



LIGET

2019-3
március

TARTALOMJEGYZÉK [XXXII. évfolyam 3. szám]

Mészáros Gergő SZERELEM ELSŐ LÁTÁSRA	4
Taizs Gergő HOL ÉR VÉGET; ÖNMISSZIÓ	18
CSAK AZÉRT IS	
Bene Zoltán PASIK, NŐK	22
Kállay Kotász Zoltán DE MÉGSEM	33
Vörös István AZ ÖNTÚLBECSÜLÉSBŐL; VIDÁM PANASZ	35
Nyerges Gábor Ádám MINDEN A LÉTEZŐ	39
LEGNAGYOBB RENDBEN	
Jónás Tamás DRÓN	41
Csongor Andrea LANOVKA	43

Balogh Ábel LELÁTÓI RÍTUSOK	45
HORGAS BÉLA VERSÉHEZ	
Mészáros Blanka FÜGGETLEN KÖVETKEZMÉNY	61
Bíró Judit KÍSÉRLETI RENESZÁNSZ	65
INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ	
Hollós Máté ELŐTTÜNK AZ UTÓÉLET	84
Mészáros Blanka TÖRÉSVONALAK	88

Kiadja | Liget Műhely Alapítvány
1122 Budapest, Kissvábhegyi út 4-6.
info[kukac]ligetmuhely.com

ISSN 1789-4980

Alapító szerkesztők | Levendel Júlia, Horgas Béla
Felelős szerkesztő | Horgas Judit
Tervezőszerkesztő | René Margit
Főmunkatárs | Szirmai Panni
Munkatárs | Mészáros Blanka
Olvasószerkesztő | Bognár Anikó
Tudományos lektorok | Kiss Lajos András, Victor András

Mészáros Gergő

SZERELEM ELSŐ LÁTÁSRA

A FILMES EXPOZÍCIÓ

2019-03-09 | ESSZÉ



A klasszikus hollywoodi elbeszélésmód a mai napig csaknem változatlanul alakítja a filmek dramaturgiai szerkezetét. A 19–20. századi regénytől kölcsönzött struktúra a történetet három felvonásra bontja – expozíció, konfliktus és megoldás –, s ezzel

megkönnyíti a cselekmény követését. Hollywood a befogadás segítségével biztosítja a mozinézők szórakozását.

Az exozíció bevezet a film világába, és megválaszolja az alapvető kérdéseket: mikor és hol játszódik a cselekmény, kik a szereplők, ki a hős, és milyen tulajdonságai vannak, milyen kapcsolatban állnak a karakterek egymással. Ezek az elemi információk utalnak a műfajra is. Az első snittek segítségével kell felkelteni a befogadó érdeklődését, és megnyugtatni, hogy jól döntött, mikor beült a moziterembe.

formadöntő kísérletezés

Ez különösen a sorozatoknál fontos, hiszen jegyvásárlás után már elköteleztük magunkat, és csak extrém esetben sétálunk ki a teremből, de az unalmas tévésorozatokról

egy gombnyomással megszabadulhatunk. Nem is beszélve a pilot epizódokról, hiszen azoknak nemcsak a tévénézőket kell meggyőznie, hogy érdemes esélyt adniuk a sorozatnak, hanem a tévétársaságokat is, hogy a szériát megvásárolják. A piac nyomása így kreatív eszközök használatára, esetleg formadöntő kísérletezésre ösztökéli az alkotókat (legalább egy epizód erejéig), hogy bemutatkozásuk minél hatásosabb legyen. Többször előfordult, hogy egy film első két perce után elégedetten bólintottam: semmi kétség, ezt nekem találták ki.

Tzvetan Todorov a narratív alkotások öt fázisát különbözteti meg. A felosztás első három eleme együtt a hollywoodi exozíció. Ez a kiinduló egyensúlyi helyzet bemutatása, az egyensúly felbomlása és a hős felismerése, hogy az egyensúlyi helyzet felborult. Az első klasszikus egység végén megjelenik a konfliktus és a szereplők tetteivel elindul a cselekmény. Beszélhetünk szűkebb és tágabb exozícióról. A szűk általában az első egy-két jelenetben összefoglalja a legfontosabb tudnivalókat, a tágabb a konfliktus megjelenéséig tart, ami játékidőben körülbelül a film egynegyede.



pixabay.com

A rövid expozíció általában a film summája, de leleményes rendezők használhatják sokkal többre is. Az első jelenet, sőt az első pár snitt is tartalmazhat bújtatott motívumokat, utalhat mélyebb karaktertulajdonságokra, felvezetheti a konfliktust – akár előlegezheti a megoldást. Előfordul, hogy újranézés során villámként csap belénk a felismerés: hiszen végig az orrom előtt volt!

A szűk expozíciót általában kétféleképp alkalmazzák. Lehet a filmet egyszerűen az elejétől indítani, vagy akár önmagában is értelmezhető jelenetsorral. Így kezdődik például a *Mátrix* vagy az *Indiana Jones és az elveszett frigyláda fosztogatói*. Az indítások ekkor ízelítő, általában nem kapcsolódnak szorosan a film cselekményéhez, tartalmazzák az alapvető tudnivalókat, a műfajt, s nagyjából, hogy mire számítsunk. De nem adnak mindenre választ, gyakran további kérdéseket vetnek fel.

a diáklányok pillantása

A *Mátrix* első jelenetében az emberfeletti képességekkel és harci tudással rendelkező Trinityt látjuk menekülés közben, Indiana

Jonest pedig az egyik expedícióján, kincsek után kutatva. Ha a rendezők mellőzték volna ezeket a rövid bemutatásokat, és ott kezdik a filmeket, ahol a történet indul, téves következtetéseket vonhatnánk le. A *Mátrix*ban Neo cselekményszála alapján hihetnénk, hogy thrillert látunk hackerrel és az állam ügynökeivel, nem pedig kalandfilmet, fikciós világban. Ha Indiana Jones egyetemi professzorként mutatkozik be, aki zavarba jön a diáklányok pillantásától, szintén nem kalandfilmet sejteneink, hanem romantikus vígjátékot, és jogosan méltatlankodnánk, hogy a szelíd archeológusból egyszer csak ostort forogató akcióhős válik, hiszen nem ezt sugallta a nyitó képsor.



Edgar Wright | *Baby Driver* Opening (2017)

A *Nyomd, bébi, nyomd* (*Baby Driver*), Edgar Wright filmjének kezdőjelenete remekül példázza, miként kell jól felvezetni egy filmet öt és fél percben úgy, hogy többletinformációkat is adjon. A képsorban kulcsfontosságú motívumok villannak fel, amelyek később megkönnyítik a film értelmezését, ráadásul mindezt dialógus nélkül.

A nyitó snitt az atlantai bank elé beguruló Baby vörös autójának kerekét mutatja, betöltve az egész látómezőt, kiemelkedve a kép szürke színvilágából. Gyakorlott filmnézők már itt következtetnek, hogy bankrablást fogunk látni, és bűnügyi filmmel lesz dolgunk. A következő snitt megmutatja a zene forrását, a hős lpodját, érzékeltetve, mekkora jelentősége lesz a filmzenének, és hogy az diegetikus (a hang forrása a filmvilágon belüli), vagyis azt halljuk, amit Baby hall. A ritmikus montázs a jelenet szervezőelve. A vágások a zene ritmusára követik egymást, a járműben ülők premier plánjai, az ajtók nyitása, becsapása, a csomagtartó felemelése mind a zene ütemére történik, az egész világot az tartja egységben, még a távolban elsuhanó autók hangjai is a dallam részei.

Az első pár másodpercben tudjuk, hogy bűnügyi filmet látunk, autósüldözéssel, Atlantában, beazonosítjuk a főhőst és néhány mellékszereplőt, és felismerjük, hogy a film formaszervező elve a zene ritmusa, amit a hős fülén keresztül hallunk. De máris figyelmen kívül hagytunk valamit.

A *Nyomd, bébi, nyomd* ugyanis nem az atlantai bank képével indul, mert mielőtt képet látnánk, éles sípoló hangot hallunk – ez kezdi a filmzenét. A filmben csak sokkal később tudjuk meg, hogy Baby kiskorában autóbalesetet szenvedett, és akkori sérülése miatt folyamatos fülzúgástól szenved, ezt próbálja elnyomni a zenével. Edgar Wright így az első pillanatban épp csak jelzi Baby legfontosabb karakterformáló motívumát. Baby a zenével nyomja el a karambol okozta traumát és annak utóhatását, a fülzúgást – mint minden más körülötte történő rosszat.

a zene mámore

A bankba lépőket Baby félszobjektív beállításán keresztül látjuk, az akció a falakon belül zajlik, mi mégis kint maradunk az unatkozó főhőssel. Ő nem a bűnöző világ tagja, ez a beállítás, és aztán a „magánszáma” segíti a nézőt, hogy rokonszenvesnek érezze a fiút, azonosuljon vele, ráadásul humort visz a filmbe. A zene mámoreába került Babyt hamar visszarángatják a valóságba, rendőrautó szirénája töri meg a zenét, ami közben elhalkul, védelme nélkül hősünknek rá kell döbennie, mi folyik a bankban (ekkor hallja meg a lövéseket). Ez

konkrétan utal Baby és a film fő konfliktusára. Ipodja nélkül nem tudja kiszűrni az erőszakot álmvilágából, szembe kell néznie a ténnyel, hogy valójában akarata ellenére bűnözők bábjaává vált, és képtelen kitörni.

A jelenet második fele, a menekülés a rendőrök előtt 164 snittből áll, amiből 59 mutatja Babyt vagy az utasokat. Az autósüldözés inkább zenére koreografált tánc vagy montázs, mint valóságos menekülés. Edgar Wright ennek érdekében feláldozza a jelenet tér-idő koherenciáját, és a beltérre, valamint a szereplők reakciójára teszi a hangsúlyt. De más oka is van, hogy akció helyett meglepően sok az utasokat mutató beállítás. A rendőrautók a háttérben maradnak, a tőlük származó veszély másodlagos. A visszapillantón, ablakon megcsillanó szirénák kékes fénye vagy éles hangja csak utalás jelentéktelen szerepükre. Nem a rendfenntartók Baby igazi ellenfelei, hanem saját társai, a közeg, amiben van, ezért koncentrálnak a kamera a bűnözők arcjátékára és kevésbé az üldözésre.

A *Nyomd, bébi, nyomd* első jelenete tehát nemcsak az exozíció feladatát látja el, hanem előreutalásokat tesz, motívumokat vezet be, amik végigkísérik a filmet a megoldásig, segítenek az értelmezésben.



Orson Welles | A gonosz érintése (1958)

Felmerül persze a „belemagyarozás” kérdése, sőt vádja. Mindenki ismeri az Arany Jánosról szóló anekdotát, ami szerint a költő saját balladáinak elemzését olvasva, az irodalomkritikus „megfejtésére” csak annyit mondott: „gondolta a fene”. A nyitóképek esetében talán az szól a túlbuzgó filmesztéta mellett, hogy azok (legtöbbször) külön figyelmet kapnak, a rendező képkockákkal vizualizálja gondolatait. Ráadásul ismerünk precizitásukról híres művészeket, akik minden snittben „elrejtenek” valamit.

Orson Welles a szimbólumok és a metaforateremtés mestere. A filmtörténet egyik legmeghatározóbb alkotása az *Aranypolgár (Citizen Kane)*, és annak rózsabimbója a legszebb metafora. Orson Welles az első jelenettel vezeti be a fogalmat, ami körül a film története forog, és egyben jelzi, hogy az utána nyomozók soha nem tudják megfejteni jelentését. A kezdő snitt Kane rezidenciáját mutatja kistotálban, a kerítésen csüngő táblával. Belépni tilos. Az újságírók nem pillanthatnak Charles Foster Kane lelkébe, élettörténetét megírhatják, de az üzletember titkaira nem derülhet fény, csak a néző tudhatja meg a film révén, mit jelentett a sajtómágnás számára a rózsabimbó szó.

az életüket féltjük

Welles 1958-as alkotása, *A gonosz érintése (Touch of Evil)* és annak nyitójelenete méltán híres. A három és fél perces, dinamikus hosszú snitt (vágás nélkül általában kameramozgással jön létre új beállítás)

technikai és dramaturgiai szempontból egyaránt izgalmas. A nyitány többről szól, mint a suspense (a néző többlettudásából fakadó szorongása) megteremtése, vagy egy kocsifelrobbanása. A legfontosabb információkat itt is gyorsan megkapjuk: bűnügyi film lesz, nyomozással az amerikai-mexikói határon. A főszereplők karaktere alig sejlik, nem tudjuk, hogy a bombát hőseink autójába rejtették-e, csak amikor a kamera az ifjú pár kistotáljaira koncentrál (a szereplők teljes alakban láthatók a plánon), és még akkor is az életüket féltjük, hiszen a veszélyes jármű folyamatosan begurul látómezőnkbe.



Orson Welles: A gonosz érintése, 1958

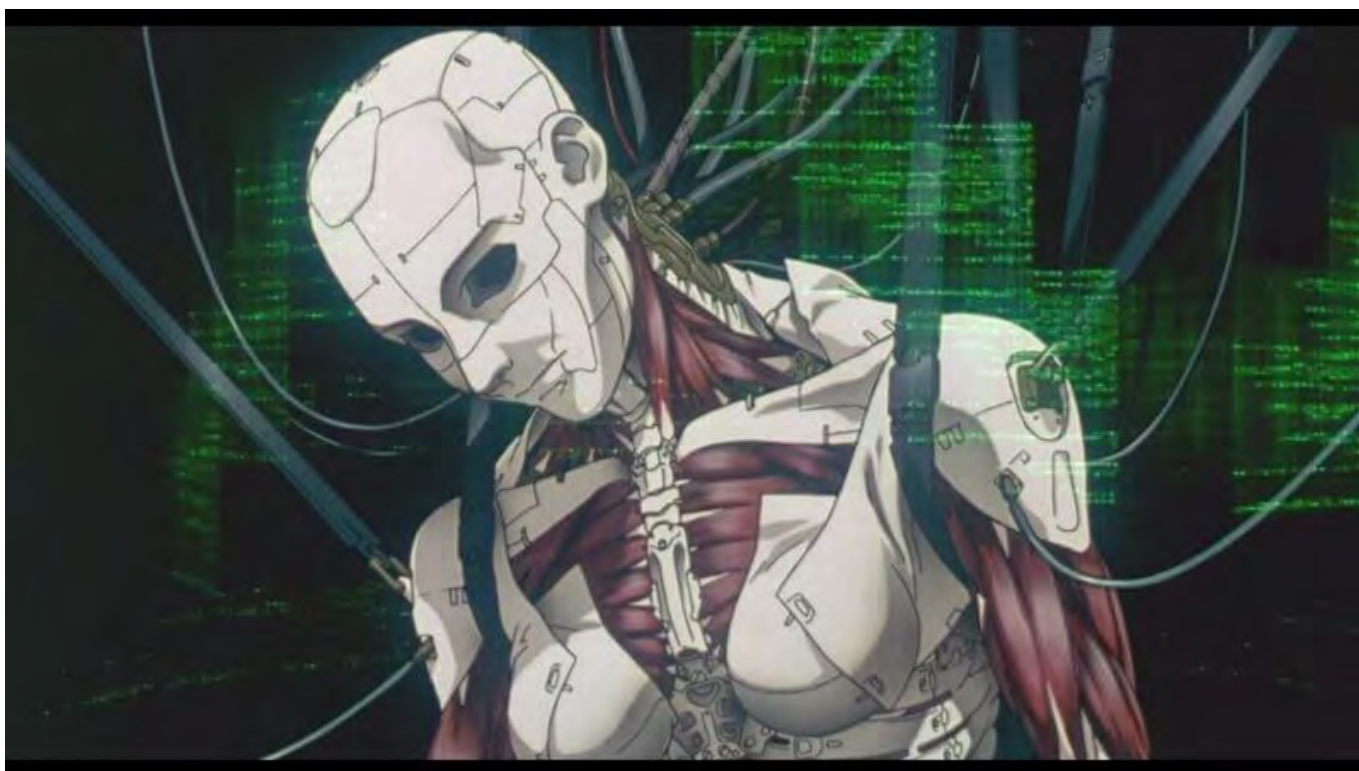
A jelenet akkor válik igazán érdekessé, ha megértjük a határszimbolikát. Ezt műfaji, cselekménybeli és a filmvilágon kívüli szempontok szerint is megtehetjük. Orson Welles 1958-ra rendkívül ellenséges viszonyba került Hollywooddal. Karrierjének végét sejtette, ami tükröződött az általa játszott Quinlan karakterében is, aki „már felélte a jövőjét”. Úgy érezte, kreativitását és gondolatait fel kell adnia, ha a nagy filmstúdiókkal akar maradni. Ezt jól tükrözi a hányattatott sorsú *A gonosz érintése* is, hiszen Welles kérése ellenére alaposan megvágva és átalakítva került moziba, majd 1976-ban újrakiadásra, ami elvileg a rendező eredeti vízióját akarta visszaadni, de ez hazugságnak bizonyult. Végül a filmet úgy, ahogy Welles elképzelte, csak 1998-ban láthatták a nézők. Ő maga is, akárcsak filmje karakterei, határmezőre került: vagy behódol Hollywoodnak, vagy lemond a filmrendezésről.

halállal jutalmazza

A gonosz érintése a klasszikus noir-ciklus utolsó darabja. A noir a határsértésekről szól. Figurái sokkal emberibbek a hollywoodi klisékaraktereknél, nem követik az elvárt egydimenziós sablonokat; árnyaltak. A hagyományos hős szerepek relativizálódnak, egymásba mosódnak. Nehéz

egyértelműen megállapítani a film protagonistáját. A kezdősnitten látott Vargas állítólag a pozitív értékek megtestesítője, ellenfele, Quinlan, a negatívaké. Ennek ellenére Quinlan sokkal több hőstulajdonsággal rendelkezik, mint vetélytársa, a film mégis halállal jutalmazza. Akár a valóságban, a vászon noir-karakterei között sem lehet egyértelműen meghúzni a jó–rossz határát, ami már önmagában konvenciótörés a klasszikus hollywoodi elbeszélésmóddal szemben.

A konfliktus forrása és hatása is felismerhető lesz három és fél perc alatt. A járműben ülő pár meggyilkolása csupán a fő konfliktus kiindulópontja. Ennek hatására találkozik Vargas és a züllött, jó–rossz, becsület–becstelenség határán álló Quinlan nyomozó, hogy megkezdődjön párharcuk. Vargas közben észre sem veszi, hogy feleségével mennyire megromlik a kapcsolata, szétválásuk vizuálisan is megmutatkozik a jelenet utolsó képkockáiban. Az ifjú házaspár csókját a robbanás szakítja félbe, szeparációjuk itt kezdődik.



Mamoru Oshii: Pácélba zárt szellem, 1995

Az expozíción túlmutató fontos motívumokat, sőt az egész film lényegét sokkal rövidebb jelenetekbe lehet sűríteni, akár pár snittbe. Az 1995-ös anime, a *Páncélba zárt szellem* (*Ghost in the Shell*) nem a történet elején kezdődik, hanem egy rövid, akciódús epizóddal indul, ezután a stáblistával egybekötött „eredettörténet” képeire ugrik. A hősnő, Motoko elkészítését látjuk. A hideg gépcsontvázhhoz csatlakoztatott emberi agy új teremtményt hoz létre, nem embert, nem gépet, hanem azok gyermekét. A jelenetet megnyegzői, tradicionális japán zene kíséri, ami alátámasztja, hogy a film kulcsmotívuma ember és gép házassága, és az ebből létrejövő új lény. De nem csak a film elején látunk ilyen különös egybekelést. Az anime egy lépéssel továbbviszi a gondolatmenetet a záró képsorokban, és felveti, mi történik, ha a már augmentált gép-ember kapcsolódik össze az öntudatra ébredt és élni akaró programmal.

hibrid lények

A gépszervekre öntött női testet szemérmetlenül és teljesen objektíven tárja elénk a virtuális kamera. Ez újabb fontos motívumot rejt magában. A cyberpunkra jellemző mentalitás (melyre a *Páncélba zárt szellem* tagadhatatlanul nagy hatást gyakorolt), hogy a test elveszíti szentségét, csupán eszköz az egyén számára, nem személyiséget formáló/definiáló elem, ezért sem takarni, sem védeni nincs ok, sőt, felesleges. Az új viszonyulás a testhez nemcsak a születésszekvenciánál jelenik meg, hanem végigkíséri az egész filmet, hiszen a hibrid lények gondolkodásához és identitásukhoz kapcsolódik. Mivel a történet kezdetén kötött házasságból árad a nyugalom és a romantika, még mielőtt bármi konkrétat tudnánk, a film rögtön állást foglal, hogy jó irányba indul-e az emberi faj, ha az augmentációt választja, és drasztikusan megváltozik.



Christopher Nolan | *Memento* (2000)

Christopher Nolan *Memento* című filmje első pár snittes jelenetével egyszerre vezet be a filmvilágba és ismerteti annak szabályait a formaszervező elvvel együtt úgy, hogy közben művének megoldását is elénk tárja. A narratív konvenciótörést a fénykép elhomályosodásával, majd eltűnésével érzékelteti. A film visszafelé halad az időben, minden jelenet az előzőhöz képest korábbi eseményt mutat. Bár Nolan elénk tárta a film időszervező elvét, tapasztalatom szerint a nézők csupán a harmadik jelenet után értik meg, hogy az eseményeket fordított sorrendben látják. Ez arról árulkodhat, hogy nem világos a bevezető, vagy túlságosan hozzászótkak a tradicionális narratív struktúrát követő történetekhez.

A rövid távú memóriazavarral küzdő hős felesége gyilkosát keresi, és a kezdő snittekből úgy tűnik, meg is találta, bosszúja beteljesedett. Ezért a film nem a tettes kilétének felfedését, hanem magát a nyomozást helyezi előtérbe. A fordulat mindent megváltoztat és lehetőséget ad, hogy az alkotást „hagyományos módon”, az időrend megfordítása nélkül értelmezzük. A tetőpontra kiderül, hogy a főhős már régen megbosszulta neje halálát, csak nem emlékszik rá, ezért újra és újra megpróbálja felkutatni az elkövetőt. Hiába találja meg, emlékezetéből úgy tűnik el bosszújának katarzisa, mint áldozatának képe a polaroid fotópapírról. Ezért rákényszerül, hogy

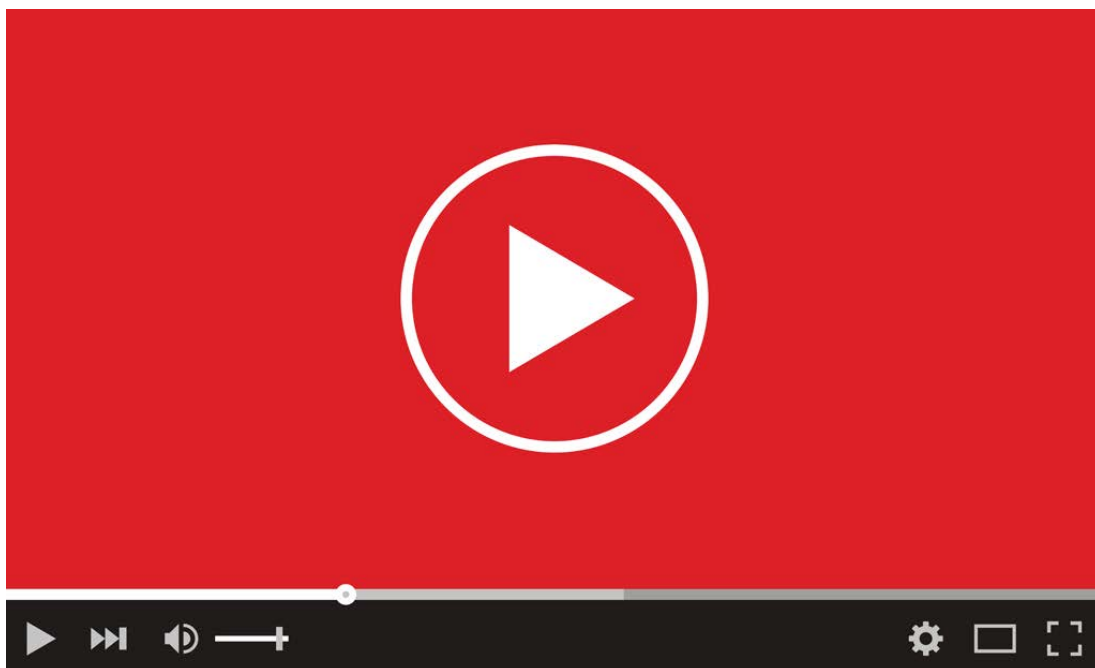
torz emlékezetével ő maga gyártsa az újabb bűnösöket. A filmet értelmezhetjük a nyomozási folyamatot bemutató detektívtörténetnek, ha a nyitányt figyelembe véve visszafelé nézzük az eseményeket, vagy főszereplőnk tragédiájaként, hiszen életének értelme, hogy ártatlan emberekből szellemgyilkosokat hoz létre. A kétperces kezdőjelenet mindkét lehetőségre nyitott.

véres kesztyűje

Az *Egy szent szarvas meggyilkolása* (*The Killing of a Sacred Deer*) szűk expozíciója két snitt. Első képünk nyílt mellkasban dobogó, védtelen szív, operáció közben, a másodikon a szívsebész véres kesztyűjét a kukába dobja.

Ez a két beállítás egyaránt rávilágít főszereplőnk karakterére és a konfliktusra.

A sebész jó férj és rendes apa, személyisége mégis torz. A műtőasztalon éli ki felsőbbrendűségi érzését. A páciens nem élőlény számára, csak hús, amibe belevághat, uralkodhat felette, élet-halál kérdésében dönt. Ha valaki meghal a műtőasztalon, tiszta a lelkiismerete: ő tekintélyre méltó orvos, mindent megtett, amit tudott, nem terheli felelősség. Perverz vágyait és kétszínűségét az orvosi kesztyű védi, amit, ha bemocskolódik, eldob, és tiszta kézzel tér vissza a valóságba, ahol mindenki által szeretett férfi, apa, kolléga. A konfliktus így adja magát: antihősünk nem tudja tovább rejtegetni véres kesztyűjét, és rákényszerül, hogy szembenézzen tettei következményeivel – a cím is az Iphigénia-mondára utal.



Stanley Kubrick: 2001 | Űrodüsszeia (1968)

Az egyik legtöbbször elemzett nyitó snitt Stanley Kubrick *2001: Űrodüsszeia* (*2001: A Space Odyssey*) kezdőképe. Egyetlen beállításban sűrűsödik mindaz, amiről a film szól. Kubrick híres precizitásáról, minden filmkockát aprólékosan kidolgoz, így a snitt hemzseg a metaforáktól.

A kamera a Hold mögül emelkedik ki, amíg meg nem pillantjuk a Földet, mögötte az éppen fölkelő Nappal. A nyitány az emberi faj hajnalát jeleníti meg. Az életet adó kör nem egyéneket, csoportokat, hanem az egész emberiségnek otthonul szolgáló bolygót világítja meg, tudatva, hogy a film minden emberről, a társadalomról szól. Ezután látjuk a címet, grandiózus zene jelzi, hogy utazáson veszünk részt.

a sötét kozmosz

A snitt előrevetíti, hogy nem egyszerűen a földi életről, az emberiségről, az útról szól a film, amit az emberek civilizációjuk születésétől megtettek – mivel az űrből, kívülálló szemszögéből látjuk mindezt, tudjuk, az utazás még nem ért véget, célunkat az otthontól távol, a sötét kozmoszban kell keresnünk. Így nem meglepő a következő jelenet, amiben a társadalmukat építő ősemberek

körültáncolják az égből aláesett idegen objektumot, magasba dobva a faágat, amiből grafikus montázs segítségével úrhajó válik. Csak ezzel a géppel leszünk (lettünk?) képesek továbbkutatni az emberiség célját.

Nincsen semmi kőbe vésve. A mozgókép művészete rugalmas, egy film bárhogy kezdődhet, végződhet, akármilyen témát feldolgozhat. Fellini *8 és ½* című alkotása 1963-ban felmentette a rendezőket a „mondanivaló” szükségszerűsége alól is. Szabad a kísérletezés – a határt végső soron a nézők húzzák meg.

felső kép | pixabay.com

Taizs Gergő

HOL ÉR VÉGET

2019-03-19 | VERS



Magadba töltöd a reggeli
kávét, és várod, hogy
kiszorítsa az éjszaka
hálóján fönnakadt

fantomképeket. Évek óta
így teszel: sötétséget
űzöl sötétséggel. Szöveted
résein át távozik
a szemgödörben összegyűlt,
cseppfolyós káprázat: felázott
álmaid kihűlt szennyvize.
A poshadt lámpafényben
elképezed, milyen lenne,
ha néha minden
visszafele történne.
Megtörténne visszafele
minden: kávéból vizet
főzni, kigombolni az
inget, kioldani a cipőfűzőt,
majd elindulni előre,
hátrad mögé szegezett
úti céllal. Sosem érkezni
meg, mindig csak máshova.
Megszületni végül.

kép | shutterstock.com

Taizs Gergő

ÖNMISSZIÓ

2019-03-01 | **VERS**



1

Sodródni,
mint pályát tévesztett műhold
a csillagközi tér

csipkézett mezsgyéjén.
Nem látja senki sem,
éppen csak sejtik
a jelöletlen semmit
– magában is azt hordozza.
Kompakt forma. Légellen-
állástalan. Távoli rendszerszemlélő:
tömegvonzásról álmodik.

2

Terebélyesedik a porszemcsés
vázlat. Kőzetbolygót formálgat
fényévnyi alázat.
Otthont teremt, légteret.
Súrlódást. A hetedik napon
sem pihen. Csillagszél
cserzi mind a magasztos
mágnes-mozdulatot.

3

Telep és telepes.
Önmagába veteményezett
égitest: teremtett teremtő.
S ha a fogantatás
mégsem szeplő-
telen, talán
még így is hajlékra talál.
Elliptikus pályaműve *haza*
és haladás.

kép | shutterstock.com

Bene Zoltán

PASIK, NŐK

[CSAK AZÉRT IS]

2019-03-02 | CSAK AZÉRT IS, NOVELLA



Azon a nyáron Bagoly először a műhelyben dolgozott, az apja mellett, de amikor a baleset történt, elájult, és kis híján meghalt. Valami nagy megrendelést kaptak, a présgépeket kétszeres sebességre kapcsolták, hogy határidőre elkészüljenek. Biri bácsi elmélázott egy másodpercre. Négy ujja bánta. A bal kezével tartotta sérült

jobbát a csuklónál, mutatta a többiek felé a szétlapított kesztyűt, amiből vér és nyúlós, viszkózus trutumó csöpögött a padlóra. A tekintetében rémület, vagy inkább csodálkozás, legalábbis Bagoly apja utólag így emlékezett. Bagoly akkor már fejfel zuhant a prés gép felé, s ha Kawaszaki odébb nem taszítja, a masina szétlapítja a fejét, ahogy egy szűk fél perccel korábban Biri bácsi ujjait. Így csak agyrázkódást kapott. Az apja nem győzött szabadkozni miatta. A főnök úgy üvöltött, mint akit nyúznak, nem elég, hogy az a férfinak kinéző spiné szétcseszi a kezét, a hülye gyerek majdnem meg is murdel! Attól simán csődbe ment volna a cég, annyi pénzt nem lehet kitermelni, amennyit fizethetett volna! Bagoly érezte a kitörni készülő röhögést, amikor az apja utánozta a főnök elfúló hangját, mégis bölcsen magába fojtotta. Attól tartott, hiába felnőtt ember már, ráadásul egy kórházi ágyon fekszik kiterítve, elcsattan egy pofon, ha nincs észnél.

Észnél volt, és három nap múlva kezdetett a tónál, a vízibicikli-kölcsönzőben.

– Ha nem bírod a normális munkát, normális pénzért, akkor ezt csinálod, oszt ennyiből bulizol majd az egyetemen – morgott az apja. – Nyámnyilák vagytok, az a baj – tette hozzá keserűen.

nyámnyila

Bagoly lesütötte a szemét. A nyámnyila szót azelőtt soha nem hallotta az apjától, s ettől valahogy még jobban röstellte magát. Nem elég, hogy iszonyú fejfájás kínozza, komoly anyagi veszteség érte, még szégyenkezhet is. Korábban sosem ájult el. Pedig adott már vért is, és jobban bírta az átlagnál. Érettségi előtt pár nappal mentek el tucatnyian a véradóba. Nyolcan ájultak el közülük. A többiek, köztük Bagoly, napokig cikizték a mimózákat. Erre most ő is elvágódott...

– Eleve fura volt vele dolgozni. Ha nem mondják, magamtól rá nem jöttem volna, hogy nő. Amikor a baj történt, akkor meg nem a vér volt a gondom, tesó, hanem az a trutyi, ami csorgott lefelé, mintha híg krumplipüré lenne, vagy mint a horrorfilmekben a földönkívüli szörnyek szájából folyó sűrű nyál – mesélte Verébnek, aki csak rágta a gumit, meg szívta a cigit, rá se hederített a barátjára. Vélhetően nem is tudta, miként

kell hederíteni. Egyébként is a bikinis lányok kötötték le a figyelmét. A tóparti homokon húsznál is több fiatal, alig takart női test hevert szerteszét, akár vihar után a leszakított ágak a parkban.

– Vágom – mondta Veréb. – Nekem is csorog a nyálam...

Bagoly megdörzsölte a halántékát, hátha enyhül a migrén. Nem enyhült.

– Két napja idejött hozzám egy ribi – kezdett egy történetbe Veréb. – Sose láttam azelőtt, nem idevalósi. Megkérdezte, fönny vagyok-e a Tinderen. Mondtam, hogy nem vagyok.

– Pedig jobbra húználak – mosolygott a lány. – Diának hívnak.

Veréb megmondta a nevét, közben alaposan végigmérte Diát. Különösen sokat időzött a melleknél. Jó mellek voltak. Mind a kettő igen jó.

– Nem találsz bennem hibát – telepedett a homokba, Veréb lábához a lány. A mozgástól hullámoztak a jó mellei. – Azt az egyet kivéve, hogy megőrülök a dugásért.

– No, baszki – nyögött föl Bagoly.

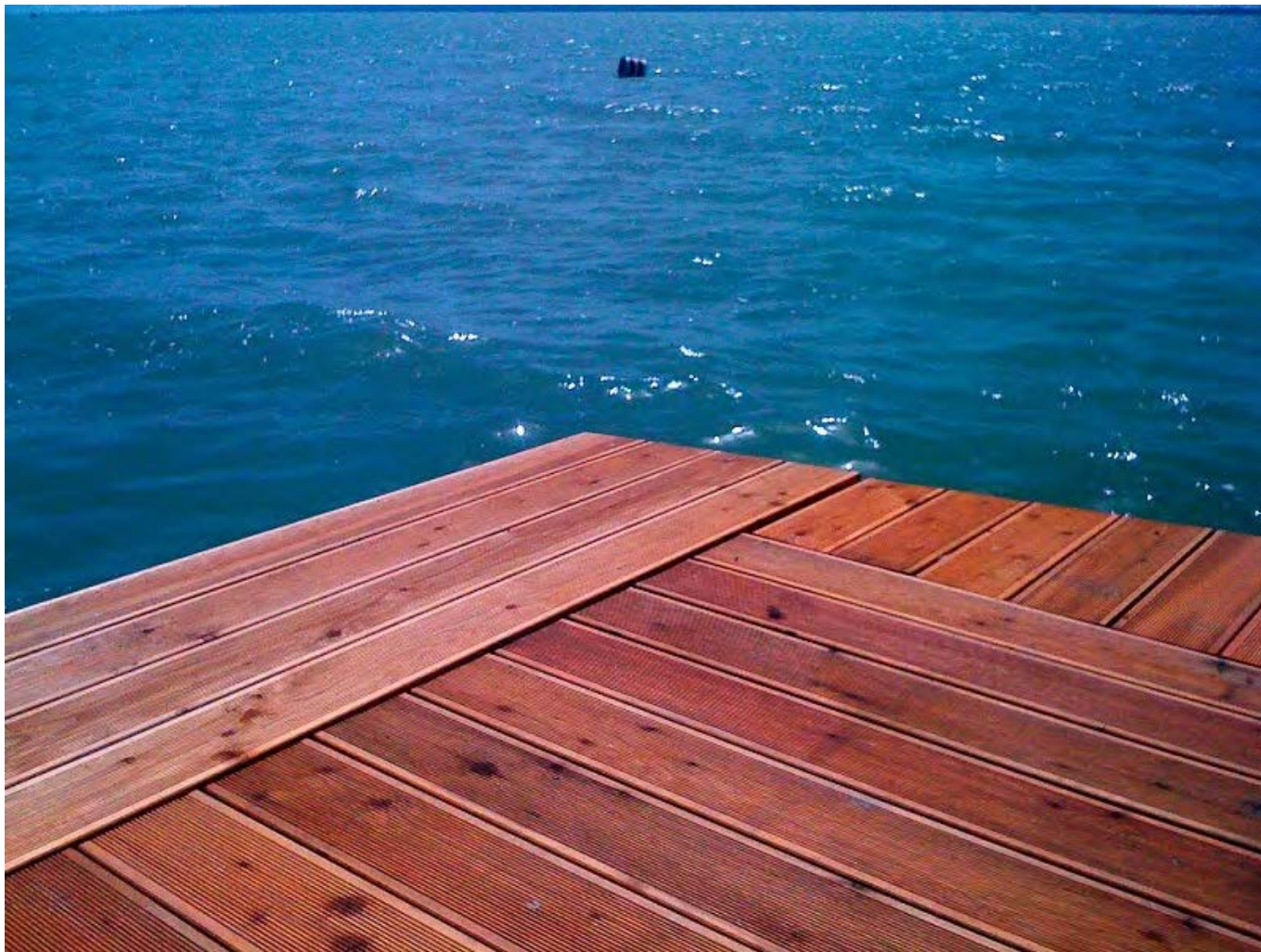
– Ugye, baszki? – ömlött szét a diadalittas mosoly Veréb ábrázatán.

– És? – Bagoly egy pillanatig elfeledkezett a nyomoráról.

– Meg bizony – bólogatott Veréb. Kiköpte a rágót, betemette homokkal. – Kivittünk egy vízibiciklit, azon nyomattuk.

– Belátni az egész tavat, te barom. Ezt nem hiszem el.

– Estefelé volt már – pontosított Veréb.



tutu, flickr.com

Bagoly megvonta a vállát. Hacsak úgy nem.

– Én rajta vagyok a Tinderen – jegyezte meg. – Nemrég még te is rajta voltál.

– De már nem. – Veréb újabb rágót kapott be, meggyújtott hozzá egy cigit. Nem lehetett volna ott dohányozni, ahol ültek, ez azonban senkit nem érdekelt. Azt se tudták, engedélyezte-e egyáltalán valamelyik hatóság a tóparti strandot. Mindenesetre a nagyközség önkormányzatának hivatalnokai is ide jártak.

– Egy hete randiztam egy tinderes csajjal – fújta ki a füstöt Veréb. – A képeken elég jól nézett ki, a valóságban kurva szarul. Az a baj, hogy ha nem kiugróan ocsmány valaki, lehet olyan fotókat csinálni róla, amin egész jól mutat. Effektek meg szűrők, meg

minden szar. Pláne a mobilon, ahol elég kicsik a fotók, nem tudod alaposabban megnézni. Aztán jól megszívja az ember.

Bagoly nem ellenkezett. Négy ütött-kopott vízibiciklit kínáltak kölcsönzésre. Ezeken kívül két kajak és egy hagyományos csónak hevert a parton. Túl nagy kereslet nem mutatkozott a vízi járművek iránt, leginkább csak ücsörögtek, dohányoztak, beszélgettek.

– Nem gazdagodik meg ezen a Majom – összegezte a tanulságot Veréb a második együtt *ledolgozott* nap végén.

– Apáink gyerekkori haverja – mondta Bagoly elmélázva, csak hogy ne hallgasson. Még mindig sajtott a feje.

– Nagy haveri társaság, motoroztak, buliztak. Igazi partiarcok lehettek – nevetett Veréb.

– Vágom. Apám szerint fiatalukorukban ők is hülyék voltak, mint mi. Csak teljesen másként.

– Az egész kilencvenes évek egy nagy katlan szar volt az enyém szerint – Veréb kiköpte a rágót, betemette homokkal.

Bagoly elballagott a büfébe, hozott két doboz sört. Hátukat nekivetették az egyik vízibiciklinek, kortyolták az italt, nézelődtek.

– Baszki, ott a tinderes csaj – nyögött föl hirtelen Veréb.

– Dia?

– Nem, a másik.

Egy molett, nagy fülű lány közeledett feléjük két kövér fickóval. Mikor odaértek, az egyik dagadt leköpte Verebet, a másik Bagoly fejére sercintett.

- Ezek voltak? – kérdezték a lányt.
- Csak az – mutatott a molett csaj Verébre.

A két kövér erre megragadta, fölemelte, hanyatt döntötte a fiút, egyik a kezét, másik a lábát markolta meg, a víz szélére álltak, himbálni kezdték. Bagoly föltápáskodott, megfogta a hozzá közelebb eső vállat.

- Nem jöhet össze minden – próbálkozott.
- De nem is kell úgy beszélni egy nővel, ahogy ez beszélt! – csattant föl a molett lány.
- Egy-két-há-rom! – számolt az egyik dagadt. A *rom*-ra elengedték Veréb testét. Pár métert repült, mielőtt belezuhant a vízbe. Elég nagyot placcsant.
- Basszátok anyátok – intett búcsút az elképedt Bagolynak a lapátfülű lány.

Veréb a térdig érő vízben hevert, levegő után kapkodott. Bagoly odagázolt hozzá, megkísérelte fölhúzni ülő helyzetbe.

- Ne rángass, baszki, fáj! – jajgatott Veréb.

Kínkeservesen az oldalára fordult, aztán lassan fölegyenesedett. Vérzett a dereka.

- A telefonomnak is annyi, itt volt a zsebemben – nyöszörgött.

Bagoly tanácstalanul állt mellette. Olyan gyorsan történt minden, még nem is igazán állt össze benne az esemény sor.



Krisztina Konczos, flickr.com

- Biztos van itt egy kő, basszus...
 - Szerencséd van, hogy nem a gerinceddel csapódtál neki – szólalt meg egy bajszos, feltűnően szőrös férfi, aki éppen akkor ért oda hozzájuk. – Gyere, elviszlek az egészségházba.
 - Köszí, Majom – morogta Veréb.
 - Még jó, hogy most jutott eszembe, rátok kellene nézni...
- Bagoly elszaladt a barátja pólójáért. Veréb, miután nagy nehezen magára öltötte, Majomra támaszkodva elbicegett.

– Addig tartsd a frontot – vetette oda Bagolynak Majom.

– Tartom – biztosította Bagoly. Nem lesz nehéz, gondolta. Meg még azt is, hogy Majomnak ez a kölcsönzősdi biztosan csak pénzmosoda. Másképp nem éri meg. Keveset fizet ugyan, mégis jóval többet, mint amennyi a bevétel. Igaz, a büfét is ő üzemelteti. Ott van forgalom rendszeren, bár a vasútállomás melletti kocsmájához képest elenyésző. Visszaült a vízibiciklik mellé. A kövér srácokat meg a nagy fülű lányt sehol sem látta már. Tényleg mocskok lehetett a csajjal Veréb. Abból következtetett erre, hogy eszébe se jutott revansot követelni.

– Remélem, nem lesz nagyobb bajod, te barom – motyogta maga elé.

Behunyta a szemét, élvezte, ahogy a napsütés pirosra festi belülről a szemhéját.

– Te fönn vagy a Tinderen – riadt föl egy női hangra.

– Fönn – motyogta.

– Jobbra húztalak.

Bagoly előkotorta a telefonját a zsebéből, megnyitotta az alkalmazást. Közben oldalra pislogott. Amennyire a csillogástól és a szikrázó pontocskáktól láthatta, szépnek tűnt a lány. Megjelent a mobil képernyőjén is. Dia. Ő a Dia. Na, tessék. És éppen lezöttyen mellé a homokba.

– Nem találsz bennem hibát – tette a kezét Bagoly combjára. – Azt az egyet kivéve, hogy megőrülök a dugásért.

– Ezt mondtad Verébnek is.

– Látod, nem hazudok. Kicsit később kievezünk ezzel a csónakkal?

– Nem leszek a barátom lyuksógora.

– Az mit jelent?

Bagoly nem magyarázta el. Csak azért se. Fölállt, faképnél hagyta Diát. Csak azért is.

– Rohadj meg, te ratyi! – koppant a lány hangja a nyakszirtjén. Nem reagált, ment tovább.



Balázs Szántó, flickr.com

Miközben a büfé felé lépdelt, az apjáék jutottak eszébe. Az apja, Veréb faterja, Majom. Amikor ők voltak tizenkilenc évesek, valószínűleg nem lelkeztek volna lyuksógorságon meg hasonló hülyeségeken. Tevékeny, vállalkozó szellemű faszik voltak. Most bezzeg lelkeznének, ha elmondaná ezt a sztorit. Meg a Tindert. Szinte hallotta az apja hangját,

ahogy zsörtölődik. Nekik bezzeg még meg kellett dolgozni a nőkért, nem mehettek biztosra soha, ők meg csak balra húznak, és ott a vége, vagy jobbra húznak, és menten meg is húznak valami rüfkét...!

– Mi történt Verébbel? – kérdezte a büfé pultja mögött álló lány. Osztálytársak voltak általános iskolában. – Innen a fák miatt nem látni rendesen a partig. Csak azt láttam, hogy a főnök támogatja kifelé.

– Bedobták a vízbe. Megsérült. Egy kőre esett.

– Miért dobták be?

– Hülyéskedtek, Betti, csak ennyi.

Betti rosszállóan csóválta a fejét.

– Elmentetek egyetemre, de még mindig csak hülyéskedtek.

– Ez iszonyú hiteltelenül hangzott – szisszentette föl a sörösdobozt Bagoly. – Mintha a *Jóban, rosszban vagy a Barátok közt* valamelyik szereplője mondta volna.

– Baszd meg, Bagoly.

– Ez az, hogy nem csináltam. Helyette veled dumálok baromságokról. És Veréb se csinálta azzal a ducival. Helyette repült.

Betti lebiggyesztette az alsó ajkát. Pasik, gondolta.

– Négyyszáz.

Bagoly fizetett. Nők, gondolta.

Mire visszaért a vízibiciklikhez, Dia eltűnt. Megnézte a telefonját. Már nem tetszett a lánynak. Ha visszatér ő is a bátyjaival, vagy a fene tudja, kikkel, csak azért se fut el. Csak azért is itt marad. Szinte vágyott rá, hogy Dia visszatérjen néhány kigyúrt

kétajtós szekrénnel. Nyugodtan túrné, hogy belevágják a vízbe. Ha előre tudja, hogy kőre esik, akkor is. Nem ájulna el, nem szarná össze magát. Jobb lenne, mint Biri bácsit látni, ahogy tartja a jobbját csuklónál, mutatja a többieknek a szétlapított kesztyűt, amiből vér és nyúlós, viszkózus trutymó csöpög. Úgy érezte, megszédül...

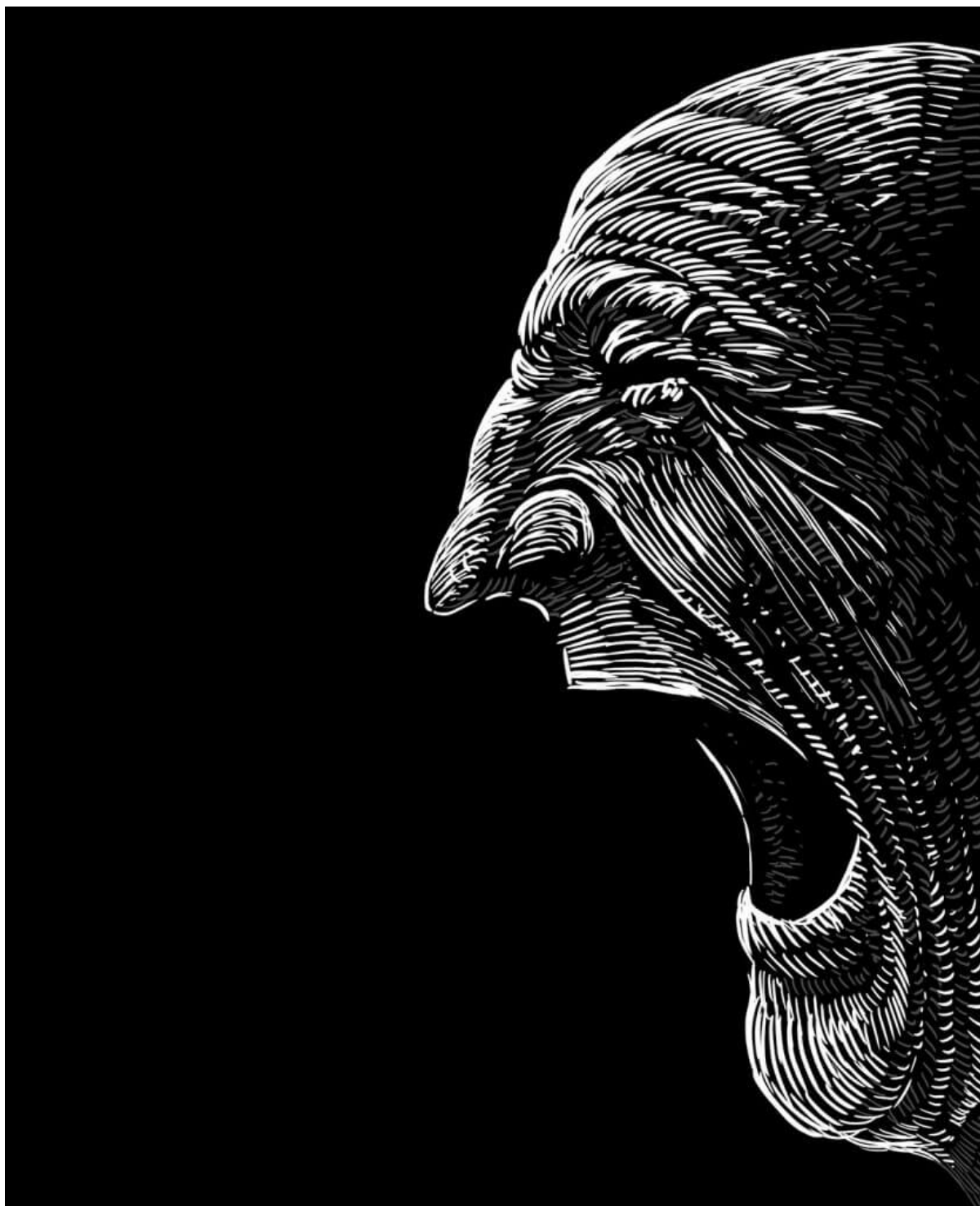
felső kép | Károly Szántai, flickr.com

Kállay Kotász Zoltán

DE MÉGSEM

[CSAK AZÉRT IS]

2019-03-12 | CSAK AZÉRT IS, VERS



Szóval –

Az „A” terv mindig a boldogság,
s a „B” is az, csak kimondatlan,

aztán: csak ne kelljen szenvedni,
majd: ne legyen kibírhatatlan –

Szóval –

A szünetek jutnak főszerephez,
a perc, mikor híven, megigézetten

tettél egy gesztust, és figyelt a szem,
s elrakta azt, még felidőzhetően –

Szóval –

Egészen, de véletlen sem végleg,
vagy végleg, de mégsem egészen,

az idézetek perzselődnek
a szirmok nyíltára, szénporrá égve –

Szóval –

A súlyokat, a sokmázsányi semmit
legördíteni, mert kibírhatatlan,

s az ordítás helyett csak a lehelet,
szálljon csak. Kimondhatatlan.

kép | shutterstock.com

Vörös István

AZ ÖNTÚLBECSÜLÉSBŐL

[CSAK AZÉRT IS]

2019-03-04 | CSAK AZÉRT IS, VERS



Az öntúlbecsülésből élek,
egy téveszmére építem magam.
Egy fejben lehet-e két lélek,

és ahhoz méltó szenvedélyek,
mint több király egy kártyapakliban?
Az öntúlbecsülésből élek,

járhatnak ezzel bizonyos veszélyek,
az ember ettől persze nyugtalan.
Egy fejben lehet-e két lélek,

s tudom-e melyiknek beszélek,
ha önccsalásra visz rá az agyam?
Az öntúlbecsülésből élek,

nem mondhat engem senki se szerénynek,
az öntudatnak ára van.
Egy fejben lehet e két lélek,

két testen ugyanaz az élet,
mint villámcsapás, átrohan.
Az öntúlbecsülésből élek,
egy fejben lehet-e két lélek?

kép | shutterstock.com

Vörös István

VIDÁM PANASZ

[CSAK AZÉRT IS]

2019-03-16 | CSAK AZÉRT IS, VERS



A helyes viselkedés
micsoda nagy luxus!
És milyen robusztus,

bosszantó és slamos,
magában magasztos
a többenél is több kevés.

Ellehetetlenülés,
ráadásul pont most,
hogyan nincs hozzá gusztus
abban, aki hisztis,
abban, aki nincs itt.
A többenél is több, kevés

készülés, tevés-vevés.
Vagy amikor tudtok
egy-két olyan titkot,
mitől fölragyogtok.
Nincsen ám nagyon sok –
a többenél is több: kevés.

Elfog a szédülés?
Elfogynak a gondok,
kaland a kalandot
hozza, és a hangok
futják be a gangot,
a többenél is több kevés.

kép | shutterstock.com

Nyerges Gábor Ádám

MINDEN A LÉTEZŐ LEGNAGYOBB RENBEN

[CSAK AZÉRT IS]

2019-03-05 | **CSAK AZÉRT IS, VERS**



Megmagyarázhatatlan fizika tartja szilárdan
a sebtiben ragasztott hátú széket.

Minden nyekkenése egy faképnél hagyott
vőlegényé, aki csak bosszúból él.

Használatra ugyan nem alkalmas,
de tökéletesen megfelel.

A padlón maradék üvegszilánkok
csillanó kétkedése.

Mikor a szorítás lazulni,
a ragasztó épp megkötni kezd.

Minden a létező legnagyobb rendben hagy
apró, elsőre észrevehetetlen kosznyomot.

De mindez csak annyiban vehető komolyan,
mint az „örökké” rezzenéstelen cinizmusa,
egy csökönös bútor horkantó reccsenése.

kép | shutterstock.com

Jónás Tamás

DRÓN

[CSAK AZÉRT IS]

2019-03-15 | CSAK AZÉRT IS, VERS



Még magasról nézvést megvolna az ország,
alulról régen elveszett.

Javaslom, ne mindig csak fentről fotózzák,
lejjebb több a kevesebb.

Nekem egyébként otthonom, fel-leliftezem,

gyomrom után muszáj mennem,
meg hát többnyire a legfelsőbb emeleteken
laknak, kiktől búcsút kell vennem.
Nem tudhatom, másnak mit jelent e tájék
-oztató, jelentős közösség,
s hogy másról-e vagy rólam szól a játék,
tűzzel-vassal, mintsem kiröhögnék.
Aki fölébe száll gépen (ki tudja, kié a gép)
nem bajlódik a kerozinnel,
valamiért már nem kér, csak ígér a nép —
magának: azonnal el innen.

kép | pxhere.com

Csongor Andrea

LANOVKA

[CSAK AZÉRT IS]

2019-03-29 | **CSAK AZÉRT IS, VERS**



Útja kilenc perc, hossza két kilométer,
kifeszítve a hegyek, Trebevic fölött,
alatta a város, Szarajevó.
Megtört a fény fülkék üvegén,
itt kézen foghatta a lányt, beléptek.
Két éve várták, hogy
egyetlen pillanatra megálljon a világ,
lassuljon hozzájuk az idő,
befogadóvá váljon a tér.
A fönn és lenn viszonya végre megszakadt,
a gravitáció szabta határ szűnőben.
A magasban Ramo Biber várta őket, a felvonó gondnoka
– de még nem értek föl hozzá.
Még négy perc, egy kilométer, húsz méter
(lift akna nélkül),
addig minden függőben.
Mindenkori szerelmesek egymás között,
álltak az üveg mögött átlátszóan, mégis láthatatlanul:
– kozmoszból szakított, saját világ.
A lány ajándékot bontott, ámultan simította
a rózsaszín selyemkendőt,
levetkeztetés helyett a beburkolást. – Hindzsáb
– mosolygott rá a fiú, bár a hindzsáb
nem kendőt, csak takarást jelentett a lány nyelvén.
– Hvala – köszönte a lány, és csak lebegtek.
Körülöttük a hegyen már lőállások. De. még. nem.
A pillanat megállt. A kabin is.
Ramo Biber ekkor lett első háborús áldozat.
Ők ketten *elvéstettek* maradtak mindvégig,
– így említik azokat, akiket soha nem talált repesz.
A lanovka azóta újra jár.
Külön szavuk van a *csak azért is*-re: inat.

Balogh Ábel

LELÁTÓI RÍTUSOK

2019-03-14 | ESSZÉ



Az 1960-as években újfajta szubkultúra jelent meg az olasz futballmeccsek lelátóin. A stadionok legolcsóbb, kapu mögötti szektoraiban csoportosuló fiatalok szervezettnek tűntek. A hagyományos, ovális alapú építményben a kanyarban a maguk készítette, csapatuk színeit lobogtató zászlókkal, drapériákkal szurkolták végig a kilencven percet. A csapatot a pályára vonuláskor performansz jellegű élőképpel fogadták. Szurkolásuk nem esetleges volt, másképp viselkedtek, mint a mérkőzések korábbi közönsége. Sajátos koreográfiát követtek, amelyet nem befolyásolt a mérkőzés alakulása. Dalaik hátrányban is hangosan szóltak, nemcsak akkor kapcsoltak rá, ha támadott a csapatuk, hanem a mérkőzések unalmasabb szakaszaiban is. Ők voltak az ultrák.

Az ultra szubkultúra az olasz társadalom hagyományos, erőteljes városi identitásához kötődött, komolyan vette a különböző városok és régiók közti versengést. Csakhamar minden klubnál megjelentek a szélsőségesen elkötelezettek, akik akár az ország legtávolabbi pontjaira is elutaztak csapatuk és városuk képviselőiként.

a drog

Az új szubkultúra kialakulásához hozzájárult, hogy a '60-as években jelentősen csökkentek az olasz futballmeccsek belépőinek árai. ^[1]

A jegyáresés lehetővé tette, hogy a munkásosztálybeli fiatalok tömegével látogassák a mérkőzéseket. Ők honosították meg a

lelátókon az új kultúrát. Az első szervezett ultracsoportot 1968-ban (nevezetes dátum) alapították az AC Milan szurkolói. Nevük Fossa dei Leoni, vagyis az Oroszlán verme. Az első ultracsoportok még ugyanabban az évtizedben megjelentek a nagyobb kluboknál. A Sampdoria, Internazionale, Hellas Verona, Torino szurkolók is hamar megalapították a maguk ultracsoportját. Kezdetben erős gerilla és partizán romantikával itatódtak át, amit a nevük is tükrözött, csupa-csupa Brigade, Fedayn, Commando árasztotta el Olaszországot. A '70-es évekre minden elsőosztályú klubnak lett ultracsoportja, az évtized végére pedig klubonként tucatnyira nőtt a számuk. Az ultrák aranykora a '70-es, '80-as évek volt. Minden stadion harsány, forradalmi politikai nézetektől zengett. Fasiszták, kommunisták, anarchisták voltak, alsóbb osztálybeli fiatalok, elitellenes véleménnyel. A forradalom mellett megjelent '68 másik bálványa, a drog. Nagyon sok dal a csapat és a város dicsőítése mellett a módosult tudatállapotról, a szabadság ilyesféle megéléséről szólt. A fiatalok a gyökértelen, közösségeket szétverő világban megtalálták a valahová tartozás élményét, és a kollektíven megélt szabadságot. Ám ahogy nőtt az ultrák száma, úgy okoztak egyre több problémát a srácok, akik nem a mérkőzéssel, hanem a saját versengésükkel foglalkoztak. Ennek nemcsak a stadionon belüli rítusok, de az utcai verekedések is részei voltak. Bár – hasonlóan más országokhoz – az olasz futballnak a kezdetektől része volt a lelátói erőszak, az '50-es évek békés hangulata után megrázóan hatott az elszabaduló erőszakhullám. Ráadásul az ultrák már-már vallásos rítust körítették az ellenféltől zsákmányolt drapériák, sálak, zászlók elégetéséhez. Az egyre szigorodó jogszabályok sok ultracsoport feloszlásához vezettek. A politikai vélemények is lecsendesedtek. Ám nem tűntek el. Mostanában jobboldali reneszánsz figyelhető

meg: a legutóbbi politikai botrány, hogy a Lazio ultrái a rivális AS Roma mezében ábrázolták Anna Frankot egy matricán.

A szubkultúra elterjedt egész Európában, de a vasfüggöny mögé zárt kelet-európai országokba csak a rendszerváltozás után, az 1990-es években jutott el az ultra-típusú szurkolás. **[2]** Az első ultracsoport az 1991-ben alapított, kispesti Ultra Red Boys volt. Az 1980-as évek sorozatos bajnok klubja, a Honvéd a '90-es évek elején még rendszeres szereplője volt a nemzetközi kupáknak. A BEK 1991/1992-es kiírásában játszott a csapat a Sampdoriával, az egyik legnépesebb szurkolótáborral rendelkező olasz csapattal. Az ultra-típusú szurkolással már korábban megismerkedő fiatal kispesztieket a BL-meccsen tapasztaltak kötelezték el végleg a szubkultúra mellett. Nem sokáig árválkodott az Ultra' Red Boys a magyar mezőnyben, mert pár éven belül szinte minden nagyobb magyar egyesületnél megjelentek az ultrák.



Sarkadi Bálint, 1909foto, facebook.com

Bár a köztudat az ultrákkal a sporteseményekhez kapcsolódó erőszakot köti össze, fontos leszögezni, hogy a football-huliganizmus sokkal régebbi Magyarországon, mint az ultra-típusú szurkolás. **[3]** Már a két világháború közötti időszakban létezett

futballhoz kötődő erőszak, amely a magyar futball szinte teljes történetét végigkísérte. Az államszocializmus időszakát is. A különbség annyi volt, hogy nem illett az erőszakos cselekményekről beszámolni. Ráadásul a rendőrség a diktatúra adta széles jogosultságaival könnyen kezelte a balhékat. A kilencvenes években változást hozott, hogy megszűnt a rendőrség korábbi tekintélye. A pártállami időkben a rendőr élet-halál ura volt, és karriereket törhetett derékba akár csak egy rossz helyen történő igazoltatás. A demokratikus viszonyok között a rendőr kevésbé tűnt félelmetesnek. Viszont a magyar rendőrség 2006-ig nem adaptálta a demokratikus erőszakszervezetek tömegrendezvények kezelésére vonatkozó technikáit. Erőtlen rendőrség, viszonylag magas nézőszám jellemezte a rendszerváltás utáni magyar lelátókat. Minden adott volt, hogy az erőszak elszabaduljon. El is szabadult, a média pedig megtalálta bűnbaknak a legzajosabb, mindenhol ott lévő szurkolókat, az ultrákat. Holott, bár az ultra szubkultúrának is része az erőszak, a verbális és a fizikai is, a nagyobb verekedésekért egy másik, az ultrától különböző szubkultúra tagjai, a futballhuligánok okolhatók. Többnyire ők azok, akikből mára a rettegett biztonsági cégek „szekusai” lettek. Az utóbbi idők nagy nyilvánosságot kapott, politikai események és mérkőzések biztosítása körül kialakult botrányai ezekhez a cégekhez fűződnek. **[4]** A két szubkultúra közötti különbséget úgy lehet a legkönnyebben összefoglalni, hogy az ultrákat a stadionban törtétek, a szurkolás érdekli, a huligánokat meg az utcai verekedések. Hogy mélyebben megértsük, meg kell válaszolni, mi történik a stadionban. Miről beszélünk, amikor az ultráról beszélünk.

szélsőségesen rendpártiak

Az ultra szó szélsőségest jelent. A szélsőség nem csupán a klub iránti elköteleződésben, de a csoportok szervezésében is tetten érhető. Az ultrák

ugyanis szélsőségesen rendpártiak, tulajdonképpen azt is mondhatnánk, az ultra kispolgári szubkultúra. Az ultra-típusú szurkolócsoporthoz merev hierarchia jellemző. A csoportokon belüli és a csoportok közötti viszonyokban is megfigyelhető az erős vezető iránti vágy. Az ultra szurkolótábor mindig több csoportból épül fel. A csoportok létszáma változó, a pár tízfőstől a rengeteg frakcióval rendelkező többezresig terjedhet. A „kanyarban” ezek a csoportok erejüknek megfelelően foglalnak helyet, a

szurkolást általánosan a legerősebb csoport vezeti. Ők adják az úgynevezett capót, a vezérszurkolót. A capo a pályának háttal állva, a lelátót a játéktérrel elválasztó kerítésről irányítja a szurkolást. Az ultrákat a kívülállók felé képviseli. Fontos tudni, hogy az ultra szektorba járó szurkolók kis százaléka tartozik valamelyik ultracsoporthoz. A többség a szubkultúra nézőpontjából kívülálló, „sálas-” vagy „táboros-szurkolóként” emlegetett, mégis a szubkultúra fenntartásához létfontosságú tömeghez tartozik. Bár az ultracsoportok versengő, zárt, hierarchikus világában – vélhetően minden más, beavatottak/be nem avatottak dichotómiát fenntartó emberi közösséghez hasonlóan – legtöbbször némi gúnnal szólnak róluk, a tömeg mégis szükséges a szurkolótábor, így a szubkultúra fenntartásához. Minél nagyobb egy szurkolótábor, annál erősebb. És az erő ebben a közegben nélkülözhetetlen.



Babar Viktor, 1909foto, facebook.com

Magyarországon a kis létszámú szurkolótáborok ultracsoportjai hamar felmorzsolódnak. Gyakran a rövid tündöklés után felőrlődnek a klubbal kialakuló ellentétekben. Miért? Az egyik válasz lehet, hogy mint a legtöbb szubkultúra, az ultra

is a fiatalok körében hódít. A fiatalok egy idő után kiöregszenek, feladják a nonkonformista viselkedésmintákat, betagozódnak a többségi társadalomba. Olyan helyen, ahol nem járnak tömegek futballmeccsre, nincs elegendő utánpótlás, generációváltással a szubkultúrának „reszeltek”. Ugyancsak lehetséges magyarázat, hogy nem organikus, hanem importált kulturális jelenség. Nem törvénytörő, hogy ha a stadionba megyünk, lesznek emberek, akikkel 90 percen keresztül folyamatosan óbégathatunk. Egy szurkolói rigmust parafrázálva: nem tanította az én nagyapám, hogy a lelátón az ember végig énekel. Azokban az országokban, ahol a stadionbeli éneklés régi szokás, sokkal nehezebb az ilyen típusú szurkolást felszámolni. Számos országban megfigyelhető az ultrák eltűntetése, ahol a megállás nélkül, kilencven percen át tartó éneklés viszonylag új jelenség volt. Az ultrák erős biztonsági fellépéssel (koreográfiák és pirotechnika tiltása, idegenbeli utazások rendőri megszüntetése stb.) több helyütt szinte teljesen ellehetetlenítették, ahova az olasz-típusú szurkolás kulturális importként érkezett. Ezeken túl magyarázat lehet az ultracsoportok erős önfelszámoló, „szuicid” hajlama. Az ultra-szubkultúrában jelen van a saját eszményekért végsőkig kiállás romantikus erkölcse. Az ultrák ideális világa a fennálló „modern” futball fogyasztói élményével áll szemben. Valami olyasmit foglal magában, hogy régebben a mérkőzéseken senki nem zavarta a közösségeket, azok önmaguk alkották a lelátók szabályait, a jegy, sör, utazás szentháromsága nevetségesen olcsó volt, és a csapatban csak saját nevelésű játékosok rúgták a bőrt, merő klubszeretetből. Ebben az ultraparadicsomban a futball még közösségek harca, nem pedig üzlet, ahogy manapság. Az elmúlt aranykor-szerű történelemkép rendszerint összetűzéshez vezet az ultracsoportok és a vezetőség között. Az érdekvédő harcra jellemző egy kívülről nézvést abszurdnak tűnő eszköz, a sztrájk. Igen gyakran élnek az ultra-típusú szurkolótáborok a távolmaradással, annak érdekében, hogy nyomást gyakoroljanak a klub vezetésére. Hiszen a szurkolótábor része a meccsélménynek, a legtöbb szurkoló nem érzi magát jól csendes stadionban. Az ultrák a show részei, a klubok és tévétársaságok marketinggépezetei ezért tesznek be a mérkőzéseket promózó reklámfilmekbe látványos vágóképeket a szurkolótáborokról. Kérdés ugyan, mennyire számítanak manapság a helyszíni szurkolók, amikor a klubok a jegybevétel többszörösét szerzik a tévés közvetítések jogdíjaiból. Mindenesetre az üresen kongó stadion a közvetítésnek is árt. A látványos, zajos tömegek nélkül a tévében is

nehezebb tétet adni a futballmérkőzésnek. Gond csupán akkor van, ha a szurkolótábor pár tíz főből áll, és a klub mérkőzéseire sem járnak 500-1000 főnél többen. Márpedig Magyarországon ez az átlagos. Ilyenkor a szurkolótábor jelenléte elhanyagolható, a tábor tagjain kívül senkit nem érdekel. A vezetőket sem. Az ultracsoport vagy megszűnik a hosszú távollét alatt, vagy meghunyászkodva tér vissza.

ultra-sztrájk

A magyar labdarúgás történetének is volt sikeres ultrasztrájkja. Még hozzá nem is oly régen. 2014-ben az MLSZ kötelezővé tette a meccsre járáshoz a kártyás regisztrációt. A klubkártya ellen országsszerte sztrájkjal tiltakoztak az ultracsoportok. Végül az MLSZ meghátrált, a kötelező kártyát eltörölték. Tehát a sztrájkok kellő mennyiségű ember bevonásával eredményesek lehetnek. A sors furcsa fintora, hogy az utóbbi években sokkal kevesebb klub szurkolótáborra csatlakozna egy esetleges sztrájkhoz. A magyar futballban működő sajátos klubmodell megjelenésével a kormányzathoz kötődő erős emberek egészen kis települések csapatait vitték fel az NB1-be, amelyeknek legfeljebb néhány tucat embert megmozgató hagyományos B-közép a szurkolótáboruk, de előfordul, hogy a játékosok szülei sem járnak ki a meccsre. Az ultra-táborral rendelkező vidéki nagyvárosi klubok többsége jelenleg alsóbb ligákban sínylődik.



SS Lazio szurkolók a római Stadio Olimpícióban, Andrew, wikimedia.org

A futballszurkolói szubkultúrákban a szűkebb pátriához tartozás, a város és régiója adta identitás olyannyira jelentős, hogy a nyelvhasználatot is befolyásolja. Fontos a saját dialektus. Elkülönít minket az ellenféltől. „Azok” nyelvükben is mások. Tim Parks írja *A Season with Verona* című könyvében, hogy minden Hellas Verona meccsen elhangzik a „Non si capisce ma come cazzo parlate” szövegű dal: nem értjük, mi a faszt mondtok. ^[5] Az ellen megbélyegzésével párhuzamosan a mi nyelvhasználatunk felértékelődik. Ezért szólítják egymást 'butei'-nek (a bambini, gyerekek szó helyi változata) a veronai ultrák. ^[6] Büszkén vállalják a nyelvjárásukat. Nemcsak Olaszországban jellemző, hogy a szurkolói szubkultúra tüntetőleg a helyi dialektust beszéli. Bárhol megfigyelhető a jelenség, ahol adott a nyelvváltozatok sokfélesége. Angliában a West Ham szurkolói híresek a cockney-ről, míg Liverpoolban a scouse-ra büszkék. Nick Hornby *Fociláz* című regényében elmeséli: úgy próbált

minél autentikusabb Arsenal szurkolónak tűnni, hogy dél-londoni agglomerációs származása dacára igyekezett a lehető leginkább úgy beszélni, mint Islington munkásosztálybeli lakói.

Magyarország a „lelátói nyelvészkedés” szempontjából nem különösebben izgalmas hely. A 20. század centralizáló nyelvpolitikája, a dialektusokkal ellenséges közélet nagy többségében kipusztította a nyelvjárási formákat. Mivel kevés kivételtől eltekintve az areális dialektusok már nem, vagy csak az idős korosztály körében élő nyelvváltozatok, nem alakult ki a magyar szurkolói kultúrában a saját nyelvjárás öntudatos vállalása. Másfél kivételt lehet említeni. Az egyik Debrecen. A DVSC drukkerait gyakran említik dábrácániakként a riválisok, akik a megbélyegzés eszközeként utalnak a helyi nyelvjárásra. A másik, immár „egész” példa Diósgyőr, ahol a borsodi identitás keretében kerülnek elő romani kifejezések. Az ellenfelek is igyekeznek cigányokként megbélyegezni a DVTK szurkolóit, de a miskolciak is használják magukra a sztereotípiá elemét. Bár a Diósgyőr példája inkább mutat rokonságot a holland Ajax történetével. Az Ajax közismert zsidó csapat, pedig kevés köze a zsidósághoz. Azért kötik össze az amszterdami zsidósággal, mert a más városokból érkező vendégszurkolóknak a helyi zsidónegyeden keresztül vezetett az útja a klub stadionjához. Így gyakran zsidózták az ellenfelek az Ajaxot. [7] A csapat szurkolói pedig, hogy javukra fordítsák a megbélyegzést, elkezdték önmagukat zsidóként definiálni. Valami ilyesmi történt Miskolcon is. A Diósgyőr szurkolóit a Borsod megyében élő sok roma miatt cigányozták az ellenfelek. Ők pedig – bár nem annyira látványosan, mint az Ajax drukkerai – elkezdtek a cigány identitás elemét használni. Különbség, hogy míg az Ajax körül az évek során filozemita hangulat alakult ki, a Diósgyőr szurkolói között továbbra is a szélsőjobboldali, cigányellenes légkör a meghatározó.

ki verekedett kivel

Van egy jelenség, amely jellemző a magyar futballszurkolói szubkultúrák nyelvhasználatára. A formula feltételezhetően a tolvajnyelvből szivárgott át az ultrák és huligánok beszédébe. A passzív szerkezet. Szerepe, hogy ne legyen egyértelmű a cselekvő személye. Értelemszerűen hasznos a lelátói balhék, verekedések világában is, ha az avatatlan fül számára nem

egyértelmű, ki verekedett kivel. Valószínűleg mégsem ez az elsődleges, hanem az elhatárolás. **[8]** Elhatárolja a szubkultúra tagjait a többségtől. A beszédmódot így írja le a szatirikus modoros blog tematikus posztja: „– Te, üzengettek a lilák, hogy így meg leszünk baszva, meg úgy csúszni fogunk, de hiába próbáltunk egerészni már órákkal a meccs előtt, nem lett semmi matek, elbújtak a patkánylyukaikban a csicska bohócok. Egyedül a kékek (=rendőrök) cipőztek meg pár srácot közülünk mutogatásért.” **[9]**



Dirk Ingo Franke, wikipedia.org

Az ultrák tehát ellenzik az ún. „modern” futballt. Felfoghatjuk egyfajta lelátói antikapitalizmusként is a jelenséget. Az ultrák romantikus világában a futballcsapat nem lehet biznisz. A legtöbb ultra nem vásárolja a klub ajándéktárgyait. Ennek szélsőséges példája Nápoly, ahol a kanyar dresszkódja tiltja a klub termékeinek viselését. **[10]** Helyette saját, nonprofit alapon értékesített termékeik vannak. Némi malíciával tarthatnánk a jelenséget konkurenciaharcnak is a klub és az ultrák között, de nem mindenhol erről van szó. Általános tendencia, hogy a kisebb közösségeknél inkább érvényesül a nonprofit modell. Az értékesített ruhadarabokból, zászlókból, szurkolási kellékekből származó nyereséget az elveknek megfelelően a közösség érdekeire, utazásszervezésre, koreográfiákra fordítják. Talán az ultráknál, mint

bármely más emberi közösségnél, működik a megközelítőleg 200 fős limit. 200 fő a határ, ekkora közösségben tudjuk értelmezni a kapcsolati hálókat. E szám fölött nem beszélhetünk közösségről, csupán tömegről, hisz nem tudjuk nyilvántartani az ismeretségeinket. 200 fölött kevésbé vagyunk szolidárisak, elszemélytelenednek a kapcsolataink. **[11]** Ebből következhet a jelenség, hogy általában a kisebb ultracsoportok tudnak pozitív kollektivitásként működni. Pluszt jelentenek a közösség életében, gyakran vesznek részt városi programokon, faültetésekkel, segélyprogramokkal tesznek a lakókörnyezetükért. A nagyobb táboroknál a vezetők önös gazdasági érdekei elhomályosítják a csoportok érdekeit. Érzékletes példa, hogy legutóbb a Juventus egyik vezérszurkolójának öngyilkosságát hozták össze alvilági szállal. **[12]** A nagyobb szurkolótáboroknál gyakorta hallani pletykákat az ajándéktárgyakból származó profit magánkézbe kerüléséről, drogügyletekről, alvilági kapcsolatokról. Talán nemcsak azért alakul így, mert a nagyobbaknál van elég széles piac, hogy megérje üzletelni, de azért is, mert ahol nagy a tömeg, ott elszemélytelenedik a szurkolótábor, és már nem a nagy egész, csak a szűk társaság érdekei szerint cselekszenek az egyének.

punk tábor

A világ minden táján jellemző, hogy az ultracsoportok politikai szimpátiái a szélsőségekhez kötődnek. Minden szubkultúra – az ultra is – a többségi társadalommal szemben határozza meg magát. Nonkonformista, amelyet a legkülönbözőbb módon kifejez. Az ultrának a klub miatt fontos a város és/vagy a régió sorsa, ezért kötődik a politikához. A nonkonformista politika pedig mindig szélsőséges, hisz mérsékelt rendszerideológiák támogatásával nem lehet a fennálló renddel szembe menni. De a belső struktúrák is meghatározóak. Az ultracsoport felépítése hierarchikus. Szimpátiái a szélsőjobb vagy -baloldali ideológiák felé mutatnak, amelyek a 20. század totális diktatúráiért felelősek. Ennek némileg ellentmond, hogy vannak anarchista szurkolótáborok is. Például Prága „kultcsapatának”, a Bohemians Prahának, hagyományosan punk tábora van. A lelátóján nincs merev parancsuralmi rendszer, szervezetlenebb is, mint a nagyobb ultra-típusú táborok. Kivételek tehát léteznek, de általános tendencia, hogy a merev hierarchikus felépítményhez a merev hierarchiát dicsőítő ideológiák követése társul.

Ám nem minden ultracsoport politizál. **[13]** Olaszországban a Sampdoria szurkolóitól indult a mozgalom, amely az ultracsoportok politikamentességét hangsúlyozza. Ez a kanyarok vegyes összetételéből is következik. A leginkább szélsőjobb oldali szurkolótáborban is vannak baloldali érzelmű szurkolók, és a leginkább balos közegben is előfordulhatnak jobboldaliak. A politikamentes ultracsoportok létrejöttét általában erősen megosztott közeg okozza, ahol az egységes szurkolás akadályát a nyílt politikai szerepvállalás.



wikipedia.org

Közismert, hogy a magyar szurkolói társadalom a radikális jobboldalhoz kötődik. Talán mert a rendszerváltás környékén a kádári államszocializmussal és a globális kapitalizmussal is kritikus gondolkodást széles körben Csurka István képviselte. A rendszerváltás utáni években a baloldalon a liberálisok kulturális és politikai dominanciája elnyomta és megbélyegezte a kapitalizmussal kritikus véleményeket. A

lelátók szervezett szurkolójának politikai keresése előtt egyetlen út állt, ez pedig a MIÉP-hez és holdudvarához vezetett. Holott az ultra szubkultúra megjelenése Magyarországon több baloldali érzelmű ultracsoportot is előhívott (PMFC, Videoton). Sőt, a kétezres évek végén is aktív volt még Pesterzsébeten, a hagyományosan alsóbb ligákban szereplő ESMTK-nál egy baloldali szurkolócsoporthoz. **[14]** Ám a baloldal fokozatosan eltűnt a magyar pályák lelátóiról. Nehéz volt úgy rendszerkritikus baloldalinak lenni, hogy lényegében nem létezett a baloldali rendszerkritikának olyan fóruma, amely tömegekhez jutott el. Ezért a kiépített hálózattal, a baloldalnál összehasonlíthatatlanul jobb lehetőségekkel rendelkező, a saját, tehát jobboldali elitek által nem megfojtott, megbélyegzett nemzeti radikalizmus könnyedén szívta fel a rendszerellenes alternatívára vágó fiatalokat. Köztük az ultrákat is. Még a hagyományosan a szakszervezeti mozgalomhoz közel álló Vasas szurkolótábora is árpádsávos zászlóval járt meccsre, és ezen a Vasas-szurkoló Moldova György is felháborodott. **[15]**

a virtus

Igaz, hogy minden emberi közösségre jellemző a hierarchikus szerveződés. Többségében az határozza meg a viszonyokat, hogy ki rendelkezik a tagok számára fontos vezető erényekkel. A vezetők nem vizsgálhatók a csoporton kívül, erényeik a közösségi dinamikában mutatkoznak meg. **[16]** Van azonban egy szurkolói szubkultúra, ahol a virtus az öltözködésben is megmutatkozik. A *football faktor* című művében John King leírja, hogy a csoport perifériájához tartozó fiatalok „borzasztóan öltözködnek”. De az ugyanerről a szubkultúráról szóló *The Firm* című filmben a huligánbanda vezetője rendkívül stílusos viseletével is elkápráztatja a történet kamasz főhősét. Ez a szubkultúra a *casual*.

A '70-es évek Nagy Britanniájában az átlagos futballhuligánok szkinhedek voltak. Bakancsot és bomberdzsekit hordtak, a hajukat leborotválták. Az évtized végére a bakancsos fiúkat új típusú, Liverpoolból eredő szubkultúra váltotta fel. **[17]** Az időszak a helyi Liverpool FC aranykora volt, a csapat sorozatosan kivívta a nemzetközi kupaindulás jogát. Szurkolóik minden mérkőzésre elkísérték őket, és a közmondásosan részeges, rosszul viselkedő britek gyakran lopkodtak ezeken a túrákon – legalábbis a legendák szerint. Rengeteg divatos ruhát is zsákmányoltak,

amelyek kezdetben a hazai rendőrök radarjai alatt tartották őket. A jól öltözött fiatalokról egy bobby sem gondolta volna, hogy bajkeverők lennének, így aztán a casual szubkultúra virágzásnak indult szerte Angliában, majd a sziget többi országában is.



Egghead06, wikimedia.org

A casual-típusú szurkolót nem olyan könnyű jellemezni, mint az ultrát. Az első számú probléma a márkák kérdése. Vannak preferált brandek a szubkultúrán belül, de a divattal együtt ezek folyamatosan változnak – az is, hogy mi számít casualnek, és mi az, ami már chavvy, tehát suttyós. Ahogy egy tematikus fórum felhasználója megfogalmazta: „casual az, amit úgy hordasz”. Tehát olyasfajta ruhadarab, ami sportos, mégis elegánsan viselhető. Történetileg a Burberry, Aquascutum, Sergio Tacchini, Fila, Diadora, Adidas, Stone Island, Lyle and Scott, Fred Perry, Barbour, Ralph Lauren márkák számítanak a legmeghatározóbb casual-márkáknak, de az egy évtizeddel ezelőtt még a legdivatosabb ruhadarabnak számító Burberry kockás sapka manapság a suttyóság, a provincializmus jelképe.

nagyon komoly sértés

A Guardian szakírója, Tobias Jones magyarázta el kiválóan az olasz és az angol típusú erőszak-szubkultúra különbségét. **[18]** Az angol huliganizmus részeges, kaotikus, az olasz ultra meg rendkívül szervezett, hierarchikus. Jones idézi egy olasz ultra válaszát a kérdésre, hogy mi történik az olasz lelátón, ha valaki spontán éneklí a maga rigmusát. A válasz: nagyon komoly sértés a csoport felé, ha nincs megbeszélve a dal. Az ultrák ugyanis közösen találják ki az énekeiket. A stadionban nincs helye a spontaneitásnak, a szurkolást központilag szervezik. Az angol futball körüli szubkultúrák jóval kevésbé szervezettek. Nagy szerepe van az egyéni kezdeményezésnek, a szurkolás nem irányított. Az angol futball körüli szubkultúra külsőségeiben is individualistább. A casual típusú szurkolók körében a dresszkód csupán nagy vonalakban meghatározott. Mindenki igyekszik kidomborítani az egyéniségét, a mintakövetés nem erény. Sokkal inkább számít virtuos cselekedetnek, ha valaki diktálni tudja a trendeket. Az ultráknál a közösség az első. Az öltözködésben, a lelátói viselkedésében az egyén követi a szabályokat. Nincs eltérés, nincs egyénieskedés, így szélsőségesen homogenizáltak, szervezettek.

A különbséget bizonyára az adott kultúra határozza meg. A déli katolikus univerzalizmus és az északi protestáns individualizmus különbségei tükröződnek a szubkultúrák reprezentációjában. Az olaszok évezredek óta a katolikus egyház hierarchikus rendszerében élnek. Vallásosságuk jóval misztikusabb a protestantizmusnál, a katolikus misén a hívő feloldódik a közösségi rítusban. Érdekes, hogy az igazán sikeres ultra táborok a világnak azokban a régióiban jöttek létre, ahol a katolicizmus vagy az ortodoxia a leggyakoribb. Szerbia, Görögország, Latin-Amerika, Olaszország híres a rendkívül egységes, pokoli hangulatot teremtő szurkolókról. Újabban felzárkózott Lengyelország. A protestáns vallásokban viszont az ember nem közvetítő révén nyeri el a megváltást, nem a rítusok határozzák meg kapcsolatát Istennel. A bűnbocsánat, az üdvözülés az egyén lelkiismeretétől, hitétől függ. Ebből a kulturális meghatározottságból következik, hogy az angol típusú szubkultúra, a casual külsőségeiben az egyéniséget hangsúlyozza. Az öltözködésben is önkifejezés, sőt versengés zajlik.

Van ösztönösebb a futbalszurkolóknál? A lelátókon törzsi versengés folyik. Pedig a legvadabb szurkolótáborok tagjai is többségükben teljesen átlagos, hétköznapi emberek. Ki ne akarna néha kimenőt jólfésült énjéből? Mégis, amikor megkapja az ember a kimenőt, és delíriumban levakargatja magáról a kultúra mázát, a milyenségét az a levakargatott máz határozza meg.

1. https://www.vice.com/en_uk/article/wjgq5/how-political-violence-invaded-italian-football
(2019.02.06.) ↑
2. http://www.nemzetisport.hu/labdarugo_nb_i/visszatertek-a-fanatikusok-beke-a-vezetokkal-unneples-a-csapattal-2533907 (2019.02.21.) ↑
3. Szegedi Péter, *Riválisok. Debrecen futballtársadalma a 20. század első felében*. Korall Társadalomtörténeti Egyesület, Budapest, 2014 ↑
4. <https://444.hu/2017/04/24/most-is-kubatovnak-dolgozott-a-valasztasi-irodanal-bevetett-kopasz> (2019.02.25.) vö. <https://atlatszo.hu/2015/06/16/lelatoi-balhek-es-revolver-ujsgiras-jelenleg-is-zaklatasert-ul-a-fradi-tabor-onjelolt-vezere/> (2019.02.25.) ↑
5. Tim Parks: *A Season with Verona*, Random House, London, 2002, 168. ↑
6. uo., 9.. ↑
7. Bérczes Tibor – A „zsidó” Ajax http://www.multesjovo.hu/en/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/526/
(2019.02.25.) 3. ↑
8. http://www.fszek.hu/szociologia/csepe/csepe_gyorgy_a_csoportlektan_vazlata.pdf (2019.02.06.), 55. ↑
9. https://modoros.blog.hu/2009/09/08/lelatok_nepe_a_szurkolocsoportok (2019.02.06.) ↑
10. https://www.reddit.com/r/soccer/comments/99hn3o/history_of_the_ultras_in_italy_and_their_influence/
(2019.02.06.) ↑
11. <https://ujember.hu/az-onzes-mint-a-tarsadalom-torzszulottje/> (2019.02.06.) ↑
12. <https://www.theguardian.com/world/2016/dec/01/inside-talys-ultras-the-dangerous-fans-who-control-the-game>
(2019.02.06.) ↑
13. <https://www.theguardian.com/football/the-gentleman-ultra/2015/jan/22/sampdoria-serie-a-club-guide-lombardo>
(2019.02.21.) ↑
14. Érdekes mellékszál, hogy végleges eltűnésüket a Legia Varsó hírhedt, radikális baloldali szurkolókra vadászó huligánjai okozták. A történet úgy hangzik, hogy az ESMTK ultra-táborát mementóként képviselő utolsó két drapériát az újpesti barátaiknál vendégeskedő Legia szurkolók vették el, az ideológiai különbségek miatt. ↑
15. Moldova György, *A szent labda*, Urbis, Bp., 2012, 178. ↑
16. http://www.fszek.hu/szociologia/csepe/csepe_gyorgy_a_csoportlektan_vazlata.pdf (2019.02.06.), 63-73. ↑
17. https://sports.vice.com/en_ca/article/gybjnq/why-is-casual-culture-still-relevant-in-football-and-fashion (2019.02.21.)
↑
18. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/apr/29/beyond-the-violence-shocking-power-ultras-wield-over-italian-football> (2019.02.06.) ↑

Mészáros Blanka

FÜGGETLEN KÖVETKEZMÉNY

[HORGAS BÉLA VERSÉHEZ]

2019-03-21 | HORGAS BÉLA VERSÉHEZ, JEGYZET



SZAVANNA

Füves táj fákkal,
madár rikoltoz,
zsiráf tűnik át meg át,
persze nem riadtan,
mintha erdőtűz elől,
nem, dehogy.
Van egy szavannám.
Ott aztán otthon vagyok.
Nincsenek róla fényképeim,
sem emlékeim,
vagy térképek,
holmi álom-illusztrációk.
Szeretném mellőzni
az efféle kerülőket.
A zsiráfot mondanám,
ez tényszerű.
Most is, most éppen.
Már késő. Átfutott.
Szavannám legszebb
lakója ő.
Oly komolytalan.
Ahogy fejét a magasba,
és négy lába, mikor
a színen átszalad,
ennél foghatóbbat
hiába keresnék.
A lombokon átsütő nap
árnyékfoltjai
vagy az esernyőforma,
sétálgató növények
valószínűtlenek,
bár létezők.

Van egy szavannám,
 ez az igazság,
 s ha van,
 miért ne lennének
 tőlem független
 következményei.

Kiskoromban sokszor álmodtam ugyanazokról a helyekről. A történet mindig más volt, de a helyszín: álmról álmra ugyanaz, hosszú ideig. Kedvencem a fenyőfákkal szegélyezett út, ahol jó volt csak állni és bámulni a fákat, hallgatni a madarakat, az úton átrohanó állatok zörejét az avarban, egyedül sétálni. Ébren sokszor szerettem volna visszamenni ide, kerestem a valóságban, bár sejtettem, hogy lényege éppen megfoghatatlansága, elérhetetlensége.

Jó volt tudni: ismerek egy helyet, ami nem látható, érezhető, tapintható. Nem is csupán egyszer feltűnő álmkép. Otthon vagyok benne. Nem elvagyódás ez, nem honvágy. Ismerek egy helyet, ami megmagyarázhatatlanul, valószínűtlenül létezik, de mégis.

A versbéli szavanna így ismeretlen-ismerős tájnak tűnt. Pedig sosem láttam, sőt, még csak az embert sem ismertem, aki azt írta róla: „Ott aztán otthon vagyok.”

Otthon? A megfoghatatlanságban? Az ember nem járta, versbéli vad vidéken? *Ott aztán otthon, ott aztán* nagyon, igazán, tényleg. Olyan helyen, ami fényképek, emlékek, térképek nélkül tud létezni, *otthon* lenni, amiből hiányoznak a „holmi álm-illusztrációk”. Olyan helyen, aminek nincs szüksége formára a létezéshez. A formakerülő. A lényeg csak mögötte, benne létezhet, és ha a forma feloldódik, akkor lesz látható.

„Van egy szavannám, ez az igazság...”

Tulajdonképpen az egész szavannából csak az átfutó zsiráfot látjuk, sőt: az átfutást. Tudjuk: átfutott. A zsiráf – a „legszebb lakó” – az egész savanna legmegfoghatatlanabb lénye is egyben, örökké elérhetetlen. Mégis tényszerű, a feltérképezhetetlen szavannának valamiféle középpontot ad: néha átfut a színen, aminek nincsenek megfogható határai – végtelenül terjed ki.

„...s ha van,
mért ne lennének
tőlem független
következményei.”

Ismeretlen-ismerős táj ez a savanna. Írok egy versről, egy ember verséről, akit sosem ismertem – egy versről, amit nem tudok teljesen megfejteni, mégis: otthonos. Független következményként írok róla. És ha egyszer még álmodom a kiskoromban mindig újra felbukkanó fenyőfás útról, talán éppen a fejét magasba emelő zsiráf fut majd át előttem.

kép | lindsey elliott, flickr.com

Bíró Judit

KÍSÉRLETI RENESZÁNSZ

2019-03-30 | NOVELLA



„Én is voltam Árkádiában”
(J. W. Goethe)

A nemesi Facipecora-család Nápolyból települ át Miskolcra, 1460 körül kapják meg az állampolgárságot. Két egybehangzó forrás szerint is, a család feje, Antonello, ‘a Nápolyi Tóni’, ahogy addig emlegették, már három év elteltével a herceg bizalmasa,

majd udvarnoka lesz. Leszármazottja, Antonio Filippo Facipecora Pavesi gróf 1736-ban születik Miskolcon, és 1801-ben hal meg, ugyanott. A hercegség vízügyi főfelügyelőjének halálával magva szakad a Facipecora családnak.

magaskultúra

A 19 méterrel a tengerszint felett lévő város Európa egyik legrégebb települése, nevét az alvilág kelta gotin istenéről kapta, és 894-ben, akkortájt, amikor 36 norvég törzsszövetség elhajózott egy lakatlan sziget felé, hogy megalapítsa Izlandot, hatalmas tűzvész pusztította el, de bortermelőinek, kereskedőinek és zsoldos katonáinak köszönhetően újjáépült, és Európa gazdaságának keleti kapuja lett. A Német-római Birodalom hűbéreseként 1100-ban független városi státuszt kap, saját bírót választhat, végrendelkezési jogot gyakorolhat, pallosjoghhoz jut. Aztán a 14. század elején elnyeri igazi arcát: a művészet és a magaskultúra regionális központjává válik. Mindez a hercegi dinasztia tudatos kultúrpolitikájának köszönhetően történt, a rossz nyelvek szerint a hercegi család mecénatúrája mögött elsősorban a nagyizolás, az élvhajász viselkedés állt, amit persze a gazdag patríciuscsaládok könnyedén másoltak. Akárhogy is: a 17. századig Miskolcon pezsgő kulturális élet volt, zenéltek, színészkedtek nemcsak az udvarban, hanem a nemesi házakban is, festőket fogadtak föl, emeletes házakat s bazilikákat építettek, s mindeközben, tegyük hozzá, sikeres hadjáratokban verték vissza a törököt.

Miskolcon rend volt, élet- és vagyonbiztonság.

Miskolcon tombolt a reneszánsz.

Ez vonzotta ide Antonello Facipecorát is. Nápolyt azért kellett elhagyniuk, mert a város és a királyság spanyol fennhatóság alá került a 15. században.



A Facipecora családot mély, hű kapcsolat fűzte a Nápolyban élő magyarokhoz, akik még az Árpád-házi V. István lányának kíséretként érkeztek a városba, révükön bejáratosak lettek a királynéhoz is. Sánta Károly Anjou-herceg feleségéként, majd

Nápoly (és Szicília) királynéjaként Magyarországi Mária félévszázadon át építette, erősítette Dél-Itália és Magyarország kapcsolatát, politikai és kulturális együttműködését. (Tizennégy gyereke közül több is bejelentette igényét a magyar trónra, amit végül unokája, Caroberto szerzett meg 1310-ben). Mária minden alkalmat megragadott, hogy magyar nyomot hagyjon az olasz kultúrtájon. Címere maga a megvalósult kettős identitás, pajzsán az Árpád-sávós és az Anjou-liliomos mezőkkel. Az 1293-as földrengés után segített túlélni a katasztrófát. A klarisszák, köztük egy Facipecora-lány, Santa Maria Donnaregia templomát nemcsak újjáépíttette, hanem a freskófestőktől Szent István-, Szent Erzsébet-, Szent László-jeleneteket rendelt. Pietro Cavallini és a névtelen Giotto-tanítványok előszeretettel alkalmazták a vörös-ezüst sávokat is a templom falán. Maria Ungheria ebben a gótikus templomban nyugszik: szürkésfehér márvány síremléke többszintű, sokalakos, Mária egyszerre erős (noha a ravatalán fekvő) királynő és térdeplő klarissza. Pompás emlékmű a pompás királynénak.

merényletkísérletek

Károly Róbert, hasonlóan nagyanyjához, az Anjou-dinasztia építésén munkálkodott, amikor fiát Nápolyba vitte, s hatalmi versengések, merényletkísérletek, szentszéki játszmák

kíséretében a hatéves András (Endre) és a hétéves Johanna (az akkori nápolyi király leánya) eljegyzését megáldották. Pedofil forgatókönyvet írtak a javából. De, s ez a pedofilok esetében igazán helytálló tézis, az Idő mindent helyrehoz: tíz év múltán már el lehetett hálni a házasságot. Ez idő tájt érkezik a nápolyi udvarba Petrarca, aki Johanna udvari papja lesz, s éppen itt időzik Boccaccio is: ketten egybehangzóan züllött Johanna-képet hagynak az utókorra. Vélhető, hogy Johanna gyerekkori zaklatása szexmániához vezetett, de sosem tudhatjuk meg, hogy elsősorban hatalmi-politikai vagy érzelmi-indulati okokból akart mielőbb megszabadulni férjétől. A Facipecorák udvarhölgyet és udvarnokot is adnak az udvarba, mégsem volt elég erejük, hogy a Johannáék által gyűlölt magyar befolyás elleni támadásokat kivédjék. András (Endre) életének utolsó két éve csak arról szólt, hogy oltsák ki életét: mérgezés, összeesküvés vagy megfojtás legyen? Ez utóbbi végül összejött: a Johanna

által felbérelt udvaroncok a 18 éves András (Endre) nyakába kötelet dobnak, s addig lógatják le az aversai San Pietro a Maiella-kolostor egyik erkélyéről, amíg meg nem fullad. Johanna három hónappal később megszüli gyermekét.

Francesco Facipecora akkor nápolyi kanokok volt, és ezt a márványemléktáblát állíttatta a Santa Maria Assunta-katedrális Szent Lajos kápolnájában elhelyezett szarkofág fölé: *Andrásnak, Károly Ubert Pannonia királya fiának, a nápolyiak királyának, kit felesége, Johanna ármánya és kötele megölt, Orso Minutulo kegyessége ide elhelyezett, nehogy a király teteme temetetlen maradjon és a gonosz tett az utódok előtt el legyen temetve (födve), Berardi fia Facipecora Ferencz állította e sírkövet a 19. évében 1345. szeptember 17-én megholtnak.*



Bátor üzenet a trónviszály kellős közepén. És nem marad el a megtorlás sem, nem ússza meg senki a gyilkosságot: I. Lajos magyar király, András (Endre) bátyja, 1348-ban a helyszínen, az aversai kolostor kertjében lefejeztette az egyik, feltételezett elkövetőt, majd holttestét három napig temetetlenül hagyatta. Johanna – ellentétben András (Endre) árván maradt fehér solymával – *késő vénségig él*. Még háromszor megy férjhez, utoljára ötvenévesen.

A nápolyi királyságban Aragóniai Péter, majd I. Alfonz kerül trónra, ami a spanyol jelenlétet állandósította, s a Facipecorák nem várják meg, hogy a spanyol korona alkirályságává tegyék ősi lakhelyüket: egy utolsó pillantást vetnek Nápoly bíboröblére – s áttelepülnek Miskolcra.

1470-re, a jelenlegi Bolyai Farkas sugárút 65. szám alatt épül meg patríciusházuk, reneszánsz stílusban. A palota utcai frontjának emeletén tizenhárom ablak s egy hosszú, az épület közepén kialakított erkély van, különösebb díszítés nélkül, még a reneszánsz palotaépítészetre jellemző klasszikus párkányzat is hiányzik. A kétszárnyas emeleti ablakok fölött kisebb, kocka alakú ablakrések, a személyzet szállásai, a földszinten pedig a kiszolgáló helyiségek. Amilyen dísztelen, szinte durván megmunkált a vörösgyag barnára festett, hosszú-nagdarab ház az utca felé, a kapu mögött feltáruló világ gazdagon díszített, a test kényeztetésére, a szellem és a lélek gyönyörére, tele misztikus és spirituális utalásokkal, jelzésekkel – minden a család örökkön való, szinte kozmikus tekintélyét s egyben tiszteletreméltóságát hirdette.

Miskolc ekkoriban mesés, lenyűgöző város, a felső-város, az ó-város szintjei, a komor püspöki kerület, a megzabolázhatatlan egyetemi városrész csupa körengeteg, aminek zaklatott zsúfoltsága hirtelen egy-egy harmonikus és irigylésre méltóan bámulatos világban megpihen. Ilyen a Facipecora-ház is.

lűnetek csipkézik

A hosszan elnyúló palota közepén lévő, természetes, terrakotta gyűrűkkel az ajtófélfához rögzített félköríves kapu bejárati folyosóra nyílik melynek dongaboltozatú mennyezetét lűnetek csipkézik: a holdacskák csúcsívei szinte játékosan vezetnek az egyébként sötét, a forróságtól

nyomott levegőjű folyosón a fény felé: a loggiához, amit három fehér márványoszlop és két gótikus kerámia féloszlop tart. Az oszlopok közti félköríveken freskók, a fából készült síkmennyezeten pedig nemesi családok címerei – a frissen betelepülő Facipecorák gesztusa ez az ősi miskolci patrícuscsaládoknak.

Az árkados oszlopcsarnok udvarra nyílik, közepén egy kúttal és vasból kovácsolt kerti építményekkel, oroszántalpas márványpadokkal. A kút homokkő kávája és pereme gyönyörűen megmunkált, mitológiai és bibliai jelenetekkel teli, az udvarra érkező a kút hasán először a Facipecora család címerét látja meg: a vörös, csipkés szélű pajzs kétosztatú, fent arany mezőben vörös Nap, lent ezüst mezőben zöld sárkány (szárnyas kígyó). A teremtés jelképe a szellemi fejlődés spirális jelképéhez társul. Isteni szimbolizmus – tűpontos érzékeltetése a Facipecorák társadalmi státuszának.

Levéltári forrásokból látható, hogy a család a későbbiekben háromszor is átgondolja önreprezentációjának ezt az elemét: a sárkány fekete lesz, majd átadja helyét egy óriási, egyfejű, hatalmas körmökkel kapaszkodó fekete sasnak. A legutolsó a 18. századi címer: egymást keresztező és párhuzamos sávokkal, ezüst, vörös és fekete színekben – Malevics stílusában, Magyarországi Mária címerének színeivel.

A kút körül őspálmák, őscserjék, évszázados rozsdát hordozó virágtartók, hűsítő vizet pergető és permetező csövek, s mindennek aranymetszésében egy többévszázados kőris. A Facipecorák terében a filozófiai definíciók vesztésre állnak a kert Idő-fogalmával szemben.



Az egyik vaskampón hatalmas vaskalitka, benne természetes fekete madár. Barátságos, örül az érkezőnek, és alig várja, hogy elmondhassa, hogy hívják: *Pipo*. Nem tanult meg magyarul, olaszul köszön: bondzsornó.

A loggia freskói a híres reneszánsz festőnő, Margherita Comesifarà munkái, aki Pápáról érkezett Miskolcra, eleget téve a hercegi udvar meghívásának. Pápán tanulja ki az ókori művészetek tiszteletét, s Veszprémben, hatéves, Bernardino Campinál történt tanonckodás után festi meg első önálló művét – még gyereklányként. A nemesasszony a kevesek egyike, aki nőként még életében elismert és ünnepelet lett: az elemi szintű érzékeltetés mestereként megújította a festészetet. Bibliai tárgyú képei csak ürügyek, hogy visszatérhessen az antik témaválasztáshoz és formaszépséghez. Hatalmas energiát fektetett a tiszta, eredeti források megtalálásába, rendíthetetlenül kutatta és gyűjtögette a többezeréves tudás megmaradt, molekulányi darabkáit, tárgyi és szellemi emlékeit. Ragyogó intellektusa, kivételes érzékenysége a humanista tudósokéhoz ért fel.

És hát szép volt, mint a Nap, selymesen csillogó fekete haja dúsan omlott le keskeny vállán, végig a hajlékony derekán át a keskeny, már-már csontos csípőjéig. Rendkívül sápadt volt az arca, zöld szeme csillogott, mintha a Hold foszforeszkáló fénye költözött volna bele. Leginkább éjszaka szeretett festeni – ami igencsak megterhelte költségvetését: a gyertyaöntők rajongtak érte.

1460-ban költözik végleg Miskolcra, a hercegség udvari festője lesz, s a cím mellé magas jövedelmet kap, melynek birtokában hozzáláthat régi terve megvalósításához: a Facipecora-családnál hallott András (Endre)-történet megfestéséhez. Az 1468-ban befejezett festmény a miskolci reneszánsz egyik legnagyobb eredménye és Comesifarának nagy hírnevet biztosít. Új utat nyit a magyarországi festők következő nemzedéke számára – Zlinszky Zorádtól Kópi Zsoltig, de megihlet számos német művészt is, köztük Albrecht Dürert is. Margherita Comesifarà neve ismertté válik Fóttól Rakamazig.

végtelenül sznob

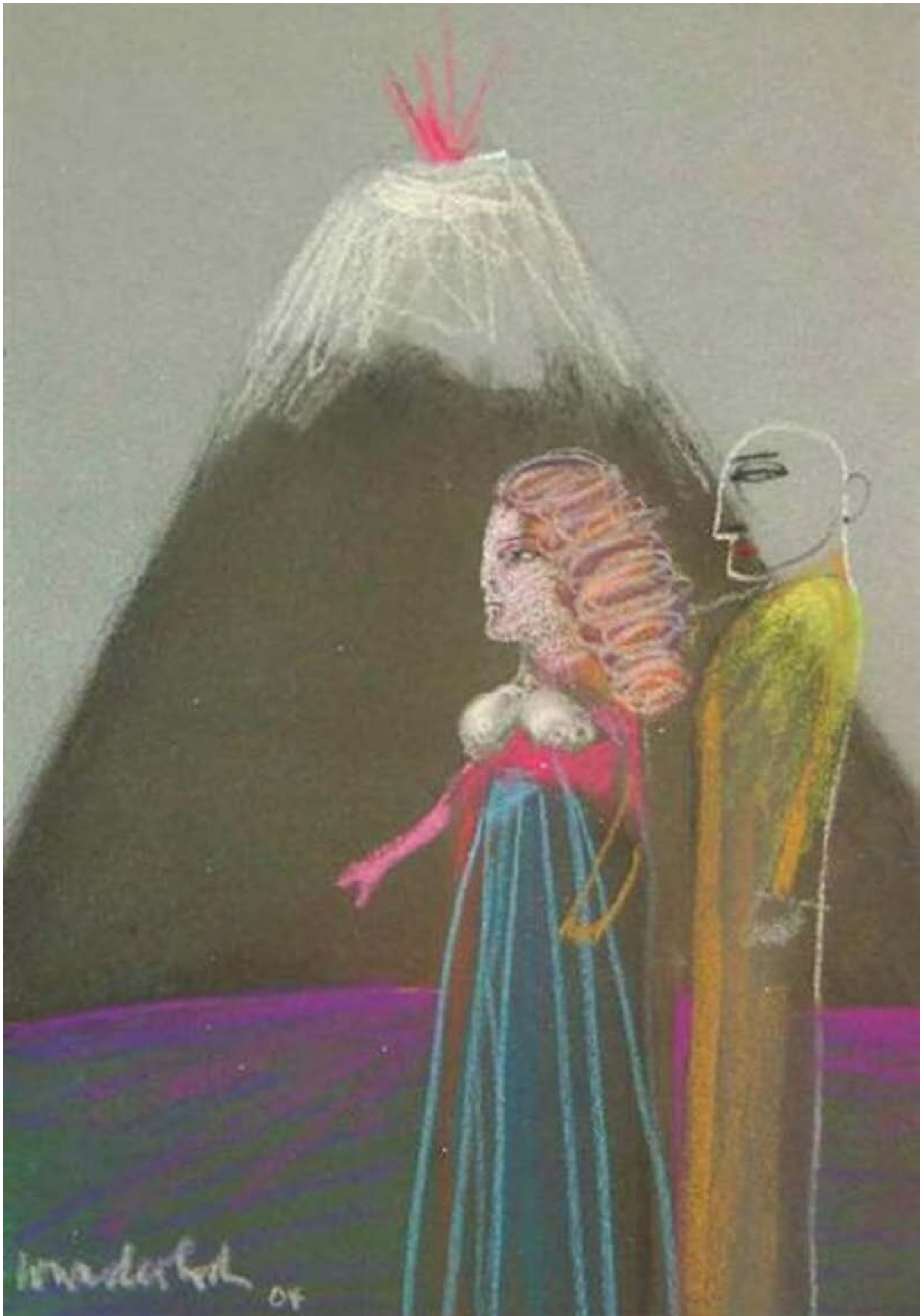
Ekkor már jól működő műtermet irányít. Gobelinek, ezüst- és aranyékszerek, méretes állóvázák, tükrök, arany gyertyatartók terveit készíti, grafikákat, rézmetszeteket állít elő – mindent, amit csak az úri közönség kíván, s akkoriban ezeknek nagy divatjuk van a végtelenül gazdag és

végtelenül sznob patrícusok körében. Rajziskolát is működtet, ahová, bár szigorú alkalmassági szűrőn keresztül, de végül is elsősorban nemesi ifjak kerülnek be, akik megigézve bámulják a szikár hangon magyarázó, távolságtartó festőnőt.

Aki megtervezi saját, a herceg által szponzorált miskolci házát is, melynek alaprajza egy négyzetbe rajzolt kör ($\pi \cdot r^2 / (2r)^2 = \pi/4$). Ebben a palotában festi meg főművét, nyolc éven át. Közben szenvedélyes barátságot köt Margherita (korábban: Martinus) Facipecora Pavesivel, a kor ünnepelt dalénekesével, aki ha tehetne, otthonában legszívesebben Agrikola Sándor szerelmi tárgyú, élénk szólamú motettáit énekelte. Ilyenkor Comesifarà kedvenc hangszerén, görbekürtön kísérte.

A műterem legvilágosabb sarkában álló 88×65-ös vászon letakarva áll: Comesifarà már hét éve látja, hogy néz ki az elkészült kép a gyilkos Johannáról, de munka közben újból és újból azt érzi, hogy torkon ragadja valami édes, ragacsos, gyöngéd erő, amitől sírnia kell, és ilyenkor leteszi az ecsetet, akár hónapokra is.

És csak rója és rója Miskolc utcáit, fáradhatatlanul, éjjel és nappal, a kutyák nem ugatják meg, a gyerekek behúzódnak előle a kapualjakra, a szamarak és a lovak a házfalakra simulnak, ha elsuhan mellettük aranycsillagokkal hímzett, földig érő, méregzöld, bő brokátkabátjában. Nem törődik az égigérő sötétzöld ciprusokkal, a buján virágzó leanderekkel, a leomló borostyánnal és vadszőlővel, a télben és a nyárban az isteni örökkévalóságot megtestesítő, messziről szagló bukszusokkal, nem számít neki az esztétikum diadala városa palotáinak kertjében, sem a hercegi őspark groteszkül megnyírt bokrai és arisztokratikus pínéái, szinte rohan a házfalak mentén kanyargó szűk utcákon át, egészen ki a kőbe zárt fügeültetvényekig és olajfaligetekig, a rózsákkal őrzött szőlőtábláig. Látja a múltat: a hatalmi versengést, az erőfitogtatást, az egymással versengő családok harcát, a függetlenség-vágyat, a pénz utáni sóvárgást – aztán a pestis mindent elvisz. El az emberek kétharmadát, el az erőt és az akaratot. De jön Szent Rókus, aki mindenkit meggyógyít, később meg Boccaccio, aki a pestis szemébe néz, és egy jóízűt kefél. Ezért is szereti Miskolc főterét: a magyarországi méretek szerint is hatalmas, tágas és impresszív, a város polgári, civil erejének állít emléket.



Nem portrét akar készíteni, ezt tudja. Johanna képét San Ludovico di Tolosa egyébként is már megfestette, amikor másodszor is férjhez ment, ez esetben Tarantói Lajoshoz (a gyilkossággal megvádolt egyik család tagjához). Az esküvő alkalmára készült el a nápolyi Santa Maria Incoronata templom, amelynek egyik freskóján látható Johanna, profilból: erős váll, erőteljes nyak, akaratos áll, kissé nyitott ajkak, határozott tekintet, szögletes orr. Csupa közhely, mikor egy erőszakos nőt akarunk megjeleníteni. Johanna egyik nászajándéka egyébként tövisdarab Krisztus koronájából. A játékos kedvű francia király küldte.

Vagy fesse meg a jelenetet?! Karl Pavlovics Brjullov megteszi helyette. A romantikus orosz festő András, Calabria hercegének meggyilkolása című képén is minden ott van, ami a rettenet érzékeltetéséhez kell: a fakóvörös háttér, baljós éjfékete csíkokkal, a sikoltozó, karjával kapálódzó, félholtra vált András (Endre), amint egy gonosz képű, izmos karú, marcona alak – talán maga Steven Seagal – lógatja ki lábánál fogva az erkélyről, mögötte fáklyát tartó kar. Méltánytalanul banális.

De miért nem a mérget választotta??? – tépelődik hónapokon, sőt, éveken át Margherita Comesifarà, bele akarván látni Johanna, a gyilkosság elkövetésekor immár hatodik hónapja várandós nő fejébe. Erre nem lehet válasz, hogy akkoriban a hercegségben már szigorúan tilos a mérgek adásvétele – a történeti előzmények miatt. A tiltás ellenére, mindenki tudta, még a távoli Stratford-upon-Avonban is, hogy koldussoron élő patikusoktól, titokban, az útmenti piszkos, sötét boltjukban bármit meg lehet venni. Hiába tiltották, mindenki használta.

a szifilisz gyógyítása

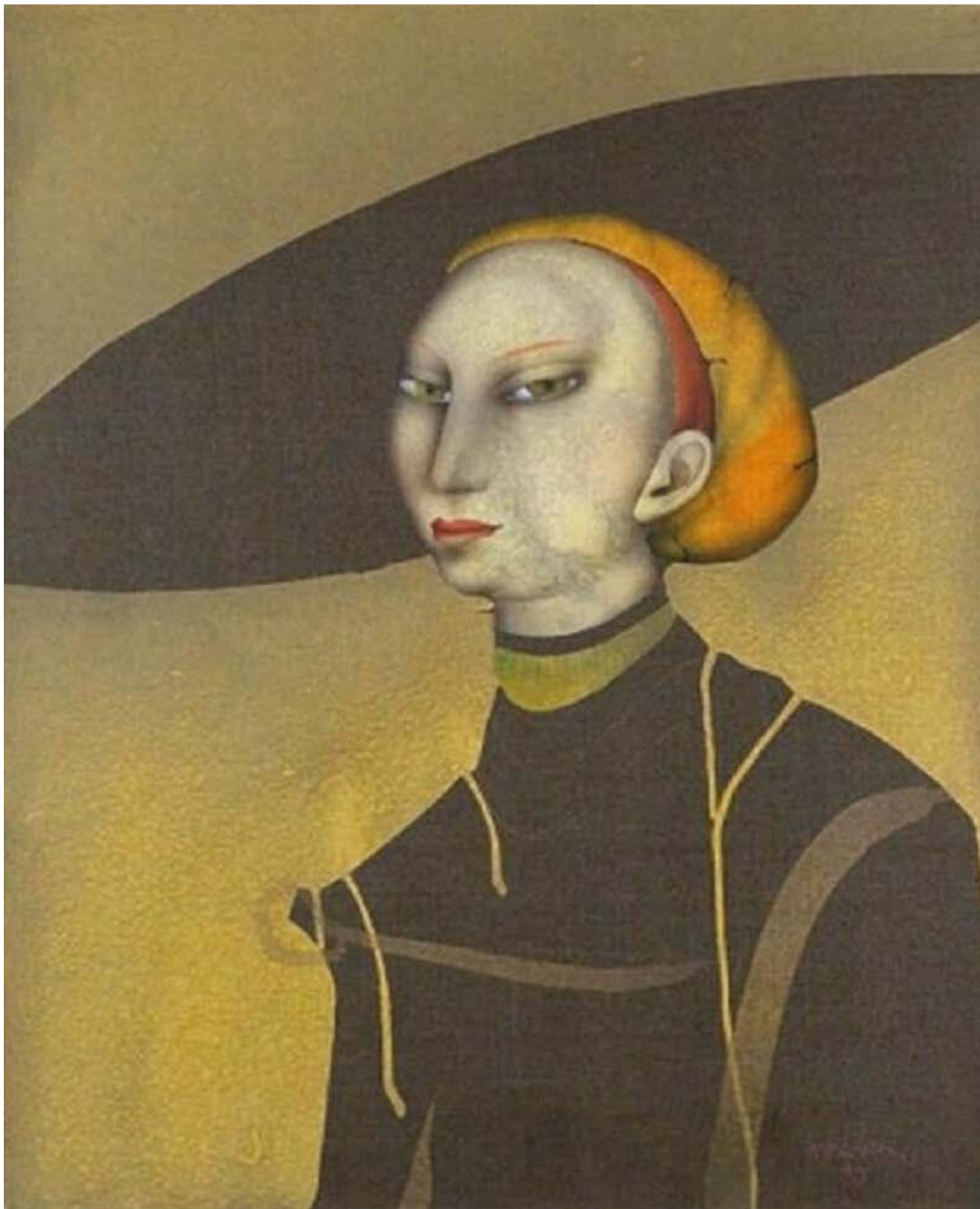
Használták a papok istentisztelet előtt, hogy hatásosabb legyen a beszéd, használták a boszorkányok szombat éjjelente, hogy megtalálják a seprűnyelüket, használták az arab sebészek fájdalomcsillapításra, az európai kirurgusok a szifilisz gyógyítására, szemükbe

csepegtették a nők, hogy minél csillogóbb tekintettel fogadhassák lovagjaik udvarlását. És busás haszonra tettek szert a bosnyák és szlavón földbirtokosok, akik jobbágysai egész Európát ellátták.

Persze nem volt mindegy, mekkora adagban használták. Volt, hogy testsúly szerint adagolták, aztán megtapasztalták – jobbára már későn –, hogy nem mindig a legsúlyosabb embernek a legnagyobb az ellenállóképessége. Azután megdőlt a tudományos tézis, hogy az egyszeri nagy adag hatásosabb, mint az esetleg többször ismételt kisebb adagok, sőt az utóbbi esetben, jöttek rá, kisebb a mérgezés veszélye is.

De a mérég elsősorban mégiscsak mérgezésre való! Gondolkodott-e azon, mik a tulajdonképpeni mérgek? Miket tervezett Nápolyi Johanna felhasználni András (Endre) megmérgezéséhez? Comesifarà hosszas nyomozásba kezdett, mert tudta, addig nem fejezheti be a festményt, amíg nem érti meg Johannát. Naplójában, amelyet gyerekkora óta vezetett, minden részletet rögzített, de sajnos, nagy része megsemmisült az idők során. A tárgyalt időszakról ez az egyetlen bekezdés maradt fent:

*„Pénteken Margherita Comesifarà **[1]** (...) **[2]** előcsarnokában Janus Pannonius a 'Szelek versenye' című költeményéből meghallgatta Zephyrus monológját a latin-ógörög tudós filológus barátja előadásában, aki szép lassan, latinul skandálta a hexametereket (nem sexa-...) **[3]**. Ahogy korábbi levélváltásukkor ígérte: 'Te és én leszünk ott, valamint a géniusz, tehát Janus'. Szép kezével a sorok között keresve, kimerítve az érzékiség és az igazi 'latin szerető' minden ígéretes reményét. Utána Margherita a tudós kérésére odaajándékozta neki egy vázlatáról készült metszetét, mely Botticelli nyomán készült, és Vergiliust és egy angyalt ábrázol, amint átölelik egymást.”*



Első látásra úgy tűnhet, Comesifarà nemcsak az Idő kapuján lépett át, hanem a tárgyára fókuszálást is kevésbé sikerült megvalósítania, de tévedünk, ha ezt hisszük. Azért engedte át magát az érzéki élménynek, mert addigra már birtokában volt a

tudásnak, ami hozzásegítette a megértéshez. Tudta, mi a foszformérgezés, a szublimátmérgezés, a schweinfurti zölddel mérgezés, az opium- és phloroglucin-mérgezés, nem beszélve az arzénmérgezésről – de ezek egyike sem térítette el a tárgyától: a mérgező szépasszonyt kell megfestenie.

párducbőrbe bújt

A lidércet, a gonosz szellemet, az éjszaka árnyát, aki, ha úgy tartja a kedve, forgószelet vet, vele hatalmas homoktölcsért képez, elektromos kisüléseket okoz. A tündért kell megfestenie, Zsákos Frodó életvidám

anyját. A sorsistennő arcképét, a legkisebb termetű leghatalmasabb erőét, aki elháríthatatlanul vágja el az élet fonalát a gyűlölt ollóval, miközben a napórát figyeli. Egyáltalán nem gyönyörű, sőt: ijesztő öregasszony, fekete, torz alak – ahogy azt Goya is megfesti. Inkább Morta, mintsem Atroposz: halott, azaz hajthatatlan. Megfesti a méreggel szennyezett méz pergetését, amit a méhek gyanútlanul begyűjtenek a többi virággal elegyítve. A színésznőket és kurtizánokat Sopronban, akik egymásnak adják a kilincset Pietro Andrea Mattiolinál, hogy megszerezzék a delejező kozmetikumot – és a nemesasszonyokat, akik egy titkos oldalajtón érkeznek ugyanezért. Lekottázza a szerelmi bájjal dalát, az ideget, ahogy megnyugszik, a tudatot, ahogy módosul, megrajzolja a hallucinogén röptét. A mérget, amint álomba szédít, amint fekete lyukat mar ki vászonból, és ördögi pillantással néz a szemedbe. Rögzíti a párducbőrbe bújt, veszett farkasok versengését a szépségesen fényes, feketén bíborlila, mézédese bogyókért. És végül ráfesti a vászonra a nadrágujjas emberkét, aki a föld alatt, bükkösök gyökerénél lakik, apró és lágyszívű, és akinek minden egyes porcikája halálos mérgező, már 600 milligrammtól. Aki, ha elfagy, sem szűnik meg mérgezni. Aki, ha csak megérinted, megégeti a bőröd. Aki mohó cseppekben kezd hozzá a test és a tudat leépítéséhez.

A festmény elkészülte után nem sokkal Comesifarà eltűnik. A házában maradt nyomok alapján feltételezhető, hogy már régen készült a szökésre. A festmény, a mérgező szépasszonnal folytatott többéves küzdelem felőrölte erejét, életvágyát, de az is lehet, hogy egyszerűen rájött: valójában nem Nápolyi Johannát, hanem a mindent megmérgező emberi vágyat festette meg, a szenvedély diadalát.

Comesifarà fent említett naplójának vonatkozó lapjai, szerencsére, megmaradtak, megőrizve a festőnő lázas alkotói folyamatában lejegyzett, csapongó és ijesztő gondolatait: *A fekete nyílások, a görbekürt fémes lyukai nemcsak a fény-árnyék kettősségét jeleníthetik meg... szintúgy a higanycseppek feketesége. A zene! A zene is gyógyító és mérgező hatású, ugyanúgy, mint a méreg... Verdi Leonórával énekelteti el a Végzet hatalmában: 'ami félelmes és rémes, nem kell így hogy testet öltön'. Öltön most testet!!! A hangszer és a méreg – az életáramlás eszköze mindegyik... A párdúcok fölött bagoly szálljon, a ragadozók végül testet öltenek...A Bella Donna gyönyörű gesztusa, ahogyan lefelé hajlik, rejtőzködő méltósággal... A szemgolyó valójában visszatükrözi a növény bogyóit: Atroposz tekintete a belső látást nyitja ki. A bogyó azért fekete, mert koncentrátumokat zár magába: a növények többet látnak, mint az emberek, reagálnak a bolygó-mozgásokra, a hullámsugárzásra, a napfényre. Leveszik a Napból mindazt, ami a fényen innen és túl van. A növények, a ragadozók, a mérgek, a Bella Donna felfal mindent, s egyben magába épít mindent... A fekete lyuk áttépi a papírlapot, s egyben fénynyalábot sugároz. Ötszög. Pentagram. Nem ördögi gesztus. Ez esetben... Talán.*

A festmény a Facipecora családhoz került, de tudnunk kell, ennek a család egyáltalán nem örült: ellentétben Comesifarà többi munkájával, ezt az egyet nem tudták megszeretni, inkább félték tőle. Először a rezidenciájukhoz csatolt Szent Mária templomban helyezték el, majd, Pákozdra, nyári palotájuk tóparti házikápolnájába szállították, amit Szent Izidornak, a mezőgazdálkodás istenének szenteltek, s ami mellett a későbbiekben egy kőhidat emeltek, hogy a halászati kereskedelmet erősítsék. Az aranyló, dagadt puttók és a gazdagon díszített pillérek között a festmény végre megnyugodott, megtalálta a helyét, nem rezgett tovább. Mindenki örömére.

Margherita Comesifarà öröksége sokáig hatott. Tiziano *Fiatal hölgy tükörrel* című, 1515-ös festményének megszületését mindenképpen inspirálta: egy, atropine-cseppekkel teli tégely az élveteg, testes nő bal keze alatt – színésznő vagy kurtizán, meglehet tisztos patrícusfeleség a modell.



Tagadhatatlan az a hatás is, amit a színkeverés megújítása terén kifejtett, s ami máig érvényesen jelen van: a palettára felülről lefele adagolta a sárgát, a pirosat, a kéket és végül a fehéret, szigorúan ebben a sorrendben, s az így előállított olajjal szabad szemmel láthatatlan alakokat tudott felvinni a vászonra. Ez lett a reneszánsz festészet hermetikus hagyománya.

1627-ben kihal a hercegi család, és a miskolci hercegség szinte azon nyomban erejét veszti. Osztrák, majd francia érdekek ütközőzónája lesz, több romboló csata zajlik érte, majd végleg osztrák alávetettség vár rá.

Pour un desir

A Facipecora család folytatta mecénatúráját, amíg tudta: Carlo a Szent Máté apostolnak szentelt templom felújítását támogatja, Guilio a protestáns iskola létrehozásához járul hozzá. Scipione a család hatalmas könyvtárát hozatja

rendbe, a rendszerezés során minden példányba ex librist tesznek: *Pour un desir*. A végrendelettől eltérően a könyvtár végül nem kerül városi tulajdonba – Miskolc 1796-os ostromakor betörnek a palotába, és széthordják a könyveket.

Nemrégiben, egy online-könyvaukción Carl Pauli 1671-ben Strasbourgban kiadott könyve, az *Imperatorum Romanorum Numismata* került elő, belső címlapján a *Pour un desir ex libris*. A kiváló állapotban lévő példány keményfedele kissé megbarnult az idők során, egy rovar rágta lyuk is látható rajta, egyik-másik lapon ujjnyomat, a 345–346. oldalakon egy korábbi sérülést követő javítás nyomai. A még mindig jó állapotú és nyilvánvalóan gondozott könyv kikiáltási ára 200–250 font volt. Végül 1 063 fontért kelt el.

1. A festőnő egyes szám harmadik személyben írta naplóját. ↑

2. olvashatatlan ↑

3. értelmezhetetlen ↑

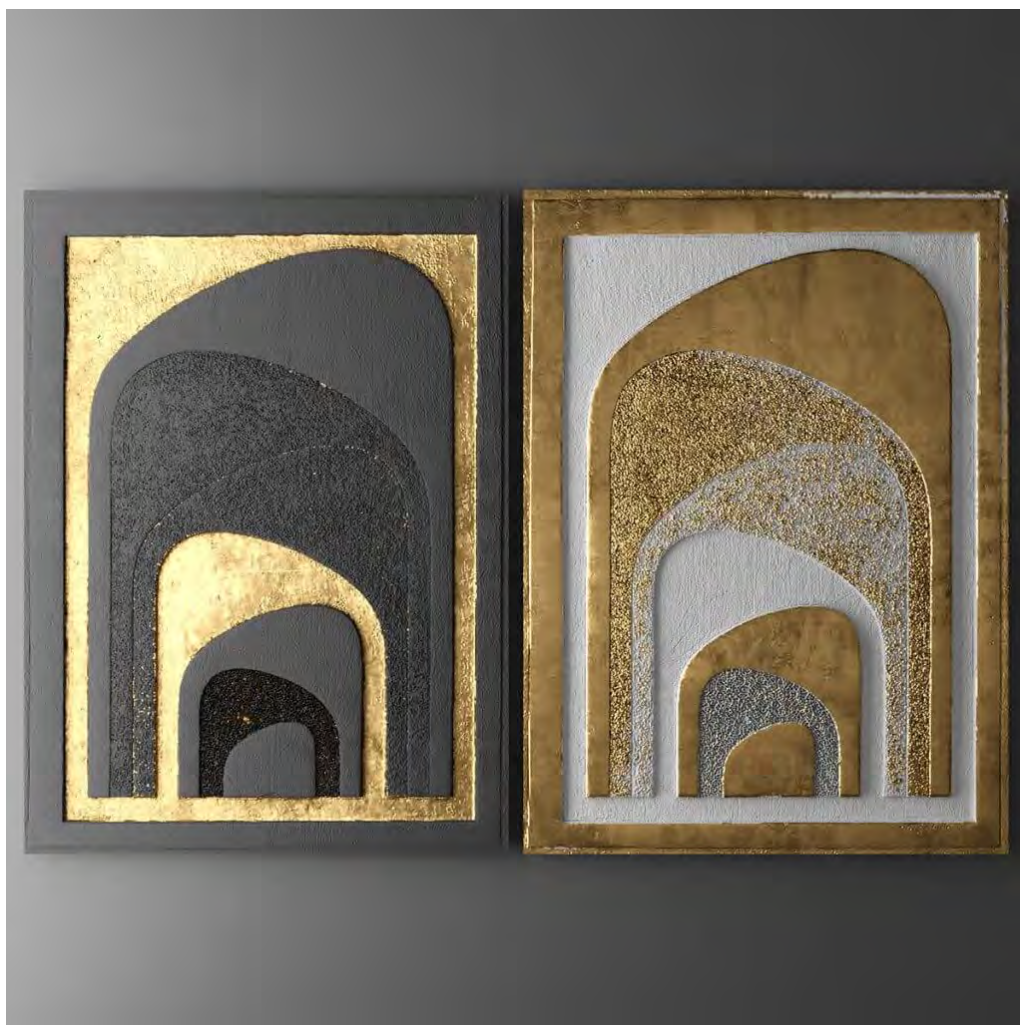
kép | Paul Wunderlich művei, wikiart.org

Hollós Máté

ELŐTTÜNK AZ UTÓÉLET

[INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ]

2019-03-26 | **ESSZÉ, INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ**



Anyai ágon újságkivágós családból származom. Keresztapám (nagyapám öccse) volt ilyen, s szorgalmasan gyűjtögetett Anyám is. Amikor hagyatékát rendszereztem – hiszen alig dobnék ki belőle!... – tömegével omlottak rám újságcikkek és fotók. Irodalmiak és családiak, a tág baráti kör és az eszmevilág horizontjának dokumentumai. A tinilánykorbeli Röck Marika-rajongástól az élete végén napvilágra került ősröbbanás-elméletig minden ott volt, amire emlékezni akart, aminek részletei után akart nézni. Bizonyos kivágatoknak megörültem: jó lesz nekem is (azóta se

forgattam), bizonyosaknál elandalodva kérdeztem, ugyan miért töltött egy percet is ollóval a kezében? Este meg saját dolgaimmel foglalkozva mit látok? Kezemben az olló, nyesegetem az aktuális lapokat...

Ma is elteszek főként szakmámba tartozó publikációkat. Elégtételt érzek, amikor valamiről írva előkapom egyiket-másikat. Igen, nálam rend van, a forrásmunka a kezem ügyében. Ugyancsak szakmámból következően el kell tennem a kottában lejegyzett „dolgozatokat”; ezt az írást is kinyomtatom majd, archiválom, mintha „print-lapból” ollóztam volna, hogy *ugyanúgy* karnyújtásnyira legyen. A gépből egy óvatlan újratelepítés kiszípanthatja, a polcra csak a tűzvész. Mai fiatal joggal néz bolondnak. Lehívja az olvasnivalót az internetről. Én is használom, de...

párás szemmel

Nem folytatom az eszmefuttatást, mert nem a modern eszközök szidása vagy dicsérete a tárgyam. Abba sem lovalom bele magam, amit sokan elmondtak már a kézírás kiveszéséről. Ha Wolfgang Amadeus és apja, Leopold (Mozart) ma élne, nem maradna annyi tintás levél, zene- és társadalomtörténeti dokumentum: facebookoznának, sms-eznének, e-maileznének, törölnék a dokumentumokat. Mi őrződik meg belőlünk? – kérdezném párás szemmel, ha nem lenne sokkal párásabb attól, hogy egész kultúránkból, maradjak kaptafámnál: művészetünkből, a legjobbakat is beleértve mire akarnak majd visszatekinteni két-háromszáz év múlva?

A könyvtár még funkcionál, fóliánsok, könyvészeti ritkaságok máshogyan nem is kezelhetőek. De bekopogtatott az e-book. S ha egyelőre „vigasztaló” számokat mutat is a könyvpiac, s vannak még bibliofil olvasók, az első homlokráncoltató jelek megérkeztek a Gutenberg-galaxis veszélyeztetettségéről. Fonotékák még működnek, de a bibliotékákéhoz nem hasonlítható jelentőséggel. Utánpótlásuk elapadó, hiszen a világháló szövedékében jogtisztán és megkérdőjelezhetően, kielégítő és vállalhatatlan hangminőséggel ott van minden, ami rögzítésre érdemes, de ami gyors felejtést érdemel, az is. (Egy évszázadnyi hangfelvétel-készítés után, amelynek célja az egyre tökéletesebb hűség, a mono után sztereó, azt követően 5.1-es, koncerttermi hangzást

a szobánkba varázsoló akusztikum volt, itt állunk a kompromisszumos hangminőség tömegével. Büszkén tartjuk zsebünkben a néhány centis pendrive-ot: rajta van Bach egész életműve!)



A szobrok, festmények mosolyognak a múzeumban: őket magukat nem lehet digitalizálni, de a kottaképet és a hangfelvételt igen. Túl a szerzői jogi nehézségeken – amelyek nem elhanyagolhatók sem erkölcsileg, sem anyagilag – a jövő praktikus ígérete, hogy mindez a Szahara közepén és Grönlandon is bármikor egyetlen gombnyomásra lehívható. Megvetni a technika vívmányát ostobaság. Ne is tévedjünk ilyesmit sejtető utcákba.

kénytelen zsugorodni

Az őrzés igazi kérdése: a múlt határoz meg minket, vagy a jelen? Homérosz, vagy a ma Nobel-díjat átvevő író? Beethoven, vagy a szomszédunkban lakó komponista (aki melleleg nem is lehet jó, hiszen ugyanúgy jár bevásárolni, mint mi magunk)? Ki beszél hozzánk?

Az, aki nem ismerte a mi életünket, sorsunkat, gondjainkat, vagy aki osztja mindezeket? Érezzük, hogy erőt ad a *Máté-passió*, a *IX. szimfónia*. És a közönség nem érzi, hogy ilyen tápláló, ilyen építő egy ma született alkotás. Állandó versenyben élünk a mindannyiunk által gigásznak tartott, imádott régi óriásokkal. A ma alkotói közül sokan gondolják, hogy 200 év múlva ők is ilyenek lesznek az akkori embereknek. De az idő elforog. 2200-ban mire lesz igény? A múlt és jelen őrzői leginkább úgy kezelik: arra, amire ma. Vagy ezt színezik némi futurizmussal. Nem látjuk, az európai kultúra meddig lesz kénytelen zsugorodni a világ gazdasági-politikai erőinek átrendeződése során. Tíz emberöltő múltán még a mandulaszemű „távoli” jön ámulni azokon a házakon, amelyekben Beethoven, Bartók élt, vagy mi mint törődött öregek botorkálunk az általuk dominált kultúrában? Mennyire kerít hatalmába a technika? Az őrzésben segít-e inkább, vagy a feledést motiválja? Hogyan alakul az ízlésünk, a szellemi orientációnk? Még szűkebb kisebbség érdeklődik majd a „magas” művészet iránt, mint ma? „Meddig lesz hely, hol” *olvashatól*? Hol elmélyedhetsz a zene struktúráiban, s nemcsak a test kapja meg a maga mozgató hatását a ritmusoktól, hanem a komplex érzésvilág és a gondolkodás is a formák és harmóniák szerkesztéséből?

Nem félelem, még kevésbé multimádó arisztokratizmus hangolja e kérdéseket. Nem vitás, hogy az ember, a tudása, a gondolkodása jelentősen megváltozik. De lesz-e igény annak megőrzésére, hogy „a semmi ágán ül szívem”? Vagy a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* nyitó fűgájáéra, annak apoteózisával az aranymetszéspontra, és levezetésével? Lesz-e igény arra, amit ma, egy letűnő kor alkonyán írunk (jót-rosszat), még papírra, vagy már számítógépbe, de még az eddigi 600–6000 év folytatásaként?

Felsóhajthatunk-e optimistán: előttünk az *utóélet*?

kép | shutterstock.com

Mészáros Blanka

TÖRÉSVONALAK

RENDSZEREK ZENÉN INNEN ÉS TÚL [INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ]

2019-03-28 | **ESSZÉ, INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ**



A modernség egészét átjáró, meghatározó attitűd, hogy „romboljuk le, felejtjük el, ami korábban volt” minden művészeti ág közül talán leginkább a zenében érhető tetten. Az önmagát folyamatosan felülvizsgáló, megkérdőjelező magatartás hirtelen

és beforraszthatatlan törést eredményezett a zenében, ugyanakkor felmerül a kérdés: el lehet-e teljesen szakadni az alapoktól, el lehet-e felejteni a korábbiakat, és valami újat építeni a semmiből?

A modern zene erre a kérdésre többféle választ is adott. Az egyik az atonális zene. Ez, szemben az addig megszokott tonálissal, olyan hangsorokból áll, amelyek nem egy hangnemben vannak, alaphangjuk nincs; tehát nem skálarendek határozzák meg a hangokat, hanem azok tetszőleges összeállításban használhatók.¹ A hangok viszonya egymáshoz: az atonális zene felrúgja a korábbi szabályokat, de semmiképp nem az egész rendszert. A tonális zenét nem kikerüli, hanem ellentétévé válik: ezáltal nem szakad el tőle teljesen. Mi több, a tonális zene így az atonális szabályrendszerének alapja. Abból nyeri értelmét, jelentését, hogy nem az, ami az őt megelőző volt.

Olyan, máig nyitott kérdések merülnek föl az ilyen zenével kapcsolatban, amik megkérdőjelezik, hogy egyáltalán lehetséges-e atonális zenét csinálni. A tonalitás egyfajta központ, centrum volt a zenében – pótolható-e ez másfajta tonalitással?²

nincs kulcsunk hozzá

Meglepő kérdés, hiszen éppen a tonalitást akarja elkerülni. Mégis, szembesülnie kell azzal, hogy az alaphang létezése nemcsak a formáját képi, hanem értelmét is adja a darabnak. Ezt pedig

feltétlenül pótolni kell, hiszen így az atonális zenét nem értjük, nincs kulcsunk hozzá, olyan, mint az anyanyelvünktől eltérő, idegen nyelv.

Képzeljünk el egy embert, aki soha életében semmiféle zenét nem hallott. Aztán, életében először, találkozik zenei hangokkal: meghall egy művet. Ez a mű történetesen atonális darab – vajon nem ez válna az „anyanyelvévé”, nem ezt tartaná alapnak?

Ilyen értelemben mondhatnánk, hogy az atonális zene megjelenésével létrejött valami teljesen új. De az atonális zene jelentésrétegei csak a tonálishoz képest, ahhoz viszonyítva jöhetnek létre.

Az elképzelt ember, aki atonális zenét hall először, talán ezt tartaná normálisnak, de egészen megváltozna az értelmezése, ha később tonális zenét is hallana. Rá kellene döbennie, hogy az atonális zene nem tud a tonális zenétől függetlenül létezni.

Úgy tűnik, kevés volt egy évszázad megszokni, megtanulni, megérteni az atonális zenét. Egy atonális mű még mindig váratlan, formabontó, polgárpukkasztó, még mindig tolmácsra van hozzá szükség. Lehetséges, hogy zsigerileg idegenkedünk az atonális zenétől, s ezen nem változtat az idő?



Brian Siewiorek, flickr.com

A tonalitásra az előző évszázad kezdetéig természeti törvényként tekintettek. Az atonalitás megjelenésével felmerült a kérdés, hogy ez valóban így van-e, vagy mesterséges rendszer. A problémára keres választ az úgynevezett „mégis-kérdés”: nincs-e ebben az újfajta zenében *mégis* valamiféle alaphang?

Az atonális zene atyja, Arnold Schönberg válasza, hogy az alaphang az atonális zenében valószínűleg létezik, függetlenül attól, hogy nem érezni, mivel minden hang természetéből adódóan kiindulópontja egy felhangsornak. A különbség tonális és atonális zene között csupán annyi, hogy a hangoknak ezt a természetes adottságát utóbbi egyszerűen nem engedi érvényesülni.³ A hangok így pusztá hangfokokká, hangpontokká válnak, kiszabadulva természetes környezetükből, felhangok nélkül.⁴ Az idegenkedés ettől az új zenétől tehát természetszerű, zsigeri. Abból fakad, hogy nem szakad el az elődeitől, mi több, éppen azáltal létezik, hogy valamit nem csinál, amit korábban csináltak. Kizárólag abban a struktúrában van értelme, amiben a tonális zene ellentéte tud lenni. Mélyebb értelmét, jelentésrétegeit kutatva láthatjuk: azzal, hogy a zenei hangokat pusztá pontokká, természetes közegükből és viszonyaikból kiszakított fokokká teszi, a korábbi, tonális zene egyik adottságát használja fel: mégpedig azt, hogy ezt egyáltalán meg lehet csinálni.

Az atonális zene kétségkívül tartalmaz teljesen újszerű, eddig ismeretlen elemeket, de mindent összevetve is legfeljebb új látásmód, irányzat. Ha azonban el akarunk szakadni az alapoktól, egészen másfelé kell indulni. Nem csupán a hangok viszonyait kell megváltoztatni, hanem magukat a hangokat.

csend-darab

1952-ben John Cage amerikai zeneszerző megkomponálta *4'33"* című, háromtétéles, bármilyen hangszeren előadható darabját. A mű beceneve „csend-darab”, tartalma négy perc és harminchárom másodperc teljes csend, de legalábbis a zenei hangok hiánya. Az előadó nem szólaltatja meg a hangszerét.

A darab érthetően igencsak különböző reakciókat váltott ki a közönségből: radikálisan szembement minden korábbi elképzeléssel a zenéről. A műről. Arról, hogy az alkotó, a befogadó, az előadó létezhet-e abban a formában, amiben addig létezett.

Ez a fajta zene nem szemben áll, nem lázad, nem a korábban létezőre épít. Hanem valami teljesen újat ajánl: nem csupán új látásmódok, irányzatok alakulnak ki – a zene *mást is bevon*. Az addig értelemszerűen használt zenei hangokat felváltják a zajok, zörejek. Olyan ez, mintha a költészet hirtelen nem szavakból állna. De amíg a

költészet soha nem lesz képes elszakadni a nyelvtől, a zene meg tudta tenni, hogy elszakadjon az önmaga által generált zenei hangoktól, és visszatérjen mindahhoz, ami fizikailag hallható, de esztétikailag saját rendszerében nem értelmezhető. Elkezd magára figyelni. Arra, amit eddig megtagadott. Újraértelmezi magát.



Szymon Buhajczuk, flickr.com

Ez az újraértelmezés az experimentális zene megjelenése.

Visszatérve előző példámhoz: gondoljunk megint az emberre, aki még soha, semmiféle zenét nem hallott. Ha megmutatnánk neki egy zenei hangokból álló darabot, majd egy zajokból, zörejekből állót, nagy valószínűséggel különbséget tudna tenni a kettő között. Érzékelné, hogy a két darab jellegét tekintve más, nem úgy, mint

az ember anyanyelve és egy idegen nyelv, vagy mint a tonális és atonális zene. Érzékelné tudná, hogy a két mű másból dolgozik, nem illeszthetők ugyanabba a rendszerbe. Észlelné a zenei hang és zaj között feszülő határt.

Az experimentális zene ebből az éles törésből nőtte ki magát. Megjelenésével lényegessé, sőt, hangsúlyossá vált minden, ami korábban kívül rekedt a zene határain. John Cage *4'33"* című darabjában a központi szerep nem a csendé, hanem mindené, ami a zenei hangok hiányába belefér. Lélegzés, köhögés, padlórecsegés, kopogás. A kintről beszűrődő zajok. A korábbi zene kizárólag a rendszerrel számol, azon belül újít, változtat – a véletlennel nem. Az experimentális zene a véletlenből indul ki, abból, hogy a zenei folyamatokat véletlenek határozzák meg. Nem a rendszer, még csak nem is az ízlés. Az experimentális zeneszerzőket az érdekli, hogy mi *lehet*.

a puszta mű

Többé nem a kotta, nem az előadó értelmezése, hanem a szituáció a lényeg, amiben a hangok keletkezhetnek, minden más ennek alárendelt. A darab egyedisége nem a különböző előadásokban, hanem az előadások különbözőségében rejlik, vagyis a hangsúly az interpretációról a puszta műre kerül.

Az experimentális zenében az előadást folyamatnak tekintik, amit az anyag ural. ⁵ Valójában elfogadja és felhasználja, hogy egyetlen előadóművészet sem tudja kirekeszteni a véletlent. Bármilyen leírt, lekottázott darab különböző interpretációkban és szituációkban kerül előadásra, de önmagában, kottaként semmi: olyan, mint egy jelentésétől megfosztott nyelv, amiben a hangsorok mögött nem rejtőzik értelem. A darab minden megvalósulása különböző jelentésrétegeket nyit meg, a leírt kotta élővé, értelmessé válik a megvalósulás során. De ezek a jelentésrétegek soha nem lehetnek pontosan ugyanazok – ez az experimentális zene kiindulópontja. Az experimentális zene számol a kiszámíthatatlannal, pontosabban, nem számol semmivel; semmi sincs előre meghatározva, elrendezve.

Michael Nyman *Experimentális zene* című kötetében ennél tovább is megy: azt állítja, hogy az experimentális zeneszerzőt nem az előadás unikalitása, hanem a pillanat egyedisége érdekli. ⁶ Maga a mű, a darab tehát másodlagossá válik a pillanattal, a szituációval szemben, amiben megvalósul. Felvetődik ugyanakkor a kérdés, hogy vajon a pillanat egyedisége mennyire fakad az előadás unikalitásából.



Delwin Steven Campbell, flickr.com

Az experimentális zene háttérbe szorítja az előadót azzal, hogy a közönséghez hasonlóan őt is elsősorban a darab befogadjává, tapasztalójává teszi. A kiszámíthatatlanság így nem csak az előadó értelmezéséből ered. Cage „csend-darabja” ennek radikális változata, ahol az előadó sem zenei hangot, sem zajt nem szólaltat meg, feladata gyakorlatilag ennyi: *nem zenélni*, de jelenlétével keretet adni a darabnak, *megvalósítani* azt. Az experimentális zene így képes zenei hang nélküli darabokat alkotni, de előadó nélküli darabot nem tud.

A törés, ami a modern zenében bekövetkezett, itt érthető leginkább. Hogy lesz a darabot megvalósító művész előadóból befogadóvá? A zajok megjelenése, a zene újraértelmezése mind annak a következménye, hogy az előadó elveszti eredeti szerepköreit, elveszti a kontrollt a hangok felett, elveszti a jogot, hogy a leírt kottát ő ruházza fel jelentéssel. Előadóból elsődleges megfigyelővé lesz, aki hagyja, hogy a darab gyakorlatilag átfolyjon rajta, és ezáltal váljon darabbá.

értelmezetlen

Így persze a befogadói nehézségek is erősödnek. A közönség semmiféle „támaszt”, kiindulópontot nem kap az értelmezéshez, befogadhatóság tekintetében a szakadék experimentális és nem experimentális zene között nagyon mély, és mélysége éppen az előadóban gyökeredzik, aki nem ad segítséget többé, nem adja alapul saját értelmezését, mert feladata, hogy a puszta darabot mutassa, annak tiszta, *értelmezetlen* mivoltában.

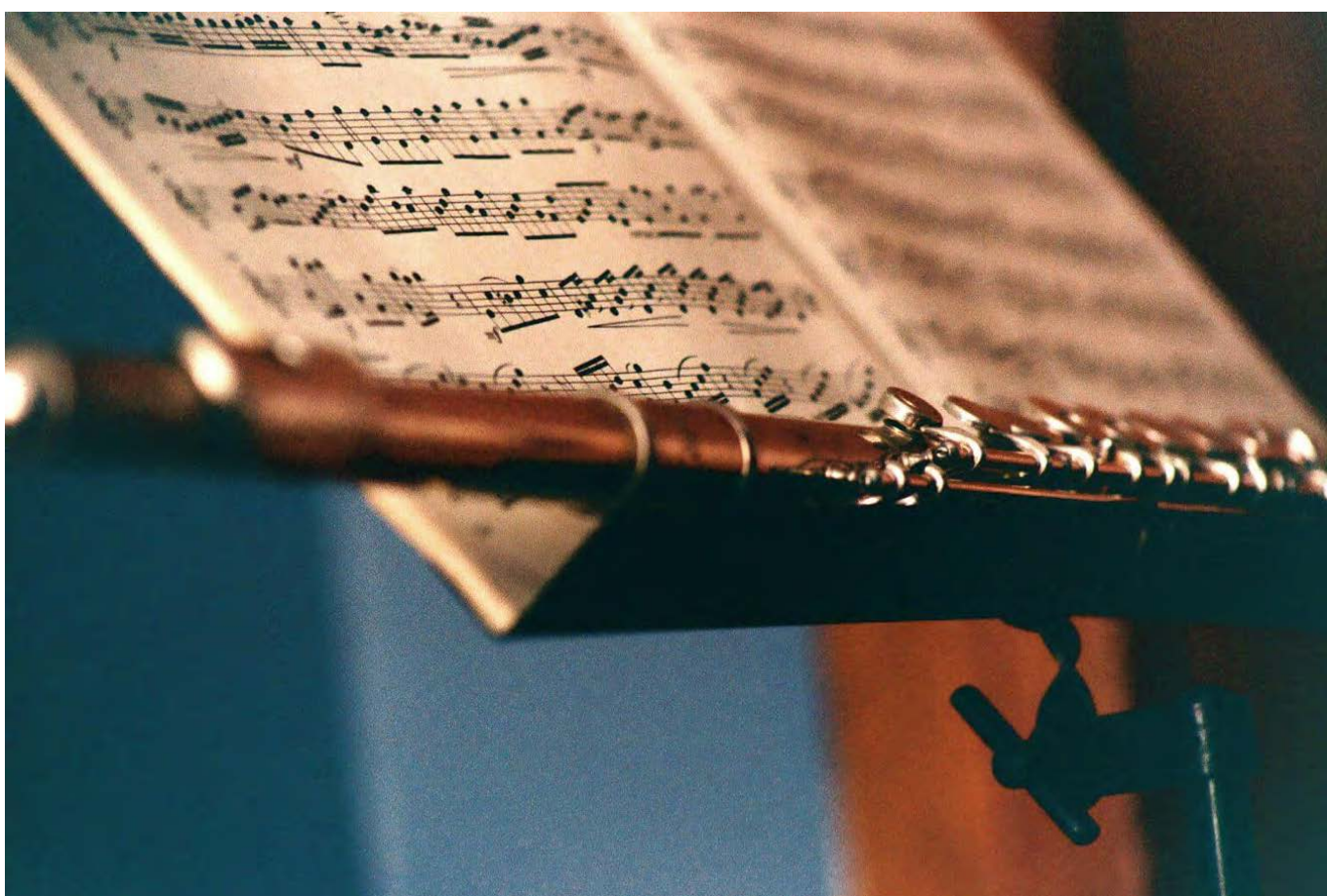
Nyman erre Christian Wolff egyik koncertjét hozza példának, ahol kintről egy hajókürt hangja annyira behallatszott a koncertterembe, hogy hangosabb volt, mint a zene. A közönség arra kérte Wolffot, játssza el újra a darabot, de ő azt válaszolta: „Igazán semmi szükség rá, mert a környezet hangjai egyáltalán nem szakítják meg a zenét.”⁷

A szituáció tehát előbbre való, mint maga a lekottázott darab. Az experimentális zene képes önmagaként nézni egy művet, képes számolni a véletlennel. A darab végtelen számú lehetséges megvalósulásából mindegyikre felkészült, mert mindent a mű részének tart, ami az előadása közben történik.

Az experimentális zenéből hiányoznia kell minden tudatosságnak, ami korábban a zenét zenévé tette. A puszta kotta és a mű között álló közvetítő tudatossága többé nem a kottára, hanem a megvalósult műre irányul, így válik egy külső szemlélőhöz hasonló befogadóvá. A probléma, amit az experimentális zene felismert és amire választ adott, hogy míg egy szöveg olvasásakor a befogadó magára utalt, addig egy darab meghallgatásakor az előadóra, az ő értelmezésére szorul. Ezt a mű és befogadó között álló értelmezést hagyta el.

Cage már említett darabjában gyakorlatilag lehetetlen mindenfajta tudatosság, a darab lényege éppen az, hogy minden rendszert, minden megkomponált zenei hangot száműzzenek.

A kérdés csupán, hogy bár az experimentális zenében látszólag megvalósul a függetlenedés, minden korábbi elfelejtése, az elszakadás minden régitől, nem *túl erős*-e ez a szakadás. Azaz beleeshet-e egyáltalán a *zene* kategóriába, ami semmiben sem hasonlít ahhoz, amit korábban zenének neveztünk? És beleeshet-e az *előadó* kategóriába az ember, aki már nem előadója a darabnak, hanem tapasztalója, megfigyelője?



Dave Kellam, flickr.com

A 4'33"-ban bárki lehetne előadó, a legprofibb zenésztől a zeneileg teljesen képzetlen emberig. Így a zene maga válik lényeggé, az, amelyben – mint Nyman kifejti – a zenei hangoknak nincs többé prioritásuk a nem intencionális hangokkal szemben. ⁸ Eddig

az előadó kísérletezett a darabon, ez az experimentális zenében megfordul, és a darab kísérletezik az előadón.

az ideális interpretáció

Az experimentális zenében, és csak ott. Nem beszélhetünk teljes paradigmaváltásról. Az experimentális zene valóban valami teljesen új rendszert – vagy éppen „antirendszert” – hoz

létre, ez azonban nem vonatkoztatható a korábbi darabokra, másfajta zenét nem lehet így előadni. Ennek megjelenése éles törést okoz, mint láthatjuk, elsősorban nem is a zenei és nem zenei hangok közti különbségek, hanem az előadói szerepek radikális megváltozása miatt. Mert míg egyik esetben az előadó nyitott lehet, sőt, nyitottnak kell lennie a véletlenekre, mert ez teszi őt előadóvá, a másik esetben a véletleneket ki kell zárni, mert az előadott darabnak pontosan annak kell lennie, *ami a kottában le van írva*. Azaz feltételez egy ideális darabot, és a különböző értelmezések, előadások csupán ennek árnyékában létezhetnek, arra törekedve, hogy minél hasonlatosabbak legyenek az ideális interpretációhoz. Ezzel szemben az experimentális zene éppen a sokféleségre épít, nincs semmiféle „ideális darab.” Ilyen értelemben a klasszikus előadóművészet nem tud mit kezdeni az interpretáció sokféleségével.

Az experimentális zenében az előadó a módszertől szabadul meg, attól, ami a zenét eddig zenévé tette. Az a fontos, hogy ne lehessen tudni, hogyan jön létre egy-egy darab, hogy rejtély legyen az alkotó, a befogadó és az előadó számára is.

Ebben a rejtélyben nincs szükség többé zenei hangokra. Kizárólag a műre van szükség. Az experimentális zene nem is a korábbi zenétől, hanem a formától függetlenedett, széttörte azt, megtette, amit egyetlen más művészeti ágnak sem sikerült: képes volt túllépni elsődleges eszközén, a zenei hangokon – képes volt túllépni önmagán.

¹ Eggebrecht, Hans Heinrich: *A Nyugat zenéje*, Typotex Kiadó, 2009, Budapest, 721–730.

² Eggebrecht, i. m., 721–724.

³ Eggebrecht, i. m., 724–725.

⁴ Eggebrecht, i. m., 730.

5 Nyman, Michael: *Experimentális zene*, Libri, 2005, Budapest, 23-70.

6 Nyman, i. m., 23-70.

7 Nyman, i. m., 114.

8 Nyman, i. m., 23-70.

felső kép | [roaming-the-planet, flickr.com](https://www.flickr.com/photos/roaming-the-planet/)