

sítás. És persze hogy szépít, de a szépítés még nem hazugság. Tehát elvárható a költőtől is az őszinteség? Nem várható el, de a nyelv úgyis kikényszeríti. Hogy kikényszerítsék belőle, azért választotta nyelvül a magyart. Vagy képtelenséget beszélünk? Eddig egyedül Sopront kérdezték meg egyszer, hogy magyar akar-e lenni vagy német (osztrák). Hát nem kérdezik meg mindennap Nagyalambfalvát, Kolozsvárt, Pozsonyt, Prágát, Párizst, Clevelandet? A vén cigányt, az eltévedt lovas? Az elkóborolt és széttépett lovat? A halottak napját Bécsben? Magyar nyelven lehet a legjobban versben filozofálni. Vagy úgy hallgatni egy népdal formája mögött, ahogy a japán hallgat a haiku két sora között. És vár, és gondolkodik. Vagy azt se. „*Alkonyi fecske / szárnya szántja előlem / el a holnapot*” (ISSZA VERSEI).

Kányádi Sándor új kötete sokfelé ágazó és eklektikus alkotás. A címe pontosan jellemzi, ciklusai önálló kötetecskék. Bennük ugyanaz a fölismerhető személyiség szólal meg, de költőileg igen-igen másképp. Persze nem a versek felemásak, hanem a könyv egyik fele más, mint a másik. Miközben a kötet mégis egységes, mert ott láthatjuk mögötte a hitelesítő személyiséget. Nem a verseket menti meg, nem szorulnak rá, hanem a kötetet. Arról fentebb szoltunk már, hogy ez a felemás kötet miért számíthat éppenséggel könyvműnek. Mely műnek fő szólama a szétesés („*Hiába siratod magad / hiába siratod / beomló vízmosás / beomló homlokod*” – SÖRÉNY ÉS KOPONYA, ELSŐ RÉSZ). Ennek a szólamnak megvan az ellentéte is a kötetben, a múlt, a gyerekkor felé való visszakeresés, visszazuhanás: „*itt visszacsökött minden / vissza gyerekkoromba*” (ÓLOMRAJZ). Az ellentétes irányú mozgás sem éppen idilli dolgok közé visz, tehát egyáltalán nem nosztalgikus. A kettő pedig épp a záró ciklusban találkozik. A SÖRÉNY ÉS KOPONYA első része a pusztulás gyerekkori nézetét mutatja, az állatok egymást pusztítják, amiből kitetszik, hogy a jó a dolgok törvénye szerint alapvetően lehetetlen. A második részben fordít egyet poemájának égtájain Kányádi, és az állatokat az ember háborújának hátterére kopírozódva nézi: „*lovak háborújáról / világháborújáról / tud-e a világ kedvesem*”.

Az apokalipszist az állatok világába hátralépve jelenti be Kányádi. „*Elég nagy a te mindenségéd / mentsd ki az innen menthetőt még / oda hová lábuk sem léphet / krisztustalan amit beszélék*

/ de talán mégis lehetőség” (uo.) – szólítja föl Istent az emberiségre vagy annak rosszabb felére – ha van ilyen – gondolva. A szeretet alapja a gyűlölet? Főntebb inkább az önismeretről beszélünk. És itt sem gyűlöletről van szó, hanem szabódó realitásérzelekről. A vers ezúttal is bentről, a nyelv belsejéből kifelé építkezik, a költő benne van a szövegben (egy léthelyzetben), és onnan beszél. Kisűg. Az emberekről Istennek ezt: „*dicsőségedre ha kik voltak / növényeknek és állatoknak / nekik adj örök üdvösséget*” (uo.). A költő benne van egy szövegben huszonhét évig. Nem a vers csírája van benne a költőben, hanem ő a szövegben. Persze ez a szöveg egy hosszabb verskompozíció, jelentőségében csak a HALOTTAK NAPJA BÉCSBEN-hez mérhető. A SÖRÉNY ÉS KOPONYA ciklust huszonhét éven át írta Kányádi, közben talán maga sem sejtette, hogy még nem lépett ki a versből. Főmű? Az őszikék közt nyilvánvalóan az, bár számos fontos szöveget olvashatunk a Zbigniew Herbertnek címzett ERETNEK TÁVIRATOK anyagában is, mely ráadásul poétikailag is közelebb áll a költő talán legjelentősebb és legkezdeményezőbb, 70-es évekbeli korszakához. De a SÖRÉNY ÉS KOPONYA-ban nagyobb és pontosabb az indulati töltés. Márpedig az ilyen töltés eredményezi a legnagyobb és legpontosabb találatokat a versek háborújában. A szívre kell célozni? A fejre? Leginkább az olvasó Achilles-sarkára. Csak sajnos az majdnem mindenkinek másutt van. Kányádinak e kötet őszikéiben nemegyszer sikerül a lehetetlen, a telitalálat.

Vörös István

TÖRTÉNELMI KÖDÖK – MAI LÁZÁLMOK

Ficsku Pál: *Szakbarbárok (magyar RAPSzódia)*
Pufi Pressz, 2002. 123 oldal, 1800 Ft

Alighanem csak külföldiek számára lehet hírértéke annak, hogy mi, de legalábbis a magyarok többsége a saját történelméről tévesen, elfojtások, vágyak kódös képeihez, fogalmihoz ragaszkodva gondolkodik. A hiedelemszerű, zavaros fél mitológémák, amelyek e mentali

tásban hol leülepednek, hol felkavarodnak, a gondolati – és vele együtt járóan – az emocionális tisztázatlanságot unos-untalan kimutatják. E jelenségek megannyi furcsa, archaikus-groteszk megnyilatkozása újabban kifejezetten provokálni és inspirálni kezdte egyes magyar történészek és prózaírók munkáit.

A nemzeti historikum – mely így az „egykori valóság” és a múltból való mai tudások, ismeretek együttes és közös zavarodottságaiban jelentkezik – persze csak pusztá epikai nyersanyag a szóba hozható, frissebben megjelent írói megközelítésekben. Az elbeszélés módja, az, ahogy mostanában e szerzők a történelemhez viszonyulnak, a gesztus, mellyel anyagukat mintegy kézbe, kezelésbe veszik, nagyon más szellemű, mint amilyen az emberöltővel korábbi (allegorikus) modellezése volt. Mint ha átfordult volna a helyzet. Néhány évtizede még egy-egy történelmi téma igyekezett korthű és zárt megjelenítést nyerni és a jelen titkos kódjait azon belül és azon keresztül sugallni az olvasónak, most a múlt regényessége inkább könnyed fátyolként lebben a megformált históriára, és a szerzők tán nem is igazán a hajdanvolt időket célozzák meg, mintha a „historizáló epika” a jelent igyekezne kerülő úton, de kihegyezett eszközökkel becserkészni, sőt szíven találni vagy tetten érni. Színezi és gerjeszti ezt a szellemet és helyzetet, hogy az újabb nemzedéket képviselő szerzők alapvetően szkepszissel és iróniával veszik szemügyre, vonják témakörükbe a nemzeti historikum bizonyos tényeit, komplexumait. Hiszen ott van a frissebb tradíció: félig-meddig kortárs mestereink mintái is megerősíthették bennük a késztetést, hogy e zavaros szövevény szimptomáival avagy valamely részlet paradoxonaival szabadon és sok esetben persziflálóan játsszanak. Így épülhet be regényeik vagy laza szövésű elbeszélésfűzérek szerkezetébe, referenciái közé e historikum. Mintegy a „matériával” együtt rázza fel a zavaros, homályos üledéket is – erős hangsúlyokkal a jelen perspektívájára, az aktuális nézőpontokra. Forogjon a komoly könnyedre, a könnyed meg váltson komolyra – valami efféle a kódolt jelszó, vagyis hogy a kedélyesség és meghökkentés – mintha forró tusra hideget csapnánk – váltakozzon egymással.

Az eredmény és a hatás kettős arculatú. Hiszen egyfelől ez az alkotói módszer elhárítja a romantikus epikai sablonokat: a história „nagy

színpadát”, radikálisan tagadva (bármiféle) magyar történelmi öszkép esélyét, és letéve a „nagyobb szabás”-ról, a játékoság, az intellektualitás szellemi élvezeteivel igyekszik az olvasót kárpótolni a művekből tudatosan kihagyott szélesebb emberi panorámákért, erősebb súlyokért. Másfelől viszont tagadhatatlan, hogy a rálátás sok esetben leszűkített blindéje és perspektívája, a történelmi mellékszínterek jelenetezése, a magyarhoni históriáknak ez az abszurdba hajlított, fragmentált felfogása mintegy mentség a végigvitt, kidolgozott regénymű, valami nagyobbra törő regényes műalkotás kihívásának elhárítására, de legalábbis elhalasztására.

Ficsku Pál új könyve egyenesen provokálja, hogy ürügyen e kérdéseket megpendítsük. Vélhetően saját maga írta a SZAKBARBÁROK fülszövegében, hogy „*ez a könyv nem regény, de nem is novelláskötet... RAPSZÓDIA*”. Frappáns és találó a poétikai megjelölés. A „rapszódia” fogalma eredeti és megmaradt értelmében is elbeszélő (és költői) jellegű, töredékes műformát jelent, bizonyos szerkezeti kötetlenséggel, a képzetek laza logikájú, asszociatív kapcsolódásával. Könyvünk alcímének betűkiemelő szójátékával Ficsku Pál még lazít is a műfajon, és megvonja tőle a klasszikum, a komoly felfogás pózát – a popzenei, öltözködési, viselkedési mód *rapes* jellegét rejtve bele és villantva ki belőle, egy manapság divatos mentalitás nyomaként, amelyben a stílus lezsersege, elengedettsége igencsak fontos összetevő, de amittől egy sajátos fegyelmeltség technikája sem idegen.

Ez már a negyedik Ficsku-kötet, és miként az előzőeknek a címeiben és alcímeiben (VIDEODISZNÓK ESETE ÉS MÁS TÖRTÉNETEK [AMI EGY REGÉNYBŐL KIMARAD], 1995; ÉLNI HÁROM NŐVEL [MAGYAR GÉPMESÉK], 1997; MATATÁS A VÉGEKEN, VIGYÁZAT DZSALOK!, 1999), ez esetben is valami pimaszkodó, kedves reklámszerűséggel vegyes a cím/alcím megformázásának kihívása, könnyedsége. Aligha foghatunk túl komolykodva az olvasásába – már eleve a szemünkbe kacint, ránk mosolyog az író.

Valórejre térve talán én is *rapelek* és túlzok, ha azt mondom, hogy Lázár Ervin írói jelentkezése óta, mutatis mutandis, nem tűnt fel hasonló jellegű prózai tehetség, akinél a bumfordisághoz közeli epikai lassúság, a plaszticitás és a költői humor, a helyzetek és a figurák poétikájára való érzékenység írói vénája ily preg-

nánsan lüktetett volna, mint Ficskunál, és vele a „tündéri” és a reális egybejátsztatására való készség is – szinte legelső megszólalásai óta – érzékelhető. Köteteibe nyíltan is belejegyezte, mondhatni, szövegeibe „arspoétikázta”, hogy hozzá a mikszáthi világ írói szelleme áll közel – olyannyira kiteve ezt a „jelvényt”, hogy még a Mikszáthról elnevezett pesti tér és maga az ott álló szobor is feltűnik egyik-másik korábbi novellájának színtereként, elemeként. A saját magát modelláló és a városi flaszterek – a szó szoros értelmében – esett, hajléktalan figuráit meglevenítő alakrajzai több helyütt természetesen lendülettel és némi élccel hajlanak át egyfajta „jópalócozásba”, amikor az elbeszélések ívei rurális, falusi közegekbe visznek, „dzsálnak” át. Hogy nyelve, egyfajta szlenges humorra és a jelenetezés könnyedségére hajló tehetsége is kiütözik, hamar észre lehetett venni. (Közbevetésként: már a maga választotta írói nevével, melynek „beszélő” jellegét többféle módon lehet dekódolni [a legdurvább variáns egy szerb alapszó p/f hangváltásos formája lehet], sőt a nemrégiben általa indított kiadó elnevezésével is [Pufi Pressz] valamilyen buffo, jovialis karakter sugalmazását kapjuk.) Ugyanakkor azt gyanítom, hogy az elmúlt évtizedben megjelent három vékony elbeszéléskötetére odafigyelő olvasónak – noha prózájának ízeit, derűs-borús és fanyar zamatakat értékelhette – az lehetett az érzése, hogy a Ficsku-próza még csak a vonzóan igényes készülődés, bemelegítő gyakorlatozás stádiumában van (l. egyik alcímének vicces sugalmazását: AMI EGY REGÉNYBŐL KIMARAD), vagyis hogy ezek a kisprózák talán csak előkészületek valami nagyobb írói lendülethez, epikai munkához. Ez az új és eddigi legjobb, belső dimenzióit tekintve pedig talán a legnagyobb igényű könyve, némiképpen be is teljesíti, de fenn is tartja eme várakozásokat – nyilvánvaló, hogy a megkezdett út kiérleltebb folytatása: több fejezete szövetségesein is előzményeiből gazdálkodik, bizonyos apróbb módosításokkal át-emelve részleteket, egy-egy kész elbeszélést az előző könyvekből. Óvatosan ugyan, de határozottan tűnő lépésekkel egy nagyobb szöveg, már-már regényformát közelít meg, és annyi mindenképpen állítható, hogy az író itt (már) a kötet egészét átfogó epikai koncepcióban, szerkezetben vonultatja fel elbeszélte anyagait, eredeti invencióval.

Mint lineáris műveknél sok esetben, ebben a könyvben is a folyamat megnyitása és lezárása, prelúdiuma és kódája nyer különösen erős súlyt, a szerkezet összefüggésében különleges nyomatékot. A gömőri Felsődisznód a nyitóhelyszín – ahol a Tulok csárda meg egy faluszéli, kéngőzös, iszapos, párálló gödör ködképei gomolyognak. Csak lassan-lassan oszlik el az olvasói percepció zavara, és kezd rémleni: 1849 kora őszét idézi e furcsa, erotikus történelmi fantázia. Az íróniával, vaskos humorral megnyitott képsor idővel kitisztul – két francia riporter, afféle „őspaparazzik” magyarhoni benyomásai és övelük együtt Jan Kerkowicz alakja és dolgai – ez az északmagyar falu élveinél időző, Brünnből mesteréhez igyekvő pribék a fő téma. Vagyis egy eltenverte hóhérségedről van szó, aki Aradon elvégzendő munkája, szolgálata ügyében utazik, és aki a francia zurnalisztákkal együtt a fogadó-kuplerájban kap szállást és gyönyöröket. Érzeki, erotikus és ugyanakkor diabolikus is a szcéna; ahogy az egyik rész cím mondja: „*kénes, véres és fingatós*” (egyfajta Rabelais-nak is címezhető hommage-ként). Csak a könyv vége felé tudjuk meg, hogy „*Jean Taffarel, Michael Camabare és Jan Kerkowicz soha nem jutottak el Aradra*”, a falusi mulatozásoknak ugyanis hamar vége szakadt: orosz dzsidások jelentek meg, akik lebökök őket, a falut pedig fogadóstul felgyűjtják.

Ficsku – aki mintegy lébecol és lubickol az általa készített rajzolatban – nem akarja, hogy szívünk megessen eme jöttmenteken, és – a kötet zárófejezetében különleges „húzással” élve – mintegy totálisan visszavonja, lelépteti őket, mégpedig úgy, hogy az itt szereplő szöveg mégiscsak onnan, az aradi kivégzés helyéről bukkan elő. „Talált textusa” könnyen azonosítható: Lázár Vilmos halála előtt feleségéhez írott megrendítő búcsúleveleinek sorait olvassuk itt a CSEND.ÉLETEK cím alatt. A kortársi fogalmakkal, jelenbeli referenciákkal, sőt bevallottan a mai, ezredvégi időkből fantazizált, erotikus-démonikus szövegkeretben tehát egy fiktív tragico-groteszk víziót és a tényleges, tragikus végzet dokumentumát montírozza, ragasztja össze az író. Amit – a kötet törzsét – azonban velük bekeretez, amit zárójelek közé iktat, az gyökeresen más, az a szerző számára ennek jelenbeli, szociografikus, anekdotikus és némiképpen személyes kontextusa, egy, a múlttól csak zagyva képeket, fogalmi töredé-

keket őrző, de az elmúltakra azért vissza-visszarévedő emberi világ perspektívája.

Könyvének valamennyi, de elsősorban az öt belső fejezetének jelentésvilága nagyon határozott, egyéni karakterű írói beszédben jelenik meg. Mondandóját, esztétikai tartalmát együttesen adják ki a direkt megfogalmazások, megnevezések és e mai magyar „malacfalvi” világ dolgait, közmitológiát lebegtető, sugalmazó, irizáló többértelmű utalások, bizonyos szövegrészek ismétlődéseivel és variatív visszajátszásaival, rímeivel is fontossá téve a kifejezés, a beszédes forma tényezőit. Szerzőnk prózai megjelenítésében a magyar „való világ” alpárisága, brüszk, lappangó terrorjának mindennapisága, ordinárésága (vagyis ténylegesen: „disznó” volta) úgy jelenik meg, hogy közben – finom rétegezéssel – mintegy belefesti a képbe az intim szféra szakralitását, a tisztá erotikát is.

Ennek a kis jelenbeli magyar kozmosznak a kerete és helyszíne ismét ama Felsődisznód, ez az átlagosan bolond, abszurd, mai magyar „malacfalú”, mely egyszerre a falusi turizmus és kocsmázó élet paradicsoma, a vidéki bunkók, vadkapitalisták meg a félkegyelműek, a szent együgyűek közös életszíntere. Vagyis Ficsku prózájának ironiájában sok az alapvetően éles vonás, mégis humorral és sajátos poézissal képes a dolgokat átszöni: így válhat ez az élv-hajhász, agyonerotizált, sumák és mediatizált, köznapian örült és ugyanakkor kispolgári történetekben megjelenő valóság egyfajta kicsiny magyar életmodellé – a dombok, legelők térbeli völgyében és a historikum időbeli árkolásában. Az álmok, kényszerképzetek, a félig-meddig deliráló emberek köznapni etilizálásának agyi látomásai és ködképei Ficskunál mindegyik fő figura esetében valamely szélsőség irányába lengnek ki, szabadulnak el, az „ördögi” tenyeres-talpas módon összevissza „dzsai” benne, ugyanakkor az „angyali” különös valószerűtlenséggel és giccyszerű lepusztultságában is ott lebeg. Aligha lehet félreérteni ezt (s pláne misztifikációt gyanítani benne); az író ugyan nem mondja ki, de érzékelhető, hogy az előbbi, maga a „mocsár” is valahogy mélyen összefügg azzal, amit a Brünnből jött pribék mond (akinek fő-fő ismerete: hogyan kell „a kampót a szívébe akasztani”), az utóbbi, vagyis a poétikus, az érzékeny meg azzal a páratlan érzelm- és indulatteli beszéddel van

lelki rokonságban, amit a siralomházban a halála előtti órákban az egyik aradi vértanú oly megrendítően ír le a szerelem szavaival.

Czégely Vendel kocsmája (a hajdani Tulok mai variánsa), a felsődisznódi törzsközönség sörözéseinek, pálinkázásainak és paláverezéseinek eme rendszeres és központi helye (s némiképpen ilyen hely a templom is) a valóságban hozza össze a kötet három fő figurájának novellisztikusan zárt és mégis kapcsolódó rajzát és történetét – a falu kondásának bizarr álomvilágát, magát a kocsmárosét meg a szénégető, sírásó kiséberét. Egy pszeudoficskut, egy alteregót is hozzájuk vesz a szerző, sajátos belső keretű szerepben odaállít közéjük és följük – Bíder Andrást, aki viszont a „befelé élni”, a „belső terror” elvét vallja, aki a kocmai beszédek lejegyzői, és íróféleként fantáziálgat a pribékekről meg a paparazzikról, s mellé a pártját, Ulrike Májert, a szobrászról, aki a Lenin-szobor-megbízások után most szagos szappanokból mintázza meg életmagyagságban a mai minisztereket, hogy aztán (ez amolyan írói koncept!) a tavaszi esők lassan szétmohossáak e mulandó szoborfigurákat. Ficsku beszélő nevei ebben az esetben talán a legbeszédesebbek: hisz egyfelől ez a szerelmespár a Bader-Meinhof névkapcsolatra, a tényleges terroristákra utal, azt fordítja ki, másfelől – már-már szöviccként – a biedermeier stílusfogalomra, tehát ugyancsak a XIX. század közepére hajaz. Ama régmúlt idők rémségeihez szerkezetileg is, kimondottan is elsősorban ezzel a „kép a képben” effektussal, a képhe belefestett szerzővel kapcsol, hiszen a „mai kocsmában” piálás közben csak azt tudják ismételtetni, hogy magyar ember, míg Haynau átka tart, sörrel nem koccinthat... Ám az ördögi elem csak-csak előjön, kidugja a pofáját – a köznapni nekibolondulásokban, a kényszerképzetek, megszállottságok démonikus „örületeiben”, továbbá azokban az agressziókban, amelyekkel a mű azt demonstrálja, hogy a terror nem mulandó, csak szín- és alakváltó, kifelé és befelé is megvannak a maga útjai.

Az elemzőnek három motívumot, metaforikus kép- és képzeletkört kell kiemelnie: mind-egyik azt igazolja, hogy a Ficsku-próza tényleg a könnyedség benyomását kelte, de *rapesen*, vagyis komoly bravúrral játssza a képzetkapcsolások sajátos rapszodikusságát. Mindegyik egy-egy szóhoz, fogalomkörhöz kötődik, és

ezeknek asszociatív jelentéssugarai a kötet különböző idejeit, helyszíneit, alakjait érintik, és ezáltal a kompozíciót lazán ugyan, de össze is fogják.

Az egyik a helynévben is benne van: ez a „disznó”, a „malac”. Miközben az író nemcsak hogy tartózkodik minden trágárságtól, hanem ezzel a tartózkodással hatásosan játszik is (a szexuális aktusok megnevezése helyett a rámutató „azt” írva), egy másik ágon viszont nagyon is felvezeti, mutatja a köznapi pornót, az alantasságokat, malacságokat. Amit a nyitókép a saras dagonya képzeletében iniciált, azt a falu kocsmárosának örületbe vívő megszállottsága viszi tovább: a sertéseinek tenyészetét (német!) mintára alakítja ki – miáltal „a boldog disznó a jó disznó” jelszó jegyében tiszta ólban, tévéműsorokon gyarapodik a jószág –, hogy aztán bedilizve azt fantazizálja, hogy sertései lázadókként vagy leendő pribékeként gazdáik ellen kelnek fel: „*Lógni foltok!*” – mármint ti, emberek, ordította, sívította a rémképek felkelt, megelevenedett malacnépe. Vagyis a „lentiség”, az alantasság, a „piszkos disznó(ság)” asszociatív jelentésmezőit hol ilyen, hol amolyan irányokból villantja fel.

A másik a „pribék” meg a „terror” ikerfogalomköre. Ficsku úgy forgatja-kavarja a rém-, álom- és ködképeket a múltból jelenbe, jelenből múltba, hogy – a diabolikus elem egyfajta machinációjával (vö. *deus ex machina*) – tényleg meg is jelenjen a gyilkosság, a lincselés terroristikus aktsa: a bandavezér kocsmáros rémes uszítására Jan Kerkowiczot, a hóhérségedet Kerkó Janiban velük a helybeliek rediviváltak, így aztán (mivel az író a névhasznosság szójátékával be is segít nekik) a jámbor kondást – egyre megy, hogy nemzeti vagy helyi – felindulásában a tömeg agyon is veri.

Ha a kocsmá a köztér, mintegy a falu parlamentje, melynek leírását dinamizáltan, díszletként mozgatja az író az egyik novellafejezetből a másikba, és ezáltal a „disznófalvi” valóság egyik prizmájává lesz a hely, akkor a mű harmadik, centrális képzetének egy archaikus, álló, ám felettebb színváltó, szívárványos, poétikus képzetkör mondható. A „víz” a szerelem nedvekben gazdag, fürdető közege archetipikus ősfogalmának és a mű mitikus-metaforikus állóképének is felfogható, amely sokarcúan képes az elbeszéléseknek az előbbiekkel ellentétes kulcsszerepét betölteni. Ez

ugyan egyfelől ama Kénes, az iszapos dagonya, amelyben ledér nők, helyi „megélhetési szajhák” feredőznek és kurválnak a bukott harcok őszidején, másfelől azonban ez az a legelői gulyakút is, ami a falusi figurák álmaiban és emlékeiben ismételtelen megjelenik hol a szerelmi együttlétek erotikus izzásával és anyagi csillogásával, hol a gyehenna tüzes képeként lobbanva fel, valami olyasmiként, ami jóként és miniapokalipszisként kétféleképpen kísért. Ide kapcsolódnak Bíder András gyerekkori folyó- és tengervilágának emlékképei meg a párjával közös otthona, a műteremhodály tusfürdő-szobája, ahol a szerelmesek finoman illatozó zuhatagokban ázva egyesülhetnek. Ficsku Pál prózájában az erotikának ez a sokoldalú motívuma vonzón, színesen és eredetien van kivitelezve.

Nehezen megoldható a mi kritikai feladványunk – könnyed, lezser, rapszodikus formát ígér a cím, és ezt végül be is teljesíti – így hát lehet-e alapos joga, oka az embernek e szándékot és kivitelezést egészében megkérdőjelezni? Mert mit is mondhatnánk: ne tegye *ezt*? Már miért ne?! – hiszen okulásunkra, szellemi, esztétikai élvezetünkre szolgál a munkája. Talán csak annyit szabad mégis megjegyezni, hogy a „RAPszódia” egy kicsit felmentési kérelem is – de ez talán mégsem lehet elegendő indoka a formán belüli hevenyészettségeknek, kidolgozatlanságoknak. Márpedig tagadhatatlan, hogy a SZAKBARBÁROK több eleme kissé vázlatosnak és bizonyos helyein esetlegesnek tűnik, időnként feszlik a férc, ugyancsak meglátszik néha a végig nem vitt kidolgozás. *A Bíder-Májer terroristacsoport története* – azaz a szerzői figura és szerelmének biografikus képsora – például arányait tekintve kissé kilóg az összképből, meg az is felvethető, hogy a kötetben végigvonuló ki-(rém)álmodik-itt-kit-és-mit? kérdésének finom paradoxonát hol elejtettnek, hol felkap(kod)ottnak, vagyis némileg túlkuszáltak is érezhetjük, sőt az is kétségtelen, hogy a beépített Lázár Vilmos-szöveg nemcsak „trouvé” (ami keményen „ütössé”, komollyá teszi nemcsak a könyv lezárását, de visszahatóan a textus egészét is), de az is meglátszik, hogy ez írói „trouvaille”, vagyis végső soron jól megcsinált ötlet.

Hadd tegyem azért végnyomatékként hozzá: nagyon fontos dolgokat kerget és kerengtet a Ficsku-kötet, az erotikáról is, a történiáról

is. Az előbbiről biztosan tudja és meri mutatni az örök egy szépet, jót, az utóbbihoz meg van aktuális humora, ami nem zárja ki, hogy kritikus és éles legyen a víziója. A humor szó maga is nedveket, vagyis testnedveket jelentett a régi medicinában – vagyis elmondhatom: úgy érzem, hogy ebben a jó humorú emberben meg lehet bízni, hiszen efféle személy eredendő pszichofizikai rokonságban van a testi és lelki szikkadásokat és elapadásokat feledtető elemekkel (amilyenek – egyebek közt – a szerelmi események jófajta „nedvei”). Jöjjön most már elő Ficsku Pál az igazi farbával.

Fogarassy Miklós

RILKE, HENRI MICHAUX MELLETT

Enigma – művészetelméleti folyóirat,
20–21. (1999), 31. (2002)
Rilke-számok

Bevezetőül néhány szó az *Enigma* című folyóiratról. A szokásos fordulat valahogy úgy hangozna, hogy minden figyelmet és rokonszenvet megérdemel; de ez most reménytelenül elhibázott lenne, mivel ez a folyóirat mindekelőtt szokatlan, szabálytalan jellegével lep meg. Így sokkal inkább valami olyasmit kell írni, hogy ilyen folyóiratot csak magányos megszállottsággal lehet szerkeszteni.* Beköszönő szövegében Markója Csilla, a folyóirat egy személyes szerkesztője Henri Michaux egyik szürreális enigmáját idézi (ez ihlette tehát a folyóirat címét is) a teremtményről, amely akár mennyire lélektelennek és töredékesnek látszott, egyszer csak elszabadult, és önálló léthe

* Rosszhiszemű megjegyzések megelőzésére: az *Enigma* tőlem is közölt (egyébként: a 28/29. számában, amikor már jól fel lehetett ismerni, mennyire sajátos profilt alakított ki) két cikket, és a következő számok egyikében egy harmadik is megjelenik. De a legegyszerűbben szólva: nem azért találok érdekesnek, mert engem is közölt, hanem megfordítva, azért fogadtam el a lap felkérését, mert érdekesnek találtam.

kezdett, vagyis tökéletesen eltűnt: „*Kenyérmorzszából állatkát gyúrtam, valamiféle egeret. Alig fejeztem be a harmadik lábát, máris futni kezdett. Elmenekült az éj leple alatt.*” Idézem e mellé Michaux egy másik „enigmáját”, amely meszkalinos révületben jelent volna meg neki: „*Az egészet, úgy lehetett volna mondani, egy kiváló rendező hozta össze, egy rendkívüli férfiú. Bizarr, néha szellemes, jeges humorú. (Még ez is!) Néha hirtelen felnevetett, de ez aztán végképp nem nevetetett meg. Először »varázsló« viccek, mint a térd-szakállra összeszúgorodott alak meg hasonlók. De mindig valamilyen meglepetés. Minden alkalommal meglepődtem. Inkább rejtély (»énigme«!) volt, mint vicces, például egy bámulatosan fehér virágpárta, itt vagy ott esetleg egy-egy imádató indiánsárga árnyalattal, az egyik érzékeny és egészségesen telt szírmot láncocska, egy nagyon-nagyon hosszú órarugó tartja. Néha az egész úgy hatott, mint egy apológia vagy egy megjelenítés, mintha jelet, s az első tapogatódzások után lassan-lassan (s egyre pontosabban célozva) egy neked szóló jelet, egy sátrani jelet adnának.*” És ez után az ugyancsak szokatlanul elképzelt, de aztán ugyancsak teoretikusan átvilágított „enigma” után két oldallal következik még egy hasonlóképp szokatlan leírás vagy kommentár, nem is lehet jól eldönteni: „*A lény érzékelt engem, felügyelt rám, visszajuttatta hozzám a képeket, amelyeket én fedeztem fel egy könyvben, de csak miután újra átgondolta és újra alkotta őket, vagyis különmemű részekből álló szörnyetegeket komponált belőlük, amelyek viszont nem is voltak riasztóak, hanem inkább olyanok voltak, mint egy újonnan kitalált szó, és nem is kellett túlzottan beavatottnak lenni ahhoz, hogy az ember felismerje az utalásokat és a gúnyt.*”

Az analógiát, persze, a legkevésbé sem szabad erőltetni; de annyit talán jogos megtartani belőle, hogy ezek szerint az igazi „enigma” és az igazi ENIGMA a mindennapi vagy révületes lények és az olvasmányok örökös egymást alkotásában vagy egymást jelzésében áll, legyen az groteszk álom a teremtszról és az eltűnésről vagy kvázi-teoretikus fejtegetés a művész és képeinek genealógiájáról – vagy legyen az éppen Mednyánszky háborús festésze, mivel, ahogy ezt a neki szentelt számban Markója Csilla tollából olvassuk, a festő már jóval azelőtt, hogy a történelem brutális gazdagsággal kínált a számára modelleket, előszeretettel festett szenvedő és gyötrött férfitesteket. Egy másik cikkében még tovább ha-