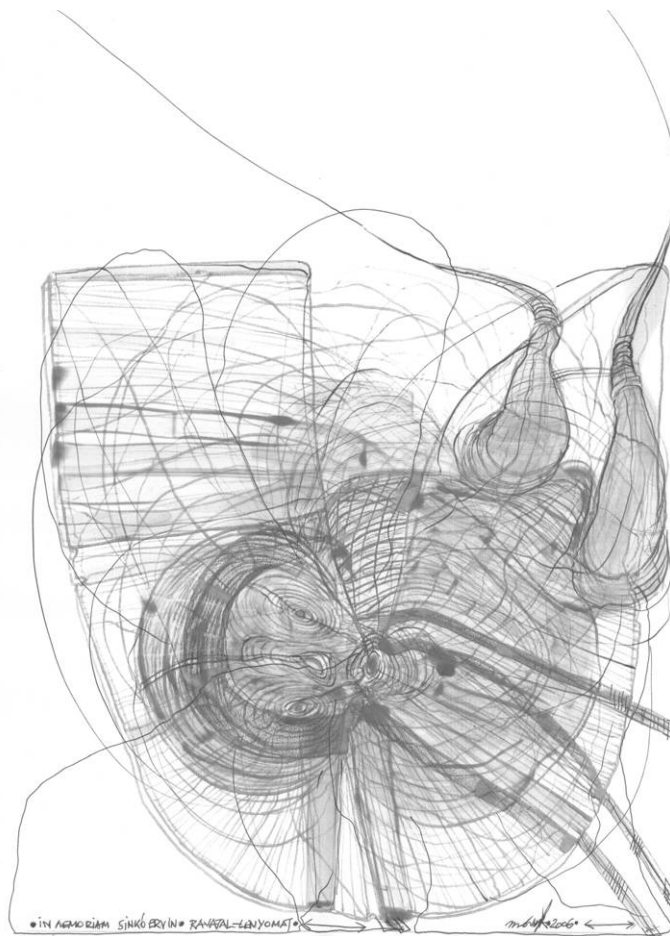


szavam van”), hogy Marx a szükségletet valamiképpen a termelési eszközök működéséből eredezteti.

Persze, ha eközben tartjuk magunkat ahhoz, hogy a szükséglet biológiai megközelítésnek képezi tárgyát, vagyis olyanak, amely a szerkezet működtetéséért a szükségletet teszi felelőssé, akkor gondolatmenetünk esetleg körben forog. Hogy valóban körben forog-e, ennek eldöntése azután már pszichológusnak igényelné teoretikus vizsgáldását. S e vizsgáldás másfelől már túlmenne azon a kérdésen, amely a pszichológiával nem egyértelműen rokonszenvező József Attilát igazán érdekli: Miért nincs szocializmus?



# Tanulmány

---

KABDEBÓ LÓRÁNT

## Amerikai akció

EGY FEJEZET A KÖNYVHÉTRE MEGJELENŐ MONOGRÁFIÁBÓL



Az 1991-ben megjelent kötet az eddigi Turczi-költészet legfontosabb darabjait tartalmazza: benne szerepel az *Amerikai akció*, a *Platón úr vacsorája*, valamint a *Tizenkét vers* (amely utóbb *Egy év* címmel híresül el) és végül is a keletkezési idejét tekintve ide számíthatjuk az utóbb publikált *Venus Vulgivagát*. Ezek együtt mai költészetünk élvonalát képviselik. Fontosságuk okán külön fejezeteket is megérdemelnek a monográfiában.

Ezúttal azt a szemléletbeli poétikai és grammatikai változást szeretném regisztrálni, amely éppen a kötet címét is adó vers-kompozíció körül szervezi a kötetbe beosztott egyéb verseket. A legrövidebbet és a leghosszabbat.

Kezdjük a legrövidebbel, a *Video haiku* cíművel, amely azt a csapdahelyzetet mondja el a keleti haiku formájába tömörítve, ami előkészítette a Turczi-költészetet e kötet poétikai és grammatikai világának kialakítására. A haiku, a maga gnomatikus formáltságával mindig egy-egy magatartásformát vagy gondolati konstrukciót mond el a maga párszavasba sűrített formájában. Ezt a huszadik században az európai irodalomba adaptált keleti kifejezési formát – a Tao gondolatvilágának ajándékát, a nyugati gondolkozás hézagaira adott kiegészítő választ – Turczi egy szinte – mai szóval – videoklip megjelenítésére használja:

*Nincs tér, nincs idő.  
Isten penészes szeme  
vakablakra néz.*

A vasfüggöny megszűntével hirtelen történelmileg kinyílt térben mintha minden szellemi akarat megbénulna, bezárulna egy video-világba. *Installációvá* változik minden érzelem, amint azt címbe is emeli:

*A tér két tetszőleges pontja,  
mint két természetes vonatkoztatási test köré  
mágneses mezőt von az ördögi képzelet.  
A többi már alkémia:  
infravörös cirrusfelhők, síkmágia,  
fémvonalas színekép, szabad szemmel  
láthatatlan elmozdulás.*

**Pneuma spiritualis.**

*A testek közelednek, egymásnak csapódnak,  
utóbb fellép a rendellenes viselkedés,  
működik a taszítás öröknek tetsző törvénye is:  
szinte pulzál a köréjük kevert elektromos csend.  
Két összeakaszkozó csillagszobor.  
A szünetelenség jelképei.*

*Kétegy-kiterjedés.*

*Mesterséges léptékkal növekvő álom-erőtér.*

*Majd egy óvatlan mozdulat a keverőgépen  
és felbomlik a kép előre betáplált ritmusa,  
szétfolytak a színek, a komponált tér  
villanásnyi idő alatt darabjaira hull,  
és két videoszobor  
emberízű csókban olvad össze.*

Vagy mégsem? Benne vagyunk a mindennapi filmjeink-videóink világában, de mégis kikéredzkedünk belőle, művi és mégis emberiként óhajtott jelenetek programozódnak körülöttünk. Vagyunk egyszerre programozottak és programozók. Micsoda bezártság és micsoda erő feszül a kitörni akarásban. Íme a kettősség, amire ráérez mottóját kiválasztva a költő: „Láttál már madárcsontvázat? Ha igen, biztosan tudod, mennyire repül még mindig.” – idézi Tennessee Williamstól, de éppúgy megtalálhatná itthon is ugyanezt a képet József Attila Németh Andornak dedikált versében, amikor az élet és annak váza kettősét szembesíti versében:

*– Madarat lát? – pihe suhan s a csontváz ott áll messzi kopasz ág  
zörgő tetején – –*

Tennessee Williams és József Attila szövegétől vezet az út a *Két Perc Gyűlölet* című kötetnyitó versig, Szabó Lőrinc *Az Egy álmai* párverséig. Ahol a bezártságában az ember önmaga börtönőrévé emeli a filmes eszközök segítségével felmutatott önmagát. Üldözött és üldöző találkozik és vicsorít egymásra. József Attila mellé a *Te meg a világ* Szabó Lőrincét is idézhetem. És mindkettőjük mellé a század nagy fizikusainak mondását a néző és a szereplő egybeolvadásáról. Az utak onnan felől vezetnek, de itt már egy másfajta csapda rajzolódik ki:

*Villanófény, óra indul,  
arcizom se rezdül,  
allűrmentes koncentráció.  
Betartani a játékszabályt.  
Az üldözés célja az üldözés.  
A kínzás célja a kínzás.*

*Egy a cél, s a célkereszt.  
A mozdulat a szándékra  
merőleges.  
A tekintet is aláaknázva.  
Itt te nem lehetsz  
szőke és kékszemű.  
Ép a múltad, más a logikád,  
öntörvényeid szerint élsz  
és gondolkozol,  
tehát átmenetileg  
bevégeztetett.*

*A kör  
az esetek többségében bezárul.  
Menekülésed útját elzárja  
a bomló lelkiismeret.  
Elkárhozni kellene.  
El, nagyon messzire.  
A bűn,  
ó,  
hogyan összezsugorítja a szívet.*

Itt, ekkor teljeseedik ki a Turczi-költészet grammatikája: „Elkárhozni kellene. / El, nagyon messzire.” Ha megértjük ezt a két sort, felfedezhetjük azt az újdonságot, amit az ezredvégen Turczi költészete jelent. Legalábbis az én számomra. Ebben a szövegben nincs lezártág, súlyosan sorsszerű bevégezettség. De nincs nyitottság sem, távlatos menekülési lehetőség. Ebben a körkörösségben – a filmszerűen megéltben és a megéltet filmszerűvé átjátszó életmódban – bezártan kell az embernek a maga mindennapi feloldozását kiküzdnie. Önmaga ellenében. Ha másképp nem: a szövegben. Ezáltal megnő a szöveg – a költészet! – súlya, szerepe. És leginkább esélye. Ezt az egyszerre bezártságot és mégis kivágó-dást, megrögzítettséget és emberivé átlényegülést próbálja megélhetővé tenni, a *Video haiku* bezártsága ellenében felmutatni ez a filmfelvételek kellékeivel operáló kötet.

\*

*Amerikai akció:* kötetet jellemző cím, és egyben egy hosszabb verskompozíció megnevezése is. A kötet cím alcíme: *epizódok egy hátrahagyott történethez*. A kompozíció ajánlása: *Bódy Gábor emlékére*. A cím egyben rájátszás Bódy *Amerikai anizs* filmcímére.

És a kettő között egy Lautreamont-idézet mottóként:

„Egy nap megkérdezted tőle, van-e kedve fürödni menni veled a tengerre. Egyszerre lendületesen el, mint két hattyú, egy meredek sziklászirtól. Kinyújtott karral, kézen fogva, pompás fejessel csobbantatok a víztömegbe. Néhány percig a víz alatt úsztatok. Messze a parttól bukkantatok fel újra, hajfürtjeitek összevegyültek, patakzott belőlük a sós folyadék. De vajon miféle rejtély történt a mélyben, hogy hosszú véresík festi meg a hullámokat?”

Benne a „miféle rejtély?” kérdése. A semmi nem változottban a minden megváltozott tudata. Mondhatnám: megtörtént a rendszerváltás. De Turczi *költészete* történet- és pártsemleges. Ha valami történt – abbamaradt és helyette bejött valami más –, annak az emberiség egyetemességével mérhető változásnak kell lennie. Annak a változásnak a tudati leképezése mindez, ami a „rendszerváltozás” idejétől „begyűrűzik” mihozzánk is. A globális világ szociológiai jelenléte az, amely a Turczi-költészetben „hátrahagyott történet”-et másik pozícióba áthelyezve gondoltatja át. A változás „rejtélyének” megjelenése, amikor „nincs tér, nincs idő”, és a kereső szem „vakablakra néz”. Mi is történt velem – velünk? Egy rejtélyes haláleset elgondolkozathat, de a változást meg nem törtéنتé nem teheti, és a változás milyenségét meg nem határozhatja. Egy csapdahelyzet, amelyet mindenkinek érzékelnie kell, de amelyből már mindenkinek magának, külön-külön kell kilátást teremtenie. Ha szerencséje van, Isten segedelmével.

Ebben a csapdahelyzetté váló labirintusban a Bódy Gáborra való utalás némi eligazításhoz segített engem. Nem életrajzi vonatkozásában, hanem inkább poétikai kitekintéshez segítően.

Mindez pedig visszavezet az *Egy videovers elemei* című kompozícióhoz. Az *Egy videovers elemei* és az *Amerikai akció* című teljes kötet egymást kiegészítő alkotások. Jellegzetességük nem valamilyen neoavantgárd vagy posztmodern jelleg, ezt legfeljebb megformáltságukra lehet címkézően ráragasztani. A kettő közötti különbség adja a Turczi-költészet alakulásának „rejtélyét”. Az ő – és nemzedéke – tegnapijának és májainak másságát. Mert mind a két kompozíció egy-egy videó-város megjelenítése – csakhogy a kettő között omlott le a berlini fal, szűnt meg a vasfüggöny. Nem politikai, hanem szociológiai értelemben.

Bármennyire is összeolvashattam az *Egy videovers elemei* kompozíció világát egy müncheni költőnek a németek által is díjazott alkotásaival, annak szociológiai világa *belül* maradt a mi „kisvilágunkon”. *Falon belüli* videó-várost emelt bele a kompozícióba. Arról beszél, aminek meg kellett szűnnie – nem azért, mert már tarthatatlan volt – persze hogy az volt! –, hanem azért, mert egyszerre csak „vakablakká” minősült. Médiumbéli címkékel szólva: megszűnt a *Szomszédok* és értelmetlenné vált a *Szabó család*. Okafogyottá váltak. Velük és általuk megszűnt az úgynevezett „szocreál” életforma. Filmcímekkel szólva: mondjuk a *Kiskrajcártól*, a *Szabónétól* a *Tanún* át a *Falakig*. És furcsa módon a táncdalfesztiválokig, amelyek bármennyire falbontóak voltak legyen is, a mai retroadásokban visszatekintve csak „falon belüli” jelenségeként mutatkoznak meg. Így éltünk – kapcsolódgattunk, vagy éppen menegettünk szét – a magunk bekerített modorában évtizedeken át. Ennek a kicsinyes normarendnek lett összegezője, levezetője és embert önmagától elfordítója az esti televízió-bámulás szertartása. *Ennek* veszélyességére döbben rá az *Egy videovers elemei* verskompozíció. Megmutatja az önmaga létformáját és az általa lefedett szűkölőn magányos személyes létezését.

Ebből lép ki a maga más-más módján előbb az *Amerikai akció* teljes kötete, majd utóbb megint más formátumban a *Venus Vulgivaga*.

Az *Amerikai akció* nagy formátumú kísérlet a „falon túli” világhoz való felzárkózásra, és eredményeként a megdöbbenés tudatosítása. Bódy Gábor műve utalás a felzárkózás poétikai kísérletére, máig kibeszéletlen tragikus sorsa pedig a felzárkózottság tudomásulvételének megdöbbenésére utal.

Az *Amerikai akció* teljes kötete azt tudatosítja, ami korábban a világ filmművészetében már megjelent. Fellini *Nyolc és fél* című filmje, majd a *Satyricon* – utólag visszatekintve – ennek a globális kiterjedésű morális válságnak a tudati kivételését jelenítette meg. Mi (befogadók: kritikusok és nézők) akkor, a túloldalról *annak* a világnak a válságára kérdeztünk a vásznon látottak által. A másik világ értékvesztés érzetét vizsgálgattuk. Azt, ami a kilencvenes évekre éppen hogy a mi világunkká is vált. Ennek a filmvilágnak hazai átérzését jelenthette a Huszárík és a Bódy nevével jelezhető kísérletsorozat. És a Turczy-kortárs Gothár Péter (az *Idő vanra* visszafelelő *Tüdő van* című vers dedikáltjának) jelentkezése.

Mára válhatott – legalábbis számomra – világossá, hogy nem ezek az alkotások a válságtermékek, hanem éppen hogy a válságtermékekkel szocializálódó világ megítélésének voltak ezek a végiggondolásai. Választ jelentettek ezek az alkotások mindarra, ami a korszak konzum-tudatát betöltötte. Rendszert kerestek a válságban, rendet a tudat szemétdombján. A bomlás felmutatásával az újjászerveződő tudat kiváltóiként jelentek meg a világ művészetében. Felülnézetből.

Ezt a felülnézetet átvéve ennek – a Fellini, Huszárík, Bódy ellenkezését kiváltó – szellemi világkatasztrófának próbál ellene mondani Turczy István az *Egy videovers elemei* ellenkező folytatásaként megszerkesztett *Amerikai akció* című kompozíciójával.

Most már a világnak erre a felére is ránk szakadt azóta – a „szabad világból” – a sokcsatornás televíziós világ áradó törmelékeinek áradata. Már nem is egy-egy átlagfilm árta, hanem az éjszakai „lapozás” üressége, hiányérzete, kétségbeejtő horrorja – vagy akinek kell – erotikája. A „lapozgatás” mögül pedig éppen a bölcsen moralizáló rendező (egy Fellini, egy Antonioni, vagy Huszárík, avagy éppen Bódy Gábor mosolygó, vagy felháborodottan gyönyörködő-kétségbeesett tudata) hiányzik, mindenki saját használatára – a műsorkínálat véletlene alapján – vegyítheti pillanatonként változtatva a borzalmat, a kéjt, a mámort, a bányúságot – a mindennapi értelmetlenséget.

Elmarad a falon belüli mindennapi tervszerű butítás – a pillanatokra felkavaró kikapcsoltság zavara következett el. Naponta bárki képessé vált feladni életének az értelmét, kapcsolni a visszatekintő számvetés morális kényszerét (amelyet őseinknek az esti-éjszakai olvasás esélyként végül is felkínált). Ehelyett éppen a mindennapi élet szétesettségének televíziós változata jön be éjszakára a lakásba. Ijesztően, kiszolgáltatottá tevően. És az eredmény: a rémkép, amelyet oly szuggesztíven formált figyelmeztetéssé Fellini vagy éppen a magyar Bódy Gábor, akik ezeknek a kétségbeejtő éjszakáknak a labirintusát mutatták filmjeikben. Hogy észrevehesse a nézőjük: ilyen labirintusokba téved naponta a maga jószántából, gyengeségéből, elesettségéből következően. Miként a klasszikus filmek tanulságai, Turczy bekeretezett songjai beépítve a kompozícióba: figyelmeztetések a kusza-zavaros videós „lapozások” közben. Ezekben a songokból kifejlő bekeretezett részletekben a ma már önálló képi műfajként létező videoklip szöveges mutánsát gyártotta előre a költő – akkor még csak az előzmény-songokat ismerve. Az azóta kifejlett képi műfaj utólag igazolja a költő invencióját:

*szférák feketezenéje  
hangok bünszövetkezete  
ritmizált magány  
gyorsul a szív, cserepes a száj*



mint a szivárvány, begörbül a test  
 fémszálas vibrálás ott legbelül  
 felszakadó emberemlékű képzetek  
 püfölik a halántékdobot  
 közelebb a nyaki ütőérhez  
 a végleges buja hallgatáshoz  
 zene: szűzhártyák, bongók  
 dobhártyaszakasztó próféciaik  
 más mérték szerint borul fel a Rend  
 éjszakák szorongás-tömbjeiből  
 más lépték farag legendát  
 aránytalanul arányos lesz minden  
 Gulliver Digitáliában

Ez ami bejön, ez a mindennap esélyes soha vissza nem térő alkalom, tessék, csak tessék. A cirkusz belénk költözik:

*Fffantasztikusss lehetőség egy fantasztikus este  
 Önmagaddal aki kérdez válaszol is semmi trükk –*

Avagy mégsem? Fellini cirkusza „kint” marad, és a néző távolságot tarthat. De ebben a napi televíziós „lapozásban” belénk költözik ez a cirkusz, lefokozódik a néző: éppen *nézői* távolságtartó viszonyító képességét veszíti el. Beleolvad a szemébe? Turczi verse itt veszi fel a kesztyűt, itt protestál – divatot fordítani akaróan. A mesterek receptje szerint.

mennyi kidobott sors  
 és mennyi indulat-töredék  
 lepergett tavaszok  
 bizsergő álmai mögé kerülve  
 szárnalmas testeselek  
 könnyeken innen kudarcra túl  
 pár üdvösséges pillanatért  
 vajon megéri-e a hideg hűség  
 a sorsába temetett kéz  
 a konokul összeszorított száj  
 a föld körül üresen forgó  
 értelmes képeket látomássá  
 roncsoló vaktöltény szemek  
 szentelenségünk álcái  
 megéri-e ha választás más  
 nem marad: egyetlen út egyetlen  
 utolsó utazás a lelkiismeretlenbe

*Tudatosan* vezet a vers az „öntudatlan Semmiben tovább”. Bemutatja: a rendező egyben a rendezett, aki kiszolgáltatja sajátmagát. Feláldozza a műben magát? Az életben is? Mint minden televíziós „lapozó” naponta megteszi ugyanezt:

*psszt*  
*mi ez a földöntúli zaj*  
*metróvonalok siklanak*  
*a metálcék tekintetben*  
*lódobogás a középfülben*  
*vakügetés halottkém-vágta*  
*póznák pózok pozórök*  
*maradnak el és egyre többen*  
*egyre konokabb a csend*  
*csak a suhanó fény-metszetek*  
*merő látvány és memória*  
*megszűnik a hangérzékelés*  
*s ami a jelöletlen racionális*  
*hallgatáson túl mégis megmarad:*  
*az ütem és mozdulat replikája*  
*a kihagyó lélegzet-metronóm*  
*de mi ez a földöntúli zaj?*

Végül is lineáris történet úszik a versben egy konkrét halál felé? Lásd a Bódynak szóló ajánlást. Vagy mindenki kiszolgáltatottságának végpontjára hallgatózik a songban a vers, – lehetünk mindennapi tudatelhalásunk-bámulásunk lezárásának végigkísérői mi magunk, olvasók. Rólunk is szólhat a lineáris történet. Miként egy mondat, amely a vers egésze során halad végső megformáltsága felé: SOHAVISSZANEMTÉRŐALKALOMAHALÁL. Mintha közben a töredékmondatok újra és újra felajánlanák a kilépés lehetőségét, a lecsupaszító cselekmény megszakíthatását minden percben. Az életre válás esélyét.

Hogy aztán a vers zárásában – mint a *Tetemrehívás* vagy *Az ős Kaján* végén kiterítve, dermedt vidorán jelenjen meg a televíziós „lapozó”, akinek lelkéért folyik a küzdelem: „egyedül maradtál / kiterített testeddel végképp egyedül”. A költő veszélyre figyelő tudata és a veszélyt tudatosító elhalt művész párbeszéde a kompozíció. A két alkotó viaskodása a vers: aki behalt és aki túlélni akarja a versbeli tetszhalált.

**MEGÉRTENI:**  
*a csontra száradó bőrmaszok*  
*és a márványporba kövült virág*  
*találkozása*  
*a 'Lét' áldozati asztalán*  
*mégsem a véletlen műve*

*csupán örökkévalóság*

*megérteni és akár egy hosszú*  
*hideglázás versben elmondani*  
*miért feltételes érvényű minden*  
*szó minden szenvedély és miért*