéneklése például az ilyen elemekben rendkívül gazdag Ákos életműben, amelyben a szerző noha annál nem vágyik többet mondani, hogy bűnt követtünk el (helyenként egyszerűen: rossz fát tettünk a tűzre, és meglehetősen kellemetlenül érezzük magunkat), és erre a külvilág (kevésbé a közvetlen környezet, semmint a világot teremtő és kormányzó felső erő) valamiféle büntetéssel, megtorlással válaszol majd. Mindennek kifejezésére olyan nyelvi eszközöket használ, melyek kétségkívül a veretesség és súlyosság látszatát keltik, de a velük megidézett tartalom logikailag igencsak kuszának mutatkozik. Jó példa erre az *Indiántánc* című dal: „Mert ez egy indiántánc és én elhiszem, / Hogy benned is ég az a láng. / Legyen közös a bánat, közös a bűn, / És közös a feloldozás!” (egy olyan hitvilágból származó indián, mely az eredendő bűn fogalmát nem ismeri, igencsak problematikusan tehet táncával vallomástételt úgy, hogy meghívja beszélgetőpartnerét az eredendő bűnben való részességre és az abból való szabadulásra). A könnyűzene ilyenét kétféle főcsapását (*light-full flavour*) kétféleképpen, mind „ideológiailag”, mind nyelviileg opponálja a Kispál és a borz.



Egyfelől ugyanis látszólag teljesen idegenek mindenfajta profetikusságtól, hiszen témájukat tekintve javarészt hétköznapi dolgok egyértelmű értéktulajdonítás és értelemadás nélküli „leírásai”. Pontosabban fogalmazva, téjük nem a téma logikai, intelligibilis kifejtése által az ahhoz való kötelező érvényű viszony közvetítése, valamiféle megfejtés kinyilatkoztatása, hanem jóval inkább a tárgyhoz/helyzethez való lehetséges – érzéki, érzelmi, értelmi – viszonyulások konstataciója, mégpedig e viszonyok elsődlegesen nyelvi megalapozottságának hangsúlyozásával. Ilyen értelemben a „mély” tartalmú slágerek közösségi, képviselői jellegével – irodalomtörténet-írásunkban az ilyen igénnyel született versek hosszú időn keresztül mint a magyar líra csúcsteljesítményei szerepeltek – szemben egy eminensen lírai szövegtörzshöz jön létre, amelynek egyedisége nem annyira a tartalom, mint inkább a nyelvi kifejezés síkján ragadható meg.

A profetikus, kinyilatkoztató igényű szövegekkel szemben igencsak egyértelmű a Kispál és a borz viszonya. A hangos, „igaz” szavak ellen úton-útfélen kikelnek a dalok és csak ritkán használják az őszinteség-hazugság ellentétét, amikor szembehelyezkednek velük. A prófétálásnak alapvető kelléke az igazság birtoklása, vagy az igazság birtoklásának látszata. Az esendő, kétkedő próféta kevésbé piacképes (bizonyos kivételektől eltekintve), noha esetleges tusakodása akár hitelt is adhatna szavainak. A kétkedés, mely óhatatlanul megfogalmazódik ezekben a szövegekben, mégsem igyekszik egy valószínű igazság melletti érvvé növekedni. Sokkal inkább ironikus álláspontot képvisel és épít tovább, bizonyos értelemben megszünteti a színpad nézőtérhez képest meglévő magasságát.

A „De aki mikrofont használ, az mind hazudik / Akkor is, ha azt hiszi, tudja a tutit” sorpár alapvetően paradox, a „minden krétai hazudik” logikai példával egyenrangú: voltaképpen

A „De aki mikrofont használ, az mind hazudik / Akkor is, ha azt hiszi, tudja a tutit” sorpár alapvetően paradox, a „minden krétai hazudik” logikai példával egyenrangú: voltaképpen

pen megfejthetetlen igazságtartalmú, szükségszerűen hitelteleníti mind önmagát, mind az ezt megelőző és a rákövetkező mondatokat. Az előzőekben ugyanis az „Aki szórakoztat az csak igent üzen / Hogy »jól nyomatod öreg maradjá’ ilyen«” két állítása határozott állásfoglalás: egy bizonyos magatartásforma igénylése; a rákövetkező „Mondom nektek ezt / Nektek ez úgylis jobban tetszik” két sor pedig a „tuti” tudásának kifejezése, ami az előzmények ismeretében kizárólag ironikusan érthető. A nem kért próféta toposza, nem kért és nem vállalt próféta válik. Ezt árnyalja a *Holdfényexpressz* lemez nyitódala az *Én is azt szeretném*.

Mindegy csak valami szóljon, JE  
Egy hülye gitáros szólózzon, JÓ  
Rólam úgysem énekel senki, mit tudják  
Hogy én mit gondolok, mit érzek  
Nehogy már kiszámítsatok

A szöveg idézett része egy olyan befogadót tételez, aki minduntalan magára akar ismerni a dalokban, helyzetét reménytelennek érzi, a dal végére viszont teljesen feloldja a tömeg, s cselekvőként rásegít az oldódásra, de úgy, hogy arctalanná válását a legvégsőig tagadja:

Amit mindenki gondol JÓ  
Amit mindenki használ SZÉP  
Amit mindenki képzel hát...  
Én is azokat, azokat is én

Az utolsó sor „én is azokat”-ja permutálódik és jelentésváltozáson megy át, míg ugyanis az „én is azokat” betagozza a beszélőt a tömegbe, az „azokat is én” éppenhogy kiemeli. A kiemelkedés azonban szubjektív, énvédő gesztus, amely abból táplálkozik, hogy sajátjának, vagy saját felismerésének tulajdonítja a közhelyeket. Ráadásul a „Mindegy csak valami szóljon, JE / Egy hülye gitáros szólózzon, JÓ” sorpár olyasmit jelent, hogy a zaj, a hangerő az elvárt, nem a szavak vagy a szövegek. A Kispál és a borz szövegei között nem egy példa akad a prófétálások tipikus témája, az apokalipszis és a hangerő kapcsolatára. Utalhatunk a *Volume* című dalra, vagy a *Ha ez a vég* című számra (az előbbiben „azt mondják, hogy ez a vég és kell a nagy hangerő”, az utóbbiban „ma van utoljára ekkora lárma, ha ez a vég, nekem tetszik, ha ez a vég”), mégis beszédesebb a párhuzam az *A pécsi szál* című dallal. A leeresztett kádra emlékeztető mederben dudálva közlekedő fáradt hajó szemszögéből látjuk a szárazságában lángra lobbant világot, és az ENSZ végül sok-sok vödröt küld segélyként a katasztrófa elhárítására. Kétségtelenül abszurd gesztus ez: ahol a víz tűnt el, nem nagyon lehet vödrökkel tüzet oltani. Az utolsó verzé, az immár nyilvánvalóan végső pusztulásról így beszél:

Szarvasok égő agancssal  
Nyuszikkal a hátukon  
Világítják be az estét  
Gitárosok, én nem tudom  
Hogy még mire vártok itt, hát  
Szólózzatok szerteszt  
A világot, nem kell sok  
Neki egy szomorú szám pont elég.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Lásd még *Szökített nő* („És most már elég, hogyha szól egy szomorú szám”)

A szólózó gitárosok az előbbiekhöz hasonlóan a valamiről beszélés ellenpontjai, a szöveg-  
telenség pedig a „nincs már mondani mit” közhelyének gondolható, abban a megénekel  
időpontban, melyet minden próféta ideálisnak gondolna magának: a világvége előtti pillana-  
tokban. A párdarab a *Pécsi szál* anagrammájáról elnevezett *Szécsi Pál* című dal (A *Sika, kasza,  
léc* LP-jén párhuzamos helyzetűek: mindkét oldal harmadik számai), amelynek alkotóelemei  
(alkotó elemei) a közjük elvegyült romantikus elemet meggyilkolják, a végén csak a gitározás  
marad, hiszen azt kell elénekelnünk, hogy „nincs is szükség éneklésre”. Vagyis itt is „szét-  
szólózhatják” a szavakat. Felesleges az értelmileg tagolt közlés, az intellektuális igazság, ezek  
helyét minden további nélkül átveheti az érzelmi panelekkel operáló gitár („öt betű, / és a  
szívhez szól?”<sup>4</sup>). Az érzelmi panelek használata pedig a lemez címe miatt semmiképp nem  
minősül „őszintének”. A szavakkal tagadott szó kifejezte intellektuális tartalom megsemmisítése után életben maradó kifejezőeszköz, a végső megoldás deszakralizálódik, hiszen a  
cím jelentése szerint elsősorban a pénzkereset és nem a kifejezés eszköze. (Sika=a gitározás  
mozdulata, kasza=a gázi bezsebelése, lécz=hazamenetel; lásd még: *Sika, kasza* című dal.)

A prófétasággal való viszony azonban nem pusztán a természetes előadó-befogadó szituáció miatt kerül terítékre a Kispál és a borznál. Míg az idézett dalok így, a prófétai szerep vállalása és lehetséges érvénye felől, az *Ül* című album néhány darabja a hamis próféta szem-  
szögéből láttatja a helyzetet.

Az album nyitómonológjának szürreális helyzete, mely szerint mindenki a központtól  
kapott hímnős alteregóját hivatott vesztég kikölneni, kénytelen emlősökre legkevésbé sem  
jellemző módon „megszülni” a rosszabbik énjét, pusztán szürreális kép mindaddig, míg az  
utolsó strófa nem csinál a sok kis ördögből egy gigantikus sátánt, aki azonos a beszélővel:

Már repedez a burka  
S előbújik egy durva  
Lelkületű egyén  
Perverz és kretén nő és férfi egybe  
S ha úgy hozza a kedve ő lesz majd az én

Az „ő lesz majd az én” kétféleképp értelmezhető ugyanis, egyfelől ez a kikelő szörny átveszi a  
kötös én szerepét, másfelől feloldódik a beszélő énjében, azt hizlalva. Ilyen előzmények után  
végtelenül sötét az *Olajos vasak*  $\leftrightarrow$  *Égben edzett kövek* víziója a feltámadásról, egészen pontos-  
san a terv szerint remélők feltámadásáról, nem kevésbé a *Gyónás* többszintű önvallomása.

Itt tudniillik tíz hibáról van szó, tíz olyan főbenjáró bűnről, melyet így együtt nem kö-  
vettek még el, s ezen még az angyalok is összehúzzák a szemöldöküket. A felsorolt hibák  
(bűnök) többé-kevésbé megfelelnek a Tízparancsolat által tiltott bűnöknek.

Egyszer még kiskoromban megmutattam  
Másodszor az ABC-ben csokit optam  
Öltem bogarakat három disznót  
Megcsaltam a nőmet, ez a negyedik volt

[...]

Öt vasárnap segitettem az apámnak  
Felásni a kertet „jaj bocsánat”  
Hatodiknak Istent emlegettem

<sup>4</sup> Lásd még *Lerekek porból* („A helyes megfejtők a végére maradnak”)



Sajnos negatív értelemben  
 És legalább hétszer megkívántam  
 Más kocsiját, házát, nőjét és még itt van  
 A nyolcadik bűnöm, ami hármát ér  
 Bocsásson meg valaki mindezér'

Az első hiba megítélése a legproblematisabb, ezt a lista végére hagyjuk. A második, a csokilopás nyilvánvalóan a nyolcadik parancsolattal ütközik (*Ne lopj!* 2Móz. 20,15), a bogarak és a disznók elpusztítása a hatodikkal (*Ne ölj!* 2Móz. 20,13), a megcsalás a hetedik parancsolatot szegi meg (*Ne paráználkodj!* 2Móz. 20,14). A vasárnapi kertfelásás a pihenőnap megtartásának parancsolatával ellenkezik (*De a betedik nap a te Istenednek, az Úrnak nyugalomnapja. Semmiféle munkát ne végezz azon, se te, se fiad, se leányod, se szolgálád, se szolgálód, se állatod, se a kapuidon belül tartózkodó jövevény.* 2Móz. 20,10), Isten negatív emlegetése a harmadik parancsolattal áll szemben (*Ne mondd ki hiába Istenednek, az Úrnak a nevét, mert nem hagyja az Úr büntetés nélkül, ha valaki hiába mondja ki a nevét!* 2Móz. 20,7), a tizedik parancsolat tiltását nem tartja be más kocsijának, egyebének a megkívánása (*Ne kívánd felebarátod házát! Ne kívánd felebarátod feleségét, se szolgálóját, se szolgálóját, se ökrét, se szamarát, és semmit, ami a felebarátodé!* 2Móz. 20,17). Az első hiba – amennyiben tényleg ez a szöveg felépülésének gondolatmenete – a maradék négy parancsolat egyikével kell, hogy ellenkezzék. A más istenek vallása, az isten ábrázolása, a hamis tanúskodás, illetve a szülői tisztelet be nem tartásának tilalmairól lehet szó. Érzésünk szerint a szülői tisztelet meg nem adásáról van szó, nem csak a másik három túlzottan blaszfém volta miatt, hanem azért is, hiszen a szülői tisztelet meg nem adásának tipikus bibliai példája a megrészegült Noé szemérmének kinevetése és be nem takarása (1Móz. 9,20), mely Khám nemzetségére átkot vont. A nyolcadik, önmagában hármát érő bűn tehát három parancsolatot kell, hogy megsértsen: *Én, az Úr, vagyok a te Istened, aki kiboztaltak Egyiptom földjéről, a szolgaság házából. Ne legyen más istened rajtam kívül!* 2Móz. 20,2-3; *Ne csinálj magadnak semmiféle istenszobrot azoknak a képmására, amik fenn az égben, lenn a földön, vagy a föld alatt a vízben vannak.* 2Móz. 20,4; *Ne tanúskodj hamisan felebarátod ellen!* 2Móz. 20,16.

A nyolcadik hibámat csak nehezen mondom el  
 Kaptam a központtól egy tojást  
 És várni kellett, hogy kikel  
 Kikelt és rögtön megvert  
 Aztán bedobott egy kútba  
 Azóta ő helyettesít ő visz titeket tévútra

A központ egy idegen isten lesz, gonosz, ahogy az idézett *Űl* című monológ állítja, annak képe lehet a tojás, melyből kipattan maga a gonosz, aki eltünteti a beszélőt és tévútra vezérel. A *Gyónás* „vallomása” újraértékeli a beszélő helyzetét. A skizoid vagy csak részlegesen önazonos beszélő olyan állításokat tesz itt magáról, mely az *Űl* prologusának hitelességét is érinti, vagyis azt is egy már kikelt tojás szülötte kell, hogy mondja, azaz az „ő lesz majd én” jelentésváltozatai közül a „gigantikus” gonosz összetékolása látszik erősödni. A gigantikus viszont szükségszerűen nem csekély iróniával ábrázolódik. Az ilyen „bűnök” trivialitása, hétköznapisága csak magát ezt a világot jelentheti, amelynek a „kis” vétkei, hibái adott esetben a komoly vétség színében tűnnek fel, a fejüket csóváló angyalok, mint az óvónénik korholják a vétkest: „Hát Bandi!” A felsorolásban nem arról van szó, hogy a hibák elfelejthetőek lennének, vagy automatikus feloldozást érdemelnének, sokkalta inkább arról, hogy bárki elkövetette őket. A szöveg ugyan hangsúlyozza, hogy „nem hibáztak én előttem még sohasem ennyit”, ám a nagy vallomás ígérete nem teljesül: egyfajta tükör kerül a hallgató elé, aki megtalálhatja saját vagy legközelebbi környezetének vétkeit a láttatott képben. A



megcsalás-sztorik a kereskedelmi televíziók délutáni műsorsávjának mindennapos tartozékai, a gyermekkori csokilopás épp a kiskorúság szabály-nemismerete miatt tipikus, a felebarátok javainak megkínánása itt pusztá irigység, a vasárnap (szombat) meg nem ülése a Non-stop Tescók korában önmagában neveltséges, aztán van még mindennapos káromkodás, illetve bogarak és disznók megölése, nem kell magyarázni, hogy ennek voltaképpen semmi köze az öszövétségi tiltáshoz. A gonoszság növekedése ebben az esetben nem egyéb, mint a világ olyan álprófétai ábrázolása, mely a „sosem volt még ennyi bűn szerteáradva a földön”, „közel az utolsó ítélet” agyonterhelt és sokat hallott toposzának ironikus újrafogalmazása.

Akárhogy is, a *Gyónás* utolsó tagmondata a beszélő színpadi helyzetét minden addig megidézett bűntől függetlenül a fals tanokat hajtogató próféta helyzetével azonosítja miközben a szöveg a korábbiakban már letette a voksát az igazság, vagyis a bűn fogalmának meghatározásához szükséges tudás birtoklásának elvi lehetetlensége mellett („Senki sem okos mindenki szép”).

Más helyeken a nem kért, nem vállalt, vagy nem kielégítően ellátott prófétaság más aspektusokból mutatkozik meg. A teljesség igénye nélkül néhány példa: a keresztények szerint a hit önmagában a bizonyíték (része), bizonyításra nem szoruló, magától értetődő, egy prófétának nyilván rendelkeznie kell ilyen bizonyossággal, a Kispál és a borznaál néhol a szkepszis és a bizonytalanság kerül előtérbe, szintén elbizonytalanítva a kinyilatkoztató álláspontot „én meg mint egy klipben / arra integettem, ahol / gondoltam van Isten / S volt is ott valaki / Hátral a sötétbe / De hátha az ördög az / Hagytam a fenébe / Aztán már megszoktam / Azt, hogy többen vannak / Ebben a dologban...” vagy hasonlóképpen a bennfentes puttók által fel nem ismert Ige képe: „Béna őzikék isznak lenn a forrásnál / Mikor felébredek, ők néznek engemet / Egy képről, amin még pár szárnyas gyerek áll / És nézik, Mária kezében mi lehet / De mindegy, most anélkül is lehet / velem itt valami, amit régről ismerek...”.

### **„Felköptem a garázstetőig, és megcsillant szépen lefelé jövet”**

Az egyértelmű jelentésadás elutasítása nemcsak – sőt nem is elsősorban – a dalok „tematikus” síkján explikálódik, hanem a különböző nyelvi síkok működtetésének feszültségkeltő módjában is. A szövegek poétikájának szinte lemezről lemezre változó volta ellenére ugyanis a nyelvi kifejezés problematizálása tekintetében némi állandóság figyelhető meg. Talán legegyszerűbb példái ennek a látszólag redundáns parallelizmusok, például az, amely az első lemez *Őrjárat* című számában található:

Bejött a szobába, bejött a szobába  
Az őrjárat  
Láttam a hátukon  
A hátukon láttam a  
Vödröket

Ebben az esetben a kétféle szerkezet, illetve a tárgy tekintetében megfigyelhető árnyalatnyi jelentésváltozás, hangsúlyeltolódás az azt megfigyelő és kifejező szubjektum nyelvi világgalkotó szerepére hívja fel a figyelmet. Ezt erősíti a továbbiakban, hogy a szürreális képet megjelenítő első strofa (a szobába bejövő, vödrot cipelő őrjárat), az érzéki evidenciák leírásával folytatódik („Bejött a híd alá / bejött a híd alá a folyó / láttam a lányt / láttam a lányt és tegnap volt”), amelyek azonban a szokványos szintaktikai forma megbontása miatt nem egyszerűen múlt idejű történéseként, hanem kifejezetten személyes emlékként épülnek be a szövegbe. (A szokványos elrendezésben [tegnap láttam a lányt] időhatározói szerepű „tegnap” ebben az esetben alannyá válik.) Az egyszerű, hétköznapi tény konstatálása így, pusztán a szintaxis adta lehetőségek kihasználásával, hangsúlyozottan szubjektív perspektívába kerül.



A grammatikai szerkezetek jelentésmódosító hatásához hasonló figyelhető meg a szavak poliszémiájának kihasználásában is. Ezekben az esetekben általában egyazon jelenséghez kapcsolódó, eltérő értelmezési lehetőségek jelennek meg kiemelt pozíciójú – általában sorvégi, vagyis rímhelyzetben lévő – szavak többféle jelentéstartalmán keresztül. Így a szövegében az *Egri csillagok*ra utaló *Előre, Illéri* című dal a gyermekkorra való emlékezés módjára utaló sorának („A volt idő ízekben”) utolsó szava („ízekek”), annak egyszerre kétféle lehetőségre utal. Egyrészt az idő kontinuus folyamatának az emlékezés által analizált, részeire bontott, kiválogatott és értelmi hangsúlyokkal ellátott voltára, az ízekre szedett időre. Másrészt – kissé prousti hangulatban – az érzéki benyomások az előbbihez képest lényegesen szubjektívebb élményidéző hatására, hiszen a szövegben a továbbiakban valóban felbukkannak az íz érzékeléséhez kapcsolható emlékek, mint a szederfa túlérétt gyümölcsének ízéből induló jelenetsor. (Ráadásul ebben az esetben nem csak a múltbeli íz kerül felidézésre, hanem a szöveg az azt érzékelő múltbeli szubjektumot, a bizonytalan gyermeki világot is imitálni igyekszik a szederfán élő *ízelt* lábúak meghatározását illetően [darazsak / méhek].<sup>5</sup>)

A szavak poliszémiáját kihasználó szövegkonstrukciós eljárások további példája a *Nagyapa kileste nagyvilág* című dal „optikai” metaforikája. A nagyvilágot kémlelő nagypapa szembesül a világ befolyásolhatatlanságával („Nagyapa kileste nagyvilág / látta, van annak hosszú láb / amivel keményen odalép / ahová neki menni kék”). A továbbiakban a szöveg tanúsága szerint lemond a világ értelmezéséről és irányításának lehetőségéről, s jobb híján csak bekebelezi, elfogyasztja a neki jutó szeleteket.

Szel egy kenyérnyi szalonnát  
És lehuny szemekkel enni lát

Ebben az esetben az utolsó sor állítmánya (lát) olyan módon teszi lehetővé önmaga kétféle értelmezését, hogy abban egyszerre kétféle attitűd nyilvánul meg. A lehuny szemekkel enni látó nagyapa nem értelmez, csak tapasztal, bekebelez, csak erre van szeme, ugyanakkor a szemantikai ellentmondást (lehuny szemmel való látás) kiküszöbölő értelmezésben a lát ige jelentése nekilát, belekezd és mindezt jobb híján teszi. E sorhoz fűzött első értelmezést az abban megmutatkozó szemantikai feszültségek sem teszik érvénytelenné, hiszen az egész szövegen végigvonuló „optikai” metaforika szinte kikényszeríti azt. Ugyanakkor a másik értelmezés egy olyan szintaktikailag inkorrekt szerkezetre épül, amelyet a szöveg egészének agrammatikussága indokol.

Ehhez hasonlóan jár el *A Presszó rock* beszélője is:

Na Idő, ezt add vissza  
Meg mondd; mitől van, hogy olyan ritka  
Amikor nagyjából minden ott van a helyén  
Adódik nő és én mint odaadó legény  
Éji ég, és a magyar föld  
Bár pár német kint csörömpölt  
Ez mindegy, én nem a paradicsomot reklamálom  
Tudom, hozott anyagból kotyvasztod a masszát

A dal hallgatása során a paradicsom reklamálása az előzmények felől egyértelműen az „elveszett” paradicsomra, a lét hiányzó tökéletességére vonatkozik, míg a rákövetkező sor és

<sup>5</sup> „Kívágyuk az szederfát / Döngenek ott a méhek / Vagy darazsak, már nem tudom / De nem csináltak mézet / Hanem csak ették ott azt a túl édes bigyót / Akkor darazsak voltak, rég nem tudom, mi volt”

a beszédhelyzet deszakralizálja az eredeti képet, és a szónak a szószból kispórolt zöldség jelentést adja.

Hasonló poliszémia figyelhető meg a *Jó a világ végéig* című dalban: „A szív körül félhomály van / De valamelyik kamrájában / A poros villanykörte alatt / Alszik egy fiú” Itt a tudományos nyelvben (anatómia) használt metaforaként felbukkanó „kamra” szó a következő sorok hatására visszakerül elsődleges, szó szerinti jelentésébe. A „szív” és „félhomály” szavak hangulati értéke miatt kissé szentimentális modorban felidézett belső világból, minden érzelgősségtől megfosztott külső válik a „kamra” képének megjelenítésével. A következő sorokban az „álmom” kapcsán visszatér ugyan a „belső” világ, ám teljes mértékben deszakralizált formában, a szív helyett a gyomor – nem belső, hanem belsőség –, amelynek tartalma az elfogyasztott, bekebelezett világ elemeinek rendezetlen halmaza – „Gyomrában kompót és azalatt / Halak, savanyú / Némi kenyérdarab / És leves porból, kavargot ott / És tervek, amit eltett tétre / Hogy kéne de aztán mégse / Hogy kéne, de aztán nem” –, illetve a félretett tervek, vagyis a rendezés, értelmezés és cselekvés állandó felfüggesztése. Az örök időkre eltett tervek és a bekebelezett világ egyes részei – kompót, savanyú – közti asszociatív kapcsolat tovább profanizálja a „szív” spájzzá boncolásának eredményét.<sup>6</sup>

A szöveg, miközben perspektívaváltásai, képhasználatának széttartásai és egyes szavainak poliszemiája által egymástól eltérő nyelvhasználati és világértelmezési lehetőségeket mutat fel, éppen az egységes értelmezés lehetőségét, a tágan értett profetikus attitűdöt utasítja vissza, hiszen az állandó átértelmezésekkel nem csak a nyelv transzparenciáját, hanem ezáltal a kifejezhető tartalmak egyértelműségét is tagadja, pontosabban egy alapvetően nyelviileg konstruált világot állít a befogadó elé, amelynek értelmezése a közeg megbízhatatlansága miatt folyamatos korrekcióra szorul.

Nem véletlen, hogy a dal első verzéje éppen a kinyilatkoztatás elhárítása: „Nem én vagyok az / Akivel birkózni kell”. A verzé elején felidézett világvége az isteni kinyilatkoztatást, vagyis minden dolog végső értelmét tartalmazó szöveggel, a Bibliával hozza összefüggésbe a textust. A birkózás ennek hatására az úr angyalával – vagy magával Istennel – küzdő Jákob képét idézi fel. (1Móz 32,24-28) A „nem én vagyok az / Akivel birkózni kell” ilyen értelemben a végső tudás birtoklásának elhárítását, a próféta szerep elutasítását mondja.

Lovasi szövegeiben kétségkívül felfedezhető egyfajta „magánmitológia”, amely részben kulturálisan fontos szövegekre – Shakespeare: *Hamlet (Bársonyfüggöny)*, Rimbaud: *A völgy alvója (Fűben alvó, A rétek halvány)* stb.), József Attila versek, Karl May indiánregényei (pl. *Egy az egybe csak maga, Kép mindenkiről*), Dosztojevszkij *Bűn és bünbődése (Meghatás)* stb. – a nyugati kultúrában közismert jelképekre (pl. galamb, kígyó) való utalásokból, valamint konkrét pretextussal nehezen összefüggésbe hozható szimbólumokból – TV, ház, hajó, autó, tenger, rét, hág, dél, disznó – áll össze. Ennek egyes darabjai, noha azokhoz kontextuális vizsgálattal viszonylag pontosan kijelölhető jelentéstartományok társíthatók, egymással való kombinálásuk gyakran ironikussá teszi a szöveget, hiszen miközben a „tradicionális” elemek megtartják jelentésüket, így például a galamb a lélek, a kígyó a csábítás, a gonosz értelmében szerepel e szövegekben is, azonban a „hétköznapi” szimbólumokkal összekapcsolódva egy egészen sajátos struktúrát alkotnak. A *Kicsit feldob* című dal a szerelem lelki (érzelmi) aspektusait a testiséggel szemben hangsúlyozó sorai jól példázzák ezt:

És te azt hiszed, engem csak lábak hoztak ide  
Az autóban galamb a gázpedál  
Ki olyan szerelmes, hogy mindegy, hogy kibe  
És egy kicsit feldob és alám áll

<sup>6</sup> Lásd még *Kijordult belsők közt* („Az ember ott belül / Spájzajtón falvédő”)



A sorok értelmezésében az érzés hangsúlyozása az érzékiséggel szemben kétségtelen, hiszen a „lábak” és az általában szintén a test szimbólumaként használt „autó” hajtóerejeként a lélekre utaló „galamb” kerül a középpontba. Ugyanakkor az elkoptatott „lélek” szimbólum képi elhelyezése – gázpedálként – a saját mitológiához tartozó „autóban” meglehetősen groteszk hatású. Így a teljes kép, miközben állítja a szerelem érzésének fontosságát, meg is fosztja annak toposzát a ráarakódott szentimentális hangulattól. A dal tehát, miközben pusztán „tartalmi” tekintetben nem fogalmaz meg semmiféle újszerű állítást, szimbólumhasználatának feszültségeivel a nyelvi-érzelmi automatizmusokra világít rá, szokatlan képi kapcsolásai által.

A jelentés, az értelem rögzítésének elutasítása felbukkan némely ars poeticának tekinthető dalban is. Így *A boni csillagászat fejlődése* címűben a korábbi énhez kapcsolódó magyarázatkényszer, a végső rendszer megtalálására való törekvés visszautasítása után, egy pusztán hasonlósági alapú – elsősorban nyelvi asszociációk mentén működő – világértelmezés mellett teszi le a voksát: „mert én akkor még jelentést / kutattam jelenségben / körbejártam, megvizsgáltam / de ma már csak azt nézem / hogy fénylik most is a Hold / és eszembe jut milyen fura / azt mondják, hogy régi rokon / a puna meg a luna”. Maga a hasonlat „tartalmi” szempontból nem újszerű, hiszen a Hold és a női princípium összekapcsolása – ahogy azt a beszélő is hangsúlyozza: „azt mondják, hogy régi rokon...” – ősi toposz. Ilyen értelemben új „tétel” nem születik, pusztán egy közhely „fogalmazódik át”. A hagyományos hasonlósági (tartalmi) kapcsolat nyelvi – mégpedig alapvetően jelentés nélküli nyelvi sík, vagyis a hangalak mentén történő – asszociatív kiegészítése azonban nem egyszerűen újra felmondja a toposzt, hanem némiképp relativizálja annak érvényességét. Az egymással hasonlóan állított két elem megnevezése ugyanis, miközben hangalakjuk csaknem azonos volta erősíti „tartalmi” kapcsolatukat, az eredeti nyelvük és nyelvi regiszterük közti széttartás – a „puna” szó a magyar nyelvben nem igazán a művelt köznyelv eleme, hanem inkább valamilyen alacsonyabb rendű szociolektushoz, vagy még inkább a gyereknyelvhez tartozik, míg a latin/olasz „luna”-val leginkább e nyelvek költészete asszociálódik a magyar olvasó/hallgató számára – groteszk hatást kelt, ami az eredeti közhely igazságértékét is elbizonytalanítja, hiszen ironikus viszonyba kerül azzal.

Ehhez hasonlóan működik a *Helló!* című szám, ahol a beszélő a nyelvi forma folyamatos megújítását vállalja – „És ha azok a szavak elfogytak / Amiket eddig használtál / Hogy, elmondjad, hogy hogy voltál / Majd én fogom a szép szavakat / A nyelvedre ráhelyezni” –, ám a *lényeg* kimondását elutasítja: „Látod, én már nem beszélek / Fontosat meg ami számít”. A dal éppen a folyamatos beszéd és a lényeg, a fontos tartalom kimondásának elmaradása mentén alakítja ki saját „dramatikus” szerkezetét, hiszen ez az, ami az utolsó verzében – ami lényegében az első verzé elejének ismétlése – a megszólított „te” türelmetlenségét és dühét kiváltja. „Te meg kérded, hogy szeretni / Hogy a faszba kell”<sup>7</sup>

Ugyancsak egyértelmű a szövegekhez való ironikus viszony azok érzelmi hatása és esztétikai síkja tekintetében. Az előbbire példa a *Meghatás* című dal, amelynek két verzéje két szentimentális történetmodell (az első egy *Manon Lescaut*-szerű szerelmi történet, míg a második a karrierregény narratív sémájára játszik rá) ad elő, ám nyelvi megformálásával éppen a dal címében jelzett érzés kiváltása és a narratív modellek közti inger-válasz-automatizmusra utalva. Hiszen a verzék elején kinyilvánított szándék – „Mondok valamit, meg akarlak hatni...” – célba érése már magában a dal szövegében is tematizálódik, a beszélő ugyanis tudja, hogy az előadott történetsemák éppen kipróbáltságuk, bejáratottságuk okán mindig egyszemélyes reakciót váltják ki. A befogadó ezekkel az általános modellekkel szembesülve nem önálló és nem aktív szerepű, pusztán reagens, „lakmusz papír”, amely azonos közegben mindig azonos választ ad. Hasonlóan kiszámítható inger-válasz-reakciókra „számító” dalszövegre számos példa akad a Kispál és a Borznál. Ilyen az *Úrrock* című számban a heverőn kutyával játszó

<sup>7</sup> A részlet legutolsó sora – általunk ismeretlen okból – a szövegek papírkiadásából kimaradt.



gyerek – az amerikai filmgyárak sikerreceptje szerint a két utóbbi bármelyikének szerepeltetése garantálja egy mozi hiperrentabilitását –, mint végső érv a szimpátia felkeltésére, vagy a *Csillagközi bál*, amely saját szövegének egy része számára vindikálja az általános tetszést: „Mindenkinek tetszik az a nagyon szép rész benne / Hogy úgy játssz a szívemmel, mintha nem is lenne benne / Semmi sem, csak üresen állna...”

A szövegek poétikai fogásai egy részének, illetve az ezekre adott befogadói válaszoknak a dalokban tematizált automatizmusa néhol ön- és közönséggyalázó formát ölt. Az előbbire szolgálhat példaként az *...ihyesmi* című szám, amelynek beszélője egy újra és újra elismételt naiv narratív séma kapcsán az eredeti tartalmak kifejezésére való képtelenségét állítja. Ez azonban – mint más szövegek esetében kiderül, s ahogy az az *Én is azt szeretném* kapcsán már szóba került –, semmiképpen sem akadály a dalok célba érésének. Ezt jelzi *A vadász és a nyuszik* című szám öniróniának és közönséggyalázásnak egyaránt értelmezhető szakasza: „Az én szívem tyúkszar, ünnep van, ha érzek / A lányok ettől sírnak...”. Az érzelmi reakciót – a lányok könnyeit – itt egy arra érdemtelen dolog – tyúkszar – csalogatja elő. Ebben a tekintetben a dal a szerző és közönsége közti viszony – a művészet mint rendszer működésének – sematikus voltára hívja fel a figyelmet. Költészet az, amit annak tartanak, s az alapvető döntés után, a kategória meghatározását követően, az minden egyébtől függetlenül ténylegesen így kezd működni.

Az efféle automatizmusok kihasználásában rejltő – s mint arról már szó esett a (pop)kultúrában számos szerző és előadó által többféle módon ki is használt – „félrevezetés” lehetőségét, a vátesz szerepben való fellépést a Kispál és a borz dalai a hallgató folyamatos, szinte poétikai elvvé tett félrevezetésével kerülik el. Ezekben a nyelv mind grammatikai, mind szintaktikai, mind képi, asszociatív lehetőségeinek kihasználásával, olyan sokrétűen értelmezhető szövegvilágot hoz létre, amely felszabadítja a hallgatót a popkultúrára általában jellemző passzív befogadói szerep alól. Ha akarja, ha nem, folytonosan kihúzza a lába alól a talajt, kényszeríti a nyelvi, gondolati építőelemek új és új összerakására, saját értelmezések készítésére.



L. Varga Péter

## „...leírni engem nem lehet...” Szubjektum, szöveg és hang Tankcsapda-dalokban

Düll Zsófiának („Kollegiámnak”) ajánlom szeretettel

A Magyar Televízió *A szólás szabadsága* című, 2006. április 2-án sugárzott adásában hatvanadik születésnapja alkalmából Bródy János volt a vendég. A rockzene jellegéről és hasznosságáról folytatott eszmefuttatások alatt a képernyőn többek között ez a felirat is megjelent: „Szörényi Leventével írt dalai kordokumentumoknak számítanak.”

Noha ma már legfeljebb a hangzása alapján gondolnám egy dalról vagy lemezzel, hogy dokumentál valamit a korából – mondjuk azt a technikai szintet, amely a megszólalások milyenségében szerepet játszik –, a 2001-ben megjelent Tankcsapda-lemezzel, az *Agyarországról* annak idején magam is úgy vélekedtem, mint ami egy kitűnő „lírai korrajz”, olyasfélét gondolva e kifejezés mögé, mint: „dalban elmondott (megénekel) jelen”, a maga társadalmi valóságával és reflektált kortudatával. Elég volt, ha az ember meghallgatta a címadó számot vagy az *Aki nem vak* címűt.

Való igaz, a rockzene társadalmi funkcióját gyakran azonosítják az ellenállás különféle formáival, illetve ismert közhely, hogy (főleg) a hatvanas, de a hetvenes években is egy határozott ifjúsági ellenkultúra legfőbb kifejezőeszköze volt. Eme funkciója a nyolcvanas évektől, a videokorszaktól kezdve fokozatosan háttérbe szorult, és az egyre erősödő metálzenei kultúra „vette át” az ún. „renitens” attitűdjét. Minthogy azonban a rock- és a metálzene is olyan ellenségképek megalkotásával nyeri el önnön identitását, amely leginkább az (angolszász) tömegkultúra és társadalmi berendezkedés karakterességeiben ragadható meg, az „ellenállás retorikája” továbbra is hangsúlyos marad a kemény zenékben.<sup>1</sup> És való igaz az is: *például az Agyarország* – egyébként kissé keresett – címének jelöltje Magyarország, egy olyan referenciális („valóságra” rámutató) instancia, amely a betűk „csonkolásával” új jelentésszefüggéseket teremt. Ebben a tekintetben viszont a „valamivel való elégedetlenség” hangneme íródik bele a cím sugallta értelembbe, hiszen az „agyar” fegyverként, erőszaktevő „eszközként” ismeretes. Az összetétel némiképp problémás: nem egészen belátható ugyanis, hogy az „agyar” attribútuma-e az „ország”, avagy az „országé” az „agyar”. Szinekdochikus, vagyis rész-egész alapú, érintkezéses viszonyban lévő szerkezetről beszélünk, amelynek alkotói – egymás pozícióját folyamatosan átrendezve – „oszcillálnak” a két értelem között. Talán árnyalja valamelyest a képet, ha a címadó dal refrénjét idézzük:

*Én vagyok a fegyver a csőben,  
Én vagyok a töltény.  
Én vagyok az állat, az ember,  
Itt én vagyok a törvény.*

Hallható, hogy valamennyi sorban nyomatékos az én-kimondás. A „fegyver a csőben” nem tekinthető képzavarnak, amennyiben az „agyarország” szinekdochéjában az említett módon

<sup>1</sup> Richard Shusterman tanulmányában további műfajokat „kínál” és elemez. Vö. *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Kalligram, Pozsony, 2003. 312-427. o.



nem rögzítjük az alkotóelemek egymáshoz való viszonyát. Ebben az esetben a „fegyver a csőben” összeolvasható úgy is, mint „fegyvercső”, de a fegyver érthető „töltény”-ként, amelyet a második sor azonosítása szintén kiemel. Ily módon a „fegyver” („töltény”) a „cső”-vel ugyanúgy színekdochikus, de hagyományosan metonimikus viszonyba is kerül, mint az agyar és az ország. Ráadásul az agyar mint fegyver a következőképp tenné átírhatóvá a címet: „fegyverország”. A fegyver viszont az énnel azonosítódik, ami újabb módosítást eredményezhet a címben. Eszerint az így szólna: „én-ország”, vagy helyesebben: „az ország, ami én vagyok”. Ilyenformán – ha a lemez címét globálisan a tizenhárom dalra vetítjük – az én kimondásának gesztusa lenne, ami a dalok közti összefüggést megteremti. És mivel az én kimondása hol azonosító szerkezetek, hol az identitásképződés ellenében ható nyelvi formulák terében lehetséges, a jelentések relativizálódása az analógiás megfeleltetések és referenciális azonosítások érvényét nemcsak szűkítik, de fel is számolják. Különösen, ha nem tévesztjük el a belátást, mely szerint egy szöveg – egyáltalán: a nyelv – soha nem a „valóságot” mutatja meg, hanem a valamiként értett, valamiként értelmezett valóságra reflektál. Továbbgondolva az *Agyarország* dal refrénjének fenti olvasatát, a harmadik sor azonosítása nem csupán a jelentések sokszorozását példázza – a megszólaló állat és egyben ember –, hanem az identitás képződésének törését is színre viszi az állatként (is) azonosított énből. Ami azért is különösen fontos, mert az „agyar” mint fegyver ugyancsak állati sajátosság.

A negyedik sor azonosítása az én/fegyver megfeleltetésekhez hasonló abban a tekintetben, hogy a „törvény” fogalma sem antropomorfizálható, azaz nincs „emberies” jellege. Pusztán szó; fogalom, amely az uralkodás képzetével rokonítható. Amíg a fegyver tárgyi, életelen jellegével fosztotta meg az ént emberi karakterétől, addig a „törvény” a fogalmiságával jelöl egy szervesen kapcsolódást kimondott én és világ között. Olyannyira, hogy a „törvény” mellett, hogy fogalom, nem lehet több egyszerű szónál sem; szöveg nélkül, amelynek alakítója éppen a beszélő.<sup>2</sup> Vagyis az „itt” deixise (rámutatása) utalhat arra, hogy az én magának a szövegnek lehet a fegyvere és ura: a szöveg lesz az a hely, ahol az én törvényként lép föl.

Ugyanakkor egy hasonló – ám könnyen önkényesnek tetsző – olvasat szerint az én és a „törvény” egyaránt vonatkozhat magára a zenére, a zenei megformáltságra, hiszen az „itt én vagyok a törvény” sor egybecseng a metálzene identifikációja során gyakran hangoztatott szlogennel („metal is the law”). Így azonban az is könnyen belátható, hogy a referencializáló olvasás – a rock- és metálzene mindenféle társadalmi szerepe vagy küldetése ellenére – a szövegek hallgatásának és a zene kontextusának egymásra vetítésekor hamar csődöt mond.<sup>3</sup>

Egy másik klasszikusként számon tartott Tankcsapda-szöveg, a *Jönnek a férgek* a szavak hangzósága és értelme, valamint a mediális viszonyok felsokszorozása révén teszi relatívvá a kijelentések valóságra vonatkoztatható összefüggéseit. A kezdő sor nyelvjátéka a jelentésre ráépülő vokális effektusban töri meg a történeti tényszerűség értelemlirányát: „Mikor Clin-

<sup>2</sup> Vö. néhány szövegjátékkal: az *Úgy szeress* (1996) című Tankcsapda-szám és Szabó Lőrinc verse, a *Semmiért Egészen* produktív módon variálódik az *Agyarország* refrénjével: „Úgy szeress, ahogy a vadak / és én adok neked enni, / csak úgy szeress, ahogy a vadállatok, / ha tényleg az enyém akarsz lenni.” (TCS) „Kit tör-vény véd, felebarátnak / még jó lehet; / törvényen kívül, mint az állat, / olyan légy, hogy szeresselek.” (*Semmiért Egészen*)

<sup>3</sup> Jó példa erre az olyan szövegösszefüggés is, amely tematikusan a világ „ábrázolásának” szándékát hirdeti, de a *kimondás aktusában* csak a zenére magára képes reflektálni: „Milyen világ az, / amit más jobban nem jellemez, / mint egy dal, / egy szar, / egy szemétre való, mint mondjuk ez.” (*Szemétre való*) A refrén kérdésként való intonációja („milyen”) továbbá éppen a világ leírhatóságát odázza el. Mivel a szöveg nem ad támpontot a mimetikus utánpélesztéshez, a zeneként értett dalra terelődik a figyelem, amelynek hallgatása a hallgató és a hallgatott zene feltételezhetően afirmatív viszonyt jelent. A szöveg mint zene és a zene mint szöveg önmagára visszautaló közlésként tehát leginkább a zenehallgatás esztétikájáról „szólhat”. – Más helyütt zene és világ viszonyának negatív kontextualizálása megy végbe, viszont a lírai te alakzata a megszólítás aktusaként arról az énről tehet csak kijelentéseket, amely a szöveg pragmatikai terében megképződik. Ezért a zenéhez társított elutasító világkép magának a szöveg – egyébként csapongó elbeszéléseket és helyenként vulgáris kijelentéseket ötvöző – terének lesz a jelölője: „Ha gitárt fognál, én szólok / Tűnj el innen, nem a te fogod / Csak szemétdomb, csak disznóól / Ez a szanaszét-baszott rock and roll” (*A legjobb mérég*).



ton belül a Lincolnba”. Az 1994-es lemez címadója minden bizonnyal az Egyesült Államok univerzális jelenlétére céloz, amelyet az akkori politikai vezető neve pillanatok alatt leszögez. A „Lincoln” ugyanakkor azért, hogy márkanév, nemcsak a „limuzin” hangzására játszik rá (vö. még: „limó”), hanem egyúttal a Clinton szó csaknem literális (betű szerinti) „átrendezéseként” vagy „újrarendezéseként” fogható föl. Ekképpen pedig mint önmagára visszautaló nyelvi jel csupán textuális viszonylatban létezik, s ennek megfelelően értelmezhető: mint a betűk produktív újrarendezése. Hozzá kell tenni mindehhez, hogy a Lincoln szó az Egyesült Államok egyik elnökének jelölőjeként is a szöveg „clintoni gesztusát” – vagyis, hogy „beül a Lincolnba” – a történeti horizont sorozatszerűségeként mutatja meg.

Így hangzik a szöveg folytatása:

*Mintha valamit titkolna  
Az arca itt van előttem  
Álmomban már lelöttem  
De te az orrodig se látsz  
Neked jó a McDonald's  
Neked elég, ha Coca a kóla*

A negyedik sor egy álmoképet visz a szöveg jelenetezésébe, a kijelentés alanya pedig a grammatikailag is azonosítható én. Ennek ugyancsak kevésbé külső referenciája, sokkal inkább más szövegre és kulturális produkcióra való utalása lehet, amely a jelölők láncszerű kapcsolódását eredményezi. A *Megadeth* zenekar 1992-es klipjének, a „Symphony of Destruction”-nek a szcenikája az amerikai elnök (vagy elnökjelöltek) meggyilkolását (lelövését) meséli el úgy, hogy a választási propaganda képei közt hangsúlyosan jelenik meg a politika egyik legismertebb díszleteleme, az elsötétített ablakú limuzin. Az ablak mint tükröző felület teszi kétséggé feliratok, szlogenek, látványelemek, sőt magának a politika diskurzusának és világának valódiságát vagy hozzáférhetőségét, miközben az énekelt szöveg az embereket marionettfiguraként rángató politikáról tudósít.

Mármint, az „Álmomban már lelöttem” sor részben utalhat e képekre, s ily módon egy másik dalra, de megnyitja a szöveg olyan horizontját is, amely az ezt követő kijelentéseket a grammatikai én álmoképeként érteti meg. A következő sor ugyanis nemcsak kimondja a te névmást – és így elkülönbözteti a grammatikai ént a szöveg hangjaként fölfogott retorikai éntől –, hanem a te kimondásával egy esetleges álmokép narrátorának teszi meg az előző sor énjét. Hiszen a „de” kötőszó ellenpontosító értelme sem különíti el a megszólalót a megszólítottól, mivel az álmokép cselekvésének befejezettsége („lelöttem”) éppen az álomszerűség miatt teremtheti meg a „továbbírás” jelenidejűségét. Vagyis e ponton az álmoképre tekinthetünk úgy, mint ami a szöveg megjelenésének egyik közege (médiума). Az ezt követő felsorolás egységei – McDonald's, Coca-Cola stb. – később reklámmá, majd az egész étellel egyenértékű tévéadássá minősül át: „Csak a parabola-mocskot fogjuk / Ahol minden nő tökéletes / És minden férfi izmos”. A többes szám első személyű beszéd itt már kollektivizálja én és te viszonyát, a szövegben felsorolt fogyasztási cikkek, termékek és a konzumtársadalom jelenségei pedig televíziós műsorként, közvetítettként jutnak a befogadóhoz. Azaz nem valóságként, hanem *filmként*: ezt erősíti, hogy a továbbiakban minden egyes új „képet” a „meg” kötőszó vezet be, mintegy felsorolásaként bizonyosan egyenrangú instanciáknak:

*Meg a legjobb mosópor  
Ami a faszsom tudja, hogy mos  
Meg az izomagyú Mikéger  
Aki bárkit megöl a kokainér'  
Meg a néger csaj az utcán...*

E helyütt a reklámkép keveredik a hollywoodi filmkultúra egyik figurájával, amelynek lehetetlen szituációba állítása a szövegvilág valóságossága ellenében dolgozik. (Ugyanakkor jelölheti az álomkép vagy a filmként értett amerikai kultúra abszurdítását is.)

A „Meg a néger csaj az utcán...” kezdetű szakasz hangsúlyossága (emelt intonációjú ének) elvickben kellemes/kellemetlen, jó/rossz ellenpontok kiemelése lenne, a „meg” kötőszó azonban továbbra is a közvetítettséget hangsúlyozza. Amint az utolsó képi sík negatív hangoltsága is:

*Meg a bedeszkázott ablakai  
A halált bordozó háznak  
A nyomornegyedek búzra  
Abol a háromévesek fájának  
Itt is ez megy, csak durvában  
Abol csuklóiig vagy a kurvában  
De talpra kell, hogy állj  
Az ütés bármennyire fáj.*

A második sor szimbóluma és alliterációja mind szemantikai, mind vokális síkon a szövegszerűséget domborítja ki, az ötödik sor deixise („itt”) és önértelmezése („ez megy, csak durvában”) pedig – ha rögzült olvasói vagy hallgatói sémáinktól, automatizmusainktól eltekintünk, s vállaljuk a performatív olvasás felforgatását – vonatkozhat magára a *szövegre* és annak vulgaritására, „durvaságára” is.

A dalszövegek autoreferencialitása kapcsán két dologra érdemes emlékeztetnünk. Az egyik a zene esztétikájának elve, amely a jó értelemben vett „populáris műfajok” esetében énekelt szöveg és zene egymást erősítő hatásösszefüggésében, a hallgatóra tett benyomás „minőségében” ragadható meg leginkább. A zenészekkel készült interjúk egyik visszatérő kérdése, vajon mi ihlette az alkotókat – és persze hangsúlyosan a szövegírókat – az adott dal, lemez vagy szöveg megírására. A válasz túlnyomórészt egyszerű: az egyént körülvevő valóság, a szerző saját vagy a környezetében élő emberek tapasztalata. Rock- vagy metálzenében e tapasztalatok többnyire fájdalmat, szenvedést, rossz közérzetet, negatív élményt jelentenek, az ún. „rock and roll-életmód” viszont ezekkel némiképp ellentétes hangulatot igyekszik kommunikálni. A „rockban kulminálódó élmény” természetesen adódhat épp az imént felsoroltak ellentételezéseként is, ilyenképpen pedig a „társadalomból való ideiglenes kiszakadás”<sup>4</sup> cselekvő pillanatainak élve meg a zenét.<sup>5</sup> Ebben az esetben az Adorno által körvonalazott „emocionális hallgató”<sup>6</sup> típusához jutunk, amely bizonyos egyéni vagy társadalmi feszültség levezetésére/fölhasználására fordítja a zenében megtalált vagy a zenéből „kinyert” élményeket. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt állítjuk, a dalszövegek megértése is hasonló folyamat eredményeként válik elsajátított „tapasztalattá”, pontosabban „élménnyé”, amely során a „szerzői nyilatkozatok” a szeretett/tisztelt zenésszel való azonosulás lehetőségét teremtik meg. Hiszen a közös élmény – annak tudata, hogy „ő is megélte” – a hitelesség és a „fölhasználhatóság” talán legfontosabb kritériuma. Ez a tudat a szöveg teljesítményéről és az önmegértésről nyilvánvalóan kevésbé beszédes, a megértés azonban a zene „itt és most”-ja miatt spontánabb módon lépteti be a befogadót az önmaga és a produkció közti párbeszédbe. Igaza lehet Richard Shustermannak, amikor a befogadás pragma-

<sup>4</sup> Antropológiai háttér: Victor Turner: *A rituális folyamat*. Osiris, Budapest, 2002. különösen 107-144 o.

<sup>5</sup> Vö. K. Ludwig Pfeiffer kapcsolódó fejtegetéseivel: *A mediális és az imaginárius*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely, Budapest, 2006.

<sup>6</sup> Vö. T. W. Adorno: A zenével kapcsolatos magatartás típusai, in *A művészet és a művészetek*. Helikon Kiadó, 1998. h. n. 306-322. o.



तिकai aspektusát és pillanatnyiségét összekapcsolva azt állítja, hogy „nem minden interpretatív válasznak a megismerés a fő célja; a megnövekedett esztétikai tapasztalat (miként a kreatív értelmezői gyakorlatban) fontosabb célt jelenthet, mint az, hogy megpróbáljon »igaz« lenni valamilyen nem esztétikai értelemben. (...) ... az értelemadás nem mindig azt jelenti, hogy valamilyen artikulált verbális választ adunk, amely a mű tartalmát vagy formáját reprezentálja. Az értelmezés olyan közvetlen módon (azonnal és gondolkodás nélkül) is történhet, amit célszerűbb interpretáció helyett egyszerűen olvasásnak vagy megértésnek nevezünk.”<sup>7</sup> Ez azt is jelentheti, hogy a dalszövegek megértése mindig a zenehallgatás pillanatában történik, és az értelemadást egyszerre „támogatja” a feltételezett kollektív élmény, valamint a szöveg és zene hatásának pragmatista „kikülönítése”.<sup>8</sup> Minthogy azonban a szövegekhez való viszonyulás pragmatizmusa mindig a befogadóhoz, és nem a szerzőhöz vagy valamilyen szövegen túli „valósághoz” kapcsolódik, a „közös élmény” kevésbé a megértésnek, sokkal inkább az emocionális/pszichológiai azonosulásnak lesz a terepe.<sup>9</sup>

A másik dolog, amit az autoreferencialitás kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy a dalszövegek megértéséhez már csak azért sem kínál termékeny szempontot a „szerzői szándék” rekonstruálásának ábrándja, mert az olyan szövegen túli – pontosabban szöveg előtti – instancia, amely a hallgató számára egészen biztosan hozzáférhetetlen marad. A kérdés minden bizonnyal a lírai/szerelmes dalokat érinti a legérzékenyebben. Ezek kapcsán a szövegíró/énekes/dalszerző Lukács Lászlót kérdezi a riporter:

– *Az úgynevezett szerelmes Tankcsapda-dalok mindegyike rólad szól?*

– Egy része igen, a többit a közvetlen környezetemből merítettem. A szituációk persze mindenkivel megtörténhetnek, és bizonyára meg is történnek, függetlenül attól, hogy én megírtam. (...) Persze, írhatnék én arról is, hogy de jó ülni az új Mercedesemben. Itt viszont az a probléma, hogy a Tankcsapda rajongóknak nem biztos, hogy van ilyen koscsijuk, és az igazat megvallva én sem tudom, milyen érzés ez, hiszen még egy Trabantom sem volt. Szerelmes viszont voltam, és tudom, hogy az milyen jó és milyen rossz.

– *A Lopott könyvek nyilván az utóbbit tükrözik. Magad alatt voltál, mikor írtad?*

– A fenét. Ugyanígy sütött a nap, mint most ezen a májusi napon. Jókedvűen mentem az utcán, amikor beugrott az első négy sor. Megtetszett, és mire hazaértem, már megvolt a fejemben a kész dal. *A Jönnek a férgek* sem kifejezetten vidám dal, az például úgy született, hogy a barátnőmmel kerékpároztunk Szentesen, a Tisza töltésén. Akkor is hétágra sütött a nap, fűtyörészték a madarak, szóval idilli hangulatot kell elképzelni. (...) Ezt csak azért mondtam el, mert nem feltétlenül abban a szituációban érkezik az ihlet, amiről a dal szól.<sup>10</sup>

Vagy még ennél is kevésbé segít bennünket – tehetjük hozzá –, hogy a „közös élményen”, az „azonos tapasztalatokon” túl a dalok „ihletettsége” előrevigyen azok megértésében. Különösen, hogy a szövegek megformáltsága, kezdve a lírai alany szituáltságával, mindig csak a szöveg „dísletterében” tehet kijelentést mind önmagáról, mind a fikcionált szituációról. Úgy, hogy ráadásul nem ritkán a dal és a dallam reflektálása beszél a dal szándékoltága ellen:

<sup>7</sup> Richard Shusterman, i. m. 196. o.

<sup>8</sup> Irodalmi szövegek olvasása kapcsán érdemes ezt összevetni S. J. Schmidt koncepciójával: Bevezetés egy szöveg-szemantikai irodalomtudományba, in Horányi Özséb, Szépe György (szerk.): *A jel tudománya*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1975. 459-490. o.

<sup>9</sup> Nem megkerülendő – itt sem – tehát az az irodalomelméleti belátás, mely szerint a prózai műveknek inkább odahallgatói vagyunk, míg a lírai művek a *behettünk való beszédet* teremtik meg: az olvasó mintegy a hangját kölcsönzi azoknak. Tekintve a könnyűzenék elsődleges közönségét, a dalszövegek hallgatók általi újra és újra elmondását (illetve az emocionális hallgató kategóriájával nyert belátásokat), alighanem kijelenthető, hogy a jelen kontextusban mindez még fokozottabban érvényes.

<sup>10</sup> Váradi Ferenc: *Tankcsapda*. Wanted könyvek, Budapest, 1997. 73-74. o.

*Valami szomorú dallam hangjai  
Halkan kísértenek éjszakákon át  
Velem vannak és együtt dúdolgatjuk  
A halál dalát, (hogy)  
Ez a szerelem nekem nem a május  
Én örülök, ha valahogy túlélem  
A szerelem csak egy rohadt mágus  
Ha elkapom, úgymint kibérélem*

*Ez csak egy egyszerű dal  
Semmit nem akar  
Néha ilyen is kell  
Ez csak egy egyszerű dal  
Semmit nem akar  
De ennél többet nem árulhatok el...  
(Egyszerű dal)*

A „hagyományosan” szomorú intonációjú dal éneklője azáltal oldódik föl a szöveg és a dallam világában, hogy az énekelt szöveg dallama feltételezhetően az éppen hallott melódiával lesz azonos. A „szomorú dallam”, amelyről az éneklő tudósít, „éjszakákon át kísért”, ennek éneklése azonban a szöveg beszélőjének azonosságát töri meg. A dallamra odahallgató és az azt éneklő alany végül egy retorikai énbén egyesül, amikor a „szomorú dallam hangjai” önálló szólammá válva a kimondás közösségét teremti meg: „Velem vannak és együtt dúdolgatjuk / A halál dalát”. A „halál dalát” belső ríme és az első s második sor szavaihoz alliterációval történő kapcsolódása („hangjai halkán” – „halál dala”) a szöveg zeneiségét erősíti föl, a vokalitás antropológiai tapasztalataként szembesítve a megszemélyesített melódiával. Ezt követően jelöletlen idézetként íródik a dallamra a „halál dalának” szövegtémája, amelyet a zárójelbe tett „hogy” kötőszó is kiemel. Idézett szöveggént azonban sem a korábban megszólaló lírai alany, sem a megszemélyesített dallam nem azonosíthatja a „halál dalának” beszélőjét, pusztán citálni tudja a passzust. A refrén kiterjesztése valamennyi kontextusra – immár grammatikai alany nélkül – a dal és szöveg egymásra íródását, illetve „szándékának” feltérképezhetetlenségét nyomatékosítja.

Más helyütt a grammatikai én és te szembesítése a szövegvilág alakítójának és ráhallgatójának viszonyrendjét mossa össze úgy, hogy a megszólítás alakzata, de az ahhoz rendelhető jelölt azonosíthatatlansága az éntől való eltávolodást a te üres jelölőjébe vetíti:

*Tavasszal újra előlről kezdem,  
És a titkaim madarát majd szabadon ereszttem,  
Hogy élénekelje neked, milyen vagyok én,  
És hogy te vagy csak, meg ez a néhány költemény.  
Meg az a pár akkord, ami a gitárból,  
Meg a szavakból, meg a vitákból,  
Meg a dobokban lévő erőből néha előtör.  
(Tavasszal)*

A megszólítotthoz rendelődik hozzá a „pár akkord”, a „szavak”, a „viták” és a „dobokban lévő erő”, amelyek a zene – a dal – produktív és receptív, azaz „szerzői” és „befogadói” aspektusa közt megosztva a figyelmet, zene és „szavak” „egybeírásával” szórja szét a szövegben megszólaló hangokat. A „titkaim madara” ráadásul hasonló szerepet is betölthet a dalban, mint az előbbi példa esetében a megszemélyesített dallam vagy az idézett passzus, a „halál

dala”. Mert amennyiben megszólalóként értelmezzük a „titkaim madarát”, amely az én szinekdochikus egysége – és egyben az ének horizontjának megkettőzője –, úgy a „te vagy csak, meg ez a néhány költemény” sor megszólítottja (te) az énrre és magára a szövegre visszavonatkozott, vagyis önreferenciális kijelentésként olvasható. Ezt nyomatékosítja, hogy a rá következő sorok zenére és beszédre tett reflexiói érthetőek a „titkaim madarának” énekeként is.

Az én/te szöveg- és identitás-szituáló viszonya, illetőleg szöveg előtti vagy azon túli instanciákkal való azonosíthatatlansága már az 1994-es *Jönnek a férgek* lemez nyitódalában (*Voltam már bajban*) kérdésként merül föl: „Kinek az arcát látom / Ha belenézek a tükörbe?” – Erre felel a refrén oly módon, hogy a megszólaló észlelésének antropológiai feltételeit kiiktatva utal a hangos rockzene „világot betöltő” és ilyenképpen kizárólagos (színpadí, élő) tapasztalatára: „Megvakulok a fényben, megsüketülök a zajban / De nem érdekel, voltam már sokkal nagyobb bajban.” Ezt erősíti fel a következő verzé, amelyben az éneklő cselekvésének – és létesülésének – „ontológiai” kérdése fogalmazódik meg:

*Ezeken a rohadt deszkákon állok,  
Néha azt se tudom, miért.  
Félek, túl nagy árat kér majd  
Valaki a válaszáért.  
Kinek az arcát látom,  
Ha belenézek a tükörbe?  
Táncolok, mert beleléptem  
Valami ördögi körbe...<sup>11</sup>*

Én és világ, én és (dal)szöveg, valamint előadó/megszólaló s hallgató viszonyát tematizálja a *Tiszta fejjel* című dal felütése is. Azzal a különbséggel, hogy a lírai alany beszédének modalitása, illetve a kijelentésekhez tartozó hang – egy rögzült idióma „szétírása” általi – mediális megkettőzése továbbvezet az én meghallásának és tapasztalásának technológiai függéséhez:

*gondoltam tiszta fejjel majd csak jobb lesz a kép  
és lassan a távkapcsolóhoz nyúltam  
most meg itt állok és valamit mondanom kell mindenképp  
te meg csak bólogatsz és azt gondolod hogy úgy van*

A központozás hiánya<sup>12</sup> egyrészt nyitva hagyja, hogy a „tiszta fejjel” a „gondoltam” állapot-határozós bővítménye-e, avagy egy képzeletbeli kettőspont, rögtön a „gondoltam” után kiteve, a szöveget a „nem tiszta fejjel” történő kinyilvánítások sorozatává teszi. Ami azért nyerhet fontosságot, mert a technikai médiumok szimulatív hatása az énekre való odahallgatás, valamint az én és a világ vizuális tapasztalhatóságának mediális megelőzöttségét kódolja a megértésbe. A „jobb lesz a kép” tapasztalat ugyanis a „nem tiszta fej” ellenében kellene, hogy kialakuljon, míg a „lassan a távkapcsolóhoz nyúltam” egy technikai médium, a televízió általi közvetítettség játékát építi a szöveg szcenikájába. A „most meg” fordulat és a jelen időbe váltó retorika utalhat a távkapcsoló elindította televíziós kép leírására. Ez esetben az első két sor alánya vagy különbözik a második két sorétól, vagy a szöveg egyetlen identitás időben megkettőzött, és az egyidejűségek egyidejűtlensége jegyében létesülő változatairól tudósít. Ugyan-

<sup>11</sup> Én/te identitás-szituáló szembesítése legkarakteresebben a Valaki, aki vagy (1999) refrénjében tér vissza: „Amíg fájdalomtól áll, / Amíg félelemből él, / Addig nyugodni úgyse hagy / Az a valaki, aki vagy. // Az a valaki, aki vagy / (A szeretetét leteszi eléd) / Az a valaki, aki vagy / (Benned él) / Az a valaki, aki vagy / (Ugyanúgy remél) / Az a valaki, aki vagy / (Beléd lát) / Az a valaki, aki vagy / (Beszél hozzád)”.

<sup>12</sup> A lemezborító megszakítatlan mondatként közli a szöveget.



akkor elképzelhető, hogy a televíziós kép az, amellyel a második két sor énjére vonatkoztatott jelen idejű kijelentések azonosak.

Ha viszont kizárólag a hallás hermeneutikájára irányítjuk a figyelmünket, és a „jobb lesz a kép” állítást a „tisztul a kép” idióma értelmében – vagyis nem szó szerint – olvassuk, akkor a távkapcsoló jelölheti auditív médium tartozékát is, amely a rögzített hang megszólaltatását eredményezi. Amennyiben ennek a megközelítésnek engedünk teret, az „itt állok és valamit mondanom kell mindenképp” nemcsak az énekes látványát és cselekvését idézheti fel, hanem a szövegben benneálló nyelvtani én helyzetét rögzíti, mint a beszédet alakító, mindig változó figura.

Ezt támaszthatja alá az is,

hogy a negyedik sor te-szempon-tú állításai az én/te, illetve én/világ összefüggéseken túl – az *Egyszerű dal* szövegébe írt „halál dalához” és a megszemélyesített dallamhoz hasonlóan – magát a *szöveget* helyezi dialogikus szituációba. Tehát nem kizárólag beszélő/hallgató valamint meghallás/meglátás viszonyának nyelvtani/szemantikai létesítése kap hangsúlyt, hanem beszélő (éneklő) és beszélt (énekel) szöveg önmagára visszairányuló párbeszéde is. Amellett, hogy a technikai médiumok valóságsszimuláló effektusai az én azonosíthatóságát nehezítik a jelölők mozgásának mediális megkettőzése által.

Hasonló a helyzet a *Kicsikét* című slágerben, bár a képlet némileg egyszerűbb. Az első szakasz én-szempon-tú állításai a „nem tiszta fejjel” – módosult tudatállapotban (?) – történő szövegmondást teszik témává úgy, hogy a megszólaló „állapota” a megszólalás során – a kezdő sort leszámítva – mégsem határozható meg, csupán – a „lehetőségek” halmozásával – sejtethető:

*kicsikét be vagyok pipázva  
lehet hogy el is vagyok ázva  
lehet hogy a kelletténél néha  
tényleg többet hibázva  
de valahogy eljutok arra a pontra  
hogy majd gondolkodok naponta  
arról a szőke lányról  
aki a hajamat az éjjel befonta  
az éjjel befonta álmomban*

A kijelentések nem valóságos, vagy legalábbis relatív jellegére utal, hogy az „éjjel befonta álmomban” értelmezhető úgy is, mint ami a beszélő tudatán kívül, az alvás ideje alatt történt vele; de úgy is, hogy a cselekvéssor egésze álmjelenet. A második szakasz az éntől távolodó beszéd retorikáját példázza, módosítva az első szakasz bizonyos szituációit:

*a jó nő az egyik este  
telefonon felkereste  
a kagyló a fülébe súgta  
hogy csak az alkalmat kereste  
arra hogy utolérje végre  
különben úgy érzi vége  
legalább pillanatokra az életéből  
maradjon nála legyen a vendége  
maradjon nála legyen a vendége  
(az éjszaka még)*

Amire érdemes föl hívni a figyelmet, hogy az első két sor cselekvése a harmadik sorban egy technikai médium, a telefon antropomorf cselekvésévé minősül át, amely a szöveg pragmatikai énjének vagy énjeinek nyelvtanilag rögzítetlen formuláit a közvetítettség halláshoz és meghalláshoz kapcsolódó alakzataként szórja szét a szövegben. A harmadik sortól ugyanis nem határozható meg egyértelműen, hogy a kagyló „hangja” mint szöveg milyen alanyhoz rendelődik hozzá, s ki az, aki beszél, illetve ki az, aki odahallgat a beszédre. (Nem is említve az ezt követő cselekvések ugyancsak azonosíthatatlan cselekvőit.) Egyszerűbben megközelítve: annyi bizonyos, hogy az „éjszaka még” hozzátoldás az első szakasz énjét kódolhatja a második szakasz olvasásába, a jó nő/kagyló/kagyló hangja jelölők megszólalásába vetítve egy ily módon sokszorozott vagy többszörösen „szétírt” identitást. Az éjszakára történő utalás egyszersmind az „álmomban” szcenikájára rímel, amely az én állításainak relativitását, illúzióját domborítja ki.

A lírai én textualizációja és helyenkénti identifikációja, helyenkénti megbomlása figyelhető meg a test/lélek összefüggések, illetve a szövegekben megképződő látvány „kiáramlásának” eltérő irányultsága kapcsán is. A test/lélek összefüggésekre álljanak itt az 1994-es *Van ördög, van isten* következő szakaszai:

*Az úton a hullák  
Temetetlenül hevernek  
Hogyba nem tudod még, hogy ki vagy  
Hát majd megtanulod, ha vernek  
(...)  
Van ördög, van isten  
Van minden, amiben bíztem  
Van test, van lélek  
És én most ebben a testben élek*

Bonyolítja a helyzetet, hogy a „van ördög, van isten” dalvégi ismétlései közé bibliai idézet íródik (János 13, 18), amely a szövegköziség alakzatába rendezi az állítások vonatkozásait. (Miközben persze a test és a lélek vallási – nem csak keresztény – szétválasztása egyben a lefektetett „ige” és a szöveg teste közti kapcsolatot is sugallja.)

A 1997-es *Kérdések!* a következő módon írja át a fenti kérdésirányokat:

*testem a lelkem kikötője  
vagy a lelkem a testem albérlője*

*és ha ugyanazt gondolod amit én mondok  
lehet hogy te meg én mégse vagyunk bolondok*

A test/lélek először metonimikus, majd szinekdochikus összekapcsolása a nyelvtani én kimondásának aktusában jön létre. A harmadik sor második személyű nyelvtani személye az én megszólalásával kerül ugyancsak szinekdochikus viszonyba, hiszen a beszéd megképződését a te – a kijelentés modalitása értelmében – eleve affirmatív reláció szerint kell, hogy értékelje. (Mindez a „közös élmény” reflektált szólama is lehet.) Az utolsó sor ezek tükrében állítja te és én – bizonyos összefüggésben test és lélek – azonosságát is. (Hiszen közös attribútumuk, hogy „mégse bolondok”.)

A *Connektor: 567*: lemez *Kérdezz!* című dalát követő tétel (Akapulko) a testhez kapcsolódó állításokat a Kicsikét poétikájához hasonlóan az én nyelvtani (el)távolításával szituálja, hogy a szöveg jelenetezése az említett dalhoz hasonlóan a tudatmódosító szerek (szöveg)módosító hatását is reflektálja:<sup>13</sup>

*aztán eszembe jut hogy nincs itt semmi ami eszembe juthatna mondjuk ennyi előnye azért látod megvan  
ennek a helynek hogy itt legalább van helye egy olyan fejnek mint ez itt amit egy nyak köt össze ezzel az  
anti-bodyval ami a budiba az este esett ma össze a faszi meg kiszállt belőle jó messze de vissza csak a  
puszta kényszer hozta mikor a haverja felpofozta mert hogy az átmulatott kábulatot soha nem a népszere-  
rűsége okozta hanem a szer beszéltem már róla elégszer remélem emlékszel remélem emlékszel...*

Az én-szemponitú elbeszélés egy helyütt – a fej/test elválasztásának pillanatában – ő-szemponitú narrációba vált, amely az én (el)távolodását nemcsak a „szer” hatásában, de a grammatikai alany semleges, harmadik személyű, fölöttes beszédhelyzetbe fordításában érzé-kelteti. A „beszéltem már róla elégszer” nyelvtani énje viszont olyan omnipotens megszólalót feltételez, amely a „remélem emlékszel” kétszeri kimondásával egyes Tankcsapda-szövegeket emelhet játékba.

A szövegközi viszonylatok poétikai lehetőségeiből és a látvány megalkotásának irányultságából vonhatók le következtetések a dalbeli szubjektum(ok) megképződését vagy föloldódását illetően is. Itt elég két – egyébként lemezen egymás mellett szereplő – dalra utalni, amelyek refrénjei úgy lépnek dialógusba egymással, hogy a megszólaló hang létesítette látvány – illetve az azt létrehozó tekintetre és folyamatra történő reflexió – bizonyos bölcséleti tételek megfogalmazásával alkotja meg én és világ viszonyát. Miközben a látvány „kiáramlásának” aspektusa a hanghoz tartozó tekintetre (szemre) ugyancsak visszairányul.

Így szól az *Ez az a ház* refrénje:

*Ami kinn, az van benn  
Ami fenn, az van lenn  
Ahogy élsz, annyit érsz  
Ott van a válasz a szemedben*

És így az eztán jövő *Akinek látsz*:

*Nyomtalanul nem múlik el az élet  
Valaminek mindig történnie kell*

<sup>13</sup> E passzus idézésekor a lemezborító megoldását követem, vagyis sortörés nélkül másolom a szöveget. Mivel a borítók különböző módokon közlik a dalszövegeket, és egyazon dalszöveg többnyire más-más szövegképpel jelenik meg a „hivatalos” fórumokon is (borítóban, könyvben, internetes honlapon), ahol lehetett, ott az „első megjelenést”, a borító kínálta lehetőséget vettem alapul. Tény azonban, hogy autentikus szövegkép nem áll rendelkezésre.

*Látod, a szemem alatt már ott van néhány ránc  
Én mégis az vagyok, akinek engem látsz*

Amíg az előbb idézett sorok a megszólított te „szemében”, azaz az abból „kirefektálható” látványban véli megalkothatónak a grammatikai én „ontológiai helyzetét” – amihez értékítéletet kapcsol –, addig az utóbbi dal a nyelvtani énhez tartozó tekintet viszonyában képezi meg a megszólított (te) alakját. Mert amiként az első két sor a *Bárány* című Tankcsapda-dal refrénjének variációjaként olvasható – vö. „Itt valami készül, valaminek jönnie kell / Szóval soha ne mondd, hogy soha nem érdekel” –, úgy a második két sor az élet/érték valamint a szem/válasz konstellációját a temporális értelemben (is) vett történés („elmúlik”, „történnie kell”, illetve: ránc mint az öregedés biológiai jele) és az énré visszairányuló látvány összefüggésében alakítja át. Hiszen az „az vagyok, akinek engem látsz” hasonlóan az „Ahogy élsz, annyit érsz” modalitásához, értékítéletet is kifejező közlésként szerepel. Látvány és megértés kapcsolata azonban grammatikai és pragmatikai alany(ok) folyamatos átszituálásával válik a szöveg tapasztalatává. A harmadik sor felütése – „látod” – a megszólított (te) perspektíváját hozza játékba úgy, hogy a pragmatikai alany (aki beszél) feltehetően maga is a látvány megtapasztalója. (A „látod” ugyanis a közös tapasztalat reflektálását is jelentheti.) A „szemem” viszont a beszélőt teszi meg grammatikai énnek, míg a pragmatikai te a beszélő tekintetére vonatkozó látvány szemlélésében marad érdekelt. A „szemem alatt már ott van néhány ránc” ugyanakkor továbbra is feltételezi, hogy a megszólító szintén *látja* azt, amit a pragmatikai te, különösen, hogy a bevezető „látod” az azt követő állítás igenlését sugallja.<sup>14</sup> A negyedik sor én-kimondása és azonosítása pedig éppen a te-szemponturnál látvány kiteljesítése által mehet végbe.

A látvány megképződése persze az énekhanghoz tartozó alany „eredetiségét” vagy „hitelenségét” implikálhatja, legalábbis a metálfolk ideológiájának kontextusában. Amennyiben ugyanis szövegen túli vonatkozását keresnénk e soroknak, az énekhang Lukácséhoz társítása azt a hagyományos képletet erősítené, amely szerint a rockzenész figurája és mondandója „érvényes”, „őszinte” stb. Csakhogy a tekintetekre és a szöveg alanyaira irányuló – nem stabil, hanem folyamatosan ellenirányú mozgásban tartott – látvány az én-szerep és a te-szerep fölcserélhetőségét, de „tekintet-függését” is a dalba írja. Amint a dal egy korábbi pontján a megszólítottira irányított tekintet és a szöveg/ének önreflexiója a „nézés” jelölőmozgásával egy meghatározhatatlan eredetű képre és szövegre (falfirkára) mutat rá:

*Nincs mit szégyellni, nézz végig magadon,  
És ne sajnáld, hogy az alkalmat megragadom  
Arra, hogy néha dalra fakadjak,  
És arról énekeljek, amit más a falra firkálgat,  
Hogy a birkákat az orruknál fogva vezetik jobbra-balra.*

Nem beszélve arról, hogy a szöveg implicit hallgatója – hol grammatikai, hol pragmatikai alanyként – az önmaga látványára (is) reflektáló kijelentés által („nézz végig magadon”) éppen hogy nem stabilizálhatja a refrénben variált alanyok helyzetét. Vagyis az „én az vagyok, akinek engem látsz” értelme a szöveg retorikai uralhatatlansága folytán mindig ideiglenes, a kimondás aktusában létesülő, referencializálhatatlan nyelvtani alanyok vonatkozásaként képződik meg.

Nem lényegtelen tehát a „kései” Lukács ama tendenciája sem, amely e stabilizálatlan – és stabilizálhatatlan – retorikai mozgásokat a szövegek poétikájának mindig olyan komponensévé avatja, amely messzemenően jelzi a horizontváltást az ideológiaként működő szövegté-

<sup>14</sup> Érdekesképpén vö. Ady Endre versének két szakaszával: „A lelkem ódon, babonás vár, / Mohos, gögög és elhagyott. / (A két szemem ugy-e milyen nagy? / És nem ragyog és nem ragyog. // Konganak az elhagyott termek, / A bús falakról rámered / Két nagy, sötét ablak a völgyre. / (Ugy-e milyen fáradt szemek?)” (*A vár fehérré asszonya*)



mák és lehetőségek, valamint az önmagát a szöveg nyelvi teljesítménye felől megértő alany között. A *Mindenki vár valamit* lemez szövegei számos ponton olyan poétikai effektusokat működtetnek, amelyek alapján bizton állítható, hogy az önmaga felől megértett szubjektivitást éppen a Másik tapasztalata zökkenti ki autoriter helyzetéből, s „alkotótárként” éppen a nyelv lép elő. Az érdeklődésre leginkább számot tartó szövegek pontosan arra a későmodern felismerésre utalhatnak, mely szerint a szubjektum nem ura a nyelvnek, csupán „terméke”. Ennek poétikai variánsai változatosak, kezdve a szerepidentitás szilárdságának a hanghoz tartozó nemi azonosságon keresztüli bomlásától:

*De nekem nincsen hozzá bitem  
Neked meg már nincsen hozzá erőd  
(Abhoz) hogy ezentúl is te legyél a faszim  
És hogy én legyek a te nőd  
(Füst és lábdob)*

Folytatva a hangja individualitásától megfosztott én történetiségét és időben benne állását, de személytelenedését is reflektáló hatásos allegóriával:

*Józsánság mi a pálya nem hallom gyere kiabálj  
A hangoktól már megsüketültem  
A fülemben forró ólom folyt  
(Persze az már régen volt)*

*Józsánság nekem elegendő van menjünk innen  
A kirakatban csak a sok buta báb  
Karak és láb néz rám és én  
Úgy érzem megfojt  
(Mondom neked én úgy érzem megfojt)  
(Egy van)*



Egészen a vonatkozó alárendelés nyelvtanát többértelművé alakító, a jelentések befagyasz-  
tása ellenében ható szerkezetek produktív kiaknázásáig: a *Hiányzol* c. szöveg itt citált utolsó  
sorában az „aki” névmás jelölheti a szöveg pragmatikai énjét (tehát a „történet” által elbeszél  
figurát), de ugyanúgy azt is, akire érvényes lehet az „embert öl” állítás:

*Fél az élőkötél fél a holtaktól  
Fél a máttól és fél a holnaptól  
Fél az ördögtől fél az istentől  
Fél az embertől aki embert öl  
(Hiányzol)*

A leginkább beszédes mégis a *Minden szó* című dal lehet, amely szöveg, szcenika, hang és  
zene összjátékában meglehetősen furfangosan és hatásosan nyúl a későmodern költészet  
legnagyobb horizontváltó művéhez, József Attila *Eszmélet*-éhez. Sőt, talán nem túlzás állítani,  
hogy egyben radikalizálja is a J. A. vers zárlatának tapasztalatát. Mert amíg ott az én osztha-  
tósága és a „hallgatásba” torkolló beszéd szervezi a szöveg mondhatóságát, addig a *Minden  
szó*, miközben távolról és finoman felidéri az *Eszmélet* bizonyos jeleneteit, nemcsak bejelenti  
a *vallomásos beszéd* végét, de, egyrészt, ismét olyan kiazmust alkot, amely a látvány „kiáram-  
lásának” pontjait az én/másik relációiban teszi az önmegértés alapfeltételévé. Másrészt oly  
módon teszi radikálissá a nyelv által létező szubjektum későmodern tapasztalatát, hogy míg a  
Másik látása, látványa és szava alakító tényezőként vesz részt (és itt akár József Attila *Ódájának* egy  
szakaszára is utalhatunk),<sup>15</sup> addig az én – aki számára a kijelentések valóság- és igazságértéke  
sem birtokolható („álomkép”) – teljességgel fölszámolódik:

*Az éjszaka újra az úton ér  
Éz már egy másik állomás  
A ködöt is elfújta a szél  
Bennem nincs több vallomás  
(...)  
Éget belül, ha rám néz  
Kínos, ha lát  
És mégis hagyom, hogy elragadjon  
És vigyen magával  
Minden létező világon át*

*Szíven talált minden szavad  
(Én többé nem gondolok rád)  
Minden szava szíven talált  
Én többé nem gondolok*

A „nem gondolok” leütésével a zene is azonnal abbamarad, csupán néhány halk „üveghang”  
vezeti le a megszűnő zenei és beszédhangot. A „nem gondolok rád” csonkított változata  
természetesen sokkal beszédesebb annál, hogysem az én/Másik reláció megbontását adja  
hírül. A „nem gondolok” ugyanis, mint az „Én könyöklök és hallgatok” radikális továbbbír-  
ása (-mondása), éppen a beszélő szubjektum létét számolja föl. Hiszen a „cogito ergo sum”  
felvilágosodás-korabeli tétele – ismeretes – nem azzal szembesít, hogy a lét bizonyítékaként  
tételezhető a gondolkodás, hanem ennél sokkal mélyrehatóbb dologgal: azzal nevezetesen,

<sup>15</sup> „Hát miféle anyag vagyok én, / hogy pillantásod metsz és alakít? / Miféle lélek és miféle fény / S ámulatra méltó  
tünemény, / hogy bejárhatom a semmiség ködén / termékeny tested lankás tájait?”

hogy *eleve a gondolkodás által nyerhető lét*. A gondol(kod)ás pedig a nyelv függvénye. Nem véletlen, hogy a *Mindenki vár valamit* „csaknem” című dala (*Mindenki*) pontosan ennek következményeit veszi számba, amikor a lét/nemlét logikai sorok (és egyéb instanciák) mellett szöveg és a zene nyelvére referál:

*Mindenki vár valamit talán az élet az amit vár  
Mindenki vár valamit talán a halál az amit vár  
Mindenki vár valamit talán a zene az amit  
Mindenki vár valamit talán a szöveg az amit  
Mindenki vár valamit talán az ütem az amit*

Természetesen más típusú Tankcsapda-szövegek is olvashatóak a fenti kiindulópontok alapján. Az úgynevezett „korai korszak” nihilista/„csajozós” retorikájú „szexuálpolitikája”<sup>16</sup> alkalmat adhat pl. a szövegek tipologizálására, különösen, hogy későbbi TCS-szövegek is szívesen merítenek a témából. A dalszövegek közti párbeszéd, és így a szövegköziség értelmezői hasznossága,<sup>17</sup> illetve a szövegbeli szubjektum képződésének vagy föloldódásának – esetleg sokszorozódásának – tapasztalata azonban megkerülhetetlennek tűnő belátásokkal szolgálhat a kortárs rock/metál elhelyezhetőségét illetően. Én és világ kapcsolatának viszonyba állítása, a „zenei identitás” szilárdítása az én/világ konstelláció újrafelismeréseként és megértéseként működik. Éppen ezért nem lesz elégséges a dalszövegek és zene értelmezése kapcsán a bejáratott sablonok, a közösségképzés és a társadalmi szerep rendületlen ismétlése. Nem, mert a szöveget alakító nyelvi tevékenység a szubjektum létének/nemlétének kérdésében legfőképpen *szövegre* vonatkozó választ adhat. Éppen ezért – hogy stílusosan térjünk a címben idézett sorhoz vissza – messzemenő tapasztalattal dalszöveg előadóját és hallgatóját tekintve is annak az idiómának, nyelvi fordulatnak az átírása szolgál, amely a szövegen túli énrre történő vonatkozást a szövegesülés ellenében, de éppen a szövegszerűség *által* számolja föl: „Akárki akármit mondhat, / Leírni engem nem lehet, / Én nem vagyok egyszerű mondat.” (*A világ disco*) E helyütt az én stabilizálhatóságának dilemmája egyszerre kiszolgáltatott a *mások beszédének és a leírhatóságnak*. Úgy, hogy a „leírni engem nem lehet” modalitásában az én megragadhatóságának illúziója lepleződik le. A „leír valaki valakit” értelmének tagadásában persze éppen az én lesz az, amely legitimitásában megerősödik, a mondat *leírására* történő utalás azonban a megragadhatóság és a szöveg általi létesülés – lásd hangsúlyos grammatikai én – igenlésével és tagadásával szünteti meg szöveg és szövegen túli valóság egy-az-egyben megfeleltetését. Így a *Nincs, nem* (1999) közlése – „én nem a semmiből érkeztem ide, még mielőtt itt bármi elkezdődött volna, nem a semmiből érkeztem ide” – válik szubjektumtörténeti – és nem „kordokumentumként” értelmezhető – eseményé. Hiszen a „semminek” nincsen, nem lehet jelöltje. És ha van hely, ahonnan az én érkezhét, az nem lehet más, mint *szöveg*, a szöveg világa. Éppen ezért nem véletlen, hogy a *Nincs, nem* előbb citált részletét egyetlen versszak előzi csak meg a dalban, s követni sem követi újabb. A megelőző szakasz pedig nem

<sup>16</sup> Vö. Lukács, in Várad Ferenc: *Tankcsapda*. 73. o.

<sup>17</sup> A „csajozós” retorika – hogy egy példa is álljon itt – ugyanúgy képes lehet más közegeket mozgósítani, s így a szövegek közti dialógusban azok nyelvi/poétikai megalkotottságára, s nem ideológiai konnotációkra hívja fel a figyelmet. A *Nem ver át* (2001) sorai például ismét egy Ady-verset idézhetnek föl humoros, parodikus kontextusban: „Várta a választ, ahogy én is vártam, / hogy a pia mikor jön vissza. / Nekem ma nem kell, különben is mennem kell, / Jobb, ha a másét issza.” – szól a TCS-szöveg, míg Ady-nál: „Üzenhettek már utánam, / Kézmárk hegye, Majtény síkja, / Határszélén botot vágok, / Vérem többé sohse issza / Veszett népem veszett földje: / Sohse nézek többet vissza.” (*Sípja régi babonának*) Az issza/vissza rímpár egyrészt régies népdal megidézése az Ady-versben („Ki a Tisza vizét issza / Vágyik annak szíve vissza”), mely a *Sípja régi babonának* szólamában az azonosulás/különbözés, a visszavágyódás/elhagyás keresztmozgását kódolja. Lukácsnál a rímpár fordítva helyezkedik el (vissza/issza), a humor forrása pedig az lehet, hogy a „visszatérés” alakzata úgyszólván a megivott ital biológiai „szükségyszerűsége” lesz.

mást, mint a szövegteremtődés mitologikus pillanatát rögzítve „utasítja el” a szövegen túli „valóság” mimézisét:

*Homlokomon egy csók, amit a múzsa  
olyan erővel nyomott rám,  
hogy senkinek nincs olyan rúzsja,  
amiért odaadnám.*

Amikor pedig a Tankcsapda-szövegek ilyenét olvasásával próbálunk magára a dalszöveg-értés „történeti változékonyságára” is odafigyelni, akkor a fentebb értelmezni kívánt szövegek olyan belátásra nyitnak horizontot, amelyben a szövegvalóság énjének és világának konstrukciói egy valóban termékeny szempontot jelenthetnek a később érkezettek számára is. Magyarán, a kortárs zene garanciája attól függ, hogy a majdani „pragmatista befogadás” milyen módon tudja „használni” a szöveget önmaga megértésében. Meglátásom szerint a Tankcsapda jogos népszerűségének egyik legfőbb oka épp a szövegek „rugalmasságában”, folyamatos újraértelmezhetőségében van, ami eztán is legalább akkora kihívás lehet majd a hallgató számára, mint manapság. Eme belátás pedig – együtt a megvilágítani próbált szövegtapasztalatokkal – sokkal jelentékenyebb, mint a rock/metálzene identitásáért küzdő, s a hagyományos témák/képletek kinyilvánító ellenretorikáját unásig ismétlő szólamok.

Hivatkozott dalok, lemezek:

„A legjobb mérég” (1992) (*A legjobb mérég*, Rózsa Records, 1994)  
„Voltam már bajban” (*Jönnék a férgek*, Rózsa Records, 1994)  
„Jönnék a férgek” (uo.)  
„Van ördög, van isten” (uo.)  
„Lopott könyvek” (*Az ember tervez*, Rózsa Records, 1995)  
„Szemétre való” (uo.)  
„Egyszerű dal” (uo.)  
„Úgy szeress” (*Eleven*, Rózsa Records, 1996)  
„Bárány” (*Connektor: 567*, Rózsa Records, 1997)  
„Kicsikét” (uo.)  
„Tavasszal” (uo.)  
„Kérdezz!” (uo.)  
„Akapulko” (uo.)  
„Tiszta fejjel” (*Ha rajt akartok!*, Sony Music, 1999)  
„Valaki, aki vagy” (uo.)  
„Nincs, nem” (uo.)  
„Agyarország” (*Agyarország*, Sony Music, 2001)  
„Ez az a ház” (uo.)  
„Akinek látsz” (uo.)  
„A világ disco” (uo.)  
„Nem ver át” (uo.)  
„Egy van” (*Mindenki vár valamit*, CLS, 2006.)  
„Füst és lábdob” (uo.)  
„Mindenki” (uo.)  
„Minden szó” (uo.)  
„Hiányzol” (uo.)

Halmai Tamás

## Amiben voltam szereplő

### Számvetés és létösszegzés kortárs dalszövegekben

„Olyan  
világot használunk, melyet  
csak a grammatika tart össze.”

Vörös István

„Mindig az érdekel, amikor a vékony selyem, amit a  
beszéd szó körénk, felfeslik, és meglátjuk mögötte a  
világban lévő rettenetesen sötét irracionálisát.”

Fliegauf Benedek

A *létösszegző verstípus* Németh G. Béla-i terminusa bizonyosan nem irodalomtörténeti vakvéletleneknek köszönhetően vált a líraértelmező, verselemző szakszókinccs ma már alig melőzhető elemévé. Arany János kései költészetéről beszélve vagy József Attila utolsó verseit tárgyalva, Kosztolányi Dezső *Boldog, szomorú dalát* (s az általa vendégszöveggel megidézett verseket, Berzsenyi Dániel *Osztályrészem*, illetve Hölderlin *Kenyér és bor* című alkotását) olvasva a fogalom a gyakorlatban is jelentéseseznek mutatja magát. Az *időszembesítésbe foglalt értékszembesítés* (mely a létet összegző alkotások jellegadó eljárása szokott lenni) lírai példáit hosszasan lehetne sorolni; most azonban másra tennénk – bátortalanul is komoly – kísérletet. (Oktatásügyi vonatkozásban: „Az irodalom határterületei” című szóbeli érettségi témakör tételre váltásának egy lehetőségét is vázolja egyúttal.)

A populáris kultúra – többnyire reflektálatlan – énközpontúságát és döntően érzelmi alapú tematizáltságát figyelembe véve nem meglepő, hogy viszonylag sok, a „könnyűzene” köréből származó művet találhatnánk, melyeknek tárgya az énekelt szöveg alanyának sorsa – múltban, jelenben s a vizionált jövőben. Illúzióink természetesen nincsenek: a populáris dalszövegköltészet *aránylag* kevés jelentős vagy jelentékeny alkotással (illetve dalszövegírói életművel) büszkélkedhet. (Szigorúbb olvasatban ezek nem is annyira a műfaj csúcsteljesítményei, mint inkább a műfaj *ellenében* létrejött teljesítmények...) Elemző értelmezésre érdemes munkákat keresve e sorok írója végül a Cseh Tamás-, a Lovasi András - s a Tankcsapdadalok közül választott példaképpen egyet-egy; olyanokat, melyek szerzőjük művészetének minden fontosabb sajátosságát magukon viselik. Bereményi Géza, Lovasi András és Lukács László munkássága, lírapoétikai karakterének sokrétűsége és kulturális kontextualizálhatóságának bonyolultsága okán, nagyobb ívű tanulmány számára is vonzó témát szolgáltathatna – s nem mellékesen lehetőséget nyújthatna szubkultúra és kánon viszonyának újragondolására is. Jelen választás közvetlen indoka egyszerű: olvasatunkban a vizsgálandó három dalszövegben a számvetés beszédét, a létösszegzés szólamát *poétikum és prozódia* rendkívül magas szintű összjátéka bontakoztatja ki. (Az ösztönző ötletet Háy János tanulságosan érzékeny észrevétele adta, aki Lévai Balázs *Dob+Baszzus* című műsorában [m1, 2006. ápr. 28.] a *slágerre* vált *Mennysország Tourist*-ot a *haláltánc* hagyományába utalva értelmezte...)

A *Désiré megnémul*, a *Mire megtanultam* és *A legjobb méreg* tárgyválasztásának hasonlósága szembetűnő. Igazán tanulságosak a beszédirány, a beszélői magatartás, a stílári jelleg s a nyelvi-poétikai megformáltság különbségei lehetnek (ha ezek tudományosan távlatos részletezése túlmutat is vállalt kereteinken – s minden bizonnyal kompetenciánkon is). A tapasztalat, persze, triviális: a minőség sokféle (lehet). A *szavakra* (a *nyelv* önmozgására) hagyatkozó Bereményi-féle poétika, az elsősorban a *képek* (és *asszociációk*) önszervező erejében bízó Lovasi-líra s a jelentéstől eloldott jelformák, a *hangzás*, a *fonopoézis* lehetőségeit merész virtuozitással kihasználó Lukács-korpusz kortárs viszonylatban különleges – és különlegesen

egyenletes – színvonalon nyilvánítja meg a dalszövegköltészet esztétikájának vonzó önértékűségét s öntörvényűségét.

A *Désiré megnémul* Cseh Tamás és Bereményi Géza második lemezének (*Antoine és Désiré*, 1978) záró dala volt:

## BEREMÉNYI GÉZA

### Désiré megnémul

Micsoda útjaim voltak nekem  
– szólt Désiré –, most, hogy emlékezem,  
micsoda egy zűrzavar, hány tévedés,  
tán hazudtam is, és volt egy kevés,  
és volt egy kevés, nem is tudom,  
hogy hívjam ezt,  
talán volt egy-két este,  
amí nincs megnevezve,  
és valószínű, hogy már így is maradnak,  
nevezetlenül...

*Ta-ra rá-rá-ram, ta-ra rá-rá-ram*

*Ta-ra rá-rá-ram rá-rá-ram ra-raram. (2x)*

Ha én meg nem nevezem, más senki sem  
meg nem nevezi azt a kevés,  
azt a kevés, nem is tudom, hogy micsodát,  
amiben voltam szereplő,  
márpedig ahogy ez kinéz, megnémulok,  
s az a kevés is tűnni fog,  
az a kevés, nem is tudom, hogy hívjam azt,  
talán csak így: volt egy-két este...

*Ta-ra rá-rá-ram, ta-ra rá-rá-ram*

*Ta-ra rá-rá-ram rá-rá-ram ra-raram. (2x)*

A műben a dallamvezetés és hangszerelés sanzonos egyszerűsége kifejezetten lágy, lírai megszólalásmódot eredményez. A gyakran deformált intertextusokkal, kulturális allúziókkal átszőtt, a stílárís széttartásban is decensnek megőrzött irodalmi beszédmód, mely Bereményi Géza Cseh Tamásnak írt szövegeire a kezdetektől jellemző volt, itt inkább a nyelvi egyne-műség alakzatai és az eszköztelenség képzetét keltő poétikai megoldások irányában mozdul



el. Az élőbeszédszerűség személyes nyelvi hitele (ismétlések, önkorrekciók, bizonytalanság, szűkös szóképlet – például a disztíngváló beszéddel járó minőségjelzők csaknem teljes hiánya), a szabálytalan (már-már astrofikus) strófaforma s a pro-zódia látszólagos esetlegessége a szöveg színházias jelenetetésével („amiben voltam szereplő”), a stilizált s esendőségében is teatralizált személyességgel (vö.: a dalt Törőcsik Mari is énekelte!) termékeny feszültségben áll. A szöveg formális kéto-sztatúsága hasonló, szerkezeti kettősséget képez le. Az első egység az emlékezés *élmé-nyét* tematizálja; a szöveg második felében azonban a magányos emlékező (Désiré) szavai már egyértelműen a szavak, a nyelv

(a nyelvi emlékezet) kudarcáról adnak számot. Ily módon az individuális kitüntetetttség önreflexiója („Ha én meg nem nevezem, más senki sem”) s az öndefiníció nyelvi lehetetlensége, a szavak és a dolgok elválasztottsága („nem is tudom, / hogy hívjam ezt”, „és valószínű, hogy már így is maradnak, / nevezetlenül”) a nosztalgikus–elégikus hangnemet tragikus tónusokkal

színezi át; s döntőnek bizonyul az is, hogy az önazonosság problematikusságát az *idegenség* beszéde közvetíti („szólt Désiré”)... Mindez együtt olyan konstrukciót eredményez, melyben a visszatekintő, a saját múltat nyelvi hozzáférés hiányában búcsúztatni kényszerülő versbeszéd éppen a nyelv kudarcáról tett vallomás útján képes a fölütés („Micsoda útjaim”) érzelmi teltségéhez, abban pedig a megfogalmazhatatlan, de mégiscsak földézett valahai léthez visszatérni – a refrén agrammatikus hangsorában, a *puszta dallamban* összegezve végül azt, ami van (vagy volt), ha nincs is rá szó (s talán nem is volt soha).

A *Mire megtanultam* című darab Lovasi András *Bandi a hegyről* című szólóalbumán szerepelt (2001-ben), s azóta a pécsi Kispál és a Borz zenekar kedvelt koncertdala:

## LOVASI ANDRÁS

### Mire megtanultam

Mire megtanultam a leckét,  
már új lecke van,  
mire elmentem a Holdra,  
már megjöttek onnan,  
mire találtam egy álmot,  
már a kirakatban állt,  
mire divatba jöttem volna  
nekem már derogált.

*Semmire nem vagyok jó,  
semmire nem vagyok képes,  
néha egy kicsi szex,  
de attól meg mindenki mérges,  
már elmúltam búsz,  
még nem vagyok negyven,  
tudom, hogy' kell győztesnek lenni,  
de nincsen hozzá kedvem.*

Mire elmúlt a náthám,  
már halott voltam,

mire megjött az orvos,  
már meggyógyultam,  
mire volt végre egy csillag,  
már lehozta más,  
mire kiértem a hídra,  
már mindenki beugrált.

*Refr.*

Mire eljött az érzés,  
már gondolkodtam ,  
azon, hogy milyen lesz,  
és elment nyomban,  
mire kinyögtem végre,  
már rádiókba' szólt,  
mire megcsináltam a csejt,  
már berúgták a gölt.

*Refr. (2x)*

A fals hangzásra, a váratlanság esztétikájára építő (mert a *fennálló* világ rendjében a diszharmónia uralmára ráismerő) alternatív zenei kultúra meghatározó formációjának reprezentatív alkotásáról van szó. Az intellektualizált melankólia szövegesülése Lovasinál jobbára szürreális képlelemények irányában megnyíló, jellemzően regiszterkeverő nyelvhasználatot eredményez. A *Mire megtanultam* ebből a szempontból kevésbé kísérletező logikájú, kevésbé enigmatikus beszédű mű, ám így is kitűnő példája a Kispál és a Borz zenei és nyelvi teljesítő-képességének. A képek/asszociációk (itt jórészt hétköznapi életképek, álomi jelenetek, illetve profán képzettársítások) szövegrendező ereje, az ismétlések és párhuzamos szerkezetek (mire – már) módszertana, a játék a prozódia „hibáival” – mind a Lovasi-munkákból ismerős, az esendőség és hétköznapiság jegyeit viselő énré visszamutató formális elemek. A szöveg alanyi beszédmódja, vallomások retorikája a társiaság igényéhez kapcsolt magány balsikereiben a személyes sors kiteljesítésének kudarcát látja visszavonhatatlannak. (Az önirónia hatalmának szolgáltatva ki végül a művészi önreflexió szövege is: „mire kinyögtem végre, / már rádiókba' szólt”.) E horizontban az ént a folytonos megkérdésesség definiálja, személyisége a

hiányok, a kudarcok, a balsikerek tapasztalatából épül föl – lényeges mozzanat azonban, hogy a refrén (némileg ellentmondva a verzének) végül nem a boldogulás képességének hiányáról, hanem a kompetenciák kiterjesztésének *erkölcsi indokai* visszavonásáról számol be („tudom, hogy’ kell győztesnek lenni, / de nincsen hozzá kedvem”). Azaz itt nem a nyelv teljesítménye mutatkozik elégtelennek a nyelven kívüli valósággal szemben (mint Bereményinél), de nem is a külső struktúrák személyiségromboló potenciálja válik kritika tárgyává (mint majd a Tankcsapda-szövegben), hanem a személyes krízishelyzet, az életútbeli küszöbszituáció („már elmultam húsz, / még nem vagyok negyven”) lélektani meghatározottsága kerül konfliktusba a személyiség erkölcsi integritásának igényével – feloldás és távlatosság nélkül, a kérdés(ek) nyitva hagyásával, a (*saját* kérdéseivel és kétségeivel szembesülni kényszerítő) befogadóra bízva minden további reflexiók műveletet.

A debreceni Tankcsapda 1992-es anyagának (*A legjobb méreg*) címadó dala ma is az együttes legnépszerűbb munkái közé tartozik:

## LUKÁCS LÁSZLÓ

### A legjobb méreg

Egy szemétdombra születtek,  
de ők is kikészültek,  
nincs semmim, nincs helyem,  
csak a fejem, hogy a falba verjem.

Én gonoszabb leszek, mint az ördög,  
ha eszembe jut, bepörgök,  
mint a kerék, meg a kormány,  
meg a mindenható kormány.

Meg a kurvám, aki sohase nedves,  
de hozzám mindig kedves,  
bevesz, mint egy várat,  
én meg beleeresztem a tárat.

Mer’ ő a csajom, aki, ha elkap,  
elintéz egyből,  
nálam van, mióta meglépett  
az intézetből.

Ez nem New York, nem Los Angeles,  
de ha belemégy, jobb, ha tudod, mi lesz:  
nappal az ágy, éjjel az utca,  
a kokárusok összes cucca.

Stukker a zsarú kezében,  
egy másik banda kereszttüzében,  
nem lennék a helyedben,  
mikor golyó lesz a fejedben.

Mint a prédikátor a tévében,  
fasizmus van a vérében,  
üvölt, a szemén látszik:  
ő is úgy hisz, ahogy a nácik.

A kopó, ha vérszagot érez,  
először üt, aztán kérdez,  
az idő jó, de rossz a hely,  
dugd fel a botodat magadnak, seggfej!  
Seggfej!

Ez dzsungel, ez börtön,  
a 45-ösömet töltöm,  
ez az álom, ez az élet  
lehet, hogy most ér véget.

Ha gitárt fognál, én szólok,  
tűnj el innen, nem a te dolgod!  
Csak szemétdomb, csak disznóól  
ez a szanaszét baszott rock ’n’ roll!

Le az utcára, ki a térre,  
senki se lökhet félre,  
patkány vagyok, de nem féreg,  
| |: *az élet a legjobb méreg!*  
*Az élet a legjobb méreg!* :| |  
| |: *Az élet a legjobb méreg!*  
*Az élet a legjobb méreg!* :| |

Az élet a legjobb méreg!  
Egy szemétdombra születtek –  
Az élet a legjobb méreg!  
De ők is kikészültek –  
Az élet a legjobb méreg!  
Nincs semmim, nincs helyem –  
Az élet a legjobb méreg!  
You, you –  
Az élet a legjobb méreg!  
You, you!

A dalban a punk–rock zenei alapok hagyománya (s az ahhoz társított kvázi-anarchista attitűd) és a nyers(nek ható) indulatosság beszéde, a beszélt nyelv vulgáris rétegeiből bátran merítő dikció természetes módon kapcsolódik össze. Ami e műfaji keretek között újszerű lehet, az az esztétikum több szintű, több irányú kiteljesedése. A legkonzervatívabban *míves* szövegformálás (a négysoros, jobbára páros rimes strófák, gyakran belső rímekkel s néhányszor több szótagos tiszta rímekkel; az időmértékes verselésben rejlő, archaikus hatású ritmika *sodró rendje*; a jóformán hibátlan prozódia), finoman fogalmazva, nem szokványos tulajdonsága a hasonló típusú zenék alkalmazott textusainak. Szintén egyedi fogásnak kell tekintenünk a fonopoeízisnek (a hangzás poétikájának) szövegszervező elvként való működését/működtetését (a helyem – fejem, a *lészék* – *észembe* vagy a kormány – kurvám átkötések a sorvégi rímekre „ráerősítve” rendelik egymáshoz, fűzik egymásba a szomszédos sorokat). S a szemantikai síkokkal folytatott konzekvens (a teljes Lukács-életművön végigvonuló) *játék* is az egyedítés eszközévé válik – rendkívül izgalmassá téve az egyes közlésegségeket *vizsgamenőleg* átértelmező kétértelműségek jelenlétét (a bepörgök – kerék – kormány – kormány jelölőláncban mindez szakadatlan mozgásban tartja a jelentéseket, többszörös újraértésre készítve a befogadót; a „bevesz, mint egy várat, / én meg beleeresztem a tárat” sorpárban a hadászati metaforika kölcsönösségét a „beleeresztem” kétértelműsége felől újraolvasható „bevesz” nyílttá váló erotikuma írja felül stb.). A nyitány a létösszegző versek kompozíciós technikájával él: az időszembesítés logikája szerint – s ráadásul a szimmetria jegyében – fölépülő első versszak előbb a múltból („Egy szemétdombra szültek, / de ők is kikészültek”), majd az abból levezetett jelenről ad összefoglaló diagnózist („nincs semmim, nincs helyem, / csak a fejem, hogy a falba verjem”). Ám a saját létállapot összegzése–értelmezése csakhamar az én és a világ jelenbeli konfliktusát elbeszélő társadalomkritikai szólamba szervesül. (E sajátosság a létösszegző vershagyománytól – így az imént tárgyalt két dalszövegtől is – jelentős mértékben eltávolítja a művet.) A szociálisan és/vagy morálisan elesettek világa, a társadalmi perem létformái iránti érdeklődés a dalban a torz társas (és társadalmi) viszonyok árnyalt, aforisztikusan lényegcentrikus („Ez dzsungel, ez börtön” stb.) és tárgyközeli típusérzékeny (kokóárus, zsarú, prédikátor) rajzát hozza létre. A versbeszéd jelentésirányait szociális részvét és erkölcsi bírálat kettős szólama alakítja (igaz, ebben a műben az utóbbi kétségtelen túlsúlyával). (Műfaji jellegzetességként fölemlíthetjük a kifejezett aktuálpolitikai horizont megnyílását is – a náciizmussal hírbe hozott prédikátor alakja kevés kortárs dalszövegíró művében volna ennyire a *hehén*.) Ebben az összefüggésben nem meglepő, hogy Lukács László szövege nem a nyelv, s ha jól olvassuk, nem is a személyiség gyöngeségéből származtatja az én vereségét. A határozott kontúrokkal vázolt, bölcséleti aggályoktól mentes önkép („Patkány vagyok”) és létfölfogás („Az élet a legjobb méreg”) a *kudarca itélő társadalmi rend* bírálatát szólaltatja meg. (Fentebb „kvázi-anarchista” attitűdről beszéltünk. Aligha tekinthető ugyanis klasszikus anarchizmusnak a lázadásnak az az *értéktudatos* változata, mely ennyire határozott értékhangsúlyokkal, ráadásul a *rendalapító* esztétizáltságnak ezen a fokon adja elő magát.) A bírálat s az abba foglalt önmegnyilvánítás erejét szigorúan zárt nyelvi–poétikai struktúra szavatolja: a – refrén lévén – többször elhangzó tételmondatban az élet és a méreg metaforikus azonosítását a Lukácsnál gyakori belső rím (élet – méreg) támogatja; miközben a két fogalom (de voltaképp a minőségjelzős szerkezet [„legjobb méreg”] két tagja is!) oxymoront alkotva utal vissza a dal szövegvalóságában megjelenített valóság feszültségekkel, konfliktusokkal, tragédiákkal terhes voltára. S tágabban, talán: az emberi egzisztencia *ontológikus* helyzetének *drámaiságára*...

A nyelvi ön(meg)alkotás módjai, az én szövegi létesítésének elvi lehetőségei számos irányt és esélyt kínálnak (alkotónak, előadónak és befogadónak egyaránt). A számos közül ezúttal három kiemelkedő példával igyekeztünk szembesülni. Olyanokkal, amelyekben a számvetés gesztusa, a létösszegzés művelete értelemtulajdonító, identitásteremtő hatással formálja magát emlékezetesen összetetté. Hogy ez az összetettség valóban emlékezetes marad-e, az utókor ízlésén és befogadói szokásain múlik – így e sorok olvasójának ízlésén és befogadói szokásain is.





Kevés olyan világos és áttekinthető elmélete van a modern irodalomelméletnek, mint az egyes szövegtípusok közötti, azaz transztextuális viszonyokat feltérképező taxonómia, amit Gérard Genette foglalt össze mára már klasszikusnak számító tanulmányában.<sup>1</sup> Genette természetesen kanonizált irodalmi művekre dolgozta ki osztályozását, de reményeim szerint ez nem akadályozza annak, hogy egy (dal)szövegkönyvekkel foglalkozó tipológiai gondolatmenet kiindulópontját adja, sőt: a szövegek „transzcendenciájának” vizsgálata minél szélesebb (vagy ismeretlenebb) műfaji és kontextuális terepekre téved, úgy vélem annál többet adhat hozzá az egyes típusok működésének és osztályozásának (vagy éppen osztályozhatatlanságának) megértéséhez.

Genette a „textuális transzcendencia” öt típusát különíti el. Az általa a negyedikként és legfontosabbnak tárgyalt *hypertextualitást* hadd vegyem most az első helyre, abból az okból, hogy a mi esetünkben ez a típus lesz a legérdekesebb. A hypertextualitás az egyes szövegek közötti transzformációs, imitációs, tehát elsősorban történeti viszonyt jelenti, ami egy valós vezérfonal és probléma, ha például egyes dalszövegek előzményeit vagy más szövegekre való visszavezethetőségét akarjuk vizsgálni, de az egyes dalszövegek és azok kommentárjainak vizsgálatánál (mert erről lesz szó) ez nem lesz szempont.

Hasonlóképpen nem szeretném külön vizsgálni az *architextualitást*, azaz a szűkebb értelemben vett műfajmegjelölés fogalmát, nem mintha nem lenne rá példa a hardcore-praxisban: a kanadai Buried Inside (akikről még szintén esik szó) *Chronoclast* című lemeze például rendelkezik egy igen impozáns (és e gesztusában minden bizonnyal ironikus, ezzel önmagát egyben az architextus funkciójában „átemelő”) architextussal: *Válogatott esszék az időszámításról és az ön-kannibalizmusról*.<sup>2</sup> Mindazonáltal ez a típus igen-igen ritka nemcsak a hardcore, de egyáltalán a legtöbb kortárs underground zenei kultúra szöveges reprezentációjában.

Nem úgy, mint a *paratextus* (cím, alcím, borító, stb.) fogalma, amely éppenhogy azért marad ki a jelen vizsgálódásból, mert annyira nagy és viszonylag önálló téma. Mivel az egyes lemezekhez mellékelte szövegkönyvek, illetve borítók sokkal szervezesebben viszonyulnak az egyes zeneművekhez, mint akár egy regény a saját nyomdai kiviteléhez, ezért nem lehet olyan könnyen „különválasztani” a paratextust magától a textustól, de ez a probléma hadd legyen egy következő esszé témája. Néhány példát azért megemlítve ilyen tipológiai „összefolyást” prezentálnak például a Poison the Well vagy a Blind Myself albumai, ahol az egyes számcímek, illetve szövegtörödékek már a borítón helyeznek, vagy az ellenkező végeletről a Converge *Jane Doe* című lemezének szövegei, amelyek szándékosan olvashatatlanná torzítva, a füzet tipográfiai díszítőelemeiként szerepelnek a füzetben.<sup>3</sup> És leginkább ebbe a csoportba sorolhatóak a metal-hardcore körökben szinte elmaradhatatlannak mondható terjedelmes köszönetnyilvánítási listák is, amelyek címzettjeinek, funkcióinak, megjelenési formáinak ki tárgyalására szintén egy legközelebbi alkalommal kerülhet sor.

A már sokkal kezelhetőbb és megfoghatóbb *intertextualitás*, azaz más szövegekre való célzás, esetleg azok konkrét beidézése már sokkal közelebb áll a hamarosan boncasztalra kerülő problémához. Talán olyan példákat érdemes ennél a gyakorlatnál kiemelni, amelyek a konvencionális beidegződések felől szokatlannak vagy meglepőnek hathatnak: ilyen lehet

Tófalvy Tamás

## Kommentárok és próféciák

Hardcore-dalszövegek, -kommentárok, -esszék

<sup>1</sup> Genette, Gérard: „Transztextualitás” (ford. Burján Monika). *Helikon* 1996/1-2., 82-90. o.

<sup>2</sup> Buried Inside: *Chronoclast. Selected Essays on Time-reckoning and Auto-cannibalism*. Relapse, 2005.

<sup>3</sup> Blind Myself: *Product of Our Imagination*. 1G Records, 2002; Poison the Well: *Tear From the Red*. Trustskill, 2002; Converge: *Jane Doe*. Equal Vision Records, 2001.



Noam Chomsky megidézése a *Burnt By The Sun* egyik albumának szöveggönyvében<sup>4</sup>, vagy amikor az Isis *Panopticon*-jában tűnnek fel Jeremy Bentham- és Michel Foucault-szemelvények, egyben helyettesítve is a kizárólag a zenekar honlapjáról letölthető dalszövegeket.<sup>5</sup>

És végre elérkeztünk (mint az már kiderülhetett) a *metatextus*hoz, magyarul a kommentárhoz. Egy bevezető rövid definíciót ajánlva: a kommentár az a szöveg, amely a szöveggönyvben az egyes dalszövegek mellé rendelve jelenik meg, valamilyen módon megjegyzésekkel, kiegészítésekkel ellátva a referenciaként szolgáló dalszövegeket, jellemzően azoktól eltérő poétikai-strukturális elvek mentén megformálva.

A következőkben úgy gondolom mindenekelőtt szükség lesz egy gyors második bevezetésre, tisztázandó, hogy milyen kulturális és zenei háttérbe ágyazódnak bele ezek a speciális kommentárok. Egy ilyen visszatekintés pedig bizonyos értelemben egy intertextuális nyomokat kutató nyomozásnak is tekinthető; ez is jól szemlélteti a wittgensteini kategorizálási bizonytalanság szövegtípusokra is kiterjedő elvét, ahogy Genette fogalmaz: „Nem szabad úgy tekinteni ezt az öt transztextualitás-típust, mint elszigetelt kategóriákat, melyek között sem érintkezés, sem kölcsönös átfedés nincs, éppen ellenkezőleg számos s gyakran döntő jelentőségű kapcsolat áll fenn közöttük.”<sup>6</sup>

Így legyen, és hadd kerüljön most sor a második bevezetésre.

## Hardcore és kommentár

A hardcore zenei mozgalma a korai punkból alakult ki a nyolcvanas évek elején, az Egyesült Államokban. Ez a kialakulás egyszerre zenei, ideológiai és kulturális elkülönülést és szembeszegülést is jelentett, mind a „többségi társadalommal”, mind a punkkal szemben. A korabeli beszámolókból összeálló történet szerint a punk gyorsan feloldódó és populárisává, divattá váló zeneiségeivel ellentétben a korai hardcore punk (magyarul nagyjából „keményvonalas punk”) zenekarok egy keményebb, gyorsabb, agresszívabb, és már szükségképp underground körökben terjedő formát választottak üzenetük médiumának. Az üzenet pedig szintén más volt, mint az eredeti punk mozgalomé: az önpusztítás, a „no future” jelszavait leváltotta az úgynevezett *straight edge-etika*<sup>7</sup> terjedése nyomán kibontakozó hardcore ideológia. Ez a gondolatkör pedig – nagyon nagy vonalakban – elsősorban az élet és szabadságjogok tiszteletére, a bármilyen kisebbségekkel szemben gyakorolt tolerancia alapvető fontosságára koncentrált.

A hardcore-szövegek ezért, bár a zene és az egész kultúra rengeteget változott az elmúlt negyedszázad során, alapvetően politikainak tekinthetőek, még akkor is, hogyha konkrét, a köznyelv által „politikainak” mondott utalásokat éppen nem tartalmaznak. A politikai létmódja ezeknek a szövegeknek leginkább a nem normatív értelemben, de érzékelhetően jelenlévő közös értékrendhez való visszanyúlásban nyilvánul meg, ami egy szabadon értelmezett „elkötelezettségként” működik a mindennapokban – és a szövegekben is.

Ennek az elkötelezettségnek a jellegzetes dokumentumai és attribútumai azok a kommentárok, amelyeket egyes szöveggönyvekben a dalszövegek mellett találhatunk, és amelyek leginkább arra hivatottak, hogy – néha árnyaltabban, néha explicitebben – egyértelműsítsék, árnyalják, vagy újrafogalmazzák a dalszövegekbe foglalt üzenetet. Hogy ez poétikai vagy befogadásesztétikai értelemben milyen minőséget jelent, azzal nem szeretnék foglalkozni. Az érdekel, hogyan működhetnek ezek a szövegek a saját mozgásterükben, és hogy milyen kapcsolatokat hozhatnak létre a hipertextuális lehetőségek hálózata mentén.

<sup>4</sup> *Burnt By the Sun: Soundtrack to the Personal Revolution*. Relapse, 2002. Lásd erről bővebben: Tófalvy Tamás: *Chomsky New Jersey-ben. Globalizáció és hardcore: célok és félreértések*. in ICA Naplója 2003/11.

<sup>5</sup> Isis: *Panopticon*. Ipecac, 2004, az Isis honlapja: [www.sgnl05.com](http://www.sgnl05.com)

<sup>6</sup> Genette, Gérard: „Transztextualitás” (ford. Burján Monika). *Helikon* 1996/1-2., 88. o.

<sup>7</sup> Tófalvy Tamás: *Egy ellenzék ellenzékéből alternatív életmód: A straight edge etikáról*. In ICA Naplója, 2004/20.

Nem törekedve olyan szerteágazó taxonómiára, mint Genette, én most csak kettő alap-típust szeretnék elkülöníteni. Az egyik a dalszöveget magyarázó, értelmező *kommentároké*, a másik pedig a dalszövegekhez lazábban kapcsolódó *esszéiké*.

### „Erről szól ez a dal”

Az első típust, hogy a lehető legegységesebb legyen, miről is van szó, hadd illusztráljam rögtön egy teljes szövegnek és kommentárjának beidézésével. Az idézetek a New Jersey-i Burnt By The Sun első EP-jéről<sup>8</sup> származnak. A dalszöveg (*Gyík bőrű Barbie*):

„Rendben. Még meg tudunk állni. Itt az idő megállítani ezt és továbblépni. Nem kell tovább normálisnak mutatnunk magunkat ezen a hideg, kopott úton. Olyanok vagyunk ma, mint az örültek. Még inkább, mint tegnap. Még inkább, mint akkor, amikor tévedtünk. Azt mondtuk, nem történhet meg. Ők megtették. A történelem hangosabb minden szónál, nincs megkötve és elhallgattatva a tehetetlenség vagy a bizonytalanság által. A sivatagok a tudunkkal terjeszkednek. És körülnéznek, és rozsdás romokat látnak épülni. Nem léphetünk tovább, csak ha megpróbáljuk. Mozdulj. Nem léphetünk tovább, csak ha megpróbáljuk. Mozdulj. Agitálj.”

És a szöveg mellé tördelt kommentár:

„A nemrég lezajlott seattle-i demonstrációk<sup>9</sup> felmagasztalása a társadalmi igazságosságért világszerte küzdő számos aktivista szívéből és elméjéből hiányzó realizmusnak köszönhető. Bár a tüntetések sikeresek voltak abban az értelemben, hogy elhalasztották a WTO konferenciát, és fontos kérdéseket emeltek a legfontosabb napilapok címlapjaira egy egész héten át, mégis csak marginális eredményt hoztak, hiszen a WTO még mindig összehívható és létezik, ahogy létezett sokáig mielőtt a demonstrációk lángra lobbantották volna a tárgyalásokat, hogy aztán gyorsan elhalványuljon az egész, ahogy minden más hírlapsztori reménysége. Bár a haladás valóban egy folyamat, nem szabad elfelejtenünk hogy az igazság felé tett lépéseink tényleg csak lépések, és csak akkor hasznosak, hogyha a következő lépéshez vezetnek. Az egyszerű és korlátozott eredményeket nagy lépésként ünnepelve végül azt kockáztatjuk, hogy elbizonytalanodunk a folytatásban miután rájövünk, hogy a legnagyobb erőfeszítésünk is általában csak részeredményekhez vezet.”

Mielőtt sor kerülne az elemzésre, nézzünk gyorsan egy másik szövegrészletet a Nora első nagylemezéről (*Az utazóknak*):<sup>10</sup>

„...Mi nem akarjuk megmenteni a világot, mi csak tanuljuk, hogyan is éljünk. Mi nem akarjuk megmenteni a világot, mi csak tanuljuk, hogyan lélegezzünk. Lélegezd be. (...) Megtanulhatjuk belélegezni a füstöt és meg tudjuk gyújtani a tüzeket. Ezernyi helyen; hallottam már ezernyi különböző dalban.”

És a teljes kommentár:

„Ezt a dalt azóta írjuk, amióta átértük ez első élményeinket abban a különleges világban, ami a hardcore életstílus. Azon a napon kezdtük el írni ezt a dalt, amikor megvettük ez első lemezünket, amikor először elmentünk egy koncertre, azon a napon, amikor először kézbe vettünk egy hangszeret és találtunk egy módot a gondolataink szövegbe és zenébe foglalására. Ez a dal, akármilyen közhelyesen is hangzik, a hardcore-ról és a hardcore-ért szól. Azoknak ajánljuk, akik tudják, hogy egy zenekar miért utazik tizenöt órát azért, hogy adhasson egy koncertet, vagy hogy miért vezet valaki öt órát, csak hogy láthasson egyet. Ez a válasz arra a kérdésre, hogy valaki miért tölt el órákat egy koncert megszervezésével, egy fanzine írásával, vagy a szükséges pénzért való robotolással, hogy aztán kiadhasson belőle egy lemezt. Ez a mi zenénkről, szenvedélyünkről és életünkről szól, és arról, hogy ti hogyan segítitek élni mindezt.”

<sup>8</sup> Burnt By the Sun: *Lizard-Skin Barbie*. In *Burnt By the Sun*. Relapse, 2001. (Michael Olender) (Az idézett szövegek minden esetben a saját fordításaim – T.T.)

<sup>9</sup> Olender itt az 1999-ben, a WTO (World Trade Organization) seattle-i találkozója alatt kirobbant, és a WTO ellen irányuló antiglobalista tüntetés-sorozatra utal.

<sup>10</sup> Nora: *For the Travellers*. In *Loser's Intuition*. Trustkill, 2001. (Carl Severson and Nora)



Látható, hogy a két szöveg eltérő témákat feszeget és másképpen is viszonyul kommentárjaihoz. A *Burnt By The Sun* egyértelműen politikai üzenete mellett a Nora pont azt a közösségi tudatot próbálja szavakba önteni, amire az ilyen (vagy éppen különböző, másra irányuló) politikai hitvallások épülhetnek. Mint azt már sokan és sokféleképpen kimutatták, a közösség belső koherenciája elválaszthatatlanul összefonódik a „kifelé”

kommunikálható üzenetekkel, állásfoglalásokkal – így van ez a hardcore esetében is.<sup>11</sup>

A szükségszerű és elkerülhetetlen összefonódás elve mellett szól, hogy mindkét lemezen vegyesen találhatóak politikai és közösségi, és emellett kimondottan személyes, monológyszerű narratívumokat tematizáló szövegek és kommentárok is. A *Burnt By the Sun* már idézett négyes számú EP-jének a többi száma például a virtuális valóságban magára maradó egyénről (*Buffy*), a saját értékek mellett a kitartásról (*You Will Move*), a boldogság relativitásáról (*The Fish Under the Sea Dance*) szól.

A Nora szintén sokféle, és egyben talán egyszerűbb kérdést feszeget. A lemez többi tételén előkerülnek a tétlenül végignézett, csak a hirdetőknél hasznos hozó rémhírek a televízióban (*My Bloody Clownsuit*), az újrakezdés és túlélés (*Bring It*), a „ne add fel” örökzöldje (*Loser's Intuition*), és így tovább.

Talán az eltérő tartalmaknak köszönhetően más a két szövegpár belső viszonyrendszere is. A *Burnt By the Sun* politikai üzenete már nagyjából a dalszövegből is kikövetkeztethető, és ezt az üzenetet konkretizálja, látja el praktikus gyakorlati megjegyzésekkel, és egyben távlatokba emelve a kommentár.

A Nora dalszövegéből ellenben nehéz lenne bármilyen közösségi üzenetet kikövetkeztetni, legfeljebb egy pillanatnyi életérzést közvetít a szöveg. Ez a szándékosan – és talán kicsit túlzottan – homályos megfogalmazás némileg szembenáll a kommentár szintén személyes, de már nagyon is egyértelmű ajánlásával.

De mire lehet ezekből a gesztusokból következtetni? Mire jó a kommentár?

Nem véletlenül hangsúlyoztam az esszé bevezetőjében, hogy a szövegek kommentárral való ellátásának esztétikai vonatkozásaival nem szeretnék foglalkozni. Biztos vagyok benne, hogy a legtöbb professzionális értelmező (ha találkozna vele) egy mozdulattal eliminálná ezt a műfajt, mondván, micsoda didaktikus egy gesztus ez, szájbarágni az üzenetet, ami meg egyébként is egy megkérdőjelezhető fogalom. Ezzel – a meglehet, csak virtuális – véleményemmel két okból nem értek egyet. Az egyik közismert és gyakran hangoztatott érv, miszerint a kultúrakutatásnak nem minőségekkel, hanem jelenségekkel kell foglalkoznia. A másik érv szorosan kapcsolódik ehhez a célkitűzéshez: ahogy nem etikus bármely kultúra vagy kulturális rendszer gyakorlatait vagy műtárgyait a kutató saját, kanonizált értékrendjéhez mérni, ugyanúgy nem lehet egy irodalmiként kezelt mű esetén talán didaktikusnak ható megoldás képét „kivetíteni” egy más típusú szövegre. Úgy gondolom, ezek a kommentárok másképpen működnek mint az irodalmiként számon tartott szövegek nagy része, és éppen ez a másság – és a „működés” – teheti érdekessé őket.

<sup>11</sup> Ez minden hardcore-irányzatnál másképpen működik, lásd Tófalvy Tamás: „Árnyékbokszolók. Közösség- és ellenségképző stratégiák tough guy hardcore szövegekben”, *Szpc.reál* 2005/10.



A kommentár egyfelől *kommunikáció*. Elkülönülve a bemutatott, előadott szövegtől, de mégis szorosan kapcsolódva hozzá, azokhoz szól, akik sejtetően már eleve egy közösségi hálózaton belül jutnak hozzá a lemezhez. A kommentárok tehát ebben az értelemben nem „magyarázzák” a szövegeket, hanem diskurzust kezdeményeznek azokkal, akik hasonló értékeik mentén és okán támogatják a zenekart. De ugyanígy működhet ez a kommunikáció, ha valaki éppen egy kommentárokkal bővített lemez meghallgatásán és az üzenetek elolvasásán keresztül könnyebben ismerkedik meg azzal, ami a hardcore ideológiáját, céljait jelenti. A befelé történő kommunikáció külső szemlélő által is könnyebben befogadható formája így valamelyest enyhítheti (a belső kritikák által is gyakran hangsúlyozott) kulturális belterjességet is. Amíg a hardcore eszmeisége adja magának a zenének is az alapját, és a zene műfaji identitását is, addig ez megkerülhetetlenül fontos gyakorlat marad. Ebben az értelemben egy ilyen lemez kettős funkciót tölt be – műalkotás és propagandaanyag is egyben.

A kommentár másfelől jelenthet *műfaji többszólamúságot* is. Legszerencsésebb esetben a dalszövegtől teljesen eltérő módon, egyfajta műfaji gyakorlatként egy alternatív diskurzusban fogalmazza át és újra azokat a kérdéseket, amelyek a lemezen már – a dalszöveg által – fölvetődtek, azaz: egy ilyen kommentár jelenthet „mediális alkalmazkodást”, a megfelelő forma megfelelő csatornán való kommunikálását.

Erre a funkcióra nyújthatnak szép példát abba a bizonyos második, az esszék csoportjába sorolható kommentárok.

### „Egy új világ küszöbén”

Ismét egy idézettel kezdve, álljon itt a szintén amerikai Zegota-tól két részlet, egy *A választak nehézsége*<sup>12</sup> című dal szövegéből:

„Létezni.  
Újra és újra és újra  
Tagadd meg a rendszerüket, tagadd meg az útjaikat  
Tagadd meg, ami eladható és megvehető!  
Újra és újra és újra  
Megvenni és eladni, megvenni és eladni  
Meg fognak venni és el fognak adni”

Valamint egy szemelvény a hozzá kapcsolódó esszéből:

„De a zene eljött hozzánk, belépett a szívünkbe és most már jobban tudjuk. A világuk szabályai többé nem érvényesek ránk: szabadok vagyunk. Egy új világ, egy új idő küszöbe ez. Minden folyamatosan változik: minden pillanatban hatalmunkban áll újraalkotni a régi létünket vagy éppen az elpusztítása mellett dönteni és egy új életet kezdeni. Az igazi élet eljött és már semmi sem lehet a régi.”

És ahogy a másik kommentártípusnál, most is nézzünk meg még egy páros részletet, de ezúttal újra a Zegota szövegekgyűjteményéből (*Nyílt engedtlenség, határozott ellenállás*):<sup>13</sup>

„Mahagóni borítású luxus  
Miközben a braziliai törzseket térdre kényszerítik  
Mi tápláljuk az elnyomást  
A vérük a kezünkhöz tapad”

<sup>12</sup> Zegota: *A matter of paths to choose*. In *Movement in the Music*. CrimethInc, 1999.

<sup>13</sup> Zegota: *Open disobedience: bold resistance*. In *Movement in the Music*. CrimethInc, 1999.



## A kommentár-esszé:

„Valószínűleg sokkal fontosabb a seggfej profitéhes üzletembereknek való levélírásnál vagy az öntelt képviselők üzenetrögzítőjén hagyott üzeneteknél annak a felismerése, hogy minden politikai; minden cselekedetnek, amit végrehajtunk, politikai következményei vannak. Ez azt jelenti, hogy amilyen cipőt veszek, amilyen ételt eszem, és amilyen munkát vállallok, egyaránt politikai következményeket von maga után. A nehéz: észrevenni ezt a kapcsolatot; hiszen nagyon gyakran több ezer mérföld választja el az okot a hatástól. Első pillantásra úgy tűnik, hogy annak a személyes döntésemnek, hogy autót vezetek, semmi köze nincs egy Aleksinac nevű szerb város egy kerületéhez. De én eközben adót fizetek az autóm után és az amerikai állam ezt a pénzt arra használja fel (hozzátehetném, a megkérdésem nélkül), hogy legyártson és kilőjön egy olyan rakétát, ami Aleksinac városát egy romhalmazzá redukálja. Felismerni ezeket a kapcsolatokat és utakat találni a velük való megbirkózásra: ez a lényege a politikai

változásnak. (...) Még ha nem is tudom megváltoztatni az egész világot egy délután alatt, tudom, hogy meg tudom változtatni az én saját világom. Meglehet az én döntésem, hogy vegetáriánus vagyok, nem fogja beszüntetni húsipari termelést most azonnal, de egy ilyen döntés egy különleges fényesség és melegség kis töredékét hozhatja el egy hideg és sötét világba. A fénynek és melegségnek erről a kis darabjáról szól ez a dal.”

Tovább haladva a párhuzamok mentén, ismét fel lehet fedezni különbségeket a két szövegrészlet és az esszék kapcsolatában. Bár mindkét dal alapvetően a pénz- és beralapú kapitalista gazdasági rendszer

által kitermelt egyenlőtlenségek bírálatáról szól, a kommentárok másra helyezik a hangsúlyt. Az első esszé azt az érzelmi alapot és annak közösségteremtő erejét emeli ki, ami mind az egyén, mind a közösség felől lehetővé teszi a politikai elköteleződést. És egy bizonyos politikai elköteleződésnek a folyamatát, alapelveit írja le a második részlet. A kommentárok szöveghez kapcsolódása pedig láthatóan más a hosszabb esszék esetében, ezért is gondolom itt érvényesnek a műfaji többlet elvét.

Bár a szöveg és a kommentár közötti átfedés (mint a fenti esetekben) lehet egyértelmű, mégis az esszé olyan többletinformációkat és olyan emocionális, sokszor vallomásszerű kötődést közvetít, ami viszont már függetlenítheti az írást az elsődleges olvasatban referenciaként szolgáló daltól. Már amennyiben nem fordítva kell tekintenünk az ilyen párosokra: a kommentárra mint referenciára, és a dalszövegre mint a lényegi „üzenetre” épülő kivitelezésre. Ez a dilemma valószínűleg megoldhatatlan, még akkor is, hogyha néha maguk a szövegek tartalmaznak egyértelmű használati utasításokat arra nézvést, melyik is melyiknek a kommentárja, de nem biztos, hogy ez *elég* egy hasonló – kulturális és nyelvi kódok által egyaránt kontextualizált – viszony meghatározásához.

Egy ilyen, egyértelműen „fordított” viszonyra lehetnek példák az olyan válogatáslemezek, amelyeket a kiadók egy bizonyos politikai üzenet támogatására és a közönséggel való



BURIED INSIDE

megismertetésére jelentetnek meg. A német Join The Team Player records által kiadott *Can't Stop This Train* válogatáslemezhez<sup>14</sup> mellékelt vaskos füzetben (angol és német nyelven) három esszé olvasható: egy előszó, amiben a szerkesztők nagy vonalakban vázolják a német aktuálpolitikai helyzetet, és a szélsőjobboldali mozgalmak visszaszorításának szükségességét. A másik kettő szöveg már átfogóbb témákkal foglalkozik: *A kapitalista kiszákmányolás és a nyomor ellen!* Valamint a „Belső biztonság” – *Isten hozott a rendőrállamban* hosszabb kiáltványai már címükből kikövetkeztethetően a fennálló gazdasági és államrenddel szemben megfogalmazott radikális kritikának adnak helyet. És csak ezután következnek azoknak a zenekaroknak a szövegei, akik nevüket adták a válogatáshoz (például: Refused, Boy Sets Fire, Reversal of Man, Enfold, Cataract).

Ezek az esszék már túllépnek a szűk értelemben vett kommentár keretein, és bizonyos értelemben inverz viszonyt építenek ki a politikai aktivitás és a hagyományos értelemben vett műalkotás viszonyát illetően.

### **Kevert poétikák**

Zárás- és levezetésképpen egy olyan példát szeretnék hozni, amely az eddig részletesebben tárgyalt szövegtípusokat valamilyen módon összegzi magában. Mind a kommentár kezdeti kiinduló definíciójában, mind a dalszöveg és a kommentár viszonyának tárgyalásakor felmerült, hogy a szövegek közötti referenciaviszonyt nem csak az utalás gesztusa, hanem poétikai, formai jellemzők is meghatározzák. Ez azt jelenti, hogy vannak olyan történetileg kialakult szövegstruktúrák, amelyek *jellemezően* dalszövegek és *típikusan* kommentárok. Amelyekről akár önmagukban is meg tudja állapítani a hétköznapi szemlélő, hogy – szerinte – melyik csoportba is tartozik, függetlenül attól, mi is a szöveg *valójában*, ha van ilyen ontológiai perspektíva egyáltalán.

Utolsó példám egy olyan szövegtípust emel ki, amelynek eredetisége éppen abban nyilvánul meg, hogy önmagában tekintve nemigen lehet eldönteni, vajon dalszövegről, vagy kommentárról van-e szó. Ez a szöveg a Buried Inside már idézett lemezéről való, a címe: *Az idő mint pót-vallás*.<sup>15</sup>

„Kíméletlenül a standardizációért; a karteziánus rendért. Az idő az elsődleges szocializációs eszköz, kitörölhetetlenül belénk vésődve és strukturálisan meghatározva. A technikai absztrakció háziásított teremtményei vagyunk. Ha a racionalizmus és redukcionizmus a mi vallásunk, akkor az időszámítás maga az áldás. Megtestesülve és megerősítve a rögzített eszmékben és a szilárdtest-áramkörökben. Ezt a keresztséget azok a hívők hozták el a történelem nagy korszakaiban, akik az elnyomást tették meg a legfőbb szükségletté. Azok a hívők, akik olyan szentté tették az időt, akár a keresztt. Kíméletlenül a standardizációért: a kerék fordul és fordulunk vele mi is, mindannyian.”

Elárulom, az angol eredetiben is rímtelen, szikár (épp csak hogy egy kis kerettel, visszatéréssel feldobott) értekező próza funkcióját, szerepét tekintve: dalszöveg. A műfaji fúzió, amit megvalósít, pedig egyszerre lehet alkalmas egy nagyon határozott politikai üzenet kommunikálására, és az olvasási (és hallgatási...) stratégiák és hagyományok összekuszálása által egy újszerű poétikai minőség kialakítására.

E szövegek (és talán más szövegek) típusait és poétikai lehetőségeit egyaránt meghatározza a kánon kontextusa, a kulturális használat mintázata, a referencia viszonyrendszere, és az ezektől való elkülönböződések, eltérések szóródása, valamint a szövegekről alkotott esztétikai ítéletek, amelyek legalább annyira változatosak és átfedőek, mint a kommentárok és a dalszövegek viszonyai – erről szól ez az esszé.

<sup>14</sup> *Can't Stop This Train*. Join The Team Player Records, 1999.

<sup>15</sup> Buried Inside: Time As Surrogate Religion. In *Chronoclast. Selected Essays on Time-reckoning and Auto-cannibalism*. Relapse, 2005





# PERMUTACIÓ



# PERMUTACIÓ



Árvai Ferenc Ödön

## Mint vitorlás a tavon

Nov. 3. péntek

Míntha havazni akarna de képtelen kiteljesedni akár fitymaszúkületes fasz kinek mindegy tél vagy tavasz

Kollegina Gy. eszpresszót iszik A helyen ahol ülünk nőmnek hiszik Kollegina Gy. ha nem volnál ki kéne találjalak Jó hogy vagy jó hogy találtalak Hangos a zene halk a szavunk de így is halljuk mert közös a bajunk

Mikor permetszert ivott a nagyfater és nem élte túl Ott volt a törés azt hiszem

Álmodban gyömrői teraszon Szürkebaráttal kínálsz te talán szangriát innál de borral koccintunk Késő lesz kisfiad elalszik az öledben az órámra nézek lassan indul vonatom de túl jó itt nekem így hát maradok

Álmomban maradtál pedig veszély közelgett de varázsköpenyt húztál körénk és elbújtunk mint gyerekkorodban a lepedőbunker alatt

053  
prae

– Ne húzzuk az időt nem szabad Ne húzzuk  
– Ne mondd már ki kell várni ki kell várni míg jó lehet  
Így beszélgetett Veszett Kutya és Finnyás Keselyű és elkezdődött a mesemű és trallalá lálá és trallala mint *Apa kalapja*

Nov. 10. péntek

Míntha megakadna a mesemű Felette máris keselyű köröz A fenti szomszéd kisfiával üvöltöz reggel hogy mért megy iskolába szaros seggel

Hajnalban felkelek Klozetelek Reggel mindig berekedek

– Megfáztál – kérdi Anyám

– Nem Nem Csak reggel mindig berekedek

Visszafekszek Még alszok Talán visszatalálok a varázsköpeny alá

Anya mellényt varrt Mamának mert ha felkel reggel Mama kopott mellénybe bújva tesz fel kávé és gyújt cigarettát De most hogy Anya megvarrta Mostantól újba bújva készít Mama kávé és gyújt cigit Reggel mikor felkel

Exrepsztár spanomnak paradicsomlét fizetek Aggódik mi lesz velem mert az életben nincsen kegyelem

– Érted öreg nem

Majd formás festőlánynak kínál hogy jobb kedvre derítsen

– Megfesti a faszodat ha akarod...

Elidőzők míg úgy nem érzem hogy indulok Nem magamtól Mint vitorlás a tavon

Exrepsztár spanom az oviban védelmi húst ad ebédjéből a barna csoport legerősebb kölkének Most az ufókról mesél mit hallott róluk Régóta itt vannak Irányítanak magunkra hagynak De az biztos hogy minden okozattal jár

– Üss meg egy zsarut és meglátod vagy ne húzz gumit Ha sokat iszol előbb kell hűgyoznod Ha nem iszol eleget józan maradsz Ha túl sok luftod rúgsz kihagynak a csapatból Ha belövöd király vagy Ha elfogyott a papírod lemész a trafikhoz Ha zárva van a trafik baszhatod Ha nincsen nőd akkor azt nehezen Ha meghaltak a szüleid árva vagy és ha nem húztál gumit és meghalsz a kölköd is árva lesz...

*De jó hogy nem vagyok árva* De jó hogy szeretnek Nem gondolnak rám mint bosszúságra De jó hogy szeretnek és nem vagyok árva

Exrepsztár spanom nője mint *Desiré Béjja* messzi lakik ezért spanom sokat is utazik

– Megérte ennyit utazni Tudja a dolgát...

Gárdonyból kétfülű teás csészét lopok haza Palimpszesztet is de azt ne áruljátok el Endrének Részeg voltam És kurvára vicces

Ecsi Mesébe hív Van Nistelrooy négyet rúg mialatt beszélgetünk Kicszelezném a kiivott poharakat de hasra esek és büntetőt reklamálok Nem adja meg Felállok Anyázok Még mindig anyázok Végül hazatalálok

Öt óra sorban állás után Eddie lekezel a Lámával A Láma örül neki Mosolyog és bólogat hogy jól van fiam jól van De most már engedd a következőt

Eddie pálinkát és tequilát hoz nekünk Húzóra felengedjük a kuplungot és nyerítünk nyerítünk

Nemhogy igazuk van a nőknek, hanem sőt, amikor azt mondják, hogy disznó férfiak. De elfeledkeznek arról a csöppet sem elhanyagolható apróságról, hogy le-, és eltagadhatatlanul részesei a disznóságunknak.

Olyan ez, mint a madarat anyjáról, s ez a közös disznóság benne van még abban az istensúgta könyvecskében is, ami Biblia néven lett bestseller. Aki nem hiszi, az lapozza fel valahol ott a teremtésnél és olvassa el a bordarántásos részt, mert disznóból jövünk és disznóvá leszünk. Vagy disznóvé, attól függően, hogy kinek mije van, illetve mije nincs a lába között. Disznóságmentes-állapotként csak a gyerekkor jellemezhető, bár egyesek szerint még az se.

Egyszerűen, szócséplés nélkül fogalmazva, ha van valami, amiből kiszakad egy másik valami, s ez utóbbi aztán egy előbbivel, hosszabb-rövidebb ideig egye(nge)sül, nyilvánvaló, hogy több olyan valami, ami egy adott pontban és időben ugyanaz a valami, nem lehet másvalami.

Érthető, nemde?

Amit a témáról még biztosan tudunk, hogy a disznólagos egyenesek (ha úgy tetszik lehetnek disznólegések is) a végtelenben bonyolódnak össze. Vagy sokkal előbb.

Summa summarum, a legfőbb bizonyosság maga a bizonytalanság, ergo mit számít, hogy mi volt előbb, a tyúk-e, vagy a tojás, a disznó-e vagy a disznó...

Az általunk és az ellenünk elkövetett disznóságok egyik legközösebb vonása, hogy sem egyikre, sem másikra nem emlékezünk vissza szívesen. Nem tudom más hogyanját, de én legalábbis így vagyok ezzel. A másik közösség a kétfajta disznóságban, hogy egyikből következik a másik, tetszik tudni, bumerángineffektus, a szó el-, a disznóság meg az elkövető fejére száll vissza, ami aztán újabbak elkövetésére ösztönzi.

Szép kerek disznórdögi kör.

Minta-esetnek ott van a kancás orcájú és tenyérbemászó pinájú Karatékatika, akinek a ferdeszemű Bruce Lee volt a példaképe, s majdnem feketeöves taekwandista szerepében tetzelgett. Mellékes horribilis diktuként meg verseket írt, ajjaj, milyeneket...

*(Száz sor magány)*

A tegnap  
a nagyanyám  
száz sor hagymát  
ültetett  
én száz sor  
magányt

a szívem helyén  
fekete tulipán.

*Én és Bruce Lee*

Múlt hétfőn éjjel  
Álmomban Bruce Lee  
Lányává fogadott  
Hajnalig  
Gyakoroltuk aztán  
A tigrisugrást s folyton  
Úgy szólítottam  
Hogy apám  
Ő meg hogy fiam.

Azóta bugyi nélkül  
Alszom de Ő  
Többet nem jön  
Meghalt mielőtt.)

Azt hogy ezeket ő írta, nem mondom, de hogy ilyeneket, vagy még ilyenebbeket se, azt igen. S ha bevallom még azt, hogy méltattam is őt egy irodalmi körön, képet kapunk arról a képtelenségről, amire csak az emberfia képes egy kis (vagy nagy) pináért.

Mentségemre szólhatna az a tény, hogy rossz passzban voltam akkoriban, sokk-hónapos reménytelen nőhiánnyal, munkanélküli státusszal és hasonlovakkal.

Sorsfintor vagy isteni humorérzék, esetleg női bosszúszomj férfi bosszúszomjra alapozva?

Mert, kérem szépen, az úgy volt, hogy még mielőtt Karatékátika összebonyolódott volna velem, megtette azt a kedves Hájé barátommal, akivel én úgy voltam, mint Winnetou Old Shaterhanddel a vérszerződés után.

Mit jön akkor ide bé a képbe, morfondíroztam magamban, Bruszli lánya, azzal a férfinak a nő mellet a helye frázissal, meg azzal a másikkal, hogy miért lógna Hájé velem, amikor ló(va)g(ol)hatna rajta.

Szóvá is tettem a dolgot.

– Idefigyelj, sápadtarcú testvérem, a nagy Mannitounak nemhogy nagy állatkertje, hanem vadászmezeje van, s mint tudod, a mezők tele vannak szebbnél kedvesebb virágokkal. Miért legelteted hát szemed s heréd egy ilyen hülyepicsa squavon?

– Azt a rézfánfüttyülő rézbőrödöt! Irigykedsz mi?

– Te töltött báránya a Wahcondahnak<sup>1</sup>, hát már ezt is bebeszélte, vigyázz, mert még a wigwamjába vezet, s akkor baszhatod...

– S ha úgy lenne?

Erre már én is kiestem a szerepből.

– Ezt ugye nem mondd komolyan?!

– Há? mé' ne... – mondta Hájé, s amikor látta hogy teljesen lemeredek, másként folytatta.

– Hülye, persze, hogy vicc, de hát mit vagy úgy ki rá? Szépnek nem csúnya, verseket ír, pinája van... – szellemedett át.

– Hülyepicsa, uff!

– Neked most mindenki hülyepicsa, mióta Ribannád másnak lett ribanca...

Ezzel mindig mattot adott, mert akkoriban tényleg úgy voltam, hogy mióta elhagyott az Álmos-Kék-Szem Emőke, zsinórba gyártottam a szerelmes, s folyton folyattam magamban a különféle alkoholos nedveket.

Hanem azért annyi erőm mindig maradt, a matt s a vodkák után, hogy odavágjam.

– S Bruszlival mi lesz?

– Majd kinövi...

De, mit ad Isten, nem nőtte ki, mint kiderült nem sokkal azután, hogy vérszerződős barátom megfogadta tanácsomat, s nekiiramodott a vadászmezőknek szebb és kedvesebb virágokat tapizni, én pedig szépen lépre mentem és füttyültem arra, hogy Hájé milyen artikuláltan szavalja múltbéli mondataimat Karatékátikára vonatkozólag.

A törbecsalás egyszerű, ám rendkívül hatásos fortélyal történt.

Azzal kezdődött, hogy Karatékátika jól összebarátkozott Álmos-Kék-Szem Emőkével akiért engem még mindig evett a fene.

A második hadilépés egyenes folytatása volta az elsőnek.

Egy szerelemben csalódott, meg még egy szerelemben csalódott jobban vigasztalódik,

<sup>1</sup> Manitou másképpen

azaz iszik, együtt, mint külön-külön. Aztán a szó szót, a vodka vodkát követett, s míg ő nekem a hűtlen kedvesekről beszélt, különös tekintettel cafka Ribannámra, én felolvastam neki mély fájdalomtól átítatott rímes felindulásaimat.

A harmadik menetet K.O.-val nyerte, ugyanis Bruszli-lányhoz méltón, cselesen, ám könnyűfalazás nélkül kijelentette, hogy az én irományaim sokkal jobbak, mint a Hajéi.

Persze hogy errefel én megbasztam, többször is, hiába na, amikor az ember egy híján húszéves, alig várja az alkalmat.

A meztelenkedős igazsághoz még az is hozzátartozik, hogy Karatékatika kezdő szinten egészen jól baszott. Pikáns mellékkörülmény, hogy szexuál-cselekedeti szempontból másodikok voltunk egymásnak, őt Hájé, engem a hosszú-göndör hajú Álmos-Kék-Szemkém szűztelenített.

Mint a légy a tejben, benne voltam a pácos slamasztikában, orális szex, meggyás. Hab a tortán, hogy Karatékatika hallani sem akart a szájbarekcionálásról, pinanyalatásról a Hájés időkben, s nem lehetett szó dezinformációról, mert magától Hájétól tudtam.

Na, akkor ez szerelem, gondoltam magamban, s ki tudja, tán az is volt, s lehet, hogy én hívtam elő a bosszú-szellemet, amikor egy különösen jól sikerült baszás után, mámor-smárosan, nedvesen, egyszóval vegytiszta transz-ekszztatikus állapotban elstutogtam magamat lehúnyt szemmel.

– Emőke...

– Mi?! – hangzott fel kurtán, s élesen a csatakiáltás.

– Öööö..., izé... Emőke kutyafasza melletted! – próbáltam meg a kivágást a lehetetlentől, s vagy három órával később alul-felül agyonfáradva, zsibbadt nyelvel, úgy nézett ki, hogy sikerült is.

De, mint utólag kiderült, tényleg csak *úgy nézett ki...*

Kedves zárójelbe kívánczik egy unokahúgomos történet, mint az egyik legszebb női bosszútörténet, amit én valaha is hallottam.

Az unokahúgom – nevezzük őt egyszerűen Marikának – rendkívül göndör, szőkés egyhetvenvalahány, rosszcsont csitri képű, tetszik tudni, olyan csucsocki piros ajkú, s hazudnék, ha azt mondanám, hogy nem kívántam meg magam is néhányszor, de most nem erről van szó.

Még Kolozsvárhoz képest is vidéki városkában zajlik a történet, igazi erdélyi helyszín, középkori váracskaival, gótikus és ferdülő templomtoronnyal és egyéb százas nyomokkal.

Nyomokkal, mondom, mert Szászmedgyesen, akárcsak a többi hajdani szász településen, a szászokból csak házaik s templomaik maradtak meg. (S nagyon sandán bujkál bennem a gyanú, hogy a mi megmaradásunk se fog sokkal különbül végződni, de erről hadd írjanak (was-ta)mások.)

Aki nem tudná, a szászok azok az Erdélybe települt német ajkúak népességileg, akik hét-nyolcszáz évig siránkoztak a magyar elnyomás miatt, hogy aztán a román világból nyolcvan évet se bírjanak ki, s elhúztak a Deutschlandüberallaesbe. Hírmondónak is csak az maradt, aki úgy elvegyesházasodott, hogy már azt se tudja mondani szászul, hogy bikkmakk és ezek is csak egyik lábbal hier, mert a másikkal már dort.

Ebből az elvegyesedett fajtából való volt az a Tibike is, akivel a kedvenc kuzénom kegyetlenkedett.

Ha Marika szőkés volt, akkor Tibike még szőkébb és magasabb is persze, továbbá szintén göndör, kékszemu és finom, szinte arisztokratikus vonású.

A fél város összesúgott a hátuk mögött, hogy milyen szépek, amikor Tibike és Marika sétába kezdett.

Tudták ezt ők maguk is, s ehhez mérten szerették is egymást, olyannyira, hogy ásó-kapanyagharang se választja el őketnek nézett ki a dolog.

Igen ám, de ahogy ez lenni szokott, egyszer csak beütött a baj, és nem ménkü formájában, ahogy azt a nyájas olvasó elvárná, hanem egy másik pina képiben. Egy román monás szerint, 'Sasul cind n-are de lucru isi darima casa', azaz ha a szásznak semmi dolga, akkor lebontja a házát, hogy legyen. Mármint dolga.

Imígyen cselekedett Tibike is, amikor bevallotta Mari kuzénomnak, hogy azon a bizonyos bulin, amin egyedül volt, nem is volt olyan egyedül, mert megbaszta Tündét. Azazhogy lefe- küdt Tündével, mert ő ilyen szépen fogalmazott.

Marika rögtön kivágta a díszhisztit, és Tibikének le is út, fel is út volt, két kerek hétig hallani sem akart róla.

Aztán gondolt egyet, és hagyta magát kiengesztelni – legalábbis *úgy nézett ki*; s amikor a megcsalás utáni első koitus megtörtént, az utóciigizés közben ezzel a kérdéssel fordult Tibikéhez.

– Tibi, szeretsz?

– Nagyon szeretlek! És bocsáss meg... – kezdte volna isten se tudja hányadszorra a szerencsétlen..

Marika erre megcsókolta itt is, ott is, főleg ott, addig-addig amíg szép nagy erekciója lett megint Tibikének, s csak akkor folytatta a beszélgetést.

– Te élvezed, amikor szeretkezünk?

– Hát nézd meg... – mutatott Tibike a félig román, félig szász, s félig vagy mittudomén- meddig magyar, keményen meredőre.

– És mit érzel?

– Mikor?

– Amikor eléveled, például...

– Ööö, izé, megkönnybulést, örömet, robbanó boldogságot, és...

– Milyen érdekes... – mondta erre Marika. – Ezt mondják a lányok is....

– A lányok? Mondják? – hőkölt fel erre Tibike.

– Igen, tudod, a múltkoriban beszélgettünk Anikóval, meg Verával, hogy ők mennyire élvezik a szexet... Én soha nem éreztem semmit – fejezte be száraz tárgyilagossággal.

– Soha, semmit?! – pirult, fehéredett, s kókadt le Tibike. – Dehát, nyögsz, sikoltozol... Az előbb is... – kapaszkodott volna a mentő szalmaszálba.

– Láttam a filmekben, hogy csinálják, s hogy ez tetszik a fiúknak, azért...

Mondanom sem kell, hogy Tibike ezek után sírt is, öltözködött is, s már ott se volt.

Úgy vagy két hónapig bujkált, kicsi városban hangos a röhögés, s Marika olyan ügyesen hintette a szavakat, hogy mindenki megtudta a hogysmintet, s pár hét után azt is, hogy egy szó sem volt igaz az egészből. A kedves kuzén akkorákat élvezett Tibikével amekkorákat nem szégyellt, csakhát a bosszú az bosszú.

(Azóta mindketten elhúztak, egyik Spanyolországba feleségnek, a másik meg Németor- szágba erdélyi szásznak.)

No de térjünk vissza Karatékatikára akiből aztán gyárosné lett valahol Verona mellett a napfényes Itáliában.

És bizony mondom még egyszer, nehogy zavaros legyen a tiszta a kép, nem rejtegettem véka alá a róla alkotott véleményemet, miszerint hülyepicsa, őelőtte sem, amikor még bozon- tos legénytollú Hájé barátom tapogatta merészen domborodó vénuszdombját.

Aztán persze hajtűkanyarosat változott a helyzet, s vele a vélemény.

Hja, kérem, a nemiség útjai kiszámíthatatlanok!

Szóval, ott tartottunk, hogy nyaltuk, faltuk egymást napestig, s időnként veszekedtünk, mit megyek annyit Hájéval, s miért nem lovagolok inkább rajta satöbbi, satöbbi.

Az én lelkem lágyabb, mint másé, főleg a nők felé, és így történhetett meg velem az, ami Hájéval nem, hogy egy ilyen Karatékatikás vitaülés közösülésbe torkolt, én meg totál Winnetoutlanul, aljas módon nem mentem el a sápadtarcú testvéremmel megbeszél talál- kozóra, aminek tétje több liter bor és ennek megfelelő mennyiségű irodalom elfogyasztása lett volna.

Naná, hogy Hájé testvér kísértődött, főleg amikor kettőnél is többször megtörtént, hogy a szó szoros értelmében basztam rá elmenni a találkozóra.



– Hülye, faszagú műrézbőrű! Felőlem addig nyalhatod a Brúszlinádat amíg tövig kopik a nyelved, s nem érdekel, hogy téged szopnak-e vagy szopatnak, de te engem ne szívass! Aztán ha befejezte veled az Apja-Lánya-Fia nőszemély, keressél meg. Na.

Karatékatika alig győzte örömeiben hozzám dörzsölni azt a bizonyos vénuszdombot, amit közben már borotválni is kezdett.

S amikor már stabil hűvös viszonyban voltam Hájével, fogta magát, s dombját elhúzván orrom és nyelvem elől, bémondá az unalmast. Ádikö<sup>2</sup> szakított.

Magasságos Mannitou, milyen volt az a szakítás!

A becsületes hatásvadászat úgy kívánja, hogy Karatékatika bosszújának ismertetése előtt kiderüljön annak mikéntje is, ahogy Álmos-Kék- Szem- Emőke rúgott ki engem a testi-lel-kivilágából.

A kamaszság éppen az utolsókat rúgta bennem akkoriban, s elképzelhetetlen volt számomra a létezés nélküle. Ő volt nekem az első a hímveszőn, ő, aki földig érő, zöld ruhában lötyögött be mindég a kocsmába, kecsesen villogtatva vékony-fehér vállait és hosszú fekete göndörhajjal söpörve a semmit.

Utolsó éves licisták voltunk, egy suliban, de párhuzamos osztályokban, szerelmes szívemnek a végtelenebbnél is végtelenebbeknek tűntek az órák, s úgy vártam a szüneteket, hogy a Nobel-díjat se jobban.

Két egész héttel a nagy összeszerelmesedés után aztán megjelenik nekem valamelyik kishüvelyben, enyhén sajnálkozó mosolyt lebegtetve sápadt-piros ajkán és egy levelet nyújt át nekem azzal, hogy bocsássak meg neki.

A levében természetesen az állt, hogy szép volt, és én is szép meg kedves fiú vagyok, de satöbbi, satöbbi. Mutatók köretnek még egy idézet is, amitől, ha a frászt nem is, de a Zorán-undort rögön megkaptam: „De jajj, a szerelemnek múltnia kell / S hogyha múlik akkor fájni kell, / Hogy érezd mennyit ér, / Míg tart, míg él(...)”.

Bassza meg, forrt bennem a mérges kétségbeesés, búcsúlevél, Zoránnal. Disznóság, disznóság, ordítottam, toporzékoltam, kerek egy évig, s döntöttem magamba a vodkát, amíg meg nem utáltam. A vodkát. Olyannyira, hogy még manapság is csak rettenetes depresszióban nyúlok hozzá.

Aztán, mint tudjuk, Karatékatika bosszúsomjasan beverekedte magát a képbe.

Álmos-Kék-Szem Emőkéből közben bemondó lett a helyi rádiónál, egy zsíros ebédhez szól a nóta műsorban olvasta fel a kedves hallgatók kívánságos nyálfolysait, és fontos szerepet játszott Karatékatika bosszújában.

Mert mit csinált a drága keleti-harcművész...?

Felhívott, úgy egy vasárnap délután, hogy nem-e kapcsolnám be a rádiót, de mire én kimondtam volna a háhogynet, már le is tette.

Gondoltam, valami jó vicc készül, bekattintom a rádiót és hallom az álmos-kék-szem hangot, ahogy aszongyahogy:

– A következő dal Ikszipzilonnak szól (ez én voltam) – itt már fuldokolt a fojtott röhögéstől. – A dal küldője (Karatékatika) egy verssel is kedveskedik a címzettnak: „Ha te engem loving / Én tégedet using, / Sosem buktam rád, / Bukjál te is tovább.”

El se mondom, hogy milyen dal csendült fel ezután, de jajj, hallotta az egész város, s aki nem hallotta, megtudta mástól. S bizony sokáig úgy voltam, hogy a savaseső se mossa le rólam, ”*Aszevasz Dejajj, hogysmint megy a juszjngot.*”

Ki is főztem röhögős keserűségemben, több liter Hájével közösen elfogyasztott bor után, egy mély értelműen vadonatúj és összetett közös mondást, amit ezúton is minden sápadtarcú (és nem-) testvéremnek figyelmebe ajánlok:

*A disznóság s a disznóság egy és oszthatatlan, de aki nem disznó velünk, az ellenünk disznó. Uff!*

<sup>1</sup> azaz (román)

## Mogyorósi László

### Libacomb

Mostan sült libacombokról álmodom.  
Legszebb a sárga.  
Aranylik rajta a zsír  
milliom karátja.  
Sok-sok kis belet  
e libacombbal töltenék meg,  
hogy jóllakhatna minden éhező kisgyermek.

És akarok még sok másféle combot.  
Nőit például. Egy kisleányét.  
Egy kisleányét, akit szeretek.  
A tévében meg japán csajokat bírnék,  
s egy kacskálábú palimadarat.  
Meksütnék egy kacsacsőrű emlőst,  
míg a nő a sminkjével matat.

Egyébként meg mind liba.  
Lúdbőrzik tőlük a hátam.

### Testi kérdés

Ment-e a könnyek által a gulág elébb?

Velence lelence,  
a tó tükre a kandeláberek  
lángját aprózza, édesen gyötör  
a Danaida-lány, a nádasból  
kilépő Vénusz.

A kézfogását, mint távolságot  
megkapod, óriás  
farkú négerok,  
miféle ágyú az a vágy,  
ugyan miféle ájult,  
elkeskenyedő, hűvös,  
nyirkos kis tenyér?

Csak azt felednéd,  
vagy csak franciázz,  
éjszaka van, egy rúd mered,  
a hamuszín egek, a bosszús egek  
langy permete,  
ahogy a termen átmegy a kedves,  
kalandok ülnek a vérebekhez,  
mikor a válla finoman rándul,  
egy hangsúlyát falod, nyers marharépat,  
szemében azért a víz azúr.

Hűvös eb(b) vagy, a sajt ár  
felfelé kúszik, súrolókefe,  
a balta. Nyel-e álmában egy picit,  
mikor fölvezetnek?  
És egyre éhesebben  
most már a szívét követeled.

## Recept

Azért, hogy menjen az élet:

a) könyörtelenül irtom a hajnalonként kirajzó, és a virágos, átderegő függönyön katonás rendben vonuló szárnyas ill. szárnyatlan hangyákat,

b) a parlagfüvet,

c) és más – rám vagy barátaimra nézve kínos – allerginogén növényt, tárgyat, jelenséget, macskaszőrt, macskát, nyugdíjast, az apád lehetnék, te szaros, kisiskolást, nagyiskolást, lisztet, tejet stb.

d) a legyeket kézzel, az egereket, a csótányokat, az aknázómolyokat, a kóborkutyákat és a besurranó, zseb- ill. autó tolvajokat–metszőket csapdával, permetezéssel, kiabálással, zárákkal és kerítéssel igyekszem távol tartani, elfogni, megmérgezni, megtörni, elijeszteni.

e) A baracklekvárt, a szilvalekvárt ugyanakkor megfőzöm, és a szalicilt, a családi recept utasításait követve nem a lekvárba! hanem a KÉT CELOFÁNRETEG KÖZÉ szórom, majd az üvegeket takaróba csavarva lassan hűtöm ki, és csak hónapok múlva, miután már állni, érni hagytam, egy például vakítóan téli reggelen, nővel és friss fehérkenyérrel adom fel.

## Robotológia és angyaltan

Mivel a pályázatot, a minisztérium döntése értelmében elnyertem, a mai napot nyaralással töltöm, őszöléssel, hallgatom, ahogy forog az ég betonkeverője, jó kis évem lesz.

A sörrel, cigivel felszerelt öreg robotok, ez utolsó, napos napokban alapot ásnak a télen, míg zuhogni nem kezd a szürke, szétverhetetlen hideg.

Persze mindent nem lehet előre kiszámítani, de azért ennyi pénzből már viszonylag nyugodtan tervezhet az ember.

Veszek egy nagy levegőt,  
összeszámolom az eddigi nyarat,  
Rilkéstül-többiekéstül,  
és az egész mindenségnek fizetem a havát.

## A közterületi fasz

Ahogy az önkéntes alapon szerveződő egykori munkásörtség ma még életben lévő, bár már öreg seggféjét, ki előtt faszkalapod megemeled mélyen, elképzeled, olyan volt ő, e szarnyelő, ki hat szem meggyért bőfögött vért.

Áll a háza előtt, roskadásig rohadt közterületi fasz, mivel ő a halállal ért egyet, és a fára direkt rohasztja rá a meggyet.

Vélnéd, az ilyet meg kéne vesszőzni, vélnéd, az ilyenekkel szemben más kegyetlenség is megengedhető volna. Igazad van.

És mivel igazad van,  
és mivel tudod, hogy igazad van, hirtelen úgy érzed, tévesen egyébként, hogy most letegezheted ezt a vadidegen, megszomorodott, vén gecit.

## Létfenntartó OSZK-i elégin

Létem fenntartásán dolgozni pályázatírásba merülök tegnap, az eredmények és a célok megfogalmazásának e nehéz, körmondatos nyugalmába, nehogy a hónapról hónapra folyósított, bővizű búvópatak jövőre elapadjon, romlással fenyegetve meg e ráépült, kérkedően gazdag kultúrát.

A könyvtárban, az utóbbi idők gyakorlatához híven népszerűsítő műsort forgat az MTV, nehezen haladok, figyelmem el-elkalandozik, eredményeimet és céljaimat nem találván a város fölé telepített műmárvány csönd hányingert keltő báján gondolkodom, mért nem sikerül röviden, érthetően megfogalmaznom magamat.

A munkában két búvárhajó és mintegy kétszáz férfi, legnagyobb részt a munkára önként vállalkozó katona vesz részt, nem számítva a terveket készítő, tíztagú mérnökstábot.

Délig kúrnivalóan jól szervezett, hátrasimított nő, déltől színészarcú férfi olvassa fel az ötvenes évek ma már újra szórakoztató híreit: a búvárhajók azóta elrohadtak, a katonák és a mérnökök javarész úgyszintén, s olyik él is még, tervezni, ölni már biztosan nem tervez, öl, hanem vakon botorkál az azóta igencsak megváltozott díszletek között, míg vissza nem fogadja az öl.

A pályázatírás végleg elakad, a férfit figyelem, kinek hangja, minden kidolgozottsága ellenére is rossz, ki szememben, ripacs mozdulatai végett végül végtelenül nevetségessé válik, kinek újabb és újabb nekifutásai egyre rosszabb eredménnyel

végződnek: a gigantikus méretű, üres szardíniásdoboz recsegve ropogva omlik össze saját súlya alatt, a szardínia beszarik, de gyűlöletünket a humor csak rövid ideig tudja féken tartani.

## Halotti beszéd

Látjátok feleim, egyszerre meghalt. Mégezett volt a madár, amit felfalt. A méreg tönkretette a máját, a szeme besárgult, a száját összeszorította a görcs. Fasz volt inkább, mint bölcs. Hátsó lábai hosszabbak lévén, Tudjuk feleim, furcsa élmény volt figyelni őt, ahogy bejárja az időt. Emlékezzünk, két éve nyáron megpróbált átkelni a sáron, de beleesett a csatornának ásott lukba. Látjátok, feleim, milyen furcsa? Nagy seggével, mint egy barom páva, lihegve lépett át az örökkévalóságba, csak megbotlott a lépte, pörögve elesett, mint amikor a kerítést tépte, és bentről elkapták az orrát, bizony, feleim, az égi formát hiába keressük nála. Anyag volt ő, istennek hála. Hiába figyeljük, ahogy lassan, emlékezetünkéből talpig vasban, gyanútlanul és méhetlenül állva, elindul egy számunkra idegen irányba, már semmit sem tehetünk érte. Páncélba öltözik, mért ne, szert tett valahol egy vértre, és most a vas súlyában pengve akar belépni a mennybe.

Itt fekszik, beszédünk tárgya. A befejezésre várva. Alkossatok feleim véleményt róla, hogy méltónak találjuk-e az égi ólra!

Gála Edit

## Merengő

Bár pástétom volnék legalább;  
Két salátalevélen ülnék veszteg;  
Nem szidna senki, ha levet eresztek  
És csendesen szörcsögök tovább.

Olyan krémes volnék, lanyha, lágy,  
Mint alvajárók szívében a bánat.  
Vágyó szájból olvadoznék: a fáradt  
Ínynek így volnék jó puha ág.

Mert önként adnék minden morzsát,  
Nem hinném, hogy igazságtalanság ért,  
Ha elmosná a zsírpecsétes tányért  
És kidobná a csupasz torzsát.

Czapáry Veronika

## Ezek a nagy hasgörcs utáni csendek

Ezek a nagy hasgörcs utáni csendek  
így álldigálnak.

Elrontottam.  
Egy kis só –, meg kell, hogy nyugtassam.

Alázatos egy gyerek,  
senki nem tud másra figyelni,  
kötélen lóg, kissé könyörtelen.

Végre. Az maradtál.

Fehér gunyoros emlék.  
Meglepő, és  
beváglak a kádba.

Annyira mindegy, hogy nem fog sírni.  
Szivacsok.

Folyékonyan cigarettázom.

063  
prae

# Fehér László

J  
Á  
R  
V  
Á  
NY  
D  
I  
SZ  
K  
Ó\*

Négyen ülünk a kocsiban. Itt, az utastérben négyen. Mivel sosem ültem ekkora kocsiban, nem tudom, azt a hosszúkás, ajtótlán részt ott az utastér mögött minek hívnák a katalógusban. Ha azt is utastérnek, még hozzá kéne vennem a létszámhoz két árnyat. Körülöttem mosolyognak az arcok, mind a hárman, és megnyugtató lapátkezek tapogatják a vállam.

– Lazulj már el.

Kicsit előrehajolok. Ha már hátratekergetnem a fejemet nem illik, legalább azt lássam, a kormánynál ki ül. Senki nem mondta, merre illik. A feszesre ráncatlanított arcok rezdüléseiből úgy tűnik, előre kellene. Legyen nekik.

– Ne ijedezz mindentől.

– Én csak azt szeretném...

A rőtörészés hirtelen megszűnik, pedig eddig az töltötte be a teret. Az őreim, vagy kik ezek a simára bronzott sameszok, tekergették a rádiót, vagy azon vitakoztak, mit kellene betenni.

Gombok vagy bármi megnyugtató elektronika sehol. Szögletes, sima és lapos felületek, meg a ráncatlan fejek és a vigyorok a félhomályban. Csapkodták maguk mellett a bőrhuzatot, szőrös kézzel húzogattak valamit fel-alá, ami ott se volt, az ajtón meg a karfába épített hamutartó mellett, és a zene ettől változott. A hangerő fel-le, meg maga a zene is. Néha Cole Porter, néha a Slágerkripta, néha meg, amikor a láthatatlan szkandermeccs az adók közötti senkiföldjére vitte a sávot, a sistergés. Azaz nem sistergés. Itt még az sem volt, csak természetellenesen szabályos madárcsicsergés minden üres sávban, mint négyszöggrácsra ültetett erdő éji dala, klónozott madarak gigájából.

A sameszok ezt tartották a legnagyobb viccnek. Valahányszor jött a pittyegés, összesúgtak, mintha valami nagy poént rejtegetnének egy régi haver előtt. Pirultak és dülöngéltek. Izomnövelt válluk egyszerre imbolygott a zakók alatt, és teljesen úgy viselkedtek, mint aki évtizedek óta készül az elbűvölő, ellenállhatatlan humorra gyerekkori haverjával. Valami nagy dolog évfordulóján, amit a haver elfelejtett, de abban a pillanatban, amint elsül a poén, minden eszébe jut, és felszabadultan, testvéri röhhögéssel borulhatnak egymás nyakába.

– Szóval, csak azt...

– Hapsikám, te soha nem örülsz semminek?

A kocsi suhan és surrog, egyébként semmi hang. Nem merek levegőt venni. A végén csak kell, sípoló lihegés lesz belőle.

– Elhozunk szórakozni, érted...

Nem látom, ki beszél. A hang alapján az a fazon, aki itt ül párhuzamosan. A másik kettő velem szemben, háttal a menetiránynak.

\* Részlet a *Paranoir* című, készülő regényből.

– Mint barát a ba...

A szemben ülő fazonok közül a bal oldali pofája megrándul. Felemeli a kezét, közbevág.

– Hé, hapsikám...

Mondhatja ugyanúgy nekem, vagy a láthatatlan segédsamesznak mellettem, aki elszólta magát. Az arca egyenesen előre, és napszemüvegét egy pillanatra sem vette le, mióta itt ülünk a kocsiban.

– Értsd csak meg, öreg. Jobb, ha az elejétől, a legelső pillanattól tisztában vagy velem.

Egy pillanatig, míg kihagy egy ütemet, megint teljes a csend, és fogalmam sincs, hogy lehet egy autó ilyen halk. Mintha nem hangot keltene, hanem egyenesen hallgatást. A levegőt nem mozdítja el, áramlatot sem kever. Idegen szélcsatornában tervezték, a negatív térben, de mire belelélném magam a képbe, jön egy döccenő.

A huppanás visszaránt az utastérbe, és kénytelen leszek kinyitni a szemem, noha becsuktam úgy két másodpercre, hogy a sameszok komolyan vegyék a válságomat.

Újra a láthatatlan pofa veszi át a szót. Úgy beszél, mint aki betanult szöveget mond. Valomást, amit ezerszer elsorolt magában.

– Nem a barátaid vagyunk. Mondjuk inkább úgy, haverok.

A rendreutasító pofa szemben, aki az egészet elkezdte, nyitva hagyja a száját. A másik krákog, és mondja tovább.

– Persze nem tennénk veled semmit, nehogy azt hidd! Naná, nem ott vagyunk! Nem vágnánk ki a járdaszegélyre, lefogadhatod akármibe...

Szemben ülő pofa ajka megmozdul. Alig észrevehető mozdulatokkal mondja ő is a szavakat.

– Nem mennénk végig rajtad betonvassal, az nem a mi formánk. Nem akasztanánk ki a pofád, nyitva, szájjal előre egy korlátra, kinn a felüljárón vagy hol...

A távoli fények is eltűnnek odakinn, a sötétített ablakon túl. A láthatáron mentek a meszi neonok, lassan tovatűnő, laposan csoszogó égitestekként, de most semmi, mintha szűk falak közé értünk volna. Összerándulok. Úristen, ez lehet a felüljáró, amiről dumál. Talán rögtön le is térünk a bekötőútra. Várom a kanyart, és a ragasztószalagra gondolok itt valaki zakózsébében, meg a láncokra a csomagtartóban. Nyilván ott vannak, és a bronzolt pofák már az időtartamot számolják az üvöltéseim közt, de ekkor a sötétség, ahogy jött, ugyanolyan gyorsan el is tűnik. Hosszú kamion volt, nem a felüljáró.

– Nem kúrnanék rá hátulról a fejedre. Amíg ott vagy, érted, pofával a korlátan.

Szemben ülő pofa előre mondja a szöveget, rájöttem. Diktál. Fél másodperccel, de a láthatatlan jótévőmnek mondja előre, mikkel kecsgetessen.

– Nem tennénk ki a rakpart szélére, és nem kérdeznénk ki még utoljára, kire vered naponta. Tudod, mielőtt bedobnánk. Az nem a mi formánk.

Megkérdelném végre, akkor mi a formájuk, csak az árnyak ott a rejtélyes, ajtónélküli térben az üveg mögött az ablakra tapadnak, mintha valami nagy dolog készülődne. Visszartartják a lélegzetüket, ha van nekik. Árnyképük nem rezdül. Az óreim vagy a haverjaim egyszerre mozdulnak. Öklük összeütközik a minibár felett.

– Higgyétek el, fiúk, én értékelem a szándékot...

Ügyet se vetnek rám. Kinyitják a minibárt, üveget vesznek elő. Belső szertartás, ami előttem folyik. Gyors kis könyökölés, ki nyissa ki a vodkásüveget. A rangsor újabb kinyilvánítása. Ennek kéne lennie, csak az a gond, hogy a rangsor itt nem nagyon létezik. A fiúk tanácstalanul bámulnak egymásra, de csak a másik képmását látják a szemüvegekben.

Az előlvasó oldja meg a helyzetet. Kézbe veszi a vodkát, szinte pironkodva lecsavarja a kupakot. Lendületet vesz, és jót húz belőle, a lé csillog a fején. Összeszedem magam, és közbeszóllok.

– Izé, a... poharak?

Nem okozok fennakadást. Az üveg körbejár, láthatólag nem nekem szánták. Mindenki iszogat. Kluttyogás, néha kósza böffenések szállnak.

– Asszem, fiam... hogy is hívnak? Neked menne üveg nélkül is, fiam, kinézem belőled. Hogy is hívnak?

– Adamnak hívják.

A hang rendreutasító. Nem kapcsolhatom senkihez, mert ebben a percben a kocsi fékez. Olyan gyorsan, hogy a sameszok közül a szemben ülők átborulnak az üléseinkre, ahol én meg a harmadik kopasz ülünk. Vodkaíz, tapogatózás.

– Figyelj, hova nyúlsz... De menne ez neked üveg nélkül is. Kinézem belőled.

– Hol van? Hol van?

– A helyén. Nem tettem sehova.

– Tehát ezt hoztuk neked. Csak neked.

A hangok összekeverednek. A kocsi gyorsít, és végén jókora, citromsárga cigit nyújtanak a képembe.

– Ezt hoztuk neked. Na, vedd el.

Ezerféle dolognak kéne felmerülnie. Mi lehet a cigiben, hová megyünk, mivel gyújtok rá, hol leszek, mire a cigi leég, élek-e még, mire leég, van-e benne füstszűrő, van-e itt füstérzékelő, hol a dohányzó szakasz. De nem jut az eszembe semmi, csak a helyzet és a kép a maga üres tisztaságában. Ennyi áll előttem, a sárga cigi és a lapátmancs, amint egyre közelebb jön.

– Mivel gyújtok rá?

Egyszerre ugrik mindenki, még az egyik árny is. A másik leinti, az ablaküveg innenső felén a napsemüvegesek meg megint szégyellik magukat a hirtelenkedés miatt. A pironkodó kis mosolyok szerint ez lehet, persze csak egymás előtt.

Ketten bennhagyják az öklüket a zakó alatt, a harmadik meg elővesz egy öngyújtót.

– Izé, szabad...?

– Nem, hapsikám. Csak edzek, azért tartom itt.

Elveszem az öngyújtót, és ügyelek rá, hogy a kézhez ne érjek. A gyújtó furának tűnik, kicsit befejezetlennek. A dizájnér talán ráunt a felénél, csak úgy elkente a formáját, meg a matrica helye is üres az oldalán.

Felkattintom a gyújtót. Egyből lángot ad, kényelmes, közepes és profi méretű kis lángot. Nem kell állítgatni semerre. A ciginek először nincs íze, és a füstjét alig látni. Még egy slukk, és jön a citrom tiszta frissessége.

– Hapsikám... Adam...

A kopasz, aki nagy elszántan megszólal, félbehagyja, amit akart, és inkább a térde közé hajtja a fejét. A tarkóján felgyűrődik a bőr, bár egyébként ott is egyenletesen bronzosra kezelték, ahogy kell. Egy másik erre a vállára teszi a kezét. Egy pillanatig otthagyja, és az első kopasz vállá megereszkedik, mintha az érintés valóban levett volna egy keveset a szörnyű titok súlyából, mindabból, ami belezavart a mondatba.

Még egy slukk. A citrom frissessége kezd átmenni a sült csirke zamatába. Szám egyik sarkából a másikba helyezem a cigit. Marad a csirkeíz. A kettes számú samesz folytatja.

– Adamnak hívják.

Nem tudom, kinek mondja, a dolog mégsem nyugtalanít. A cigi füstjében mesterségesek az adalékok, de ez sem nyomaszt túlságosan. Homályosan, de kezd jobb kedvem lenni, és elfelejtem a távolságot, amit egyre csak gyűjtünk magunk mögé az éjszakában, meg az alattunk tovatűnő aszfaltot is, holott azelőtt folyton ez jött az agyamba. A repedései, meg hogy milyen rohadt közel lehet az egész a kocsi alvázához.

– Látod, megy ez.

Az ablakra függeszttem a tekintetem. Feladom, nem érdekel, melyik mondja.

– Nem olyan lehetetlen. Csak lazulj el. Tulajdonképpen neked csináltuk az egész helyet, csak...

Felröhögök, és az ugató rötyögés fenyegetően, bádoghanggal verődik vissza a kocsibelső-ről, ami mégiscsak meglepő egy kicsit, hiszen a kocsibelső túlnyomórészt bőrből van. Annak meg nem kéne visszhangoznia. Nyilván a cigi.



– Csak mi? Nem tudtak, nem tudtatok volna... egyszerűen becsöngetni, he...? Mint a rendes emberek, na, a Jehova tanúi vagy a Béka Gyermekei vagy akárki...

– Ez ennél bonyolultabb, Adam.

– Felszólni, hogy meghoztuk a Megváltót vagy a prospektust vagy akármit, meg hogy utat is kisorsolunk hozzá a Karibokra, aki visszaküldi.

– Ne barmulj, kérlek. Arrafelé senki nem megy le a kapuig, te tudod a legjobban.

– Akkor? Akkor felhívtok telefonon, vagy valami, odafelé még megy. Azt még nem tiltotta le senki. Szeva, elviszünk autózni, ismerkedj meg pár új haverral. Mondjuk mind ugyanolyan, de van belőlük három...

Ez az utóbbi beszólásom nem eshet jól nekik. Horkantások jönnek a hátam mögül. A füst egyre jobban ízlik. Lassan betölti az utasteret, én meg nem foglalkozom a hördülésekkel. A jövő egyre kevésbé izgat, meg a múlt sem zavar annyira. Azt hiszem, kezdem kapizsgálni, mi lehet a jelen egyetlen pontba sűrűsödő valósága, amiről a bölcsek beszélnek, és ez a pont a cigi izzó vége.

– Szívesen mondanám, Adam, hogy ha közelebbről megismernél, nem taposnál így belénk.

A cigi leég. Fél perce lehet hátra, aztán az izzás eljut a füstszűrőig. A hamut bámulom, és azon tűnődök, nem törnék-e meg valamit, ha megkérdezném, kérhetek-e másikat.

– Tudod, nekünk is megvannak az érzéseink. Mondanám, ha megismernél, de a helyzet annyi, hogy közelebből sajnos nem ismerkedhetünk meg.

– Komolyan? Miért? Cigi van?

– Komolyan. Profizmus.

Két kéz is az orrom elé tol két szál sárga csomagolású cigit. Elveszem mindkettőt.

– Most komolyan, fiúk, mit jelentek én nektek?

– Az érzéseink egyoldalúak, azt kell mondanom. Nagyon aggódunk érted.

Beteszem az egyik szálát a szám sarkába, pedig még benne van a csikk, ami a másiktól maradt. Megpróbálok kiköpni, mire elszáll a cigi is, és kotorászhatok utána az ülés alatt. Nem veszi fel senki.

Így alulról nézve kicsit emberibbnek tűnnek a sameszaim. Innen már látni, nem katonait hordanak. Semmi bakancs, sőt, az egyiknek kicsit lecsúszott a sötét zoknij. Alatta a bőr ugyanolyan profi középbronzolt verzió. Ezt a slampos havert elnevezem magamban Roggyantnak, és felemelem a fejem.

Roggyant megszólal.

– Te viszont csak magadért aggódsz, Adam.

Megint rötyögni támad kedvem. Rágyújtának, csak éppen ekkor fékezünk egyet, és a láng végignyalja a fél arcom. Kesernyés, égett szag száll a friss citromcsirke meg a vodka mellé. Nem mondok semmit.

– Ebben rejlik a hiba, Adam.

– Miért, kiért kéne aggódnom, rogyantkám? Én ülök itt, egy szál magamban, és ti meg hárman, és még mindig nem tudom, hova megyünk, és...

– Szórakozni. Mondtam már párszor.

– Lugó hol van?

– Hoztuk őt is. Üdvözl. Amúgy nem kellene, hogy érdekeljen. Itt nem ő számít, hanem te, Adam.

Még mindig a szinte átlátszatlan üveget bámulom az ajtóban. Nem vagyok hajlandó más-hová nézni, és azon kapom magam, az utóbbi pár perccel gyerekkorunk összes farkasszemű meccsét megnyertem volna a betonudvarokon, annyira nem pislogtam. Biztos vagyok benne, most mind a hárman a tarkómra céloznak a szemüvegek mögül.

Megtapogatom a zsebem. Tudatára ébredek, ugyanúgy vagyok, ugyanazt hordom, mint ha egy semmilyen köznapon lébecolnák egy évtizedek óta unt lépcsőházban. Nagy ég, ha ott lehetnék. Csak nem ott vagyok. Mesterséges izmok és mesterséges agyak, meg a beljűk

plántált, láthatatlan szándékok vesznek körül egy kocsiiban, és pár napja még mi mindent adtam volna, hogy ilyen kocsihoz jussak. Tessék, most megvan. Állítólag csak értem jött, miért nem tudok örülni semminek. Talán jól mondják, talán tényleg változásra van szükségem, hát változtatok, és rágyújtok még egyre.

Kint minden a régi, még kicsit tükröződik is a képem. Hülye haj, műbőr jakó, űzött tekintet. A füst hatása gyengébb, úgyhogy gyorsan mondom, amíg tart.

– Ha annyira számítok, fiúk...

– Csak rád figyelünk. Hidd el. De ez megint nem kellene, hogy érdekeljen... Adam.

– Minek kellene akkor... És tudom, hogy hívnak, az istenit!

– Elnézést, Adam. Csak annyit mondhatunk, jusson eszedbe Putac.

– Mi?

– Jusson eszedbe Putac. Mit mondana Putac? Mit tenne, és mit tanácsolna? Mindketten tudjuk.

– Én nem...

– Azt mondaná, légy önmagad, és minden rendben lesz.

Odakint megváltozik a látkép. A sima, fekete semmi feltorlódik, és ahogy közeledünk, hatalmas, lukacsos épületté alakul. Félkész falak váza, alapok vermei, tömegsírsterű árkok tűnnek fel.

– Putacnak gőze nincs semmiről. Azt a barmot soha nem rabolták el...

– Nem raboltak el téged sem, Adam. Önként szálltál be.

Elköpöm az utolsó csikket. Nem nézek utána, és belátom, sajna igaza van. Az építkezés közepén fények jönnek szembe, és ritmikus döngés rengeti az aszfaltot, kúszik fel a kocsi kerekein meg az üléseken át a csontjainkig. A jakó zsebébe illeszttem az öngyújtót, és várom, hogy valaki kinyissa az ajtót.

Egy órával ezelőtt indulhattunk a Disch parkolójából. A hosszú, fekete kocsi, ami annyira menő, hogy még márkája sincs, ott várt. Bruce, az ór, aki a titkos folyosót meg a ragyogó fehér fényt nyitotta ott meg mögöttünk az állatkereskedésben, csak megeresztett még egy pillantást a háta mögé, többet egy szót sem szólt. Ebből az egy pillantásból világossá vált, követnünk kell. Végimentünk a folyosón.

Lugó az egész elmélete bizonyítékának tudta be. Íme, a rend kopasz őrei tényleg ott vannak mindenhol, hogy gátat vessenek a hosszú hajú buziknak. Előbújnak a falból is, ha kell. Vigyorogva pislogott vissza rám, míg leértünk a parkolóba, és a lépteit pont olyan patogóásra vette, mint Bruce.

A vígyora akkor sem apadt, amikor eltűnt előlem. Bruce kinyitotta a kocsi első ajtaját, és várakozó pózba helyezkedett. Odabent mocorgott valami, és egy zakóujjas kéz, ami, mint később kiderült, Roggyanthoz tartozott, türelmetlenül intett.

Közelebb léptem. Három kéz ragadott meg, és nyomott le udvariasan az ülésre. Lugóból az önelégült vígyora maradt előttem, mint utolsó emlék. A kocsi indított, és a hátam belesüpedt a támlába, és bekapcsolták a rádiót.

Ott állunk az építkezés közepén. A kocsi mellett. Valahonnan szemből jön a villogás, meg az ütemes basszus rezgés. Most kicsit másképp, új szám kezdődhetett. Várom, hogy a kopaszok köteléke elváljon az autótól, körbevegjenek, és vígyenek szórakozni, de csak egy pár kemény cipősarok kattog felém. Roggyant az.

– Elnézést, még be sem mutatkoztam...

Megigazítja a haját, noha nincs neki, csak úgy végighúzza a kezét a fején. Sima a koponyája, hogy megvillan rajta a dizsi messzi fénye, és elővesz egy kítűzött. Felém mutatja, bár van köztünk vagy két méter, meg az üres betonplacc sötétsége.

– Bruce. Észrevétlen biztonság.

Elfordul, és menet közben a zakózsabére tűzi a kártyát. Elindul, szintén nem várja ki, hogy megyek-e utána. Ebben az egy tekintetben tényleg olyan, mint Bruce ott a Dischben, kicsit mégis átverve érzem magam. Bruce csak egy van, nem?

Úgy tűnik, egy félkész szórakoztatóközpont múltba nyúlt kísértetén járunk. Alapok, ameddig a szem ellát, az a hegyméretű homlokzat meg csak homlokzat. Nincs mögötte semmi, és helyet se hagytak, hogy valaha is építsenek mögé akármit. Rögtön egy hatalmas katlan jön utána, mellette lemerevedett exkavátor és kábelkötegek.

Bruce a dübörgés felé vezet. A diszkót Contagiónak hívják, ráírták nagy betűkkel. Fekete árny a foszforeszkáló ég háttérében. Ennyi a felirat, nem világít, nem villog, nem neonszövből készült és nem is abból a frankó, magától derengő új anyagból. Van ilyen, emlékszem, a Fakt Fragmenten láttam. Vámpírfém, így hívta a trendi tervező talpig fekete ingben. Magába szívja a fényt, tárolja, a megvilágítás szintjének kellő csökkenésével pedig kiengedi. Nem értettem, mi szükség van erre, hova lesz az a kevés fény. Egy fém nem lehet vámpír. Ne etessenek, nem zabálhat semmi esszenciát. A fém csak fém. Szóvá is teszem.

– Az elvet annyira én se értem... – mondja Bruce. Csatornát vált, más modorban folytatja. – Egyszerű az egész. A többlet fény, amit elnyel, a tároló működtetéséhez kell. A vámpírt csak azért találták ki, hogy kellemesebben csengjen a brand. Klassz, mi?

– Klassz – mondom bizonytalanul.

– Ne mondd már, hogy nem indít be benned semmit. Ismerd el...

A kedvéért megpróbálom, de nem jutok tovább a képnél, amit kitalálok a vámpír gyomra helyett, a fém mikroszkopikus érrendszerénél, amibe a fényt nyelheti be. Belém száradt a képalkotó készségem, kész, pedig arról Putac mindig sokat beszélt. Fontosnak tartotta.

– De, beindít.

– Örömmel hallom. Ezért csinálták. Jó szórakozást, de ezt itt még vedd fel, ha megkérhetlek...

Közben felmentünk egy széles lépcsőn, magányosan, hosszan elnyúlt árnyként. A dübörgés fokról fokra erősödik, de Bruce nem szól hangosabban. A végén oda kell hajolnom elé, ha hallani akarom.

– Mondom, vedd fel!

Nyakkendőűt nyújt felém, kis kitűzőt, vagy az átlagosnál nagyobb gombostűt.

– Mit csináljak?

– Vedd fel. Tűzd ki.

– Lehallgatás, mi?

– Engedd el magad, Adam. Nagyjából tudjuk, mit mondanál, minek hallgatnánk le. Inkább úgy fogalmaznék, rögzítjük.

– Minek? Mit fizetnek?

– Egyelőre egy estét. És megkönnyítenéd a dolgukat, ha végre elengednéd magad. Ami azt illeti, egész végig rá is gondolhatsz, a felvételre, de őket a te gondolataid érdekelnék...

Leállok a bejárat előtt, visszanezdek a lépcső aljára. Az exkavátor árnyán túl ott a fekete kocsi. A maradék két Bruce és még két alak zsebre tett kézzel áll mellette, és dohányoznak. Négy parázsló kis pont dereng fel szabályos időközönként, aztán az egyik árny köhögőrohamaot kap, és annyi a ritmusnak. Eltűnődök, melyik gondolat lehet a sajátom.

– És ha nem könnyítem meg a dolgukat? Mi lesz, he?

– Semmi. Tovább fog tartani. De tudom, valójában nem vagy te ilyen, Adam... súgja Bruce. Tisztán hallom, pedig ebben a pillanatban nyitja ki az üvegajtót, és a Contagio üvöltése mindkettőnket beborít. "Erre tessék", vagy "Tessék, vesék" ilyesmit mondhat utoljára. Már csak a szájáról olvashatnék, ha tanultam volna.

– Izé, Bruce... tudom, a vezetőség ennek nem örülne, na... de az együtt töltött idő öröme... – kiabálom, és a zsebe felé nyúlok, ahol a mobilját sejttem. Nem létezik, hogy ne legyen mobiljuk. – Felhívhatnám Putacot?

– Éjjel kettő lesz, te állat. Putac alszik. Mít képzelsz! – suttogja, és egyik kezével, amivel nyitva tartja az üvegajtót, még szélesebbre tárja a rést. Az üveg pattog, az ajtó lapja kis híján letörik, bár ezt inkább érzem, mint hallom, és Bruce a másik kezével betol az előtérbe.

A Contagio padlója nyers betonból van. Ez a stílus része lehet, mert helyenként a bárpult mögött is fémpöckök állnak ki a falból. A bejárat üveglapja után rögtön a táncparkett következik, benne a még folyós betonba rögzült lábak nyomai. A láthatatlan plafonról pár neoncső lóg, meg villanykörték is, és a tervező nyilván baromi neorománc-giccsesre próbálta venni, hiszen egyik sem ad fényt. A világítást a bárpultra szerelt elektromos templomi műgyertyák szolgáltatják, ami, mint sejtethető, nem elég semmire.

A parkett tömege félhomályban ugrál és lüktet. Lehetnek vagy százan. A pultnál megint egy adag biztonsági, csak most megtermett kopaszok helyett kicsik és sárgák, mi több, talán etnikumbéli is akad. Halványan fenyegető, almazöld egyenöltönyűkől találgatok, kik lehetnek ők itt, és feljűk lépek.

Fél lábukat egy emberként dobták fel a pult tövére, a másikat a bárszék lábára. Üres poharak állnak előttük. Magyarázatot várnék, és a sárgák meg az egy etnikumbéli kicsit kevésbé tűnik fenyegetőnek, mint a szórakázó tömeg, tehát mögójük állok. Mielőtt megköszörülhetném a torkom, és mire eszembe juthatna, mit ér most a köhécselés, ki veszi észre a döngetésben, az etnikumbéli hátrafordul.

Mosolyog. Középen egy foga fehérebb, mint a többi. A kitűzője szerint Channak hívják, és ő is az észrevétlen biztonság.

Várja, hogy megszólaljak. A vigyor marad, és egy fejjel alacsonyabban, de megjelenik mellette még nyolc mosoly. A sárgák arcán, ők is visszafordulnak. Névkártyájuk kicsivel nagyobb, nyilván a testméret különbségeit kiegyenlítő. Egy pillantással átfogom őket, és leolvasom a nevüket. Egytől egyik Bruce.

– Beszélhetünk, fiúk?! – kérdezem üvöltve.

Egyik-másik vigyor szégyenlős mosolyba megy át. Chan közelebb int. A bal szélső Bruce a halványzöld öltöny mellett műtőmaszkot is hord, lazán leeresztve a mellére, és a bárpult mellől felvesz egy vékony táskát. Bocsánatkérően motyog, a szája mozog, és bemege a pult mögé. A pultos széttárja a karját, hogy ez a műtős Bruce elférjen a hóna alatt.

– Ez a sok ember... na, ezek a lazák – mutogatok a parkett felé – ...mind önként vannak itt?

– Hova gondolsz, Adam.

A hanghordozás ugyanolyan, és várom, Chan fejről mikor porlad le a műbőr, hogy ki-tűnjön alóla a teljesen standard kopasz, a parkolóban füstölő kopaszok szériatestvére.

– Az emberek szeretnek szórakozni, nem? – ez műtős Bruce volt. Csöveket vett elő a táskából, lehajol, és matatni kezd a bárpult alján. A tequilás üvegek lehetnek ott, ahova nyúlkal, csak nagyobbak, mint amekkorákhoz a Gazdaságosban hozzászoktam.

– De valahogy... olyan furcsák... – motyogom elszontyolodva, mert amikor újra elnézek a táncolók felé, nemigen tudok rendellenességet mondani.

Nem értem, mi olyan zavaró rajtuk. A mozgásuk ugyan merev és rángatózó, igaz, de nem rosszabb, mint amihez máshol szoktam. A narancssárga Fubu felsők mellett helyenként hülye, láthatólag házilag szagotott köpönyegek libegnek rajtuk, mint a krisnásokon, csak ezek kékek, és amennyire én nyomon követem a divatot, bármi lehet. Elővenném a katalógust, de a jakóm kinn maradt.

– Hé! Hogy jöttek ide? Hiszen mi is egy óráig jöttünk, és nem volt metró, se különjárat... Se semmi. – kötözködök gyengén, abba kapaszkodva, ami eszembe jut. A parkolóban csak a mi fekete hodályunk állt, más nem. Mi az hogy, parkoló se volt. Csak az alapja, óriási gödör.

– Nem jöttek sehogy. Itt élnek, Adam.

Műtős Bruce csatlakoztatta a csöveket, azokhoz a túl nagy tequilás üvegekhez, jól láttam, és int a pultosnak. A csávó még átpakol pár felfordított poharat a pult egyik végéről a másik-

ra, aztán megint vissza, és hátramegy a raktárba. Felnyomhatott egy kapcsolót, mert kigyullad a neonfal a bárpult mögött, és az üvegek sokféle tömény színben kezdenek ragyogni. Neonarany, neonzöld, neonszürke, szögletes és lapos palackok. A tequilások alul meg pici árnyékokat is mutatnak. Az egyikben kukac, ahogy kell. A másikban cserebogár, megint másikban skorpiófarok, a túlméretezettekben meg gyomrok, emberi méretben. Még egyszer odanézek, és a csövek pulzálnak, lé mozog bennük.

– Meghívlak egy pohárra.

A mütös elvállik a csövektől. A kábelek vége csak most bukkan elő a zakója alól. Cuppanva válnak le, talán a hasára csatlakoztak. A fazon megigazítja a haját, neki van egy kicsi, és egymás mellé, a pultra teszi precíz kezeit.

– Nem tudom, lehet, hogy nem vagyok szomjas...

– Hosszú volt az út, nem? Szomjazik az ember... és az is a fejemben volt, mi a kedvenced, esküszöm... De utána kell néznem, elnézést.

Lapot vesz elő a pult alól. Géppel nyomtatott listák, a közepe felé egy szó áthúzva, az elején még egy utólagos tétel piros filccel, kézírással.

– Igen, bocs. Gazdaságos Narancsízű Szesz.

Újra a pult alatt turkál, és előhúz egy doboz Narancsízűt. A Gazdaságos leértékelésén láttam ilyet, korokkal ezelőtt, egymásra dobálva az akciós géncsirke kékre fagyott zacsijaival. Nagy ég, ha ott lehetnék. Nem nyúlok a dobozhoz.

– Ez, ez meg mi?

A mütösnek feltűnik, mit bámulok annyira, és begombolja a zakóját. Nem láttam a bőréből semmit. Közelebb tolja a pulton a Narancsízűt.

– Semmi. Ez a divat.

– Divat? Ez?

– Külső emésztés. Mind egy szálig buddhisták – mutat a rángatózó tömegre. – Megengedhetik maguknak. Más gyomra emészt helyettük. A beleket hagyták...

– Más eszik helyettük?

– A külső gyomor. Ne kérdezd, hogyan. Ismerd meg te is.

Nem nagy meggyőződéssel végiglök a pulton egy kis füzetkét. A papír lecsúszik a szélén. Senki nem nyúl utána, de amíg láttam, egy pillanatra kék leples, vigyorogva dohányzó szerzetes képe villant meg a fedelén.

A többi Bruce és az egy szál Chan, aki etnikumbéli, közben nyugtázza, hogy ha lassan is, de csak sikerül oldódnom a társasági életben. Egyenként elszakadnak a pulttól. Elvtársi simítások, haveri pacsik a hátamon. Csak így tovább, ez az, és némelyek a parketten tűnnek fel újra, mások meg sehoh, továbbmennek kétoldalt a sötétségbe.

– Buddhisták. Vagy vegák.

A pultos sincs sehoh. Ezt megint Bruce közölte. Felhúzta az arca elé a maszkot, és alakzatba rendezi a felfordított poharakat.

Kedvem támad kérni egyet a gyomros tequilából. Külső emésztés, persze, hagyjanak már. Ha így megy tovább, elkapom az egyik cafrangos barmot, a más belével emésztőket, és addig ütöm, míg el nem mondja, mi folyik itt, hogyan került ide, mit csinál itt a nőjével, aki szintén buddhista is, meg talán vege is. Legalább egy órára vagyunk a várostól, a semmi közepén.

– Itt... itt nem lakik senki...

– A semmi közepén tényleg nem lakik senki.

Bruce egyenesen a szemem közé bandzsít, míg mondja. Ráncolja a homlokát.

– Ha nem tűnt volna fel, Adam, ez itt nem a semmi. Új lakópark közepe. Most építik. Ők a... kedvezményes csoport.

– Komolyan? És kajolják?

A beleim hirtelen facsarnak magukon egyet, de a tequila maxik után nem akarok enni. Jó ideig nem akarok enni semmit, és körbenézve nem is látok ehető, csak egy zacsi törede-

zett mogyorót a pult mellett. A legközelebbi asztalon egy rúd fagyasztott géndisznó, lassan olvadozik.

– Hé! Azt ki hozta?

– Nem tudom. Fel kéne takarítani...

A disznótömb egész tócsát eresztett maga alá, a lé az egyik székre csöpög, onnan meg a földre. Műtős szemöldökének egy rándításával odaugrasztja a pultost, aki közben előbújt a rejtekéből. Törölje fel. A valódi pultos odamegy, és kétségbeesik, mint akinek kiképzése nem tért ki ekkora krízisek kezelésére. Szalvétát vesz elő a kötényéből, amit a lé egy pillanat alatt szétátzat, úgyhogy vissza kell jönnie még egyért.

– Be tudná... csomagolni valaki? – kérdezem félénken.

– Mit?

Egyszerre kapják fel a fejüket. Elszégyellem magam, hova gondolok. Hátra kellett volna hagynom már a proli szintet, ezt az éhenkórász, máról holnapra zabáló hozzáállást. Itt támaszom a pultot a Contagióban. A sárgák és az etnikumbéli Chan csak rám vigyáznak, a kopaszok pedig kint a parkolóban, istenem, hányadik ciginél járhatnak, meg valószínűleg rájuk vigyáznak. Senki nem juthat ki a Contagióból.

– Járványdiszkónak hívják.

A műtős és a pultos ezt egyszerre nyilatkoztatná ki, de elszúrják az időzítést. A pultos egy másodperccel lemarad, fahangú kánon lesz belőle. Mindketten ráncolják a homlokukat.

– Akkor... próbálják meg rendesen kiírni... hapsikáim... – mormolom, és ellököm magam a táncter felé. Azt tervezem, beállok lötyögni. Ellesem a krisnásoktól, hogyan kell, mi a menő, vagy megkeresem a klotyót, és bediktálom a gondolataim egyenesen a tűmikrofonba, ha tényleg ezt akarják. Fáradtság helyett elektromos zsidbadás a tagjaimban, amíg a tömegbe könyökölök. A rám záruló vécéajtóról ábrándozom, meg arról, mekkora kicseszés lenne a láthatatlan lehallgatókkal, ha üresen tartanám a fejem, azért sem gondolnék semmire, és rájövök, ez nem is jár olyan távol a valóságtól, aztán meg arra, állítólag úgyis tudnak mindent, előre.

A reggelig hátralévő időben összevissza kóborlok, de folyton utamat veszttem a sötétben, ha túl messzire tévedek a táncparkettől. Lugó után érdeklődöm, és azt mondják, semmi baja. Azt mondják, remekül érzi magát, és üdvözl. Fel akarom nyalni a maradék géndisznólevet a padlóra, de nem hagyják, a pultos meg már kivitte a szemetet. Nem adják vissza a szalvétát, amivel feltörölték, és az egyik krisnás párocska folyton engem bámul, hiába szólongatom őket, hogy hagyják abba, nem bírom, ha bámulnak. Csak meresztik a szemük, míg el nem kapom a luvnya haját.

Rövidre vágta, de végül is meg lehet kapaszkodni benne. A legközelebbi asztal lapjába verem a fejét. A csávója, aki szintén krisnás, meg lehet, hogy vega is, közbelépne. Vakítódedort ránt elő a cafrangjai alól, de Chan hátulról fejbe veri egy sokkolóval. Megjelenik még négy Bruce, és a földre viszik a párocskát. Készségesen ütik helyettem mindkettőt, a többiek meg a tömeg stratégiai pontjairól integetnek lazán. Szórakozzam csak tovább.

A végtelen éjszakába hullaszürkeség vegyül az ég alján, a bejárat üvegfalán túl, ahogy a hajnal közeleg. Ezt jelnek veszem. Úgy döntök, eljött a menés, semmi nem tarthat itt, de pár kopasz árny jön szembe. A középső terepgatyát hord, és a gatyájára recés bököt ragasztott. Két lépésnyi távolságban Lugóvá alakul.

Vigyorog, és én is úgy érzem, feleslegesek lennének a szavak. Vállon csapom.

– Gyere, öreg... Ti meg, hapsikáim, nyögiétek ki végre, hol a férfvécé.

A kopaszok alakzatba rendeződnek körülöttünk, és a reggel első homálya eléri a telehányt táncparkettet. Legörnyedek, és felszabadultan, rötyögve magyarázom a tűmikrofonnak, amit még mindig nem sikerült leráznom a zsebemről, hogy nyugi, ketten vagyunk. Nem tudom, hogyan, de ketten végigcsináljuk.

**Badnár Csaba**

## Légüres tér

ami most van, az csak a semmi  
légüres tér, mely beszipant  
feloldódsz benne, ez olyan, mi  
atlátszó és anyagtalan

nincs érzelem és létrejönni  
tán sosem fog a szeretet  
hiába vagy közelében, hisz  
reád se néz a szeretett

csak egy vékony köldökszínór, mi  
a világgal még összeölt  
lebegsz a sötét űrben - ennyi -  
háttérnek kék szőnyeg a Föld

ne is próbáld kutatni, ennek  
a valóság úgy ellenáll  
minél mélyebbre haladsz benne  
annál távolabb a határ

## Zaj

I.

villódzó betűsorok szemed előtt  
hahahahahahahahahahaha  
hahahahahahahahahahaha  
az álom sűrű folyójába rakd a merőd

hullámzó betűforgatag  
sorminta csak a felszínt érinti mintha  
falat borító tapéta-lepedők  
egymásra csúsznak egymást átfedők  
mindez csak azért e sok színes minta  
hogy elrejtsek a lényeket  
hogy nehogy hogy nehogy hogy nehogy észrevedd

nincs rád szüksége senkinek  
az irodalmat csak magadnak műveled  
ezek újrafelhasználható szövegek  
reciklálni mert ez az ami ma megy  
hiszen itt minden újrafelhasználható  
magába fordult világ de ez az ami jó

a dolgok devalválódnak a szövegek nyersegek  
nap mint nap ezerszám keletkeznek prózák versek  
hullámszik sekélyes értéktelen  
de bárhol bekapcsolódhatsz vagy kiléphetsz nem?  
stb. stb. bla bla bla  
egyfajta tapétacsík ez vagy sorminta  
és mégis részeiben és összességében  
próbálja kimondani mi a lényeg az egészben

ez a dal a széllel terjed  
vagy a kábelen át  
vagy a fűrógép zaja viszi tovább  
bekódolva csak azok érthetik  
akik bírják a kulcsot megvan nekik  
csak nyomd csak nyomd a csatornába  
mi a csövön kifér nincsen ára  
duzzad duzzad egyszer megtelik  
a szenny mindent eláraszt megtelít

seri seri lédi meg a megamegaszár  
engem ne sajnáljatok nincs határ  
az őszinte kemény fémzene  
a csont is törik szikrázik bele  
a kör közepén állok körülöttem a semmi

073  
prae

santa maria ezt kell enni  
nehéz a dolga a katonának  
ez is csak minta csak mintázat

napi hírmagazin forró témák  
csípős duma ma megint ezt osztják  
hollywood első kézből házhoz megy  
de mi van ma a spektrumon ott meg egy  
régész múmiák után kutat  
nézzük meg az ötcillagos utazásokat  
határtalan építészeti újabb témák  
csak jön csak jön a zaj csak nyomják

ha a zaj a téma én tovább löködöm  
ha a zaj a téma  
ha a téma zaja  
ha zaj ha téma  
téma  
zaj  
ha

## II.

most meg az jön még ami eddig nem volt  
az igazi fehér zaj ettől támad fel a holt  
ez az amiben már nincsen semmi ráció  
csak statisztikai valószínűség  
de ez kiszámítható

J6NalPXoykbt9FAqo0ZKjeEIB/EH70UTalHOBcyHKBqSD9IIozMqEHH8QIRgJAEL  
vK4TSMJZ250AosXObc3Ffc7rO7aWuwl/Ayw8umUa9UsyJZUGOCQsXjKX83ISjiny  
e8bvF9DJZKIiX/R8zmBtZWBodRNzR6EDmMakLpjK2SG9R3pAAik6XeCNIYysulFQ  
KC100erMOzKwptj2zQ4E+vGmWKqliiginEAY5RuTxxk6IukcJ6XObT3PgwWI9udd/  
knxk6CRsHJgCH8bX7iO/CWlft4BmQ8/SYM2PS+aHas5oTc3XXrEq/+sc+ZCqQvaB  
ofywdtWa2J6Bd9IHaspp9GksuSmgpWMwGmXO9+cGbjlPMPSmq/BgWVhmnz9JaQYj  
dsJNgqYdb0eiDVEztTSCaCdnwoGNFhQmR9QKh6AE3QXcd/ToJDTUnq9Zx7pq6QmI  
hGMbE3Txtga6oYTXLaVulbBr86jURTIWhKVI/SEXBm5iDK80D22gdLos8r4yoDsD  
MOzlgigPszhZDTeoBH6KRKbj8gL53LqMJZHY6Rrnd5xCBqoL1li9AI/xA7J74TMD  
Uio/L0fCZDIVOAApbfGBUJrjRWjF/Zia0+M6fHxU1gUv6JmaWdy09Ooq+ChF9Gso

ezután már csak így írok verseket  
ez maga a tökély fokozni nem lehet  
olyan mint a tévében a hangyák háborúja  
egységes érzelmentes és szintiszta

(tudom még ez még ez sem tökéletes  
sortörés és olvasható karakterek  
de csak azér' mer' base64be van kódolva  
így az emberi szem is olvashatja)



III.

jM7/wRrGG07rlcryTUft0NI6HANuSLTCqWqKmkWra60YDNeHr6JF31DtHDsVXE3U  
o/WfFXHHELbDjcAqtacfj0ZKEamwWA/6DRqpr63oIzzLwi8MfKs41eqjKLYp28h8  
KqsgpbbWDU3teI+SmVLEg3sGgJNaVLKYwHSD6qw7ScR0npW6uerGBkx51VD6jBdm  
6PzWqecmSoVJiPXBN7vKtHWrfEHVuzc6OufqqojUQGKKqXUMC6OriEPWzBwR8tuD  
CdsVSoHXJWyx4/QYA6BXAVqrWVNzO1h7OQqtZXV6NVOYqWd7VJSxoc3PM4W/cj  
9QRX8oyN2WMhw3Ac3efrGhPkK+90MxiaGpwt0tBk88h4mu+aMrKP05QXLiZR+u3W  
CjBOUfW7GtBvXpbmPuVjUgtlKV5t2V7ZRIKeT0a+m4hXOtzFvjN2OA0GjeUe4ciO  
pthsLfGMiuzWUVs34tTotdWLZSm2T6iiA1+Ocezk22SxmAK1q2cIOsQaKpop7unM  
oIMGvwbsOK6AkaM7SnUGoXORFFmf3fhPz/x/95l9hKmq3g/7Zg8Ly9881vrd9gF  
3JL2b1zsJ+EbOhcxL0COcbUkhnpCf2VjHhM+4oUAeXaRtsIDvHIOXRAMkqs3E2qX  
zcyjU+h5GnxU39HcQONw7NbrpbeGXXHjw+FcWHFsxCM9IGldlZh6KnhXDp2Sksp  
1MZRz5sNqIH17r62BcVV2An2jxLWa04PBpmbUK0YRjMHmeGIg6FUWejYQkXAk4n  
ZWNEkkMJ8O3pTbG1noW9GOa7ZfRLyDgDuWV+eE431pkUrefqdBX+1ip90AIOUbkL

Wvncu7IeN8gLmPpH4cSll3TRicRO1kf7IOKbIRgYOBpzKA0MwtVEBoEvEZACmqWY  
RaVDlgA6lAxzyDMKJssapZUVIRubkW6p/i860g7nklW/t3HNUjYGzxr+Su7A8DAB  
D7Ug1XNe02smpyg7g7rEebIq9yc5ZVqGdhaTJHCvwLXUZLrIdHPLiBSMd0XtOwbV  
b+sdAPLxUsUmpIQSNcqybqf9naBjqDRMOUWU+j+YTJCT3s9C/N6IQkVj2faKEQiB  
gd4WsthjRkWLNFqymaOTEmRpvKWiUjSj7XM5tDZsTCQyeO2sw8HuCA+IEWMVpRZN  
4C8AHXMcYFhS8My+3CTmlCKK5nGuJrlpl9RQmpKMktriPabEYg9ITeIUplZzMHn+  
vW1k9qaQJ+t5Q6lGsdjxAKSC1fbJS6+M2Ujj8FgITrj1EhqOpWBiRvzVYA6rER/  
Jzjs5joszDAt1AUQeTOdoKKQK+0XWLCBikHtTnoT4TCHYleHgO/VZZtM5jOsBY1f  
O/Zr6S97qxK+Hr+OYNF0S3mYmJnvSE4KmkcEb9wdbL79A7GdQLaT9gmZXMEkuRy4  
XsQH6/EfWukarMj6W0XCbA0pVBXY0UEjPN6jnNXjLiVbRb/zrXHaW67jg6IUbte  
PKgRtMLa4bgmRbV/wPGLV3pKUMj62lFk6DUMEGypYZjiW9+h5okOEI1Yxw44U5YG

ShRrYloEqlsXj4wrH2JLLtwmbHtd1Uaq2rbEOKD6sOgaXKKMn3/NDbn9SJKKA38U  
pBi9Q4MmoS5wVcXji4A0OJLZcvBOK33mxJW9tKY1fzslVBNSBSOC7jMBEX2A8LVQ  
8Oh55fDjKAc2V7jaT2Mnk0ux9H8iQ0rCk7Dri4TJ4HusfUualEUqgVWvyA4VixT0

qsUcCvsTzQZF71+TAJGenQpUJD2yUnVHxX62d7z52DYAjqDt9fPk8dV6eL611VXj  
5RbY4y2uP3vMjbuYG1xnDJZ735clhMIX9+1xT8jOeaR8VbBNal17P+6apJgg9XdI  
WGzqvENIje1J5pg7ocJubMex9WXQYxQbTOSKlrhG4fuukN0HkO5xzuivX0E7InZ  
50+S3LJo4k7ucxSGVGHYpsrBl1r8zre6a0lWYzhh66WzLE4etyKDqKyAR6zcNXE7  
Py6xkpLEwvaLfaFD08CivN4egosXMfIhvnYm0Adxoo3RuktNKMeHlu334YzrDAq  
e7rVbJvnMHcTYyNeetBJO/i2Kbk6wEGxNiH94yrl8XzSmYKE7mx1hogFwuqpnucF  
mPrWyNetBaoeIC7IkxjUh47R+t1Rrf3pJxjDqsnSsOmughyKMuwBQKXAWx0iiTr8  
aC1n3YX/xnArXhjhWJPusym7C0/XpeL7i4QyIznIDbyMBG/vVqsA3niNX+qHODDz  
TN9R7PRnqCLS99Cs4tb+rvFaMtlmritrCrl9a2QGyS/WWwQ0KTYqEZ45GBWuG8H4  
tuebi6hKSqvcTf0nS2p91LMLoxh8LiTkHsPSR5XKWUHLjBqVvR/ji3DVLdDEL94D  
gPcPwwKe8p0NW7CblqKBSySQY+8+cdwra3D5L1xx7V9YFpukSD8ojokPLafOjnN

EOF

Mészáros Urbán Szabó Gábor

## A Mihályovity sétány

Ködös nyálkás idő volt, kel-  
lően hideg és barátságtalan.  
Sétálni indultam, mert a fa-  
lak szomorúsággal töltöttek  
el. Otthonom magára akart  
maradni, és a szobám sajá-  
tos, üres búskomorsággal  
adta tudtomra, hogy nem  
férek meg magányában,  
induljak hát, ne bámuljam  
órákon át kérlelő tekin-  
tettel, mint egy mamlasz.  
Haszontalannak és feles-  
legesnek éreztem magam,  
ha tehettem volna, kibújok  
bőrömből és felemelkedek a  
sztratoszférába, hátha oda-  
fent jobb társaságra lelhetek  
kelet felé suhanó robotre-  
pülőgépek között.

Szerencsére alig akadt  
járókelő az utcákon. Ennek  
különösen megörültem,  
mert mindig tartottam a  
gyanús alakoktól, szoron-  
gás tört rám, ha sunyi vagy  
ostoba tekintetű idegenek  
kerültek az utamba, s már  
éreztem is a késpengét a  
lapockámban. Alapvetően  
gyűlöltem az embereket,  
a fiatalokat és az öregeket  
egyaránt, nem kivételeztem.  
Egy kóbor kutya Krisztus  
volt a szememben hozzájuk  
képest. Nem ritkán arról  
fantáziáltam, hogy a megál-  
lóba érkező busz elé lökök  
valami hőzöngő marhát, bár  
az is igaz, hogy ugyanak-  
kor rettegettem is tőle, hogy  
valaki aljasul nekem is ezt  
a sorsot szánja, ezért míg a  
buszra váraкоztam, jobbára  
igyekeztem a falhoz simul-  
ni. Mindig az volt velem a

probléma, hogy utáltam mindenkit, aki nem úgy gondolkodott, ahogy én, s ha véletlenül  
találtam is olyat, akivel megértettem magam, arra rögtön féltékeny ingerültséggel néztem,  
mivel, őszintén szólva, titkon magamat is mélyen elítéltem és rühelltem. Szép kis dilemma,  
tudom, de lehet vele élni, még ha ilyen nyomorultul is, meg magányosan, persze.

A séták nem voltak veszélytelenek, ráadásul hajlamos vagyok könnyen felizgatni magam. Ha üvöltöző, randalírozó, részeg vagy narkós fiatalokat láttam, kedvem lett volna közéjük lőni. Fegyverem persze nincsen, eltekintve egy házilag barkácsolt csúzlítól, amit mindig a kabátom zsebébe rejtek, de csak igen ritkán használlok. Volt olyan sétám is, hogy a suhancok jól helybenhagytak és kiraboltak. Még a csúzlímat is elvették, kénytelen voltam egy újat fabrikálni. Büszke vagyok rá, hogy állatra még sosem lőttem.

Lakásomtól negyed óra járásra található a folyó. Elég széles és piszkos, a természetkövek között a parton a legkülönbélebb hulladékokkal találkozhat az ember. Egyszer még egy babakocsit is láttam, nyilván a sodrás dobta ki a partra, de talán érdekesebb, ki dobta bele. Ezúttal is a folyó felé vettem az utam, mert azért lakozik bennem némi romantikus hajlam, s a víz vonulása ugyebár a múlt idő metaforája is lehet, ez a gondolat pedig gyakran művészi élvezetet szerez számomra. Hidakkal van tele a város, úgy gondoltam, átmegegyek az egyikén. Elhaladtam a régi tűzoltóság romos épülete előtt, és nem tudtam megállni, félhangosan ismét felröhögtem, mikor eszembe jutott, hogy ez az épület vagy tíz éve égett szinte porig, állítólag egy figyelmetlen titkárnő cigarettája miatt. A dolog szerintem önmagáért beszél.

Balra fordultam, rá a P. hídra. Egy lelket sem láttam sehol, a híd közepén a korlátnak támaszkodtam és lenéztem a lassan hömpölygő, székletszínű vízre. Baljós volt, csakúgy, mint az egész táj, mindenhol a bezárt ablakok, összevont függönyök és koszos redőnyök. A fák is koszosak voltak, rossz helyre születtek vagy rosszkor, törzsük és levézetük szmogtól szürkéllett, akárcsak a rakpart menti házak falai vagy éppen az ég, nyomott alkonyi derengésben, pedig még csupán délután három óra felé járt.

Miután eluntam nézni az eseménytelen folyót, tovább sétáltam, át a hídon, lefelé az enyhe lejtőn, majd rögtön jobbra. Egy kis keskeny gyalogút nyílt innen, hitvány minőségű, repedt burkolattal. Jobbomon egy rozoga alumíniumtábla hirdette, hogy ez bizony a maga nyomorúságában a Mihályovity sétány. Bár sejtelmem sem volt, ki az a Mihályovity, úgy ítéltam, bizonyára nagyobb gazember lehetett nálam, ha már a nevét beemelték a város számos többi semmirekellő közé, akiktől utakat, hidakat, tereket, parkokat, s lásd, sétányokat neveztek el. A nevet hirdető táblán látszott, hogy alaposan megrudalták, s tartórúdja, talán a vicc kedvéért, egy csúfondáros fafeszületet kötözött valaki, amit sehogy sem tudtam értelmezni. Elindultam befelé. A sétány a folyóparttal párhuzamosan futott, tőlem úgy húsz méterre hevert a part. A víz itt R. szigetekskét ölelte körbe, aminek turisztikai értéke is volt, na és persze itt hatoltak egymásba az alkalmi párok is, ha az időjárás éppen kedvezett a nadrágletolásnak. Ebben az utóbbi gondolatban talán úgy tűnhet, sok a felesleges él, pedig tényleg távol áll tőlem, hogy az említett pásztorórákról megvetően nyilatkozzam. Nem volt bajom soha az ilyesmivel, mint mondtam kedvelem, sőt nagyra tartom a kutyákat, és könnyen megbocsátok minden embernek, aki kutyaként viselkedik, még ha lelke mélyén szálnalmasnak is tartom. A kutyák párzanak, ez kényszerű törvény, s hogy az emberek is így tesznek, azzal nincsen gondom. A baj ott van, hogy hülye kutyák ritkán születnek, hülye emberek viszont ebben a pillanatban is. Na és persze nem a kutyáknál van a puska.

Keserű voltam és csalódott, ahogy a sétányon gyalogoltam, bosszúsán, mint egy fogfájós angyal. Elnéztem az őszi fákat az út mentén és odalent a vízparton, és kedvem támadt csatlakozni e szótlan óriásokhoz. Találtam egy kőlépcsőt, ami levezetett a partra, habozás nélkül, ösztönösen vágattam le a fák közé. A hulló lomb időszakára járta, sisegett a sok levél a talajon, csak úgy recsegetek-ropogtak lábam alatt a csirkecsont vékony gallyak. Hosszasan időzött bennem az érzés, hogy itt kellene maradni, sétálni, megállni, aztán leülni a nedves avarra, kinyújtani a lábat, kinyújtani a hátat, és szelíden elfeküdni, bámulni a sárguló kigyófüzek huncutkáit, meg azon túl az eget, ami egészen biztosan köp rá, hogy vásznának amorf jelei között meglátja-e valaki az emberen túli nyugalom megrázó árnyalatait.

Így sztoizáltam, hevertem egy jó darabig, talán még el is szunyókáltam a kabátomat lassan átnedvesítő leveleken, mígnem otromba zaj riasztott meg. Felkaptam a fejem, körülnéztem,

s látnom kellett, hogy odafent a sétányon egy reszketeg léptű öregember közeleg bottal a kezében. A zaj minden bizonnyal az övére csatolt zsebrádióból származott, és éppen eleendőnek bizonyult, hogy törékeny békémet felharsogja. Elfogott a mérég, de csak annyit tehettém, hogy az ördöghöz imádkoztam, hátha elviszi az öreget, aki most éppen megállt, és rám – de legalábbis felém nézett. Hiába fohászkoztam azonban, nem hittem az ördögben, az ördög meg nem hitt a fohásban, így aztán az öreg szép lassan elindult lefelé a kőlépcsőn. Felemelkedtem a talajról, és igyekeztem a legkisebb feltűnés nélkül egérutat nyerni. Puhán osontam el a part mentén, egészen a közeli híd lábáig, ahol sikerült rejtő árnyékba húzódnom a festékszóróval dekorált vasbeton pillér tövében. Innen lestem az öreg lassú közeledését, és hallgattam, ahogy a rádió egyre hangosabban rikácsol felém. Az idős férfi egyszercsak megtorpant. Biztos lehettem benne, hogy nem látott meg, ezért fellélegeztem. Figyeltem, mire készül: fogta sétabotját, s egy váratlan mozdulattal, akár egy ernyőt, kinyitotta, majd az így kialakított egylábú széket a földbe szúrta és rátelepedett. Elmélázott, a folyó felé fordult, a rádióból eközben kitartóan harsogott a zaj. Azt hiszem, valami kabarét sugároztak, mert gyakran nevetés harsant fel, de talán mondanom se kell, hogy az olcsó poének csak tovább árnyalták amúgy sem felhőtlen kedélyemet.

Cudarul éreztem magam a híd alatt, sejtmem sem volt, mitévő lehetnék. Egy darabig nézegettem a falra firkált tarka rajzokat, feliratokat, de többnyire vulgáris tartalmú, összecsapott munkák voltak, nyilván az éj leple alatt készültek, dekoncentrált izgalomban. Akadt közöttük azért egy-két derűsebb alkotás is, ezek mosolyt csaltak az arcomra: „Egyre több a szemét az utcákon. Menj ki te is!” illetve „Éljen a fitness! Fut velem egy rozskenyér.”

Mikor eluntam az olvasgatást, visszapillantottam az öregre, aki kitartó merevségben ült a helyén, és levakarhatatlan, enyhén szólva is szenilis mosollyal bámult a víz felé. Talán jó lesz majd megöregedni, gondoltam kínomban, megöregedni, mint a fák, lassan tipegni, galambokat etetni, éjszakára kivenni a műfogsort, reggel emlékezni, hogy vissza kell tenni, aztán ha jönnek a harsogó unokák, csak nevetni velük és magunkon, hogy milyen gyorsan elmúlt, és mosolyogni reszketegen tovább, szunyókálni délután, mert az áldott nagyothallás a zavartalan alvás garanciája lesz majd egykoron.

Ebben az infantilis önsajnálásban merengtem egy ideig, nem is sejtve, hogy a Mihályovity sétány éppen most készül feltárni valódi természetét, s már készülődnek is azok a váratlan, ámde frappáns erők, melyek mindig igyekeznek elképeszteni és megtörni a hozzám hasonlóan unalmas alakokat, és melyek a szívet, aminél – azt hittem – a kidőlt tölgyek kérge sem lehet szárazabb és érdekesebb, egyik pillanatról a másikra fénykorának visszanyert érzékenységgel ajándékozzák meg. Egészen váratlanul ragadott magával a történések izgató folyama, mikor fejemet csóválva éppen átfuttattam tekintetemet a lomhán sodródó folyón.

Nem messze tőlem, az öreggel ellentétes irányban, észrevettem valamit a vízben. Élénk kíváncsiság tört rám, önkéntelenül megindultam. Ahogy lépéseim egyre közelebb vittek, úgy váltam egyre bizonyosabbá, hogy már az első pillantásommal sem tévedtem, pontosan úgy volt, ahogy először megláttam, és fojtogató izgalmamban immár nem lépdeltem, de botladozva futottam és loholtam, taposva a nedves, csúszós avart, aztán elérve a meredekké váló partot, egy könnyelmű lépés után kisiklott lábam alól a talaj, és hátsómon szánkázva lefelé végül éppen ott csapódtam be a folyóba, ahol egy rozoga csónak ringatózott a minden kétéget kizárólag halott lány mellett.

A lány a hajótesthez hasonlóan békésen lebegett a víz felszínén, és mezítelen, szinte alabástromszerű testét csak azért nem sodorhatta el az áramlás, mert egyik formás karját fogva tartotta a csónakot a parti facölöphöz rögzítő lánc. Először is megkapaszkodtam az iszapos fővenyben, majd körülméltem, nem figyelt-e fel valaki a zajra, amit okoztam. Az öreget szerencsére nem sikerült kimozdítanom a bamba üldögélésből, nyilván még javában tartott a rádiókabaré. Megpróbáltam lehiggadni, és közelebről is szemügyrevettem a lányt. Óvatosan érintettem meg, gyengéden a hátára fordítottam, és megpróbáltam kihúzni a vízből. A

látvány olyannyira lenyűgözőt, hogy percekig csak némán bámultam rá, és közben észre sem vettem, hogy csuromvizésre ázott ruhámban reszket és vacog a testem.

A lány gyönyörű volt, mintha nem is a mocskos, olajos folyóban ázott volna, hanem valami egészen steril, angyali eredetű váladékban, amitől teste visszakapta a születés előtti állapot megismételhetetlen tisztaságát. Hosszú, fekete hajából finoman kisimogattam a vizet, majd szemérmesen lefedtem vele csöppet sem tolakodó, ámde egészségesen érett kebleit. A szeme csukva volt, de a lezárt héj alatt, mint egy felbontatlan levélben, egy titkos és ígéretes világot sejtettem. Arca békés, nyugodt szimmetriájából valami elűzhetetlen derű sugárzott, kék ajkainak sarka enyhén felfelé görbült, mintha nem lekasabolta, csupán megcsiklandozta volna a halál. Minden túlzás nélkül állíthatom, hogy csöppet sem tett rám tragikus benyomást, eszembe sem jutott, hogy na essék, egy újabb fiatal áldozat, ismét a gonosz sors, a kíméletlen erők és a többi, inkább megértettem, hogy ez a lány tulajdonképpen így volt szép, mostanra nyerte el a tündöklés legfelsőbb fokát, most értek meg benne a legnemesebb vonások, ebben a pillanatban töltötte ki minden porcikáját a báj leírhatatlan intenzitása. Ragyogott a teste, vakító fehérsége csak úgy vibrált a szemem előtt. Makulátlan bőre és vonalainak porcelánlágú ívei meggyőzőbb istenbizonyítéknak tűntek fel most előttem, mint egy mázsza nyomtatott Szent Ágoston. Teljes lenyűgözöttségemben sokáig moccanni sem bírtam.

Majd miután valahogy mégis sikerült kimásznom e megrázó gyönyörűség hatása alól, rögtön zord félelem tört rám, hiszen a pillanat megőrizhetősége kérdéssé vált előttem. Megijedtem, hogy csupán illékony csodával állok szemben, s azt kívántam, bár lenne nálam egy fényképezőgép, és már láttam is, ahogy e tünemény nagyított dokumentuma sivár falamon díszleg, de be kellett látnom, hogy erre most nincs lehetőségem. Aztán Teremtőmnek hála még egy ennél is nagyszerűbb ötlet fogant meg bennem, ahogy a tekintetem a csónakot borító piszkoszöld ponyvára esett. Hamarjában kellett cselekednem, mert azzal tisztában voltam, hogy még egy ilyen toleráns városban is feltűnést kelthet egy halott, ráadásul mezítelen lányt cibáló alak a parton. Megpróbáltam lerángatni a csónakról a ponyvát, ami persze nem ment éppen könnyen, mivel valami idióta egészen furfangos módon vastag zsineggel rögzítette a hajótesthez. Mire nedves körmömmel sikerült kipiszkálnom a csomókat, úgy éreztem, órák telnek el.

Már éppen végeztem volna, mikor a legnagyobb szerencsétlenségemre társaságom akadt. Négy tizenéves közeledett felém a parton, kavicsokat hajigáltak a folyóba és vihogtak, kibáltak vidáman, mint akiknek jobb dolguk nem is akadhat ezen a nyálkás délutánon. Rutinszerűen már nyúltam volna a csúzlímért, de a józanság leintett, minek a felesleges cirkusz, ha esetleg csendesebben is elrendezhetjük a dolgot. A ponyvát gyorsan a lányra terítettem, és igyekeztem úgy tenni, mintha a csónak állapotát vizsgálgatnám, tenyeremmel mertem ki belőle a vizet, ami elég ostobán nézhetett ki, és ellenőriztem a kikötőlánc minőségét is. Egy hangyabokányit bíztam benne, hogy a srácok majd békében elhaladnak mellettem, de reményeim hiábavalónak bizonyultak. Már messziről kiszúrtak maguknak, s ahogy közelebb értek, legnagyobb megrökönyödésemre letelepedtek a földre, és várakozón bámultak felém, mintha valami előadás kezdődne személyemben. Bár nem hallottam jól, mit sutyorásznak, azért megkérdeztem, édesanyjuk tisztában van-e vele, hogy úgy szívják a bagót, mint egy katonatiszt, ám csak röhögtek rajtam, én pedig lassan kezdtem kétségbeesni. Egyikük érdeklődött, hogy vajon enyém-e a csónak, mire biztosítottam róla, hogy igen, amit láthatólag kétkedve fogadtak. Tudakozódtak továbbá, hogy mi a szándékom vele és mennyit ér nekem, ha tartják a szájukat. Mivel veszett helyzetben voltam, komolyan fontolóra kellett vennem ajánlatukat. Átázott, szottyogó nadrágom láttán újra felröhögtek, s kedvük csak tovább fokozódott, mikor tárcámból előhúztam egy ezrest és meglobogtattam az orruk előtt. Kérdeztem, rendben vagyunk-e így, és javasoltam, hogy felejsük el egymást gyorsan, de vérszemet kaptak és megkértek, hogy ne nézzem őket hülyének. Ahogy tárcámat előkaptam sajnálatos módon láthatóvá vált a csúzlím egy része, több se kellett nekik, rögtön beindult az agyuk. Egy újabb

ezressel és egy lemondó sóhajjal aztán mégis sikerült megvásárolnom őket, korrekt üzleti partnerekhez méltón biztosítottak, hogy az ügy a részükről ezzel le van zárva.

Megvártam, amíg elkóvályognak a helyszínről, s csak ezután tértem vissza a folyóhoz és tünényes zsákmányomhoz. Valószínűleg egy elvetemült hiénának néz, ha valaki ekkor megpillantja a mosolyt az arcomon, miközben a lányt a csónakról lebontott ponyvába csomagoltam. Új tervek, sőt bátran kijelenthetem, új jövő bontakozott ki előttem, és lihegtem a gyönyörűségtől, mint egy szalonaszagot fogott kutya. A testet szépen belegöngyöltem a ponyvába, és már éppen készültem a vállamra emelni, mikor megint csak történt valami.

Ha más meséli el, biztosan nem hiszek neki. A sétányon egy tolókcocsis nő bukkant fel. Vadul hajtotta magát előre, izmos, hatalmas karjai dugattyúként lökték előre a kerekeket. Csomagomat visszaengedtem a földre, és vártam, mint egy halálraítélt, hogy valami végzetes történjen. Ezúttal sem csalt meg előérzetem, a nő nagyjából egy vonalban velem lefékezett, óriási, zsíros arcából kigúvadó szemekkel felém nézett, és ekkor – és ez már valóban olyan volt, mint egy rémálom – teljes tüdejéből üvölni kezdett. Irtózatos hangjától morajlott, rázkódott az egész csendes délután, talán még a folyó is fodrokat vetett e szörnyű torokból felszabaduló erő hatására. Csak nagyon nehezen és soká fogtam fel, mit is akar tulajdonképpen, pedig végig ugyanazt óbégatta, hogy ugyanis „Hány óra? Hány óra?”, így ordított nekem, mint egy barom, s elszánt bőszültségétől meg is ijedtem, hiszen nem volt nálam óra, és tartottam tőle, hogy ezt a hiányosságot bajosan tudnám elmagyarázni neki. „Hány óra? Hány óra?” – üvöltött kitaróan, és én újra kétségbeestem, hogy az egész környezet fellármázza nekem. Gyorsan kellett döntenem, a hasamra csaptam és közöltem vele, hogy „Három, három óra van!”, amit persze nem hallott meg, mivel közben is folyamatosan bőgött, mint egy bika. Nyeltem egy nagyot, kivártam, amíg levegőt vesz, és immár hangosabban kiáltottam, hogy „Három óra van!”. Füléhez emelte a kezét, és kisvártatva rám rivallt, hogy „Mennyi?”. „Három!”, most már amennyire lehetett, én is felemeltem a hangomat. Félszemmel láttam, hogy a rádiókabarét hallgató öreg most már mereven bámul rám. Csodás, gondoltam, már csak ez hiányzott. A nő továbbra is értetlenkedett, s ekkor rájöttem, hogy valószínűleg enyhén siket, ezért nevetséges ötlettől vezérelve megpróbáltam ujjal elmutogatni az időt. Persze ebből a távolságból ez is vesztett ügynek bizonyult. Úgy tűnt, csapdába estem, s mivel az öreg is nézett meg a nő is nézett, hogy a dolgokat végre tisztázzam és egyben ennek az átkozott komédiának is véget vessek, elindultam felfelé a sétányra. Közeledésem láttán a nő bizalmatlanul méregetett, mintha csak egy disznó lett volna, én meg a böllér. Egyszer csak meglódult, hajtani kezdte a kocsi maga alatt, ám ekkora már valami elszabadult bennem, és ész nélkül rohanni kezdtem utána. Több se kellett neki, a szörnyű nőszemély ismét kieresztette pokoli hangját, ezúttal már segítségért kiáltott, nyilván egészen meghibbant az elméje. Valami hirtelen vásottság vett rajtam erőt, azon kaptam magam, hogy kavicsokat szedek fel a földről és előhúzó a csúzlímat. Mivel elégséges gyakorlattal rendelkeztem, igazán nem volt nehéz eltalálnom a visító őrültet. Süvített a levegő, ahogy a kavicsot szakszerűen útjára engedtem, és elmondhatom, az élmény meggyógyította a szívemet. A találat frenetikus volt, éppen a fültővén kapta el a lövedék, mire a nő vérfagyasztó sikollyal a fejéhez kapott. A hatalmas lendület, amivel eddig haladt, most megtört, a kocsi keresztbe fordult, új irányt vett, és teljes tömegével, mint egy elszabadult monstrum, vágatni kezdett a lejtőn lefelé a folyópart irányába. A látvány nem kevés elégtétellel töltött el, csúzlímat elégedetten visszadugtam a zsebembe, és iparkodtam vissza a lányhoz, hogy végre befejezhessem a megkezdett műveletet.

A ponyvához tartozó spárgával gyorsan bekötöztem csomagom száját, majd felnyaláboltam és a vállamra vettem, mint egy tekerces nemes szőttet. Oldalvást tekintve feltűnt, hogy a rádiókabarés öreg felszívódott, s így szerencsére az egész elbaltázott történet rendeződni látszott. Örvendeztem, hogy lám, mégis minden jóra fordul, és kapaszkodni kezdtem fel a sétány felé, vigyázva rá, nehogy drága terhemmel elcsússzak a nedves, őszi fűvön. Ám ha azt gondoltam, viszontagságaim ezzel véget értek, be kell látnom, óriásit tévedtem.

Nagyjából a sétány közepén járhattam, mikor a Jóisten tudja hogyan, de ismét rám találtak a kölykök. Izgatott képpel rohantak utánam, és egymás szavába vágva hadováltak valamit, amiből elsőre semmit sem értettem. Be kellett látnom, hogy nem tudtam volna kereket oldani előlük, ezért megadással a földre helyeztem a becsomagolt lányt, és megpróbáltam lecsitítani a fiúkat. A part felé mutogatva aztán sikerült végül elmesélniük, hogy miféle különös esemény szemtanúi lehetek az imént. A töltésről, akár egy megháborodott, egy tagbaszakadt, üvöltő nőszemély zúdult alá. A sárban a roppant súly alatt a tolókoszi kereke megsüllyedt, a kocsí felborult, a nő tehetetlen tömegként kibucskázott belőle, majd számos fordulatot téve vastag tengelye körül, elsodorta a parton békésen pihengető, vidáman rádiózzgató öreget, aki e védhethetlen támadás hatására – az egyik kölyök elmondása szerint továbbra is mosolyogva – a vízbe zuhant.

„Srácok” – mondtam, szinte könyörögve, „nekem erre igazán nincs most időm”, és felváltva kapkodtam tekintetemet őszintén riadt arcuk és a lány hajából a sétányra csordogáló víztócsa között. „Nem kívánjuk, hogy segítsen” – nyugtatott meg egyikük, „de ennek persze megvan az ára.”. Kezdtém elveszíteni türelmemet, és rájuk rivalltam, hogy nincs több pénzem, és különben is, tessék azonnal lesietni a partra és segíteni a bajbajutottakon. „Ha az öregapátok esett volna a vízbe, az se érdekelne, mi?” Biztosítottak róla, hogy ez így igaz, aztán elkezdtek piszkálni a lábam mellett őrzött csomagot. „Ami sok, az sok!” – kiáltottam és odébb löktem őket. „Halljam, mit akartok még?” „A csúzlít.” – hangzott az egyenes válasz. Gondolkodás nélkül a lábuk elé hajtottam fegyveremet, mire rögtön rávetették magukat. A pillanatnyi zavart kihasználva gyorsan felkaptam a lányt, és eliszkoltam. Az átkozott kölykök több célzott lövést is leadtak rám, de gyakorlatlanságuknak hála csupán egy találat ért a hátam közepén, ám erre már ügyet sem vettem.

Boldog voltam, hogy elhagyhatom végre ezt a hülye Mihályovity sétányt, és a legsötétebb mellékutakat választva épségben, és főleg észrevétlenül hazatérhettem. Remegve bontottam ki a vizes csomagot, ilyen izgalom lehetett képzeletem szerint a szenteste a jó gyerekek számára. Bizony, nem kellett csalatkoznom: a lány ugyanúgy ragyogott, ugyanazzal az édes mosollyal ajkai szegletében, ahogy ezen a kitüntetett, furcsa délutánon először megpillantottam a folyóparton. Egészen meghatódtam, szinte pityeregtem boldogságomban. Szépen felültem az ágyban, párnával támasztottam meg a fejét, óvatosan kifésültem összekócolódott haját. Gyertyafényes este köszöntött ránk, bolond voltam és félszeg, mint egy kamasz. Nem is érttem, mivel érdemeltem ki ezt a jót, mivel szolgáltam rá, hogy szomorú lakomba egyszerre a boldogságnak e már-már kábító zuhataga szabadult be. Azon az estén az ágy mellé húzott széken aludtam el, de ezt egy csöppet sem bántam, mert tudtam, bőven lesz még időnk egyebekre.

Néhány nappal később épp egy ékszerüzletből léptem ki az utcára, és egy pár gyönyörű, fehérarany gyűrű melengette kabátzsebemet, mikor is egy trafik mellett elhaladva egy különös újságcímlapra esett tekintetem. Gyorsan odadobtam az aprót annak a szerencsétlen csódtömegnek, aki még kiszolgálás közben sem volt hajlandó kivenni csámcsogó szájából a virslit, majd távoztam és a legközelebbi kapualjba húzódtam. Holttestet találtak a Mihályovity sétány partszakaszán! A lélegzetem is elállt egy pillanatra, de aztán lapoztam egyet, és az azonosítás céljából közzétett lehangoló fotó alapján rájöttem, hogy mindössze a rádiókabarés öreg volt az. Vegyes érzésekkel sóhajtottam fel, az újságot egy kukába dobtam. Tehát mégse mentették meg a kölykök. Sem ők, sem másvalaki. Tragikus. Hát igen, megvolt a véleményem erről a városról.

Konom Róbert

## Billy Joe

### Billy Joe nem az az ember

Billy Joe nem az az ember, aki egykönnyen megemészti és tűri, hogy a családját csak úgy minden ok nélkül napok óta egyfolytában baszogatják holmi tényfeltáró újságírók. Miért is? Hát amiatt a nyomorult tizenhat katasztrális hold erdő miatt, amit még csak nem is látott, azt sem tudja merre van, a fát meg már állítólag el is adta belőle. Hát hogyan adhatná el azt, ami még csak tapasztalatának tárgya sem volt? Ha mindenáron poénra akarná venni a dolgot (mármint Billy Joe), az eladott fától akár még láthatná az erdőt is, amit korábban éppen a fáktól nem látott – ha ez meg nem lenne paradoxon, járt Billy Joe fejében egy okos gondolat, miközben a két mitugrász firkász maradványait darálta a kutyáknak, hogy könnyebb legyen az emésztésük.

Kutya nehéz úgy tényfeltáró újságírókat darálni, hogy az nem ösmeri az igazságot, az igazság könnyebben emészthetővé teszi a dolgokat, igaz kiskutyáim?, dűnnyögte homlokát törölve csak úgy maga elé Billy Joe, és egy gégeporcdarabkát lökött, amúgy kóstoló gyanánt, éhesen követelőző Rotweilerei lábai elé. A Rotweilerek szépek voltak, bivalyerősek, és akár egy szerkesztőségnyi újságíró is fel tudtak volna zabálni, olyan nagy étvágyuk volt, és valljuk be, ez nem kis teljesítmény pár száz évvel a rendszerváltás után e kiszámíthatatlanul pörgő-forgó-kerülő földgolyóbis szerencsésebbnek mondott felén, a Szezezi-csatornától északra, a La Manche-tól viszont könyörtelenül és engesztelhetetlenül délebbre.

Még egy tényfeltáró újságíró sem lehet annyira rossz, hogy ne legyen jó valamire, harapott bele egy icipici agyvelődarabkába Billy Joe, mert olyan étket még nem tett kutyái elé, amit előtte ne kóstolt volna meg ő maga is, állatbarát volt tehát a javából, és ezt annyira jó kijelenteni egy olyan ország megszámlálhatatlan műhelygarázsai közül épp a Billy Joe-é méregzöld vasajtájához dőlve, ahol nemrég még gébicsek dukkózták a venyigét és fuszulyka pitymallott a berkenyén.

Az újságíró-darálás nem egy kellemes foglalatosság, de a mai napig nem találtak ki még jobb megoldást, valamint kutyaszarként sem a legidillikusabb befejezni egy addig oly ígéretesen kanyargó életutat, de ne üsse bele minden szirszarba az orrát az, aki nem egy állat nagy Rotweiler emésztőrendszerén keresztül akar átjutni a másvilágra néhány csirkecsont meg egy negyed gumilabda társaságában, vont a végső következtetést Billy Joe, és ivott egy kis vadkertetit szlyuhovicával. Fárasztó munka után édes a pihenés. A munka dandárját már elvégezte, lehet egy kicsit hűsölni, ejtőzni, néhány végtagdarab maradt már csak hátra, itt-ott elszórva, egy kéz a darálóból kandikál ki ég felé mutató ujjakkal, tenyerével Billy Joe felé fordulva, mintha azt közölné: Help! Nyugalom, gondolta Billy Joe, mindjárt végzek veled is, nem kell annyira türelmetlenkedni, nyugtalanzkodni, elvégzünk mindent szépen sorjában, jó munkához idő kell, és húzott még egy nagyot a vadkertetiből (szlyuhovicával), és elképzelte,





hogy vacsorára májat fog reszteni egy kis csiperkével, hosszú tűzön, apróra vágott csípős paprikával, jó sok hagymával, fél teáskanálnyi törött borssal megszórva, lehetőnyi tejföllel és gyűszűnyi húsleves lével meglocsolva, és a végén, amikor már majdnem készen van ez a kis gasztronómiai remek, kicsit még fel is borzolja a felületet, attól lesz tökéletes, na meg persze a melléje fogyasztott jóféle villányi vörösbortól (szlyuhovica nélkül). Erre elismerően felvonta a szemöldökét:

– Zabíjacska hotová tényfeltáró újságírók! Csobi vász csert zobrav in infernó! Na, de aztán satisfaction! Igaz kiskutyáim? – mondta némi leleménnyel, egy igen érdekes keveréknyelv igen érdekes szófordulatait használva Billy Joe, és megsimogatta az egyik Rotweiler buksi fejét, majd elaludt.

Álmában nem álmodott semmiről.

Háta mögött a tévében, bár eléggé zavaros volt a kép, *hangos kurjongatással Lolka üldözte Bolkát indiánnak maszkírozva, közben egy Cseh Tamás szám szólt, és lelkes cowboyok lövöldöztek összevissza mindenfelé, míg meg nem érkeztek a valódi indiánok, akik aztán szakszerű mozdulatokkal mindenkit kénzóölpökhöz kötözték. Felbőfellegek tűntek fel az égen, majd birtelen váltott a kép, utána újra, majd újra, mintha a tévé is megzavarodott volna. Mindenesetre villódzó látomásai többnyire pontosak voltak, a vonatok viszont állandóan késlekedtek, a sűrűsödő gondokra a MÁV járatritkítással válaszolt, majd a határnál birtelen arcúlatot váltott, hátraarcot csinált, és (micsoda arcátlanság) immár pályaelhagyóként, hivatalosan is új identitással és hivatástudattal felvértezve „VÁM” fedőnéven tengette egyszerű transzmütáns hétköznapjait, tükörbe ritkán nézett, nem vizsgálgatta a látvány, múltjának szénporszagú, füstködbe vesző sötétlő árnya.*

## A neofiták újdonsült elhivatottságával

A neofiták újdonsült elhivatottságával döfte át a békésen hortyogó Billy Joe szívét egy jókora trokárral Maud, az egyik tényfeltáró újságíró kedvese, aki titokban követte párját, mert valahogy rossz érzése volt már korán reggel, fogmosás közben, és eddig sokkos állapotban, falfehéren, fél öklét elhaló sikolyokat eregető tátott szájába tömve, felakadt szemekkel egy cefrés hordó mögött várta, hogy leperegjen előtte élete filmje. De mivel nem pergett le, elhatározta, hogy megöli Billy Joe-t, szerelme emlékét pedig örökre szívébe rejti. Csodálatos módon a Rotweilerek nem szimatolták ki jelenlétét, sőt azt is túrték, hogy gazdájukat új hittel és elszánással, az erősödő szélről extázisban tomboló vadleányhajjal, valamint egy böhöm nagy trokárral felfegyverkezve, az *inkább ő mint én* klasszikus ideologémáját követve, fiatalos lendülettel és határtalan ügybizalommal hűvösre tegye. Rossznyelvek azt beszélik, így van okunk a gyanakvásra, hogy ennek a különös jelenségnek is a szimpla féltékenység az oka. Ugyanis – rossznyelvek egybehangzó véleménye szerint – az agyafűrt, pozícióhajhász Rotweilerek gazdájuk helyére akartak kerülni, és *gaz gyaur kutyaként* a novella címét *Csoda a Rotweilerekkel*-re kívánták változtatni. Tehát immár nincs (nem nagyon van) módunk kételkedni abban, hogy bizony a karriervágynak, a hírnévnek és – Gérard Genette szép szavával – a paratextusnak rendelték alá ősi ösztöneiket.

Ám az is valószínűsíthető, ebben az országban semmi nem lehetetlen, hogy ezen még hosszan fognak vitatkozni, már csak az a kérdés, hogy *Kik, mikor, hol és miért?*, de tételezzük fel, *Miért ne?*, hogy mondjuk irodalmi szerkesztőségek füstös szobáiban, egyetemi tanszékek dohos szemináriumain, vagy tegyük fel: rejtett pincék mélyén, Isten hallótávolságán kívül úgy általában mindörökké.

Mindenesetre kíváncsian várjuk a fejleményeket.

Tájékoztatóul még közlöm, hogy időközben megindult az erdő, és épp felénk közeledik, és úgy tűnik, hogy nincs erő, amely megállíthatná. Így mentek dolgaink, ma, köszönöm a figyelmüket, a viszontlátásra!



Geoffrey Chaucer\*

## A kereskedő meséje

Részlet a *Canterbury mesék* című műből

(...)

Tehát pompában, hitben egybekeltek,  
És ezután mulattak, ünnepeltek  
Barátaikkal néhány napon át.  
Öröm töltötte be a palotát,  
Volt ott zene meg finom ételek,  
Itáliában nincs fenségesebb.  
Szóltak a hangszerek szép hangjukon,  
Sem Orpheus, sem pedig Amphión  
Nem játszott soha olyan jó zenéket:  
Minden fogáshoz járt a hangos ének,  
Amilyet még Joáb sem harsonázott,  
S Theodomász is kisebb hévvel játszott,  
Amikor Thébát nagy kétség gyötörte.  
A bort itt maga Bacchus hordta körbe,  
És Vénusz mindenkire nevetett,  
Mert Január a hű lovagja lett;  
Tudni akarta azt, hogy Január  
Nőtlen és nős élethez hogyan áll.  
Vénusz kezében lánggal égő fáklya:  
A násznép előtt ezzel kezdett táncba.  
És bizony, el kell hinniek nekem,  
A házaselet istene, Hymen  
Ilyen víg házasembert sose látott.  
Csönd, Martianus, hallgatást ajánlok,  
Te, kinek sikerült megírnia,  
Miként kelt egybe Philologia,  
S Mercur; meg hogy a múzsák mit daloltak.  
De semmi a te nyelved és a tollad  
Elzengni ezt a ceremóniát.  
Ha hajlott korhoz megy az ifjuság,  
Nehéz leírni azt a mulatságot.  
Majd rájössz, hogyha te is kipróbálsz,  
Hogy téves vagy jogos e nézetem.  
Májust, ki ott ült szépen, kedvesen,  
Látni felért valódi bűvölettel.  
Eszter se nézett ilyen szép szemekkel  
Ahasvérusra, ahogy Május nézett.  
De hogyan is meséljek ennyi szépet?  
Ám annyit mégis elmesélhetek,  
Májusi napra emlékeztetett,  
Mert olyan kellemes volt, csupa báj,  
Hogy révületbe esett Január,  
Amikor Május arcát nézegette.  
De ennek ellenére terve vette,

Középkor - reneszánsz - kora újkor

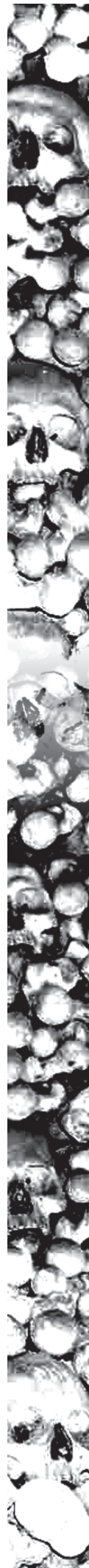
Hogyan támadja őt le éjjel máris,  
Nagyobb erővel, mint Helénát Párisz.  
De azért mégsem esett jól neki,  
Hogy Május ezt nagyon megszenvedti.  
És ezt gondolta: "Jaj, te zsenge lény,  
Adja az Úr, hogy viseld könnyedén  
Féktelen vágyam buzgó, vad hevét.  
De félek, hogy erőd nem lesz elég.  
Pedig tudnék én többet is, hitemre!  
Irgalmas Isten, bárcsak éjjel lenne!  
Örökké tartson, sose érjjen véget!  
És menjenek már innen a vendégek!"  
Január mindent jól elrendezett,  
Becsületén így folt nem eshetett:  
Szépen, burkoltan küldte őket el.  
Az idő eljött: tudták, menni kell;  
Miután már a táncot abbahagyták,  
S a fűszereket kézről-kézre adták,  
Felszabadult volt mind, boldog, vidám:  
Csak egy csatlós nem, neve Damián -  
Ki Januárnál sok húst faragott.  
Május rá oly ígézőleg hatott,  
Hogy kinja majdnem örületbe vitte,  
És ájulásban esett össze szinte,  
Úgy megperzselte őt az égő fáklya,  
Mint Vénusz vitt, miközben táncát járta.  
Damián elment, sietett nagyon  
A lefekvéssel. Most el is hagyom,  
Hadd búslakodjon, hadd egye a bánat,  
Míg Május véget nem vet fájdalmának.  
Milyen szörnyű a tűz, mely ágyban éled!  
Jaj, szolgálatkész házi ellenségek!  
Hamis gazember, hazug háziszolga,  
Mintha rút kígyót melengettünk volna!  
Bárcsak sosem találkoznánk ilyennel!  
Ó, Január, te boldog házaseMBER,  
Vedd észre, hogy a régi embered,  
Az ifjú Damián mit tesz veled,  
Milyen nagy veszélyt jelent ő terád.  
Adja az Úr, hogy hamar kitaláld!  
Mert annál nagyobb rémség sosem érhet,  
Mínthogy mindig veled van ellenséged.

(...)

Fordította *Werthmüller Gyöngyi*

\* Chaucer, Geoffrey (1342-1400) A középkor legnagyobb angol szerzője. *A Canterbury mesék* című költeményét az angol irodalmi nyelv első remekműveként tartják számon.

MODULÁCIÓ



MODULÁCIÓ



## Emlék-játék és játékemlék

### Sikertelen önreprezentáció az *Üvegfigurák*ban

Egy Tennessee Williams-ről szóló elemzés esetében szembe kell nézni a problémával, hogy e téma a magyar irodalomkritikai diskurzus által kevésbé reflektált, így hiányzik az az értelmezői hagyomány, amelyre az elemzés támaszkodhatna, vagy amellyel szembehelyezkedhetne. Mindenképpen furcsa jelenség, hogy bár az amerikai író neve széles körben ismert, keveset olvashatunk róla magyar nyelven, az *Üvegfigurák* pedig, mely a szerző egyik legelső műve, Magyarországon csak a 2001-ben kiadott drámakötetben jelent meg. E tanulmány azonban egy másik problémával is szembesül, hiszen egy dramatikus művet próbál önéletrajzi szöveggként (is) olvasni, az irodalomtudomány mai tapasztalata pedig az, hogy pontosan a színpadi művek válhatnak legkevésbé önéletrajzívá. Vannak azonban olyan kivételes esetek, mikor rendezők és drámaírók saját élettörténetük egy részletének dramatizálására tesznek kísérletet, s ennek egyik példája az *Üvegfigurák* is.<sup>1</sup>

Tennessee Williams művének elemzésekor nem csak azt érdemes vizsgálni, hogy az élettörténet miként jelenik meg a szövegben, hanem ennek fordítottját is, vagyis, hogy az *Üvegfigurák* milyen pozíciót foglal el az író életében. Életrajzírói szerint ugyanis ez a mű Williams pályájának fordulópontja; ahogy Live Leverich írja, az 1944-45-ös bemutató után Tomas Leinhardt Williams végleg Tennessee Williams-é alakul át, a költővé, aki már feltartóztathatatlanul halad a világhír felé vezető úton. Ma ezt a művet kevesen sorolnák az amerikai író legjobb szövegei közé, ennek ellenére mintha mégis valami mitikus aura venné körül: feljegyzik például, hogy az 1944-45-ös évadban az *Üvegfigurák* előadását jutalmazta leginkább a közönség, sőt chicagói kritikusok kifejezetten kérték a színházlátogatókat, hogy nézzék meg a darabot<sup>2</sup>, a Playhouse Theater előadásának végén pedig a nézők „szerző, szerző” kiáltásokkal követelték Williamst a színpadra<sup>3</sup>. Látható tehát, hogy a műről szóló diskurzust alapvetően a kultikus retorika határozza meg.

A dramatikus szöveg előadására vonatkozó jegyzet műfajmegjelölése szerint az *Üvegfigurák* memory-play, azaz emlék-játék (az „emlékezés drámája”, mely a magyar szövegben szerepel, nem érzékelteti, hogy itt valójában műfajmegjelölésről van szó). A szerzői instrukciók olyan reprezentációt írnak elő, mely nem illeszthető a polgári illúziószínház keretei

<sup>1</sup> A rendezők közül elsősorban Tadeusz Kantor neve említhető, aki *A halott osztály* (1975), *Wielopole, Wielopole* (1980), illetve *Ma van a születésnapom* (1988) című műveiben személyes élettörténetét dolgozta fel.

<sup>2</sup> Borny, Geoffrey: *The Two Glass Menageries: An Examination of The Effects of Meaning The Result From Directing the Reading Edition as Opposed to the Acting Edition of the Play in: The Critical Response to Tennessee Williams* ed George W. Crandell Greenwood Press-London 1996. 30. o.

<sup>3</sup> Krutch, Joseph Wood: *Drama in. Nation*, April 14, 1945. 424-25. o.

közé, hiszen a darab nem csak egy múltban megtörtént eseményt mutat be, hanem reflektál az előadás jelenére is. Ennek következménye lesz a reprezentáció felnyitása, Tom, a narrátor szerepét betöltve köti össze a fikció múltját a befogadás jelenével. Ugyanakkor a cél mégis csak egy életbeli igazság bemutatása, a szerző szerint „valahányszor egy dráma nem konvencionális technikákkal él, nem azért teszi, hogy megkerülje a valósággal történő szembenézés felelősségét (...) hanem arra törekszik, (...) hogy minél közelebből ragadja meg, minél áthatóbban, elevenebben fejezze ki a dolgok valós állását”. A mű paradoxona az, hogy a valóság-reflexióra épülő szerzői koncepciót egy olyan dramaturgia valósítaná meg, mely egy központi allegória (az üvegunikornis figurája) köré szerveződik. Ez a költői kép jellegéből adódóan nem összefogja, hanem megsokszorozza a lehetséges olvasatokat, így a szöveg gyakorlatilag képtelenné válik arra, hogy egy morális tézis hordozójává vagy közvetítőjévé váljon. Maga a történet egy olyan színpadon játszódik, ami az „emlékezetben van”, így nem realiztikus; az emlékezés ugyanakkor szubjektív folyamat, amelynek „nincsenek tiszta tényei”, így eleve nem tudja „kifejezni a dolgok valós állását.” Ahogy R. B. Parker fogalmaz: egy emlék-játék befogadójaként szembe kell néznünk azzal a problémával, hogy a narrátor intenciója nem csak azt szabja meg, amit látunk, hanem azt is, hogy azt miként látjuk<sup>4</sup>. Ha a mű tényleg Tom emlékeiről szól, akkor valójában kizárólag az ő szubjektív nézőpontjából tapasztaljuk a történéseket; ennek a szubjektivitásnak pedig semmi köze sincs egy objektív valósághoz.

Az *Üvegfigurák*ról szóló elemzések legtöbbször tehát arra kérdeznék rá, hogy mit is ért Tennessee Williams „valóság” alatt, illetve számára mi az a szövegszervező erő, mely ezt a mimézist hitelesítheti. C. W. E. Bigsby szerint a történet mélyen Tennessee Williams életében gyökeredzik, így a művet dramatikusan önéletrírásnak tekinthetjük. Ezt az olvasatot valójában maga az író vetette fel: elmondta egy vele készült beszélgetésben, hogy anyjával és mozgásérült lánytestvérével egy ugyanolyan lakásban éltek, mint amelyet a drámában ábrázol, húga szobája szintén fehér volt, polcait üvegfigurák díszítették. Elmondása szerint ő volt az, akihez a leginkább kötődött a családban, így művében neki állít emléket. A drámaíró ez alapján értelmezte művének központi szimbólumát is: „az üvegből készült állatfigurák azt az erős köteléket szimbolizálják, melyeket el kell szakítani, ha meg akarod valósítani önmagad”<sup>5</sup>. Bár a posztmodern irodalomtudomány egyik leghangsúlyosabb tétele a Szerző haláláról szól<sup>6</sup>, az 1960 és ’80 közötti Williams-recepciót nagyban uralja az a vágy, hogy az interpretáció a sorok között rejtőzködő író személyiségét tárja fel. A műveket a szerző személyes élettörténeteként kezelik, s a biográfiára való hivatkozás egyben a végső jelentés megtalálásának hamis képzetét adja<sup>7</sup>. Bigsby végkövetkeztetése is az, hogy a mű valójában a szerző bűnösségéről szól, kinek sikere családtagjainak cserbenhagyásával valósult meg, s ezért az *Üvegfigurák* felfogható egy késői vezeklés vagy bocsánatkérés drámájaként is<sup>8</sup>. Persze óvatosan kell bánnunk ezekkel a kijelentésekkel, hiszen, ahogy azt Virginia Woolf is megfogalmazta, egy életrajz tényei szükségszerűen manipuláltak annak érdekében, hogy egy olyan személyiség narratívája bontakozzon ki végül, aki könnyen kapcsolatba hozható az egyes művekkel<sup>9</sup>. Nyilván én is helyesnek

<sup>4</sup> Parker, R. B: *The Circle Closed: A Psychological Reading of Glass and Two Character Play in: Critical Essays on Tennessee Williams* ed.: Robert A. Martin New York, G.K. Hall and Co. 1997. 68. o.

<sup>5</sup> Devlin, Albert J. (ed.): *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson : University Press of Mississippi, 1986. 10. o.

<sup>6</sup> Barthes, Roland: *A Szerző halála*. in.: (Uő.) *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó, Budapest 2001. 50. o.

<sup>7</sup> Lásd: Jackson, Esther M.: *The Broken World of Tennessee Williams*. University of Wisconsin, 1966. – Falk, Signi L.: *Tennessee Williams*. Boston, Twayne/G.K Hall, 1978. – Hirsch, Foster: *A Portrait of the Artist: The Plays of Tennessee Williams*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1979.

<sup>8</sup> Bigsby, C. W. E.: *Entering The Glass Menagerie* in.: Matthew C Roudané,.: *The Cambridge companion to Tennessee Williams*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004. 37. o.

<sup>9</sup> Pagan, Nicholas: *Rethinking Literary Biography- Postmodern Approach to Tennessee Williams*. London and Toronto. Associated Univ. Press, 1993

tartom, hogy a mű írója helyett ma már a befogadó került a középpontba, mégsem gondolom, hogy el kéne vetni a Bigsby-éhez hasonló olvasatokat, hiszen például ebben az esetben érdekes következtetésekre vezethet, ha továbbgondoljuk. Ezek szerint a befogadó, egyfajta pszichoanalitikus terapeutaként, gyakorlatilag annak lenne tanúja, ahogy az írás folyamatában a szerző saját múltjának fájó valóságával néz szembe. Tom Wingfield, aki azonosítható Thomas Leiner Williams-szel is, újra és újra megkísérli, hogy családtagjainak emléket állítson, ez a próbálkozás azonban az arcrongálás következtében nem sikerülhet, Laura és Amanda nem válhatnak valaha élt személyek valós reprezentációivá, hiszen előadástól és értelmezőtől függően változik karakterük. Williams hiába gyónja meg bűnét a közönségnek, a szimbólumok, amikben kifejezi magát, más és más értelmezéshez vezetnek, a visszacsatolás pedig, ami leszűkítené az olvasatok körét, itt nem jöhet létre, így a szöveg nem a gyógyítás, sokkal inkább az önkínzás színtere lesz.

Tom (mint Williams lehetséges alteregója) szereplő és narrátor is a műben, kinek feladata, hogy a negyedik falat (e mű esetében szó szerint) átlépve az „igazságot hozza el” a befogadó számára, akivel egy előadás esetében közvetlen kapcsolatot teremt. Monológjai a néző-befogadót megszólva egyfajta paratextusként magyarázzák időnként a művet:

Tom: Egyébként ez utóbbi (Jim – *S.A.*) a darab legvalószínűbb alakja, hiszen ő a valóság világából érkezett, mi meg mintha kívül álltunk volna ezen a világon. De hiába költő vagyok, és a költők imádják a szimbólumokat. Ezért szegény fiúból is szimbólumot csinálók majd: ő jelképezi azt a bizonyos valamit, amire várunk - várunk, de csak nem akar eljönni. Más szóval – azt, amiért élünk. (I.)

Ez az implicit szerzői értelmezés tehát egyfajta egzisztencialista olvasatra törekszik: az alapszituáció (kis túlzással), mintha a *Godot-ra várva* horizontját előzné meg. Persze Beckett és Tennessee Williams életműve semmilyen szempontból sem hasonlítható össze, mégis Vladimir és Estragon éppen olyan életviszony-változást remél Godot-tól, mint Laura és Amanda Jimtől.

Tennessee Williams későbbi műveiben, például *Az ifjúság szép madarában* is látunk arra példát, hogy a mű egyik szereplője mintegy a végső tanulságot levonva próbálja meghatározni a szöveg „igazi” olvasatát. Tom a szerző pozíciójának elfoglalására törekszik, aki egy valóságos, nyelven túli szövegszervező erőként adja, hitelesíti, uralja a dramatikus szöveg jelentéseit. Saját interpretációit abszolútként kommunikálja, szimbólumokat „gyárt” a többi figurából, meghatározza azok értelmezési lehetőségeit. Úgy tesz, mintha maga a játék az ő emlékeiből jött volna létre, így az időnként felvett szerep-álarc mögött valódi arc, Tennessee Williams arca rejtőzne. Ugyanakkor a figura költőként reprezentálja magát, aki saját bevallása szerint nem valóságos világot teremt, nem valóságos szereplőkkel; mivel azonban egyben részese is e világnak, felbomlik az a referenciális kötelék, mely megeremtette a kapcsolatot közte és a valóságos szerzői én között. Valójában Tom Wingfield a szerző szerepkörét próbálja meg betölteni, vagyis a szerzőt eljátszani; olyan individuumként reprezentálja magát, mely az általa teremtett világ értelmet adó centrumát képezi. Ugyanakkor ezt az identitást felemésztí a szöveg trópusainak retorikája, s a kommunikálni vágyott jelentés szétszóródik a befogadás aktusában. A Tom hangja mögött felsejlő Williams-arc csupán derivátum tehát, gyakorlatilag az amerikai íróval is az történik, ami *A tudás archeológiáját* író Foucault-val: „[k]étségtelenül sokan vannak, akik mint én, azért írnak, hogy többé ne legyen arcuk. Ne kérdezzék, ki vagyok, és ne mondják nekem, hogy maradjak ugyanaz: ez az anyakönyvek morálja; ez készíti hivatalos papírjainkat. Hagyjon bennünket békén ez a morál, ha írni kezdünk”<sup>10</sup>. A beszélő arcát tehát

<sup>10</sup> Foucault, Michael: *A tudás archeológiája*. Atlantisz, Budapest, 2001. 27. o.

a prosopopeia folyamatában a befogadó képzelőereje hozhatja létre, ez a folyamat azonban nem a szöveg és a valóság referencialitásának adekvát megragadását jelenti, hiszen az újabb és újabb olvasatok során más és más képzet merülhet fel, s mint ahogy arról már volt szó, a szereplő az interpretációs horizonttól függően fog különböző arcokat kapni. „A történet tehát az ember helyébe lép”<sup>11</sup>, s a nyelvi működés gyakorlatilag lehetetlenné teszi egy rajta kívül álló igazság megragadását.

Gilbert Debusscher szerint az *Üvegfigurák*on egyértelműen érezni lehet Csehov *Sirály* című művének hatását<sup>12</sup>: mindkét esetben a fiú (Trepjov / Tom) kezdő író, aki menekülni akar a családjától, mely hátráltatja; hasonló az énközpontú anya (Arkagyina / Amanda) és az önmaga börtönébe zárt lány (Nyina / Laura) alakja is. Még Trigorin ellenpárját is megtaláljuk az amerikai író művében: ő lenne Jim, a kívülről érkezett férfi, aki összetöri mások álmait<sup>13</sup>. Debusscher szerint azonban a legfőbb hasonlóság Tom Wingfield és Konstantin Trepjov színházfelfogásában van; mindkét szereplő megbontaná a konvencionális játékmódot, hogy a „kellemes illúzió látszata mögött” az igazságot mutassák<sup>14</sup>. A „kifejezés új formáit” keresik ezért, egy olyan jelrendszert, mely gondolataik tökéletes hordozója lehet, ugyanakkor mindketten az önkényes nyelvi működés áldozataivá válnak: Trepjov képtelen uralni azt a nyelvet, melyen írni akar, Tom alakját pedig végül saját szövegvilága emészti fel. A Tom / Trepjov párhuzam kibővíthető Tom (Tennessee Williams) / Trepjov-ként is, így ezen a ponton megkockáztatnám, hogy az *Üvegfigurák* szereplőjének kudarca egyben az író kudarcát jelenti. Idéztem már azokat a kritikusokat, akik ezt a szöveget egyfajta önéletrésznek tekintik, s az amerikai író is többször hangsúlyozta a mű egyes motívumainak saját élettörténetében játszott szerepét. Williams tehát akkori énjének reprezentálására törekedhetett, múltjának valóságát próbálta reprodukálni. Ugyanakkor tudatának nyelvi transzformációja utópia maradt csupán, s az ily módon verbális önarcképnek szánt szereplő végül csak az írói szubjektum önreprezentációjának kudarca tudja elmesélni.

Tom kivételével e korai mű szereplőire még nem jellemző a maszkviselés, illetve a szerepjátszás, ugyanakkor az identitás megteremtésével kapcsolatos problémák itt is felmerülnek. Amikor azt írtam, hogy a memory-play megnevezést helyesebb emlék-játékként, sem mint az emlékezés drámájaként fordítani, egy szempontból nem volt igazam: az *Üvegfigurák* ugyanis megtöbbszörözi az emlékezés horizontját, bemutatva az egyes szereplők múltja és jelene közti feszültséget. Úgy is mondhatnám, ez a mű olyan figurákról szól, akik múltjuk folyamatos kommunikációjával, illetve újrajátszásával körvonaloznák szubjektumukat. Amanda számára a kértőre várás situációja nem csak lánya megmentése miatt fontos, hanem ez által újraéli saját életének legszebb időszakát:

AMANDA: Azon a vasárnap délután anyátokhoz egyszerre tizenhét férfi vendég futott be. Nem hiszitek? Pedig olykor szék se jutott elég nekik. Át kellett szalajtani a niggert a paplakba, összecusukható székekért.

(...)

Az én időmben nem volt elég, ha egy lánynak csinos a pofija és formás az alakja – ámbár jómagam e téren se voltam rosszul eleresztve. De éppoly fontos volt a fűрге szellem és a jól pergő nyelv. (I.)

<sup>11</sup> Hárs Endre: *Én-túl a nyelven*. Gondolat-Pompei, Budapest, 2004. 69. o.

<sup>12</sup> Jellemző, hogy időnként a kritikusok megpróbálják összehasonlítani a két drámaíró, mely során az orosz szerző bizonyul „jobbna”. A Tennessee Williams művekre gyakorolt Csehov-hatásról lásd még: J. L. Styan: *Modern Drama in Theory and Practice: Realism and Naturalism*, Vol. I. C. U. P., Cambridge 1981.

<sup>13</sup> Debusscher, Gilbert (ed.): *New essays on American drama*. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1989. 167. o.

<sup>14</sup> Debusscher, Gilbert (ed.): im. 168. o.



Ez a múltidézés itt pontosan ugyanazt az önreprezentációt szolgálja, mint később Blance vagy Chance Wayne esetében a szerepjátszás. Amanda, az egyedülálló, rossz anyagi körülmények között élő anya ezzel az elbeszélésével egy olyan fiatal és vonzó nő helyzetét éli át, akiért versenyeztek a „Mississippi-delta legelőkelőbb ültetvényesei – vagy ha ők nem, hát a fiaik!” Hozzá hasonlóan Jim számára is ugyanilyen fontos a múlt visszajátszása, gyakorlatilag a hősi gimnáziumi évek emléke a Tommal való barátság alapja:

Tom: Fontos voltam neki, hiszen én még emlékeztem hajdani dicsőségére, láttam, amikor egymaga döntötte el a kosárlabdameccseket, és jelen voltam, amikor átvette a legjobb szónoknak járó ezüstkupát. (VI.)

Laura meglátogatása lehetőséget ad Jim számára, hogy újra azonosulni tudjon egykori önmagával. Ugyanazzal a rajongással találkozik, mely őt a gimnáziumi évek során végigkísérte, így a lánnyal való kapcsolat az egykori szerep újrajátszásának illúzióját adja meg. Laura világa azonban, melyben Jim a „főhős” álarcát viselheti, pontosan olyan törekeny, mint az üvegfigurái: ahogy az unikornis szarva hirtelen letörik, a férfinak egyik pillanatról a másikra kell szembenéznie azzal, hogy nem különbözik már az őt körülvevő közegtől.

R. B. Parker szerint a mű utolsó mondata, melyet Tom húgához intéz, valójában jelképes gyilkosság: „Fújd el a gyertyád Laura – és isten veled.” A fény motívuma végigkíséri a nyomorék lányt (például amikor az üvegfigurát a lámpa elé teszi), ugyanakkor testvére nem fizeti be a villanyszámlát, emiatt sötétbe taszítja családját<sup>15</sup>. Utaltam már olyan interpretációkra, melyek szerint a darab arról a bűnről szól, melyet az önmagát megvalósítani akaró költő követ el, mikor elhagyja szeretteit. Tom el akarja pusztítani Laura emlékét, s azt a közeget, mely visszafogta; ugyanakkor a mű mégis ebből az emlékből születik, ennek kommunikálása által válik a szereplő íróvá, aki később egyfajta bocsánatkérésként próbál emléket állítani áldozatainak. A nyelv azonban nem alkalmas arra, hogy örökre megőrizze az arcvonásokat úgy, hogy azokból később is rekonstruálni lehessen egy valódi szubjektumot; Tom, Amanda, Laura és Jim alakja végül, akárcsak a színpad, a semmibe olvad. Ezzel egy időben ugyanakkor (visszatulva a kultikus retorikára), a reflektorfény az *igazi* Tennessee Williams-re, az íróra vetül.

<sup>15</sup> Parker, R. B: *The Circle Closed: A Psychological Reading of Glass and Two Character Play in: Critical Essays on Tennessee Williams* ed.; Robert A. Martin New York, G.K. Hall and Co. 1997. 79. o.

## Starter-egó avagy a végek dicsérete

Barak László: *Retúr a pokolba*

### (Túl a közéleten)

E Barak László legújabb kötetéről szóló írás felütésében érdemes mindjárt a közéletiség problémakörét tematizálni. Pontosabban, a jelen nézőpontjából inkább egy olyan jelölőről kell beszélni, mely korábban meghatározó-, már-már a kizárólagosság státuszára tört e költészet leírására használt szókészletben, és máig segít ébren tartani az ebből fakadó előítéleteket. Másrészt azt is el kell mondanunk, hogy maga a *Retúr a pokolba* is javaslatot tesz a közélet felől való olvasásra<sup>1</sup>, amit különben a szerzői nyilatkozatok<sup>2</sup> is erősen ösztökélnek.

Azonban a *Retúr a pokolba* Barak-recepcióban meghonosodott „közéleti jelleg” kritikájára, felülírására is javaslatot tesz. A felülírás persze nem a közéletiségre hajazó olvasat egyértelmű kiiktatásával járna, hanem mindössze annak belátásával, hogy a „köz dolgait” nem lehetséges a műalkotás nyelvére lefordítani, hanem sokkal inkább – ahogyan az a *Retúrban* is fellelhető – a tropologikus mozgások, az öntükröző alakzatok, az intertextuális utalások, a szerepekre szétírt beszéd adta poétikai lehetőségek képezik meg a szövegben azt, amit utólag esetleg köznek, lelkiismeretnek, indulatnak vagy bármi másnak nevezünk el.

Úgy tűnik, mintha az *Inzultusok kora* (1992) és az *Úgyis kicsinálnak* (2001) közti hosszú szünet a fentiek tekintetében fordulatot eredményezett volna Barak pályáján, még ha nem is látványosat. Az utóbbi Barak-könyvek<sup>3</sup> (beleértve a két válogatottat is) ugyan fenntartják az egyént meghatározó társadalmi-közéleti állapotok, események felidézésének jogát, de teszik ezt olyan versbeszédben, amely e viszonyok többértelműségét teremti meg<sup>4</sup>. Gondolhatunk itt olyan megoldásokra, mint korábbi szövegeknek (palimpszesztusként is) értelmezhető átíratok, a szerzői én autoritását megkérdőjelező kompozíciók, a közéleti hagyományra való ironikus reflexiók és más, öniróniát működtető alakzatokra. Mindezek következtében mintha a valóság tenne szert a szövegszerűség attribútumaira, s mintha ebben a fiktív térben hangzanának el a lírai ének önidentifikációs kísérletei.

<sup>1</sup> A szerzőt könyve megírására a hírhedt dunaszerdahelyi Fontána vendéglőbeli mézszárlás inspirálta, aminek tíz alvilági figura esett áldozatul. Mindennek alkotáslélektani-szociológiai körülményeiről lásd: Hízsnai Zoltán: *Retúr az alvilágba. Beszélgetés Barak Lászlóval*, <http://www.litera.hu/objekt.e7752965-e7f9>

<sup>2</sup> A *Kalligram* szerkesztői kérdésére adott válaszában a tőle megszokott módon szólja meg azokat a kritikusokat, akik a „közéleti költészet” terminusát pusztán „pejoratív felhanggal” képesek használni, s szerinte ez a „pejoratív billogosztogatás (...) groteszk okostóniskodásból, szimpla butaságból vagy éppen kizárólagosságra törekvő, degenerált sznobizmusból ered”. Vö.: *Kalligram*, 2004/5, 47 o. A megfogalmazás körmönfontossága arra enged következtetni, hogy – bár bizonyára bizonyos fokú szerepjátékról is van szó – Baraknak fontos a közéletiség problémaköre – jellemtelen az bármit is. A szerző nézőpontjából mindez érthető, hiszen ha az újabb kritika a közéleti jelleg értékalkotó potenciálját kérdőjelezi meg, bizony, ennek hatása a költészet egészére is kiterjedhet.

<sup>3</sup> Néhány példa a Barak-költészetet a *szöveg* felől olvasó cikkekre: H. Nagy Péter: A szereptudat viszonylagossága. Barak László: És ha mégis ringyó?. *Könyvjelző*, 2002/7.; Cséhy Zoltán: Sancho mint titkosügynök. A költészet kanonikus történeteinek sikeres felülírása. *Könyvjelző*, 2002/8.; Vida Gergely: Átkelés a hídon. *Kalligram*, 2004/5.; Tózsér Árpád: A trágárság mint a halál nyelve. *Kalligram*, 2004/11.; András Sándor: Retour de force. *ÉS*, 2005/25.

<sup>4</sup> Érdemes lenne ebből a szempontból megvizsgálni a kiáltványszerű, „publicisztikai” hangoltságú kötetcímek és maguknak a szövegeknek a viszonyát. Elsősorban az ilyen címekre gondolok: *Szeletid pamflet*, *Inzultusok kora*, *Úgyis kicsinálnak* (stb.).

## (Invokáció)

A közéletiség kérdésköréhez kapcsolódó felvezetésünk megalapozottságát mindazonáltal magának a szóban forgó kötetnek kell alátámasztania, s ahogy erre fentebb már utaltam, bizony ezt meg is teszi, nagyon erőteljesen mindjárt a kötetkezdő invokációban. Ennél a darabnál különben is érdemes tovább időzni, hiszen felvillantja a *Retúr* minden lényeges elemét.

A vers – s így a kötet is – a pokolra való alászállásra történő utalással kezdődik. Az első sor ismert dantei idézete után a lírai én gyorsan ki is jelöli a pokol terepnumát, meghozza a „köz” régióiban: „*túl az emberélet útjának felén / ide jutottam közétek*”.

Az idézet azonban kettős szereppel bír: jelzi, hogy a lírai én nem képes a hagyományon kívüli önmeghatározásra, léte egy intertextuális nyelvi aktus függvénye; másrészt viszont el is távolodik a beidézett dantei diskurzustól és a hozzá köthető költői attitűdtől, hiszen, ahogy a későbbiekben kiderül, a baraki pokolraszállás mentes mindenféle megváltás ígretétől. Így ez a pokol nem is olyan „nagy hely”: „*ide jutottam közétek / mintha valahová*”. Villon, a másik segítségül hívott költőelőd ekként már a „köz” költőjeként „integet” a 9. sorból, de alakja egy többértelmű szemiozis keretében van invokálva: Dante ellenpólusaként, mint a „földi pokol” megéneklője és alakítója, „ez a gyilkos zseni”, a szókimondás költője; ill. mint a költészeti hagyomány kihasználható lehetőségeként adott figurája, mint egy lehetséges beszédmód, mesterségbeli fogás, hisz „*mintegy hivatalból / integet felém*”. Így cserélődnek közélet és fikció-, valóság és hagyomány attribútumai a *Retúr* fiktív terében. A hangnyerés, a „ki beszél” kérdésköre álarcos versek és lírai monológok során, a modalitás változásain át az egész kötetten végigvonul. A Dante–Villon játék a szerepek cserélhetőségére is utal. Erre legjobb példa, amikor a kötet epilógusának Sancho Panzája villoni modorban a dantei mondat felidézéssel vesz búcsút olvasóitól: „*Így jártam hát, jócskán túl az út felén, / Kétezer-négynek farka táján.*”

Mindezekkel együtt az invokáció kijelöli a könyv egyik roppant izgalmas, de alapvető motivikus rendjét, amelyet az *ég és föld, szellem és test, szent és profán* oppozíciós párok mentén lehetne kijelölni; amelyre a későbbiekben még utalunk, de teljes kibontására itt nincs mód. Az invokációval kapcsolatban el kell mondani, hogy maga a vers címébe emelt alakzat is lényegében az említett szférákat kapcsolja a szöveg terébe, ugyanis a klasszikus invokációban a költő a nála magasabb hatalmakhoz fordul<sup>5</sup>, miközben e hatalom letéteményeseként, az égi és földi szféra közti közvetítőként kerül ki ezen műveletből. Barak lírai énje is végrehajtja az invokáció merőben poétikai aktusát, de *ég és föld, menny és pokol* már nem olyan egymástól jól elkülöníthető fenoméneként állnak egymással szemben, melyek megkövetelnék a közvetítést.

(Arra sem mernék azonban nagy összeget feltenni, hogy Barak egyértelműen Villont választja Dantével szemben, hiszen Dante pokla is eléggé földre volt konstruálva, oda költözött Firenze egész közléte.)

## (kulcs/1: starter<sup>6</sup> és a másik)

A pokol paraméterei a különböző beszélők más és más nézőpontjain keresztül, előre- és hátrautalások szövedéke által válnak láthatóvá. Az utóbbi egyik lehetőségeként értelmezhető az ott utalószo gyakori-, és általában külön sorba való tördeléssel hangsúlyozott előfordulása. Az első mindjárt az invokációt követő vers címeként szerepel (*ott*), és a versben még négyszer

<sup>5</sup> Vö.: Jonathan Culler, *Krátky úvod do literární teorie*. Host, Brno, 2002. 87. o.

<sup>6</sup> Starternek nevezték Dunaszerdahelyen a nehézfiúk hűséges talpnyalóját, aki némi dicsfényért cserébe a kocsikat indította, megelőzendő, hogy a göré alatt robbanjon. A mérszárlásban főnökeivel halt meg, őt szimbolizálja a tizedik, eldőlt töltegy a könyv borítóján.



fordul elő. A beszélő szemtanú éppen *ott* járt, számára mint beavatottnak afféle jelenésként, csodaként, időn kívüli eseményként jelenik meg az a bizonyos, sokunk által ismert mézszárlás, melynek nyomán „*idegránga fetrengett a tész halott / húgyban-vérben*”. Az ’ott’ utalószó a kötet további szövegeiben számos alkalommal feltűnik (*kurvaanya, topi, teca, a színész [és a vállalkozó] halála, igazi gengszterek, a bábész civil*). Azonban az ismétlődések sorozatában egyre inkább eltávolodik attól a helytől, amit eredetileg jelölni hivatott. Így válik az ’ott’ amolyan kiüresedett formulává, hiszen minden soron következő csupán egy lesz a láncban, amit az ismétlődés mechanikája tart csupán egyben. Az „ős-esemény” így veszíti el minden misztikumát, s lepleződik le hozzá való viszonyunk populáris jellege. (Ekként nem csodálkozhatnánk, ha az olvasó eszébe – amennyiben bátran a jelölőláncra bízna magát – efféle sorok jutnának: „Ellenség hírére, vitézeknek szíve gyakorta ott felbuzdúl, sőt azonkívül is, ha jókedvéből is, vitéz próbálni indul.”)

Az „ős-esemény” megtörténte, és egyáltalán a „gengszterség” az összes járulékaival együtt, az említett beszélők amúgy is redukált létezésébe való radikális beavatkozásként értelmezhető. E tett meghatározza énjük kereteit, hiszen olyan beszélőkről és szereplőkről van szó általában, akik épülésük, autoritásuk ígérését várták e bizonytalan hatalomtól. Az én identifikációs vágyát és kudarcát Barak a legszemlemezesebben egy kiazmus működését eszünkbe juttató tropológia keretében viszi színre, legsikerültebben a *starter, a katona* c. versben.

Paradoxnak hat leírni, de a vers beszélője, maga Starter, önmagát individuusként próbálja elmesélni. Starter munkája fejébe’ a görétől husikát kapott, amire különben csak vágyakozhatott volna. Gondolta, felcseréli az eredeti függőségi viszonyt: „*a görénak bazíra teccett / ahogy a reszkető libák / elem guggolnak*”, de az olvasó természetesen tudja, hogy a csere lehetetlen: a narcissusi alaphelyzet ismétlődik meg abban a részben, amiben szopátás közben „*szemük tükrében mindig / kápónak látom magam*”. Ebben a könyvben a markáns, kemény nyelv ellenére minden már-már fájoán mállékony és metamorfózisra van predesztinálva, elfutó mint Narcissus patakja, mint a ringyóvá tett lányok becsülete, mint a starter egója.

De ugyanilyen még dáková is, férfiaságának jelképe, a hatalom oszlopa. A vers utolsó harmada (a *slusszkulcs* és *dákó* közti) attributum- és funkciócserék sorozatában viszi színre a pokol alkímiaját, aminek köszönhetően – és Cronenberg *Karambol* című filmjére is gondolva – Starter életveszélyes, sunyi cyborgként jelenik meg az olvasó szeme előtt. E szakaszt bevezető „*slusszkulccsal startoltam a pinát is*” sor kapcsán Tózsér Árpád „metaforává transzformálódó epikai helyzet”-ről beszél.<sup>7</sup> A magam részéről úgy vélem, nyíltabb struktúra jön itt létre egy kiazmikus cserefolyamat következtében, ami nem teszi lehetővé a *kulcs–dákó, merci–pina* stb. párok rögzülését, ikonikusan is jelezve ekként én és világ, én és a másik viszonylatainak képlekeny és lezáratlan voltát. A versrészlet tüzetesebb elemzése helyett álljon itt csupán egy kétes értékű megfogalmazás: Starter egyéniségének (slussz)kulcsa a dáková.

Az említett megfordítások a könyv nagyobb egységeire is hatást gyakorolnak. Pokol és evilág, pokol és menny, profán és szent, élet és halál, álom és való attributumai bizony könnyen felcserélhetők ebben a világban, de ami „odakint” hibaként, hiányként, devianciaként mutatkozik meg, az potenciaként, dinamizáló erőként tér vissza a szövegekbe, s úgy vélem, a könyv igazán emiatt érdemi ki figyelmünket és elismerésünket. Ennek kiváló példái azok a szövegrészek, amelyekben a „szopátás műveleti” vallási rituáléként vannak szcenírozva. A *kurvaélet*-ben pl.: „*volt regula / szópási szabályzat*”; „*a csfkák letérdepeltek mind / gyertyával a kézben*”. (Ne feledjük, e tevékenység ismétlései által vált volna Starterünk kisistenné, valamikor a végtelen időben, ha főbe nem lövik.) A *csapó II.*-ből pár sor: „*bitangok sliccén matatnak / betépre a csitrik / nyitnák a mennyet*”. A menny minden ígérétől megfosztva jelenik meg a *topi* című versben, hiszen itt a halál sem nyújt megszabadulási vagy menekülési lehetőséget: a halál itt a legsúlyosabb halállal, a személyiség halálával egyenlő.

<sup>7</sup> Tózsér, i.m., 7 o.



## (kulcs/2: a kulcsvers, avagy a szöveggengszter)

Úgy vélem, van a kötetben egy opus, amit joggal nevezhetnénk kulcsversnek, hiszen magára a *költőségre, a szerzőség* kérdéseire reflektál. A *bábmész civil* első fele szám első személyben beszél, beszélője meghatározatlan, talán az, akinek Villon integetett az elején; a vers másik fele második személyben aposztrofálja valószínűleg az első fél költőjét, aláírója maga Orpheus, a költők őse. Természetesen e hevenyészett leírástól csak elrugaszkodni lehet, amiről a rafinált szerkesztésmód, a szöveg vizuális megjelenítése, de elsősorban a két szöveg egymást tükröző szemiózisa gondoskodik. Ennek tétje egy bizonyos értelmezés számára az lehetne, hogy a költői hang megszületése fikcionált aktusok sorozatának függvénye, s ilyen értelemben akár a költő által leírt vagy megszólaltatott bármelyik hőshöz is tartozhatna –, akár egy bábmész civilhez, ahogyan ezt a következő idézet is elmondja:

*most már irigyelhetem  
hogy elkövéttél valamit  
te is  
ám a ciklus bőseinek  
így lettél egyike  
mindenestül*

Csakhogy ez esetben is a szokásos baraki játékról van szó, mert ezt a civilt mint figurát tulajdonképpen a túlvilági vagy alvilági titkok ismerője, tigris szelídítője, tölgy puhítója, a nagy Orfeusz teremti meg. Vagy talán a civil játszik velünk, aki Orfeusznak álmodja magát? Ki olvas kit, ki él vissza a másik nevével? Bizony, alighanem lehetetlen eldönteni.

Annyi bizonyos, hogy Barak László számára az írás tett, elkövetés, beavatkozás, botránkoztatás, halálosan komoly játék, és szövegei olyan tulajdonságokra tesznek szert, mint amilyenekkel maga a tárgyul választott „gengszterség” is rendelkezik. Ezért olyan jó olvasni ezt a könyvet. *Mindegy, hol gengszter valaki.* Barak egy *szöveggengszter*, ehhez kétség sem férhet.

## A harmadik Janus

Csehy Zoltán: *Hecatelegium avagy Amor diadalmenete*

Milyen verseket írt volna Janus Pannonius magyarul? Hova is lettek az ő magyar nyelvű költeményei? És miért ír egy mai magyar költő erotikus verseket Janus Pannonius vagy (a szintén létezett) Pacificus Maximus álarcájában és modorában? Vajon a *Hecatelegium*, ez az Apollónak és a kilenc múzsának szentelt száz költemény (ez a „százszor százat kamatyostul”), tényleg csak egyszerű „humorfutam”-e?

Egyáltalán mire is jó nekünk a humanista latin hagyomány? Minek is emlékezni erre a Kelet-Közép-Európában a XVI. századot is szívósan túlélő örökségre? Ha van valamilyen, a szláv, magyar, német identitást is meghaladó közös örökségünk, akkor az mindenképp a közép-európai birodalmak kovászaként szolgáló latin műveltség keretei között jelölhető ki. Olyan hagyomány ez, amire a Duna mentén feltétlenül érdemes visszaemlékezni.

A humanista költő tekintélyellenes póza pedig segíthet a magát költőnek és ihletett filológusnak is tartó Csehy Zoltánnak a helyét megtalálni a magyar irodalomban, vagyis egy mai magyar lírikus pózát megteremteni. A választott korszak érthető: ez a két szerep, a költőé és a filológusé tényleg a humanizmus idején találkozhatott össze a legtermészetesebben. (Kérdés persze, hogy egy ilyen „kétarcúság mellett” ki kell-e ma is egy életen át tartani.)

Az első Janus, a délszláv Csezmicei-klán sarja (a híres nagybátyja szeme-fénye, akinek a „mandulafácskájáról” és váradi utazásáról mindannyian tanultunk az iskolában) szintén kisebbségi volt, aki talán ezért is kapcsolódott az akkortájt leguniverzálisabb költői-nyelvi hagyományhoz, a latin nyelvű lírához. A Mátyás-kori költőszár és diplomata példája is bizonyítja, hogy a latin nyelv híd-szerepe nélkül érthetetlen lenne „Kelet-Közép-Európa”. Janus hírnevét mi sem igazolja jobban, minthogy a ragyogó, németalföldi költő, a reneszánsz Basia alkotója, Balassi ihletője, Jan Everaerts az ő tiszteletére nevezte magát Johannes Secundus-nak, azaz második Janus-nak.

A Csezmice-szindróma tehát nem jár okvetlenül provincializmussal. A humanista kozmopolitizmus hullámain – kitérítve vagy éppen megfricskázva a „kisebbségi költő” szerepét – meg lehet szökni nemcsak Csezmicéből, hanem a mai Csallóközből is. Az Antonio Beccadellihez írt versben a „mi Janusunk” (azaz Csehy Zoltán–Pacificus Maximus) Titus Livius, a nagy *historicus* csontjai helyett felajánlja a saját élő-lélegző-paráználkodó testét. A szabványos (*classicus*) helyett az esetlegeset. A test-szövegtest, a bordély-irodalom metaforika végigkíséri az egész kötetet: „nos, társak, nem a Parnasszust élvezzük a csúcsig?” (Ahogy azt is tudjuk, hogy a költő „kedvese langy hátán koppán a hexameter”, és hogy szeretkezik egymással a hexameter és a pentameter – ez a kötet talán legszokványosabb vonulata.)

Ám a „bujar fűzfapoéta” ne tévesszen meg álszerénységével, bohóckodásával. Az ezredforduló magyar irodalmának egyik legmegrendítőbb – a nemcsak Vergiliust, Dantét, hanem Adyt is megidéző –, tréfásan is nagyon-nagyon komoly költeményében, a *Látogatás Plutónál* című versben Sybilla a „pannon földi Apollo” helyét („kit a lágy Duna nevelt fel”) Rimbaud, Joyce, Kavafisz sorában jelöli ki. A régies dics-vágy és a jóval kevésbé szégyellt kéj-vágy (a kétféle „testics” ereklye-kultusz) jól megfér egymással. Nagyon gyakran egymás szinonimái. Csehy panteonjának legfélelmetesebbje nem a szultán vagy császár vagy más „kardrázó”, hanem az irodalmi ítélőmesternek, a „tanárok legfeketébbjének” bemutatott Charón. A kánonőr, vagyis a halál ítélőmestere. A „rozzant elmeladik eszmeganajt fuvaroz”.

Pedig a „Pón túli mandulafához” is verset író új Janus vagyis Csehy Zoltán Ámor helyét is a politika és a „szürke és monoton végzet”, a kéjt lelohasztó „csontos idő” között jelöli ki. Holott az *Ámor diadalmenete* egy Jupiterhez szóló fohászkodással és a Korvin Mátyásnak és a török szultánnak szóló ajánlással indul. De ez csak játék, hiszen a halhatatlanná (azaz az ereklyévé) válást nem a politikai nagyságok, hanem a Charón-félék biztosítják. Az irodalmi bordélyok között fel-alá utazgató poéta művét – amelyet más humanista költők műveihez hasonlóan olvashatunk fiktív önéletrajzként is – természetesen számos, a klasszikus és humanista latin örökséget „újrajátszó” utalás szövi át.

De maradjunk csak a nyelvi promiszkuitásnál, vagyis Csehy – a magyar műfordítást is megújító – lírai nyelvének egyik legmeghökkenőbb tulajdonságánál. Természetesen nemcsak arról beszélünk, hogy a *Hecatelegium*ban a genitáliák szinonimáinak mindent felülmúló tárházával is találkozhatunk. Hanem arról, hogy a latin emlékezet – amelyet Berzsenyin és Weöresen kívül senki nem tudott ehhez hasonló hajlékonysággal és természetességgel megidézni – magába szívja nemcsak a mai szlenget, társasági nyelvet, irodalmias hablatyolást, a népies, regionális szókinccset (ennek azért van előzménye, gondoljunk a *Ludas Matyi* hexameteraire), hanem újraírja a romantikus nemzeti örökséget is. „Rom vagy rom, düledék, kőszobrok hullarakása” – éneklí a harmadik Janus, mikor Nápolyból Baiae-be utazik. De a csúc s az erotikusan, erősen átszínezett, a humanista költészet hagyománya alapján átértelmezett szimbolista Kaján-, Disznófejű Nagyúr-örökség (a Sybilla-, Charón-, Jupiter-versek). A humanista máz alatt egy – Kemény Istvánéhoz hasonló – Adyt újraíró kötetel van dolgunk.

Ám ez egy másféle Pannónia, mint ahova az itáliai tanulóévek végeztével Vitéz János unokaöccse hazaérkezett. Csehy „horizontja” gazdagabb az antik, késő-középkori, humanista költők túlvilágánál is. Hiszen Pannónia, amely a humanista költőket még kopár ürességével ijesztgette, azóta túlsúfolt hely lett: a mi irodalmunk. Charón kegyetlenebb, a „kardrázó” császárok nevetségesebbek, mint Danténál, akit először a túlvilágra Ámor, majd a rövid expedíció (*Vita nuova*) után a szelíd Vergilius kíséretett. A Sybilla király-, azaz költő-listája minden antik vagy humanista költőjénél félelmetesebb.

Az első vers látszólag tréfás kérdése: van-e még lélekvándorlás, örökölhétünk-e lelket? Ma, amikor sokat (talán túl sokat) tudunk a múltól, van-e még valami, amivel a hagyományhoz kapcsolódhatunk? A *Hecatelegium* századik verse megsemmisíteni látszik ezt a költői programot. A mű (a „könyv”) ugyan mások lelkéből születik, de idővel megtagadja alkotóit.

Charón, a főítész csak a csontokat hordja-viszi. A szavak itt maradnak.





**CODA**

**CODA**





**BADA DADA TIBOR**

## **AMIÉRT SOHA TÖBBÉ A BÜDÖS ÉLETBEN NEM ÍROK VERSEKET HURRÁ...**

D.V. IRODALOM TANÁRNŐ VÉGZI A NAGYDOLGÁT. TEMÉRDEK TIBORUNK TETEMESEN TEKINT KI A RÉSEN.

IPIAPACSOZÁSKOR KERÜLT A WC-KABINBA, BELEBÚJT AZ ŪRŪLÉK-LÉK-ŪRBE, TÉRDEN MÁSZOTT, ŪRŪLÉKET LEIGÁZOTT, ÉS EZEK A LEGTERMÉSZETESEBB SZITUÁCIÓK, AMIKOR AZ EMBER GONDJAITÓL MEGSZABADULVA MÉLYEN GONDOLKOZIK.

D.V. IRODALOM TANÁRNŐ MIT SEM SEJTVE TOLTA LE SZOKNYÁJÁT, FODROZOTT GATYA-NYÁJÁT ÉS IGENIS SŪRGŐS MOZDULATTAL KAPTA ELŐ A VERSEKET TARTALMAZÓ KEMÉNYKÖTETES KÖNYVET.

TIBORUNKNAK KÉT ÉGSZÍNKÉK SZEMEVLÁGA RÁTAPADT A SEGGLYUKRA ÉS A PINÁRA, ÉS MOHÓ NEKIRUGASZKODÁSSAL SZEMLÉLTE. D.V. IRODALOM TANÁRNŐ SEGGELYUKA ÉS PUNCIRÉSE A SZEMGOLYÓIVAL EGY ÖSSZEKÖTTETÉST LÉTREHOZOTT VALÓSÁGOS PRIZMA VOLT, E PRIZMÁBA, VAGYIUS A SEGGLYUKBA ÉS PUNCIRÉSBE KUKUCSKÁLVA TIBORUNK A BELEKEN, A TŪDÓN, ÉS AZ AGYTORKON EGÉSZEN ÁT ÉS KITEKINTVE A D.V. ITTAN SZEMEIN OLVASOTT.

## Szerzőink 2005-ben megjelent kötetei

Ardamica Zorán: *beterotextualitás*. NAP Kiadó, Dunaszerdahely.  
Barta András – návtscávoK rD: *A vidéki fiatalok Budapesten*. 2. kiadás. Alexandra Kiadó, Pécs.  
Bánki Éva: *Aranyhímzés (Egy Gellért-legenda)*. Magvető, Budapest.  
Győrei Zsolt – Schlachtovszky Csaba: *A passzív apaszív. Öt eredeti színmű*. Budapest, József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó /JAK-füzetek 141./  
Győrei Zsolt: *Heltai Jenő drámai életműve*. Budapest, L'Harmattan.  
Halmi Tamás: *Amsterdam blue* (Versek, prózák). Budapest, József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó /JAK-füzetek 136./  
Havasi Attila: *Manócska meghal vagy a lét csodás sokfélesége*. Pécs, Alexandra Kiadó.  
Sz. Molnár Szilvia: *Bevezetés a kortárs magyar irodalomba*. Budapest, Hatágú Síp Alapítvány /A könyves szakképzés füzetek 6./  
Mócsai Gergely: *Éleig*. Budapest, Ráció Kiadó.  
H. Nagy Péter: *Féregjáratok*. Dunaszerdahely, NAP Kiadó /Kaleidoszkóp könyvek 1./  
Németh Zoltán: *A haláljáték leküzdhetetlen vágya*. Pozsony, Kalligram.  
Németh Zoltán: *A bevezetetlen feladat. Bevezetés a „szlovákiai magyar” irodalom olvasásába*. Dunaszerdahely, NAP Kiadó /Kaleidoszkóp könyvek 2./  
Orbán János Dénes: *legszebb versei*. Pozsony, AB-ART.  
Pál Dániel Levente: *Sortűz a körkörös éjszakára*. Pomáz, Kráter.  
Pollágh Péter: *Fogalom*. Budapest, József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó /JAK-füzetek 135./  
L. Simon László: *Hidak a Dunán* (Esszék, tanulmányok). Budapest, Ráció Kiadó.  
Szálinger Balázs: *A sík*. Budapest, Ulpius-ház.

## Szerzőink 2006-ban megjelent kötetei

H. Nagy Péter: *Paraziták*. Dunaszerdahely, NAP Kiadó /Kaleidoszkóp könyvek 5./  
Kisantal Tamás: *“...egy tömegmészárlásról mi értelmes dolgot lehetne elmondani?” Az ábrázolásmód mint történelemkoncepció a holokauszt-irodalomban*. University of Jyväskylä.  
Nemes Z. Mária: *Alkalmi magyarázatok a hísról*. Budapest, József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó.  
Rácz I. Péter: *Bizonyos értelemben* (kritikák). Dunaszerdahely, NAP Kiadó.  
Tatár Sándor: *A végesség kesernyés / Endlichkeit mit bittrem Trost* (versek magyar eredetiben és német fordításban) Leipzig, Engelsdorfer Verlag.  
Tatár Sándor: *Requiem* (versek). Pozsony, Kalligram.  
Udvariatlan szerelem. *Válogatás a középkori obszcén költészetből* (Szerk.: Bánki Éva és Szigeti Csaba, grafika: Gyulai Líviusz). Kiadja a PRAE.HU Kft.

*A Prae 2006-os számai kedvezményesen megrendelhetők a szerkesztőségben, illetve e-mailben (prae@chello.hu) 3000 forintért, s ezen összeggel a postaköltség is fedezve van. Korábbi számok korlátozott mennyiségben, teljes áron, ugyancsak megrendelhetők, mint fent.*

## Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi  
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis  
2000. 3-4. Peter Greenaway  
2001. 1-2. cyberpunk  
2001. 3-4. számítógép  
2002. 1-2. média  
2003. 1. fantasy  
2003. 2. varázslat  
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor  
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek  
2004. 1. horror  
2004. 2. Bret Easton Ellis  
2004. 3. devla  
2004. 4. Amerika  
2005. 1. magyar sci-fi  
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni  
2005. 3. pop history  
2005. 4. obszcén középkor  
2006. 1. Hajas Tibor  
2006. 2. GameZone