

Danny Fingeroth

A hihetetlen Stan Lee

HVG Könyvek
Budapest, 2020



Berényi Csaba

UNIFORMIZÁLT EGYEDISÉG

Ma már szinte bármelyik mozinéző rávágja, hogy Stan Lee, a Marvel atyaúristene alkotta meg a képregényvilág olyan klasszikus figuráit, mint Pókember, az X-Men vagy a Bosszúállók. Sokszor ellentmondásos pályájának, trendformáló, széles körű hatásának és a képregény-forradalomban betöltött szerepének bővebb analizését viszont épp az a popkulturális ikon nehezíti meg, amivé Lee az évtizedek során magasodott. Danny Fingeroth könyve ezért kettős céltól vezérelve igyekszik túllépni a nemrég elhunyt legenda monolitszerű megítélésén, és úgy képes szuperhősöknek kijáró dicshimnuszt zengeni a munkásságáról, hogy végig a helyén kezeli és szétszálazza Lee kulturális jelentőségének tényleges képregényipari alapjait és azt a közeget, amiben alkotott.

A könyv premisszája, hogy a Marvel és mindenekelőtt Lee a hatvanas években alsó hangon is akkora kulturális és társadalmi befolyással bírt, mint a Beatles vagy John F. Kennedy, az újszerű képregénykarakterek pedig egyenesen a korszellem idealizmusát tükrözték. A közkeletű bírálat szerint viszont Lee szimpla alkalmazottként a megfelelő

művészekkel – elsősorban Jack Kirby és Steve Ditko író-rajzolókkal – körülbástyázva mindössze jókor volt jó helyen, és csupán ellopta a rivaldafényt az igazi tehetségek elől. Fingeroth könyve ennek a leegyszerűsítő nézőpontnak elegáns módon úgy veszi el az élet, hogy részben elismeri, egyúttal viszont számos interjúrészlet, korabeli cikk, visszaemlékezés révén árnyalt képet ad a Stan Lee márkanév mögött munkáló valódi személyiségről.

Az egykor a Marvel égisze alatt dolgozó szerző a sokszor képregényes fordulatokkal operáló, néhol elfogult és bennfentes hang ellenére elsősorban nem a mítoszgyártásban vagy épp annak rombolásában érdekelt. Bár Lee történetét kronologikusan, az egyszerű, nincstelen fiúból befolyásos nagymenőt faragó amerikai álom narratívája mentén kezdi építeni, a könyv végső soron nem a klasszikus felemelkedés ívét követi. Fingeroth a legendától jut el a képregényipari folyamatokat diktáló, azokból időnként mégis kiábránduló magánember portréjáig. Lee szerkesztői, majd kiadói tevékenységét egyszerre láttatja az alkotótársaival való viharos viszonyának személyes fénytörésében és a popkultúra tágabb kontextusában, ezáltal pedig mélységet ad a Marvel-filmekben cameozó habókos öregúr egydimenziós figurájának.

Stanley Lieber egy alsó középosztálybeli New York-i zsidó család nagyravágyó fiaként vágott bele az életbe, grandiózus írói álmokat dédelgetve. Apjában csak a folyamatosan munkanélküli családfőt látta, de öccsével, Larryvel sem ápolt kifejezetten közeli viszonyt, annak ellenére, hogy Larry jelentős éveket töltött a Marvelnél bátyja irányítása alatt. Stan már a gimnáziumi éveit taposva is maga volt a megtestesült ambíció, a kissé exhibicionista fiú egy ízben felpingálta az osztályterem falára, hogy „Stanley Lieber, az Isten”. Számtalan alkalmi munka után kötött ki az akkor még Timely/Atlas néven futó képregényvállalatnál. Kezdetben kávéfőzőt és a már megrajzolt oldalakat tisztította. Martin Goodman, Lee anyai ági rokona volt a tulajdonos, így a fiú némi hátszéllel érkezett meg a szakmába, és idővel íróvá vált, aki a különböző füzetek, napi megjelenésű képregénycsikok és más termékvonalak szkriptjeit gyártotta. A második világháború idején Superman, Batman és Amerika Kapitány népszerűsége révén a szuperhőssztorik felfutó ágban voltak, nem kis részben a nyíltan propagandisztikus felhangjuk miatt. Lee-t ekkoriban alkalmasabb jelölt híján szerkesztőnek nevezték ki, és lényegében a Timely kreatív igazgatójaként felügyelt több tucat kiadványt. Elsősorban tehát egyfajta menedzserként működött, de a sima alkalmazotti státusz mellett folyamatosan kereste a valódi

művészi kiteljesedést, így szabadúszóként is dolgozott számos képregénycíkon. Lee valóságos ötletgyárosnak bizonyult, ironikus módon azonban a legtöbb általa kitalált cím alig ért meg néhány számot. A háború végével lecsengett a szuperhősök aranykora, és a western-, a horror-, valamint a detektívképregények kezdtek tarolni, maga a médium pedig olcsó, gyerekeknek szánt ostobaságként a kultúra abszolút kommersz alsó rétegét képviselte. Nem sokkal az első nagy képregénypiaci összeomlás idején – amikor Lee a kiadó szerzőinek és rajzolójának legalább a felét kénytelen volt elbocsátani, illetve szabadúszóként alkalmazni őket tovább –, az ötvenes évek közepén a képregény társadalmi ügy lett, és elindult a kiadványok betiltását követelő mozgalom. A legnagyobb publicitást és visszhangot keltő kritikus Fredric Wertham volt, akinek erősen obskúrus módszerekkel elvégzett kutatásai korrelációt mutattak ki a szuperhős-, de főleg a horrortörténetek és a fiatal kori bűnözés között. A Comics Code Authority gyakorlatilag a piacra dobott füzetek minden egyes oldalát egy vélt erkölcsi felsőbbrendűség jegyében cenzúrázta. Lee a képregényipar egyik vezéralakjaként élesen elítélte ezt a fajta bigottságot, és az évek során többször is heves vitába szállt ezzel az elnyomó gyakorlattal.

Ebbe a kreatív vákuumba robbant be a Marvel szuperhős-forradalma a hatvanas évek elején. Lee és Kirby először a Fantasztikus Négyes ötletével állt elő, miután a DC Amerikai Igazság Ligája hatalmas sikert aratott, így próbáltak egy családként is funkcionáló hőscsapatot összehozni. A valódi áttörés azonban csak egy évvel később érkezett el. Mindenki ismeri a sokszor leírt legendát, miszerint az éppen megszűnő Amazing Fantasy című sorozat utolsó számában minden mindegy alapon bemutatott egy Pókember nevű tinédzser szuperhőst, a többi pedig történelem – noha a karakter önálló füzeté és igazi diadalútja csak nagyjából hét hónappal ezután indult el. Fingeroth alaposan megvilágítja a Pókember keletkezéstörténetét övező ellentmondásokat, hiszen a különböző visszaemlékezések alapján nem egyértelmű, hogy Lee-től származik-e a figura kidolgozása, ő találta-e ki az attribútumait és eredetsztoriját, vagy pedig Steve Ditko rajzai és történetelegei, esetleg Kirby vázlatai a meghatározók, és ezek tekinthetők egyfajta ősforrásnak. Lee ragaszkodott ahhoz, hogy ő a Pókember és számos más Marvel-hős szellemi atyja, mivel – bár ez is kétséges – az ő eredeti ötletein alapulnak. A szerzői kreditekkel, a társalkotói elismerésekkel és nem utolsósorban a jogdíjakkal kapcsolatos nézeteltérések végig jellemezték Lee, Ditko és Kirby alapvetően kölcsönös együttműködésre

és tiszteletre épülő, de sokszor megkeseredett, távolságtartó és pereskedésekkel teli komplex viszonyát. Lee romantikus zsenikultuszát némileg más megvilágításba helyezi az a tény, hogy az évtizedek alatt képes volt nagyon lekezelően is nyilatkozni korábbi partnereiről, és nem ritkán harapófogóval kellett belőle kihúzni, hogy „hajlandó legyen” egyenrangú alkotókként tekinteni rájuk. Kreatív oldalról ezt azzal indokolta, hogy nem a történet, vagy a karakter pszichológiailag mély kidolgozása, hanem az általa írt dialógusok a képregény legfontosabb komponensei, mivel Lee – némileg megkérdőjelezhető módon – úgy vélte, a Marvel esszenciája a nyelvben, a stílusban rejlik, nem pedig a konkrét figurákban vagy azok eredetmítoszaiban.

Amiben viszont ez a három ember – és a Marvel többi szerzője – valóban újszerűt alkotott a hatvanas évek elején, az nem pusztán a szuperhősök realiztikusabbra hangolt lélektana. A negyvenes évek istenszerű, morálisan tökéletes idoljaihoz képest Lee és társai az addig csak legfeljebb a hős segédjeként feltűnő, kétségekkel teli, tépelődő és gyötrődő kamaszt emelték a középpontba. Nem a szuperképességekre, hanem a karakterek hétköznapi problémáira és lelkivilágára fektették a hangsúlyt, így az épp akkoriban kamaszodó baby boom generáció nagyon könnyen tudott azonosulni velük. A Marvel menővé és a műfajhoz képest valószerűvé tette az erkölcsileg bukott figurákat, akiknek fel kell nőniük az igazságosztó szerepkörhöz és szuperhőssé kell válniuk, miközben folyamatosan megkérdőjelezi saját maguk érzelmi és fizikai rátermettségét. Peter Parker olcsó nyerészkedésre használja a pókerőt, és az ő hibájából hal meg a nagybátyja, Daredevil az intézményes jog és a katolikus erkölcs között őrlődik, az X-Men tagjai pedig azokon az embereken kénytelenek segíteni, akik szörnyszülöttként megvetik őket. Lee és gárdája a szuperhősök új, neurotikus prototípusát alkották meg, olyan figurákat, akiknek saját magukon kell felülemelkedniük, illetve rajtuk keresztül számos társadalmi témát beemelték a képregényekbe, mint például a droghasználat, a polgárjogi mozgalmak, a szexuális és etnikai kisebbségek helyzete.

A közös univerzumban létező hősök ezáltal belsőleg is változtak, a történetek is folyton új vizekre és narratív megoldások felé evezve tartottak valahová, és velük együtt fejlődtek az olvasók is, akik nagyon jól rezonáltak ezzel a folyamatszerűséggel, így a Marvel-füzetek egyszerre nyújtottak egyéni és közösségi élményt. A vállalat jól felismerte saját pozícióját az épp átalakulóban lévő médiafogyasztási szokások és az állandó mozgásban lévő, emiatt kiszámíthatatlan szórakoztatóipari

folyamatok szűk szegmensén belül. A Marvel-modell lényegében az élménykommunikáción alapuló kultúrafogyasztást és a közösségi média interaktív bevonódásra építő logikáját, valamint a merchandise-termékek értékesítése révén a multi- és transzmediális platformokon szétágazó történetfolyamok hálózatát előlegezte meg. Egyszóval a franchise- és univerzumépítés paradigmáját. Lee remek üzletemberként és marketingstratégiával rájött, hogy nem az adott történetet kell eladnia, hanem a rajongókkal való személyes kapcsolat illúzióját. Végig azon volt, hogy a kiadó az alulról, szenvedélyből szerveződő kisvállalat képét és a közvetlen elérhetőséget sugározza. A Szerkesztőségi Szenzációk és Lee vezércikkei a Marvel alkotóit is a latexruhás hősök szintjén bálványozták, az állandó levelezési rovat bennfentes információmorszákhoz juttatta a fiatal közönséget, akik között szép lassan az egyetemisták és az ellenkultúra képviselői is felbukkantak. A Marvel és panteonja egyfajta generációs jelenséggé nőtte ki magát, ahol már nem az egyes szuperhős vagy az alkotó volt a középpontban, hanem az egységes brand.

Lee ezáltal a Marvel kiemelt hangjaként és a képregényipar szupersztárjaként maga is intézménnyé vált, akit előszeretettel hívtak előadni különféle kampuszokra, rádióműsorokba és olyan nagymenőkkel bandázott, mint a Country Joe and the Fish, a Kiss vagy Alain Resnais, aki Stan közeli barátjaként első ízben akarta filmre vinni Pókembert. A Marvel-termékek nem pusztán a popkultúra, hanem egyfajta modern mitológiaként a hétköznapiak szerves részeivé váltak. Noha továbbra is a nagyvállalati szempontok érvényesültek a kreatív döntések esetében is, illetve a Marvel (és természetesen a DC) hírhedt volt arról, hogy a munkatársaival nem túl méltányos szerződéseket köt, a szerzők ezáltal nem birtokolják saját alkotásaik jogait, de ezen kívül meglehetősen nagy kreatív kontrollt gyakorolhattak a munkájuk felett. A Marvelnél így az alkotói szabadság és az uniformizmus, valamint a profitorientált, kizsákmányoló kapitalista logika egyszerre érvényesült.

Lee viszont ennél is többre vágyott. Ahogy hősei kettős életet éltek, úgy fél szemmel ő is mindig a filmipar és az irodalom felé figyelt. Fingeroth, építve kicsit a mítoszt, Lee (és Ditko, valamint Kirby) személyiségjegyeit próbálja meg kimutatni olyan karakterekben, mint Pókember vagy az Ezüst Utazó, akit Lee egyfajta lírai szócsőként használt, hogy kifejttesse elégikus gondolatait az élet nagy kérdéseiről, és művészi formába öntse az önmagával kapcsolatos kétségeit. Lee a saját kreatív mindenhatóságába vetett hite mellett a Marvel szimpla alkal-

mazottjaként egy korlátok közé szorított, más ágazatokban és médiákban (rádió, tévé, film) kifejezetten sikertelen alkotót látott magában, akinek a hetvenes évek második felétől, miután a szuperhősök már elvesztették újszerűségüket, épp saját bebetonozott imázsa jelentette a legnagyobb terhet. A Marvel küldetéstudattól duzzadó hangjaként egy olyan jól megalkotott perszóna vált Stan Lee-ből, akinek a neve nem pusztán a Marvel, hanem szinte a teljes képregényipar szinonimájává vált, de magánemberként soha nem tudott felnőni a saját magából faragott bálványhoz.

Fingeroth jól súlyozott, és lendületes életrajza úgy képes felfejteni a nagy ívű zseni lélektanát, hogy nem hagyja szó nélkül főhőse gyarló természetét, aki kezdetben elvitatta közvetlen társaitól az egyenjogú partnerséget, és kissé már öregnek számított ahhoz, hogy a kamaszok és egyetemisták szószólója legyen a hatvanas években. Éles szemmel, pontosan látja Lee szerepét a képregényipar történetében: az éppen forrásban lévő társadalmi folyamatokra és popkulturális trendekre érzékeny frontembert, aki képes volt összefogni, finomhangolni és mederben tartani több tucat író és rajzoló munkáját, amivel túl azon, hogy visszatükrözte az aktuális korszellemet, a mai szórakoztatóipar leghatékonyabb narratív és terjesztési formuláját is megteremtette.

Åsa Wikforss

Alternatív tények

Fordította Dobosi Beáta

Typotex

Budapest, 2021



Csécsi László

HOGYAN VÉDEKEZZÜNK A 21. SZÁZAD FEKETE MÁGIÁJA ELLEN?

„A szabadság az, hogy szabadságunkban áll kimondani, hogy kettő meg kettő négy.”

George Orwell

Svédországban minden harmadéves középiskolás diák, aki igényt tart rá, ingyen megkap egy ismeretelmélettel foglalkozó filozófiai művet. A könyv 2017-ben jelent meg, a szerzője a Stockholmi Egyetem filozófiaprofesszora, a Svéd Tudományos Akadémia tagja, Åsa Wikforss, a címe pedig az, hogy *Alternatív tények*. Miért gondolják úgy a svéddek, hogy ezt a kötetet minden fiatalnak el kell olvasnia? Azért, mert reményeik szerint megóvják őket attól, hogy bedőljenek a politikai propaganda hazugságainak. A könyv tavaly magyarul is megjelent. Adott hát a lehetőség, hogy a magyar diákok (és hajdani diákok) is a kezükbe vegyék. Nekik legalább akkora szükségük van a szabad gondolkodás mentőmellényére, mint skandináv kortársaiknak.

A szerző nem kisebb ambíciókkal állt neki a munkának, mint hogy közérthető, ám mégsem elnagyolt módon rántsa le a leplet a 21. század fekete mágiájának, a tudás megkérdőjelezésének módszertanáról. Mert mint megjegyzi: „Az igazságon túl, az alternatív tények korában élünk. [...] Mintha a legalapvetőbb tényekben sem tudnánk megegyezni. Mintha nem is ugyanabban a világban élnénk” (12). A hazugságok,

féligazságok terjedése természetesen nem a 21. században kezdődött, ám ma már olyan új technológiák állnak a propagandaterjesztők rendelkezésére, melyekkel szemben a tömegek védtelenek, és amelyek terjedése alááshatja a demokratikus értékeket.

A 2016-os amerikai elnökválasztás rávilágított arra, hogy milyen veszélyes és milyen hatékony lehet az álhírek terjesztése. Annak is évtizedek óta tanúi lehetünk, hogy a klímaváltozás emberi okait tagadók hogyan lassítják a globális felmelegedés ellen küzdők erőfeszítéseit. A koronavírus-járvány idején pedig megtapasztalhattuk, milyen sikeresen kérdőjelezték meg a tudományos téren kevéssé felvértezett véleményvezérek a kutatók állításait, és hogyan sodortak veszélybe rengeteg embert az oltások és korlátozások szükségességének tagadásával.

Az „alternatív tény” kifejezés nem túl régi agyszülemény, 2017-ben alkotta meg Kellyanne Conway, Donald Trump tanácsadója. Akkor használta, amikor arról faggatták egy tévéműsorban, hogy az elnök kommunikációs csapata miért állította azt, hogy még soha nem voltak annyian elnöki beiktatáson, mint amennyien Trumpéra összegyűltek, amikor nyilvánvaló, hogy Barack Obamáén nagyobb tömeg vett részt. A tanácsadó azzal ütötte el a kérdést, hogy ők nem hazudtak, csupán alternatív tényeket közöltek.

Azóta ez a kifejezés szimbólummá vált. Annak a szimbólumává, hogy nem csupán a vélemények lehetnek sokszínűek és szubjektumfüggők, hanem a tények is, ezért az, hogy valaki igazat állít-e vagy hazudik, csupán nézőpont kérdése. Ása Wikforss azt a felfogást, amely szerint tények nincsenek, ténynihilizmusnak, ténytagadásnak nevezi, és természetesen nem ért egyet vele, ezért szentelt egy egész könyvet az ezzel visszaélő tudásellenes mozgalmak leleplezésének.

A kötetből nem hiányozhatnak a tények relativizálásának történeti előzményei sem. A filozófus a legfőbb okokat a rosszul értelmezett posztmodern elméletekben találja meg. Abban, amikor néhányan úgy vélik, hogy intoleráns dolog igazként vagy hamisként osztályozni a meggyőződéseket. Ez ugyanis a szerző szerint ellehetetleníti a gondolkodást, és táptalajt kínál a hamis ideológiáknak. Attól, hogy a tények a posztmodern szerint kitalációk, még nem egyenértékűek. És felrója, hogy ez a gondolkodásmód lehetőséget biztosít arra, hogy kihasználják olyan cinikusok, akiknek érdekében áll aláásni a tudásba és igazságba vetett hitet.

Azt mondják, mindenkinek joga van a saját véleményéhez. De joga van-e a saját tényeihez? A szerző egy egész kötetnyi érvet sorakoztat fel

azon véleménye mellett, hogy talán mindenkinek joga van azt hinni, amit akar, „de ha mindenki azt hiszi, amit akar, és nem azt, amit jó oka van hinni” (8), akkor az emberiség jelentős része lemond a tudásról.

Ása Wikforss fő kutatási területe a nyelvfilozófia és az elmefilozófia, ezért alapos, jól áttekinthető háttérrel ad a valótlanságok terjedésének, terjesztésének módszertanáról. És arról, hogy az emberi psziché miért kínál ideális táptalajt a tényeknek ellentmondó, ám a vágyainkkal harmóniában lévő vélemények számára.

A szakma élvonalába tartozó kutatók elméleteinek, kutatásainak és eredményeinek ismertetésével világít rá, hogy mindnyájan gyarlók vagyunk, de nagyon nem mindegy, hogy miképpen gondolunk a tökéletlenségeinkre. Ha megismerjük az ember korlátait – és ezen korlátok evolúciós háttérét –, akkor lehetőségünk nyílik arra, hogy a lehető legtovább toljuk ki a határait. A modern kutatások egyik tanulsága az, hogy az emberek általában sokkal magabiztosabbak annál, mint amire a kognitív képességeik és a rendelkezésükre álló információk feljogosítanák őket. És ezen körülmény hangsúlyozása nem a társadalom egyes csoportjainak leszólását jelenti. Mindannyian hasonlóképpen működünk. Akkor is az a határozott érzésünk, hogy értjük a dolgokat, amikor nem értjük őket. Úgy járunk fel-alá a világban, hogy meg vagyunk győződve róla, tisztában vagyunk vele, mi zajlik körülöttünk. Pedig ez nem igaz. Az információinkat gyakran sokadlagos forrásokból szerezzük, és nincs, nem is lehet időnk arra, hogy mindent ellenőrizzünk. A meggyőződéseink többsége a közösségünkben uralkodó véleményeket tükrözi.

Az, hogy az internet a mindennapi életünk részévé lett, csak rontott a helyzeten. Az információszerzés elképesztően könnyűvé vált. A Google látszólag mindent tud. A dolgok egy részéről viszont olyan dolgokat is tud, amelyek nem igazak. Ezzel lehetőséget kínál arra, hogy mindenki a neki tetsző információfalatkákat emelje le erről a világméretű svédasztalról. Azokat, amelyek megerősítik a véleményében az adott felhasználót, hangozzék az bármekkora örültségnek is. Az internet ugyanis nem az állítások igazságtartalma szerint súlyoz, hanem a népszerűségük alapján.

Emiatt úgy érezhetjük, bármivel képbe kerülhetünk néhány perc alatt, elég hozzá egy okostelefon. A megszerzett információk pedig előszeretettel simulnak be az egyéb dolgokról alkotott véleményeink közé. A szerző szerint ez lehet az egyik oka annak, hogy egyre több ember fejébe fészkelte be magát a kétség: a szakértelem nem is olyan nagy érték, és nem is tévedhetetlen.

Innen pedig már csak néhány lépés az összeesküvés-elméletek dzsungelje, ahol minden tény és vélemény ezer indával kapcsolódik minden máshoz, és minden ösvény ahhoz az egy, minden mást elhomályosító sejtéshez vezet, hogy valakik megpróbálnak átverni bennünket. Sokan érzik úgy, hogy csak intellektuális bozótharccal lehet irtást vágni a háttérhatalom álcájának szövedékén. A magukat a rejtett tudás birtokosának érző csoportok tagjai elindulnak a szektásodás útján, és meg sem állnak addig, hogy minden, a véleményüktől különböző állítást a háttérhatalom trükkjének tartsanak és a személyük elleni támadásként éljenek meg.

Szerencsére a legtöbb ember nem jut el eddig a pontig, ám erre nincs is szükség ahhoz, hogy elveszítsük a szellemi irányérzékünket. Elég, ha a szakértelembe vetett bizalmunk párolog el az egymásnak ellentmondó vélemények között vergődve. Márpedig a bizonytalanok gyakori válasza – az, hogy az igazság valahol a két vélemény között félúton található – ritkán bizonyul helyesnek.

Ezeket a bizonytalanságokat használják ki azok a cinikus hatalmak és hatalmasságok, akik befolyásolni szeretnének bennünket. Mert mint azt Ása Wikforss megjegyzi: „az emberek befolyásolásának legjobb módszere nem a kényszerítés, hanem az átverés” (9). Épp ezért gondolja úgy, hogy az álhírek kifejezés nem helyes, helyette a hamisított vagy koholt híreket kellene használnunk. Ezeket ugyanis tipikusan a politikailag motivált gondolkodás fokozásának szándékával gyártják. És figyelnek rá, hogy jól illeszkedjenek a megcélzott egyének politikai nézeteihez. Fontos tehát, hogy a hallgatók szívesen igaznak tartsák a hazug állításokat.

A propagandista célja az, hogy elhitessen egy üzenetet, függetlenül attól, hogy az valós-e vagy sem, vagy ha ez nem lehetséges, akkor elfedje a valóságot. Szinte teljesen mindegy, hogy az üzenetek célba érnek-e, a feladatuk elsősorban az, hogy zajt keltsenek, és elérjék azt, hogy a rengeteg, magát az igazság színében feltüntetető állítás között elvesszenek azok, amelyekre valóban érdemes lenne figyelniük.

A propaganda különböző változataira számos történelmi és jelenkori példát szolgáltat a szerző, és ezek közül nagyon sok Donald Trump közéleti tevékenységéhez kapcsolódik. Ő volt az, aki az autokratá vezetékek kommunikációs attitűdjének, tényektől való függetlenségének a mintapéldáját nyújtotta nem sokkal megválasztása után az *ABC World News Tonight* című tévéműsorában. Amikor arról kérdezték, miért állítja azt, hogy milliók szavaztak törvénytelenül Hillary

Clintonra, amikor erre semmilyen bizonyítéka nincs, ő csak annyit felelt: „Tudja, mi a lényeg? Milliók értenek egyet velem, amikor ezt mondom” (125). Magyarán nem az számít, hogy amit a vezető mond, igaz-e vagy sem, hanem az, hogy elegenden hisznek-e neki.

Ez az az attitűd, melynek terjedése közvetlen veszélyt jelent a demokráciára. Ez az, amiért Åsa Wikforss könyve az egyik leghasznosabb ajándék lehet nemcsak a svéd diákok, hanem mindenki számára.

A szerző ugyanis nem áll meg a probléma felvetésénél és részleteinek kibontásánál, hanem egy rövid, érthető és a hétköznapi életben is használható receptkönyvet kínál ahhoz, hogy akkor is meg tudjuk őrizni a józan ítélőképességünket, amikor minden ez ellen dolgozik.

Magánemberként sem vonhatjuk ki magunkat a felelősség alól. Amennyire képességeink arra lehetőséget kínálnak, hatástalanítanunk kell a propaganda és a tudásellenes állítások torzításait. Ez az életfelfogás a klímaváltozás elleni cselekvéssel is párhuzamba állítható. Ahogy a szelektív hulladékgyűjtés vagy az energiatakarékosság terén is lehet hatása sok millió apró lépésnek, úgy a meghamisított tények világában is számítanak a megalapozott egyéni vélemények. Azok az apró mécsesek, amelyek – ha csak egy szobányi térben is – bevilágítják a meghamisított valóságot és a politikai propaganda sötétjét.



Cserna-Szabó András

Rézi a pácban

Gasztronómiai írások

Helikon
Budapest, 2021

Gyöngyösi Lilla

A TÁNYÉRHOZ VEZETŐ ÚT

Cserna-Szabó András a hazai gasztroirodalom egyik legismertebb és legfontosabb képviselője. Nemcsak említés szintjén építi műveibe az étkeket és a falatozást, hanem újságíróként is ebben a tárgykörben mozog, illetve publikált köteteinek közel harmada kifejezetten a konyhaművészet köré épül (*Levin körút [hasnovellák, gasztroesszék]*, 2004; *Jaj a legyőzötteknek, avagy süssünk-főzzünk másnaposan – A macskajaj regénye 52 recepttel* [Darida Benedekkel közösen], 2007, 2012; *Ede a levesben* [gasztrokrimik, Fehér Bélával közösen], 2011; *77 magyar paca, avagy a gyomor csodálatos élete*, 2017). Nem mellesleg maga is főz. Így az sem véletlen, hogy az általa korábban szerkesztett Hévíz folyóiratnak állandó gasztrokulturális rovata van, amelynek terméséből nemrég antológia is megjelent *A hévízi hajószakács* címmel. Az ebben megidézett témák és a kötetben publikáló szerzők nevei a *Rézi a pácban* oldalain is fel-felbukkannak: a gasztroirodalom amilyen gazdag és kimeríthetetlen, olyan összetartó.

A népszerű szerző – és általában a gasztroirodalom – gyakran hangsúlyozott küldetése, hogy az étkezés is olyan fontos téma, mint a művészetek általánosan elfogadott, nemes tárgyai. És valóban: a gasztronómia olyan kimeríthetetlen ihletforrásnak és gazdag kincsestárnak tűnik a *Rézi a pácban* alapján is, amely feltétlenül érdemes az írók figyelmére – még ha Cserna-Szabó az egész kérdést meg is fűszerezi egy csipetnyi

íroniával. Elvégre, ha a gasztronómia is művészet a saját jogán, akkor átadható-e a nagyszerűsége egy másik művészeti ágban, az irodalomban? Az örök dilemmát Cserna-Szabó többféle taktikával oldja fel – egyrészt a finom ízek olyan elérhetetlen, távolról csodált tüneményeknek mutatkoznak nála, amelyeket írásban csak megközelíteni lehet, másrészt elsősorban nem fiktív történetek, hanem esszék, tárcák töltik ki a kötetet, mintegy átmenetet képezve a receptek és a novellák között.

A *Rézi a páczban* tehát nem elsősorban fenséges fogások érzékletes leírásából, hanem inkább esszékből áll. A huszonhat írás többsége könnyed hangú tanulmány, mindössze három novellát találunk benne – talán a ritkaságuk is okozza, hogy ezek a kötet legemlékezetesebb szövegei, míg a tényirodalom képviselői változatosabb minőségűek. Akadnak közöttük nyomozati anyaggal felérő, alaposan átgondolt, gondos és kiterjedt kutatómunkával megtámogatott, szinte tényfeltáró jellegű mélyfűrésok és lazább, vázlagszerűbb, karcolatjellegű szösszennetek. Az egymástól független, bár egymással néhol kisebb tematikus átfedésben álló, közös pontokat és figurákat (például az Ínyesmestert, Magyar Eleket) érintő szövegek összetartó ereje a humor és az egyszerű kedélyes és tiszteletteljes, őszinte kíváncsiságtól fűtött stílus. A humor bűvópatakként szövi át a fejezeteket, a legnagyobb tragédiák mögött is megbújik, néhol pedig csattanós viccekben, kiszólásokban, összekacsintásokban ölt testet. Ezek között vannak fárasztóbb és kellemes meglepetést okozó megoldások. „Péhóvárd a hajlásban ül, egyszerű figyelni a Liszt teret és az Andrássy utat, serpenyős libasültet eszik, és néha megkínálja egy combbal a bajszos költőt, aki aztán dicsekszik is a kávéházban fűnek-fának, mi jó dolga van Attilának” (39). Máskor viszont: „»Az kapoztas huson kezdem el, úgy mint Magyar es Horvat Orszagh címeren« – így indul a csáktornyai Zrínyi család 17. századi kéziratos szakácskönyve. A káposztás hús mint Magyarország címere, be szép, Istenem! Szebb, mint azóta az összes címerünk” (107).

A kötetet tehát az esszék dominálják, pedig lehet, hogy szerencsésebb lett volna egyenlőbb arányban szerepeltetni a novellákat. Ahogy az esszék, ezek sem hosszabbak néhány oldalnál, ám felvillan bennük valami mélyebb, programadó eszme, miközben a nyitó- és záródarab elindítja, illetve lekerekíti a gondolatfűzért. A tojásos étte-remről álmodó latintanár (*Ab ovo, avagy a gasztronómia káros voltárúl*), a fronton békebeli karácsonyi menüről ábrándozó magyar bakák (*Polgári karácsony, avagy fogas Mornay módon, utoljára*) és a – kimondatlanul – Latinovits Zoltán születésénél jelen lévő, révedező Krúdy

Gyula (*Vénasszonyok nyara, avagy indiánnnyár*) mind a gasztronómia nemességét, értékét hirdetik, amiért megéri feláldozni az életünket akár a szó szoros értelmében, akár képletesen. Ezekben a történetekben az ízek élvezete, az étkezésnek hódolás összekapcsolódik az elmélkedéssel, az álommal, a valóság és a képzelet keveredésével. Mindez tulajdonképpen az esszéműfaj sajátja – ebből a szempontból a novellák előkészítik, megerősítik és lezárják azt a gondolatfolyamot, amely nemcsak a saját, fiktív hőseit, hanem a kötet szerzőjét is foglalkoztatja. A novellák főszereplői is esszéket írnak, csak éppen gondolatban vagy szóban.

A fejezetek többsége klasszikus kutatómunka, könyvtárazás, sajtófigyelés eredménye ugyan, ám a *Rézi a páczban* mégsem ismeretterjesztő, hanem szépirodalmi igényű mű. Cserna-Szabó egyrészt rengeteg kulturális referenciát, idézetet használ, másrészt felvállalja az ellentmondásokat, zsákutcákat is. Ez pedig rokonszenvenné teszi őt: nem egy mindentudó elbeszélő kinyilatkoztatásait, hanem egy kalandor kutatásainak gazdag, de töredékes eredményeit olvassuk. Lehet, hogy csak egy lépéssel jár előttünk, és a kacskaringós út végén sem találja meg a vágyott kincset, de *számunkra* tárja fel a rég elfeledett vagy éppen soha nem vizsgált adatokat, összefüggéseket. Amelyek attól lesznek igazán finom falatok, hogy a saját tudásán, világlátásán átszűrve találja őket. A cél pedig valójában, ahogy a közhely mondja, az út maga. Útközben pedig talán ahhoz is közelebb kerülünk, hogy megértsük, miért is olyan fontos és érdekes a gasztrotörténet, illetve miért érdemes az étlap mögé nézve tudatosan átadni magunkat az érzéki örömöknek. A *Rézi a páczban* könnyen átragasztja az evés és olvasás iránti szenvedélyt a befogadójára.

A kötet egyszerre legendateremtés és legendák cáfolata, kedélyes anekdotázás és a szikár tényekkel való szembeállítás. Utazgatás több száz vagy akár ezer év történelmében, elsősorban a magyar történetek között – de olykor nemzetközi kitekintést is kapunk. A könyvben megtaláljuk több híres magyar fogás, például a töltött káposzta eredettörténetét, máskor viszont kétségek között maradunk, hogy mi a csuda az a kálomista mennyország. Ránagyíthatunk a vendéglátóipar történetének fontos mérföldköveire, például Kövi Pál fantasztikus karrierjére. Elkalandozhatunk különböző régiók és etnikumok konyháira felé, miközben érintjük az evés filozófiáját is. A címadó történet, az egyik legkörmönfontabb história pedig a híres, szegedi Rézi néni(k) szakácskönyveit veszi számba – az egymástól szemtelenül lopó, a szerzői jogokra és a hitelességre fittyet hányva újra és újra kiadott receptgyűj-

temények új szempontra hívják fel a figyelmet. Hiszen a gasztronómia elsősorban mégiscsak üzlet, tehát minden hozzá kötődő terület is az, tudták ezt százötven éve is.

Fontos ugyanakkor, hogy a kötetben nemcsak a gasztronómia irodalma, hanem az irodalom gasztronómiája is bőségesen benne van: szóba kerülnek magyar (Mikszáth, Karinthy, Petri, Rejtő, Szomory) és nemzetközi (Agatha Christie, Dumas, Nietzsche) írók, költők, gondolkodók törzshelyei, étkezési szokásai vagy éppen a műveik gasztronómia felől való olvasata. A *Gyula pincér télen-nyáron, avagy irodalmi kávéházak régen és régen* a könyv egyik legélvezetesebb és lehangulatossabb írása, népszerűsítő-irodalomtörténeti szempontból igazi kincses-tár: az egyre elterjedtebb városi séták mintájára a legendás budapesti vendéglátóhelyeket járja végig, mindegyikhez egy-egy törzsvendéget, illetve nagy maréknyi anekdotát kapcsolva. Cserna-Szabó számtalanszor hivatkozik a műfaj híres magyar képviselőire, klasszikusokra és kortársakra egyaránt, így Krúdy, Esterházy Péter, Fehér Béla vagy Váncsa István neve többször elhangzik. A szerző egyszerre adja meg a tiszteletet nekik, illetve a tányérunkra kerülő fogásoknak.

Néhány személyesebb és közéletibb jellegű írással, tárcával is találkozhatunk a kötetben. A *Király utca 40., avagy mézes álom az Arany Tigrisben* a prágai és a budapesti kocsmakultúra különbségén élcelődik, *A meghekkelt Balaton, avagy a nagy halászléháború* pedig akár Lackfi János *Milyenek a magyarok?* című kötetébe is beleillene, hiszen egy fiktív jelenetből (sorba állás hekkért a strandon, összeveszés az igazi magyar halászlé receptjén) kiindulva édes és fanyar következtetéseket von le a magyar néplélekről, konyháról és történelemről, amelyek persze kéz a kézben járnak. Ahogy máshol, úgy itt sem véresen komoly eszme-futtatásokat olvasunk, inkább tréfás felvetéseket, amelyek mégis felpiszkálhatják a gondolatainkat. „A magyar soha nem tudott még szemébe nézni a hekknek, ugyanis a hekk fejtetlenül érkezik hozzánk (és kibelevé, mélyhűtve, hajón) – költőibb pillanatainkban úgy is gondolhatjuk, végső soron a fejtetlen hekk a magyar kulináriát jellemző teljes fejtelenséget szimbolizálja” (53).

A *Rézi a páczban* tanulsága szerint tehát a gasztroirodalom több, pontosabban más, mint az evés örömeinek hirdetése vagy ínycsiklandó leírások halmozása – hangsúlyos része a nyomozás, tényfeltárás, rendszerezés, amelynek persze élvezetes formát kell adni. A gasztroirodalom feltáratlan terület, valahol az étkezési szokásaink és ezzel összefüggésben az ételekről vallott filozófiánk története körül. Elég egy jó ötlet,

amelynek utánamenve, a konyhaművészet egy ismeretlen szegletére ránagyítva izgalmasabbnál izgalmasabb anekdotákba, históriákba botlunk, ezek mellé pedig csak egy cseppnyi fantázia kell, hogy még élvezetesebbnek hassanak. *A Rézi a páczbant* lapozgatva nem derül ki, hogy kifejezetten ebbe a kötetbe szánt írásokat vagy korábban máshol megjelent szövegeket olvasunk, így feltehetően az előbbi igaz – terjedelmüknek, olvasmányos stílusuknak és önállóan is értelmezhető voltuknak köszönhetően azonban a legtöbb darab folyóiratban vagy akár napilapban is megállná a helyét. A kiadvány színvonalát emelik és a könnyű befogadhatóságot is segítik Ráskai Szabolcs elmés illusztrációi: a továbbgondolásra ösztönző, elemelt rajzok akár értelmezési szempontokat is kínálhatnak a fejezetek mellé.



K. Horváth Zsolt

A bundátlan Vénusz

Prae
Budapest, 2021

Bálint Bernadett

SZÖRMENTÉN – A TESTSZÖRZET ELTÁVOLÍTÁSA MINT HATALMI GYAKORLAT

Szexi vagy nem? Ez az episztemológiai kérdés fémjelezte egy kereskedelmi tévésatorna műsorát a kétezres évek közepén. A szépségverseny jellegű show tétje az ötszázezer forintnyi készpénz, a modelltanfolyam és egy fotózás mellett az volt, hogy a nézők megtudhatták: a celebvilág krémje (akik modellszakmai kritériumokat figyelmen kívül hagyva

ítéltek) legitimálja-e a jelentkezők szexiségét. Sokan épp emiatt jelentkeztek. A döntnökök között a négy évad során túlnyomórészt férfiak ültek, és a versenyzőket instruáló műsorvezető is férfi volt. A számos problematikus kérdés közül, ami a *Szexi vagy nem?* kapcsán felmerülhet, talán a leginkább hangsúlyos az egyén saját testéről alkotott véleményének instabilitása. Cseppet sem meglepő ez abban a történelmi periódusban, amikor hazánkban a social media berobbanásával az önmarketing hatására az én és a külsővé tett én drasztikusan elvált egymástól. Nem beszélve a celebek, influenszerek, tévésorozatok, reklámok által kínált és kívánt testképről, amely szerteágazó igazodási pontokat nyújtott az egyén számára.

„A nők a mások által nézett önmagukat figyelik. [...] A nőben élő megfigyelő hímnemű, megfigyelt önmaga pedig női jellegű. Így változtatja magát tárggyá a nő – méghozzá elsősorban a látás tárgyává: látvánnyá” (48). John Berger sorait K. Horváth Zsolt idézi legújabb tanulmánykötetében.

A bundátlan Vénusz a (női) testet és testszörzetest mint kulturális-politikai tényezőt vizsgálja, és átfogó történelmi áttekintést nyújt a testszörzettel kapcsolatos jelenségek és jelentések sokaságáról. A könyv számbavételekor hiba lenne figyelmen kívül hagyni a fedőlapon szereplő alkotást, Klenyánszki Csilla *The Reminiscence of Being a Woman* című művét. Az üres térben ábrázolt (feltehetően) nőalak meztelenségét egy nagy csokor vágott (!), lila kardvirág takarja el, amelyet testszínű nejlonharisnya szorít a modellhez. A képen egyértelműen felfedezhető natúra és kultúra szembenállása, az elfedni vágyott és egyben domesztikálhatatlanul burjánzó természet konfliktusa. A kardvirág (*Gladiolus*) azonban szimbólumként erősségre, bátorságra utal, és alaki, valamint etimológiai kapcsolódásai miatt fallikus jelként is értelmezhető. A borító mintegy vizuális sűrítményét adja a kötet tárgyának. A megismeréshez az olvasónak át kell lépnie a könyvtest védelmező rétegét – mintha a harisnyás alakról lehámozná a társadalmi megfelelés eszközeül szolgáló ruhadarabot –, és ezáltal bebocsátást nyer az intimitás szférájába.

K. Horváth Zsolt a női testszörzetről beszél. Számos példán keresztül mutatja be, hogy mennyiben tabu ez napjainkban, kezdve a szörzetenítő reklámokban meg nem jelenő szörzettől a divatipar sima bőrű modelljein át. Éppen ezért nem mellőzhetünk olyan alapvető kérdéseket sem, amelyek akaratlanul felmerülnek az olvasóban (és természetesen ez alól a recenzens sem kivétel). Mennyire adekvát egy férfi

szerzőtől, hogy napjaink nőiséget meghatározó kulturális gyakorlatáról, azaz a szórtelenítésről írjon tanulmánykötetet, és miképpen viszonyul férfiként ehhez a problémakörhöz?

K. Horváth Zsolt végig semleges nézőpontot képvisel, a preconcepciókkal ellentétben nem érezhető a férfi tekintete a női testen, és – ahogy a következő részlet is mutatja – nem jelöl ki követendő példát a nők számára. Társadalomtörténészként jelenségeket rögzít és kultúrtörténeti kontextusban vizsgálja a női testszörzettel kapcsolatos gyakorlatokat: „Előrebocsátanám, hogy ez az írás nem kívánja a nők helyett eldönteni, hogy a szórtelenítés vagy a szörzet viselése jó-e, vagy sem; távol álljon tőle az olcsó kultúrakritika és fanyalgó moralizálás. Nem arra keresi a választ, hogy jó vagy rossz, követendő vagy elutasítandó a szórtelenítés trendje, hanem arra, miért alakult át ily módon a női testkép. Ennek az írásnak a célja elsősorban az, hogy ízekre szedjünk egy mára rögzült és sok nő számára terhes, zavaró társadalmi gyakorlatot, s megpróbáljuk megfejteni a mélyebb jelentését” (19–20).

A megfejtésre százötven oldalnyi (kilenc tanulmány) teret hagy a szerző. A logikus szerkesztést tükrözi, hogy míg az első szöveg általánosságban beszél az *eszményi test*ről, az utolsó előtti írás specifikusan foglalkozik a közelmúlt Magyarországnak egyik szépségversenyével. A folyamatosan közelítő, egy irányba tartó fókusz egyszerre építi az olvasó komfortérzetét a szöveggel és a témával kapcsolatban, és enged teret egyre érzékenyebb jelenségek bevezetésének. A szerző számos megvilágító ténymegállapítást tesz, amelyek az előszóban rögzített megértési és megértetési szándékával korrelálnak. A pubertás vizsgálatokor beszél olyan vallási rítusokról, amelyek átsegítik az egyént a gyermekkor és felnőttkor határán. Azonban ezek nem mindenki számára nyújtanak támaszt, illetve a felnőtté válás tabujellege miatt a fiatal nők gyakran testbüntudatként élik meg a fizikai változásokat, hiszen az elméjükben rögzült eszményi test szórtelen: „A szépség nem szőrös” (7).

Az egyes tanulmányok címei gyakran játszanak ellentétpárokkal: *A vásárló teste és a test vásárlása*; *A „jelen” történelme*; *Az akt és a meztelen*, továbbá olyan figyelemfelkeltő és humoros címekkel oldják a téma tabujellegét, mint *A szeméremszörzet sűrűsége és a diskurzus ritkítása*, valamint *Ez „a mi Westünk” – A „szépség” áruvá tétele az 1970–1980-as évek Magyarországn*. A könnyedebb jelleg abból is fakadhat, hogy *A bundátlan Vénusz* tanulmányai először a kolozsvári A Szem online portálon jelentek meg. A nyelvezeten abszolút érezhető az a fajta kötetlenség, amelyet egy online platform olvasóbarát hangneme követel, és

ez szintén hozzájárul a komfortérzet megteremtéséhez, amely szükséges a tárgykör diskurzusba való beemeléséhez. A Szemen megjelent szövegek előnye, hogy a szerzőnek végtelen lehetősége volt fotókat, korabeli újságcikkeket csatolnia az egyes részekhez. Ezek közül a nyomtatott kiadásban mindössze három-négy kép maradt.

A történelem során a női testszörzet tematizálásának eltérő gyakorlatait számos példával illusztrálja a szerző. Ezek legtöbbször olyan dokumentumok, amelyek valamilyen médiumon keresztül értek el a fogyasztókhoz, ezért ma is megtekinthetők: „A felsőosztálynak szánt Harper’s Bazar (sic!) 1915. májusi számában tűnik fel az első, a hónalj szőrtelenítését szorgalmazó hirdetés, mely éppannyira adott el borotvát, mint amennyire életstílust” (59).

A kötet hangsúlyosan foglalkozik a média által formált testképpel, a test nyilvános használatával és a testhatárokkal. A szerző szerint mindezeket a kapitalista termelésre épülő vég nélküli fogyasztás tartja úr-szolga viszonyban. A testszörzettel kapcsolatos társadalmi norma tehát leválik az egyén territóriumáról, és külső viszonyok határozzák meg azt. *A fogyasztás biopolitikai módszerei* című szöveg többek között azt mutatja be, hogy miként válnak társadalmi üggyé a korábban magánszférába tartozó jelenségek: „Ekkoriban veszik át a feministák az újbaldaltól a *the personal is political* szlogent, amellyel végül is nem tettek mást, mint hogy maguk is felmondták az intimitásnak és a nyilvánosságnak a 18–19. században, a klasszikus polgári társadalomban rögzült kettősségét. [...] Egyszerűbben fogalmazva, illékonyvá válik az intim és nyilvános közötti viszony – s ez legplasztikusabban a test és a szexualitás témájában ragadható meg” (84–85).

A probléma natúra és kultúra viszonyában is megragadható. Ugyanis a testszörzet alakításának kényszere az embert mint természeti létezőt fosztja meg – ebben az értelemben kasztrálja – egy alapvető attribútumától. „*A kasztrált nő* a feminizmus 1960-as évekbeli leképeződése, [...] amely a nők felszabadításáért küzdött, ideértve a szexuális önrendelkezés kérdését. A női szexualitás nem maradhat reaktív, a férfi közeledésére adott válasz, a nőt nem foszthatják meg libidójától, annak saját jogán kell megnyilvánulnia s kifejeznie a vágyat – ez volna a kasztrált állapotból való kitorés garanciája” (32). A borotva ebben az értelemben pontosan úgy viselkedik, mint Cornelia Vismann a természet kultivációjáról szóló elméletében az eke. A kultúra immár teljesen uralma alá hajtotta a női testet. K. Horváth Zsolt felhívja a figyelmet az 1960-as években felerősödő ellenkultúrára, amelynek képviselői

a szőrtelenítési kampánnyal szemben foglaltak állást, mert a szüleik generációjával ellentétben nem kívántak megfelelni a kommersz irányvonalnak. Ebben a mozzanatban az a leginkább szembetűnő, hogy a szőrtelenítés tematizálásával visszafordíthatatlanul a kultúra részévé vált az ember egykoron leginkább természetes sajátossága, az emlős kultakarójának védelméül szolgáló szőrzete. A természetes kulturálissá vált, és az ellenkultúra képviselői hiába próbáltak lázadni ellene, cselekedeteik a kulturális-politikai állásfoglalás kontextusában voltak detektálhatók.

A kötet hiányosságaként jelölhető meg, hogy a 2010-es évek után történekről alig esik benne szó annak ellenére, hogy a női testszőrzet a jelenkori diskurzus részét képezi a normateremtő kultúra és a lázadó ellenkultúra felől is. Talán az utóbbi feltűnőbbben szerepel a social media felületein. Számos női influenszer kifejezetten arra építi arcukat, hogy megtagadja az elvárt szőrtelenítést, a #bodyhair címke alatt több százezer poszt jelenik meg testszőrzetüket büszkén vállaló profilok alatt. Egy magyar, menstruációs fehérműket forgalmazó cég szintén előszeretettel mutatja be termékeit olyan modelleken, akik a normától bizonyos mértékben eltérnek (bőrhibák, testszőrzet). Az elmúlt néhány évben vált ismertté egy fiatal lány, aki magát leginkább „low waste blogger”-ként identifikálja, és több posztjában elutasítja a szőrtelenítést, mint a „nőket kontrolláló ideát”. A hiányt ellensúlyozza valamelyest, hogy a szerző az utolsó tanulmányában kitekint a további kutatási lehetőségekre, mint a női-férfi oppozícióból való kilépés, a poszthumanizmus és az imént említett „hipszterek megint csak újszerű test-, divat- és szőrkonceptiója” (146).

K. Horváth Zsolt kötete közérthető és rendkívül izgalmas tudományos munka. A női test árucikké válásának folyamatát, a különböző testtájak szőrtelenségének evolúcióját és az ehhez kapcsolódó kultúrtechnikákat alaposan mutatja be. Megteremt az egy nyelvi közeget, ahol néhány mondaton belül szerepelhet egymás mellett Max Weber „megértő szociológiája” és a szeméremszőrzettől való megválás problematikája.

Csillag Péter

Oldalvonal*A magyar futball elfeledett története*

Jaffa

Budapest, 2021



N. Pál József

A „NAGY TÖRTÉNET” FORGÁCSAI

Csillag Péternek az *Oldalvonal* a Jaffa Kiadónál két éven belül megjelent harmadik könyve, ami példás szorgalomról is tanúskodhat akár. A sorban első (*Ady stoplisban*, 2019) a magyar irodalom újabb kori, már nem élő – Adytól József Attilán át Karinthy Ferencig tartó – nagyjainak sporthoz, különösen a futballhoz való viszonyát mutatta be huszonöt tételben. A *Kapufák és kényszerítők* (2020) a nagypolitika – király, kormányzó, miniszterelnök, pártfőtitkár – labdarúgáshoz való hozzáállásának történelmileg is értelmezhető mozzanatait tekintette át, s most itt az újabb kötet, egy látens trilógia záródarabja, amely e meguntathatlan szerelem és a vele járó bánat szorításában létező csodás játék – látszólag – perifériális szereplőiről, kivételéseiről, szóval „oldalvonali” dolgairól beszél filológusi alaposággal és szeretettel.

Csillag Péter ifjú írástudó – ahonnét én nézek a világra, főleg az! –, innét van a negyvenen. Történelem szakot végzett, ráadásul a históriát valóban megtanulta, s érti is. Isten kegyeltjének nevezhetnénk, hisz gazdag tradíciót kapott a sorstól (a neves festő, Molnár-C. Pál dédunokája ő), s e hagyatékot mint szellemi és morális parancsot úgy őrzi, hogy tartásának minden mozzanata a családirag gondozott örökséggel szervesül, túl a képzőművészetben.

Kiváló történész lehetett volna hát, ám – gyermekkori „elhívását” követve – sportújságíróvá lett, s mindent, amit családtörténelméből

örökölt, s amit megtanult, ennek szolgálatába állított. Tiszte szerint a Nemzeti Sport főmunkatársa, ötletekkel teli ember, aki e játékot nem(csak) játéknak, hanem történelmi, társadalmi, művelődéstörténeti, sőt élet- és létértelmezési alkalomnak, esélynek tekinti, s ennek megfelelően dolgozik.

Tudjuk, régi – ritkán bevallott – ítélet szerint a sport a történeti elbeszélés „oldalvonalai” – vagy azon is kívül eső? – járuléka csupán. A sport mint téma a napilapok utolsó oldalához tartozik, a velem egykorú s idősebb mániákusok talán máig ezért forgatják az újságot hátulról előre. Lehet, néha ezért „nézik le”, vélik tudatlannak a sportost az újságírás „nagyágyúit”, s talán ezért lett e szféra gazdái képzetében a „műveltség” sugallásának kényszere az írások velejárója is – lélektani jelenségként akár. Nem tehetek róla, ez a tapasztalatom. Sok sportújságíró mintha azt (is) bizonygatná öntudatlanul, hogy otthonos az irodalom, a színház vagy a tudományok világában is.

Csillag Péter azok egyike, akiknek nem kell tudását – idézetekkel, hivatkozásokkal, nevek lajstromozásával, egyebekkel – tanúsíthatnia, mert a reá testált hagyatékot s a sporthoz fűződő, elementárisan természetes állapotát is úgy éli meg, ahogy levegőt vesz az ember. Beszéljen a foci bármely formájáról (egy rég elenyészett futballpálya korhadt, rozsdás kapufájától a BL- vagy a világbajnoki döntő fényzőzönéig), mindig önazonos lény szól hozzánk, karakteres világképpel, rögvést azonosítható stílusjegyekkel.

Ritka jól ír, s nem csak stílárís értelemben. Stílusa nemcsak zökkenőktől mentes, de írásai asszociációs tere (nem fikciós!) szépírói erényekről tanúskodik, midőn a mozgósított anyag az olvasás közben is „hallatszó” szöveget már-már akusztikusan „érezki” élményként emeli meg. Ha a szerzőt olvasom, „hallom” is, amiről beszél, sokszor jobban várom már a saját szavát, mint – az amúgy rendre jól kiválasztott, nem-egyszer veretes – hosszú idézeteit.

Azért mondom így, mert a szóban forgó könyv afféle breviáriummként is forgatható, az adott történet földidézéséhez a korabeli sajtó, könyvanyag vagy a visszaemlékezések sora is hozzátartozik. Aki az írásokkal kíváncsi emberként szembesül, nem kell már az Arcanum adatbázisának tengersok lapját búvárolnia, amihez csak hosszas kereséssel (vagy azzal sem) jutna hozzá, készen kapja itt. Mégsem történészi munkákkal van dolgunk, az írások inkább nevezhetők egy-egy rekonstrukciós kísérlet életszerű példáinak, amelyek az egykori futballalkalmak újraélése pillanataivá lesznek, változatos és tanulságos bázison.

A szerző munkáinak számomra legfontosabb szemléleti erénye, hogy rendre kilép a labdarúgással kapcsolatos általános narratívák köréből. Még a bődületes lexikális tudással bíró „szakosok” jó része is csak ritkán képes erre. Ők e játék folytonos, hétről hétre zajló történéseit kizárólag a játék primer mozzanataiból (kit igazoltak, ki játszik, ki az edző, ki milyen „formát mutat”, van-e pénz és mennyi, ki hibázott, mi a taktika, mi a felállás, mit fújta a bíró stb.) igyekeznek magyarázni, „megfejtetni”, ha hosszabb időtávot vizsgálnak, akkor is. Az érzelmei fogságában élő szurkoló meg főleg ezt teszi, ezért hinnie kell, ha e „mutatók” valamelyike – pláne az ő elvárásához igazodva! – megváltozik (elzavarják az edzőt, újakat igazolnak, új tulajdonos kerül stb.), az eredményesség is a reményei szerint alakul majd. Mindezen jelenségeken persze a végtelenségig lehet vitázni, így a narratíva folytonossága – akár a mókuserék pörgése – biztosított. A vitázók tudása – ki „ért” jobban a focihoz – meg azon méretik, kinek jobb az emlékezete (ez életkoron, szerencsés memórián, megszállottságon egyként múlhat), kinek több a tutinak vélt információja (ez a „helyzetén”), s hogy ki talál el több mozzanatot (ez meg a szerencsén). Ismerős ugye: „én megmondtam...!!!”

Ez a játékkal egyidős s a természetével összenőtt világlátás nem változik, ennek így is kell maradnia, ám a futball mint kulturális, mentalitástörténeti, társaslélektani, lételméleti jelenség megértésének – a bűvös narratíva körén való túllépésnek – akadálya lesz. Akadálya lesz akkor is, ha a „szakos” szerző, pláne a szurkoló egy-egy esemény idejéről, körülményeiről beszélve rengeteg kisebb-nagyobb historiai tény, körülményt, addig nem hallott történetmorzsát, anekdotát – mint színezéket, illusztrációt – elősorol. (Az ilyen lélek hiszi is többnyire, hogy egy-egy nagy fordulat, az 1954-es vb-döntő, Mexikó 1986, vagy futballunk romlása általában csak azért következett be, mert valakik nagyon hibáztak akkor, így a konkrét felelős, a felelősség mibenléte néven nevezhető, s – utólag! – legalább léleklében „megtorolható”).

E látószögből nézvést a labdarúgás történelmi, társadalmi, lélektani, tudati összetettségének meghatározottsága, a 19-20. század fordulóján elindult „nagy elbeszélés” misztériuma tettenérhetetlen marad, s csak a pillanatnyi mámor-hisztéria dimenziójába ragad a beszéd, ismétlődő, de sehova sem vezető érzelmi párbajokat hozva javíthatatlanul.

S bár az újabb labdarúgás a mindenáron való siker parancsától vezérelt – mondjuk – három évtizede, s a „mélyebb összefüggésekre” senki sem kíváncsi már, akadhatnak, akik a néhai „szintézis” esélyét továbbra sem képesek föladni. Nem képesek, mert e játék örömszerző, közösség-

formáló, már-már metafizikai misztériumának emlékét őrzik a zsigereikben, s ennek – nem okvetlenül a színvonalától függő! – nyomait, tűnésének pillanatait keresik, örökítik meg, s erről beszélnek fáradhatatlanul.

Csillag Péter – mint „jelenség”! – attól a honi sportújságírás egyedi alakja, mert emberi és szakmai értelemben is e „maradékhoz” tartozik. Nemcsak az emlegetett „trilógia”, de a *Hátsó füves* film- és cikksorozatból született album (2020), s a minap megjelent kiadvány (Tukacs László – Csillag Péter: *Ha a pályák mesélni tudnának...*) is példa lehet erre. Hisz a kezdetektől a máig, az élvonal históriáitól az „isten háta mögötti” falvak focihistóriáinak renddé és trenddé összeálló emlékezetéig terjed e beszéd, és tanulságos ívet rajzolnak fel a részei.

E kötet egyik záróköve számomra az *Örvénylő* futball című írás, épp mert az emberi és szakmai meglátások példátlan sűrűséggel találkoznak itt. Az egykor világhíres futballt adó „dunai iskola” históriájának újabb kori – a 2016-os Eb-n mutatkozni remélt, de továtúnt – esélyén és sorsán medítal e cikk, futballtörténetileg, mentalitástörténetileg is főbe kólíntó summázattal a végén. Így a szöveg: „Lassan-lassan az úgynevezett Duna menti iskola is kiment a divatból. Az osztrák–magyar hagyományokból táplálkozó, Jimmy Hogan angol–ír edzőmisszionárius hatását is magába szívó, magyar földön Schlosser, Orth és Sárosi György nevével fémjelzett, gondolkodásra, intelligenciára és finom technikára épülő felfogást korszerűsített formában ébren tartotta ugyan az ötvenes évek Aranycsapat-generációja, az idő, a taktikafejlődés és leginkább a futballszemlélet átalakulása azonban végül elhalványította. A játék »tartalmának« háttérbe szorulása és a feltétel nélküli pusztá győzelem, de leginkább az azzal járó üzleti siker felértékelődése gyilkos hatással volt a tradicionális futballkultúrákra” (142–143). Állítom: ennyi, ami a lényegről „alaphangon” elmondható!

S ha ehhez a hatvanas években startolt posztmodern kor hozta, majd a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján meglódult s immár hozzánk is akadálytalanul elérkezett történelmi mértékű változás szemléleti következményeit (a vizuális média uralma, az informatikai, majd a „közösségi térben” bekövetkezett forradalom), a reánk tört sikerparancsot is hozzávesszük, előttünk áll, merre tart a világ, merre benne a futball, s hogy mire nem lettünk képesek érdemben reagálni mi, magyarok, közép- és kelet-európaiak. A lemaradás mindenütt máshogy, más ütemben, olykor részsikerekkel következett el persze – nálunk az 1956-ot követő morális romlás öröksége radikalizálta ezt –, de az utóbbi évtizedekben szemléletileg, sőt grammatikailag is áttört „top-uralmat” semmi sem

veszélyeztetni már. Így ott rezeg az értékvesztés dezillúziós érzése is e kötet valamennyi (négy ciklusba szedve, összesen huszonzét) írása fölött. A *Távoli csillagok* (ez az első fejezet) egy-egy pillanatának földidézésével indul a sor. Hirzer Ferencről, a húszas évek vándorszívű klasszisáról, az olaszok máig becsült Gazellájáról, a Ferencváros játékosként, edzőként (100 százalékos bajnokságot nyert a csapattal 1931/32-ben) is óriás Blum Zoltánjáról esik szó itt. Meg az erdélyi Pecsovszky-Perényi Józsefről, a két válogatottat is szolgált, Budapest ostromát egy gyárkéményben átélt csatárról, Csillag János, a bombázásban fél lábát elveszített újvidéki hátvéd sorsáról, a marosvásárhelyi, évekig szovjet fogságban sínylődő Gierling Györgyről, s Kis Szolnok Istvánról, az „elfelejtett emigránsról”, aki spanyolhonban játszott. Mindez élményszerűen, novellisztikus történetekben elbeszélve.

S ugyanígy értéktanúsító a *Kell egy csapat* ciklus hét darabja is, amelyben többek között a „szegény ember MTK-jának” nevezett BAK-ról, Aschner Lipótról, az Újpest bőkezű elnökéről, egy keresztény pap, egy lelkes Festetics-gróf csapatáról, vagy a magyar Juszt Ernő vezényletével másodosztályú gárdával (!) kivívott 1969-es ukrán szovjet-kupa diadalról olvashatunk.

Terítékre kerül továbbá a térség szégyene, a szovjet–csehszlovák határral kettévágott Nagyszelmenc és Kisszelmenc több évtizedes sorsa, a délvidéki Bezdán véráztatta futballpályája, Neumann Ferenc báró, az aradi futball 1945 utáni fölfuttatója, a labdarúgás és a cigányzene (Zsiga Ernő), vagy a szobrászat (Farkas János) kapcsolata, a közmondássá lett bíróverés (*A nagy fűrdetés*), vagy Bölöni László, az erdélyi klasszis családjának tragédiája.

Forgácsok e történetek, a terebélyes fára emlékeztetők. Csillag Péter e sorozatban harmadik könyve, meglehet, nem oly „nagy levegőjű”, mint az előző kettő, ám eszembe idéz valamit.

1887-ben – a futballal majd’ egy időben – született, s 1968-ban, a honi romlás meglódulása idején meghalt nagyanyám kemencében sütötte még a kenyeret, mindig csütörtökön. (Pénteken, a megfeszítés napján tilos volt sütni.) Kettő nagyot dagasztott, s a maradék tésztából kicsi, úgy tizenöt centi átmérőjű cipóra telt, „vakaréknak” hívta. Hallotta-e a futball szót, nem tudom, vélem, ha hallotta, nem értette, de hiszem, ama „vakaréknál” jobbat sosem ettem én. Annak a kenyérnek Élet-íze, vagy – ahogy a világ élvonalát és a falvak halódó futballját „egyben látó” és értelmező szerző mondja a dunai iskola játékaról – „tartalma” volt!



Kisfaludy András

Elszálltunk egy hajóval a szélben

Magyar Napló–Dokufilm Kft.
Budapest, 2021

Rozsonits Tamás

SZÁRNYASHAJÓN KISFALUDY ANDRÁSSAL

A magyar beatkorszak Nagy Generációjának meghatározó egyéniségei közül az utóbbi néhány évben egyre többen gondolták úgy, hogy megírják élettörténetüket, visszaemlékezéseiket. Ez azért (is) lényeges, mert mindnyájan fontos alkotói a közelmúlt magyar kultúrájának, a társadalomban végbement folyamatok megértéséhez pedig elengedhetetlenül szükséges ismereteket közvetítenek. Másrészt gyakran szépirodalmi igényű, mély és gondolatébresztő szövegeket kapunk azoktól, akik eddig más művészeti ágakban hozták létre alkotásaikat, más területeken nyilvánultak meg, egyszerűen másról ismertük őket. Írásaiknak köszönhetően cizelláltabb lesz a kép a Nagy Egészről, puzzle-darabkák kerülnek a helyükre, és újabb kérdések merülnek fel azokban, akiket ez a korszak behatóbban érdekel.

A múlt esztendő számos újabb kötettel gazdagította a könyvespolcunkat ebben a témában – a színvonaluk tekintetében nagy a szórás. Kisfaludy András könyve az egyik legjobb közülük. A Balázs Béla-díjas filmrendező, producer a Magyar Dokumentumfilmrendezők Egyesületének elnöke, Bernáth Aurél tanítványa volt a Képzőművészeti Főiskola festő szakán, később az ELTE bölcsészkarán magyartanult, és ami a vizsgált témánk szempontjából a legfontosabb: a Kex együttes alapító tagja és dobosa volt.

A Kex a magyar rocktörténet egyik legfurább alakulata. Vidéken felcseperedett kislífként legendákat hallottam róluk az idősebbektől, akik eljutottak a koncertjeikre. Misztikusnak tűntek a fellépéseikről szóló beszámolók, mert a szemtanúk nem tudták pontosan megfogalmazni, mitől annyira fantasztikus a zenekar. Amikor a kezembe került első és egyetlen kislemezük – az A oldalon az *Elszállt egy hajó a szélben*, a B oldalon a *Család* című dalokkal (Pepita SP 787, 1970, aztán 1977-ben újra kiadták az *Amikor én még kisserác voltam* sorozat tagjaként), különösebben nem hatott meg. Az *Elszállt egy hajó...* szövegét nem értettem, a zenéje elment: lüktető, zaklatott rock az évtized elejéről, amit az akkori magyar kedvenceim hangszeres teljesítményben jócskán meghaladtak. A *Család* pedig semmi különös: kis esti kamaradarab zongorára, gordonkára és énekre, annak aranyos. Utólag jöttem rá, miért volt mégis a Kex a saját generációja számára a korszak egyik legfontosabb zenekara. A mi figyelmünket Hobo hívta fel a csapatra, mert a Hobo Blues Band repertoárjába bevitt és műsoron tartott több Kex-dalt és mesterei között gyakran emlegette Baksa-Soós Jánost. Hobo – mint az akkori progresszív fiatal értelmiségi és művész élcsapat több képviselője – a Kex vonzáskörébe került, szövegeket is írt a zenekar számára.

A Kex együttest 1968-ban (érdemes az évszámra is figyelni) alapította Bianki Iván, Doleviczényi Miklós, Imre Attila és Kisfaludy András. Úgy érezték, egy énekessel lenne teljes a csapat, és egy Was-taps-koncerten a frontember, Baksa-Soós János előadásmódja annyira lenyűgözte őket, hogy átcsábították maguk közé. A Kex együttesnek sem előzménye, sem folytatása nem volt a magyar kultúrában. Az akkori fiatalok mindennel elégedetlen generációs életérzését fogalmazták meg. Dalaik, fellépéseik – amelyekre Baksa-Soós intenzív színpadi jelenléte miatt inkább a performansz kifejezés illik – magát a szabadságot sűrítették magukba. Ők ki merték fejezni azt, ami az egész társadalomba beleszorult. A zenekar hangzása az amatőr, öntevékeny csapatok és a profik között mozgott szándékosan, azonnal reagálva a frontember folyamatos rögtönzéseire. (Bianki Iván Zeneakadémiát végzett gordonka szakon, Imre Attila a Műegyetemre járt, mellette gitározni tanult, Doleviczényi zongorázni tanult, Kisfaludy Kovács Gyulától, majd Kőszegi Imrétől, a kor két karizmatikus ütősétől vett dobórákat.) Baksa-Soós János szövegeivel egyéni világot kreált, és ő emelte be először egy rockzenekar műsorába József Attila verseit. Az énekes-frontemberi szerepkört más szinten művelte, mint itthon addig

bárki. Színpadi egyéniségként több volt, mint Mick Jagger és Frank Zappa összegyúrva, ahogy szemtanúk mesélték. Folyamatosan tele volt ötletekkel, előre, gondosan megtervezte a megnyilvánulásait, de a pillanatok hozta spontán helyzetekre is rögtön reagált. A késleltetett poénok alkalmazását tökélyre fejlesztette. Nem ismert félelmet, életének minden pillanata provokáció volt a fennálló hatalommal szemben. Óriási szabadságvágy élt benne. A Kex nem fogadta el a hivatalosan uralkodó értékrendet, keresték a botrányt, nem félték tőle. Szembenállásukkal nagyon sokat tettek azért, hogy a fiatal értelmiségiek és művészek bátran kezdjenek szabadon gondolkodni. Természetesen a társaságukban hemzsegték a besúgók, a jelentéseikből jócskán idéz a könyvében Kisfaludy András is. Az ügynökök között számos „barát” is megbújt, akikről senki sem feltételezte, hogy az állambiztonság beszervezett emberei. Baksát perbe fogták, bíróság elé állították (rá jellemzően a tárgyaláson ledőlt „pihenni” a széksorra a vádlottak padján), de nem ítélték el, mert akkor mártírrá vált volna. Sokkal alantasabb módszert alkalmaztak, hogy ellehetetlenítsék az életét. Folyamatosan inzultálták, fenyegették, egy alkalommal szándékosan majdnem halálra gázolták. Ebben a légkörben nem maradt más lehetősége, 1971-ben elhagyta az országot (disszidált), majd Nyugat-Németországban képzőművészettel kezdett foglalkozni. 2021. szeptember 25-én hunyt el.

A frontemberét és ideológiai vezetőjét vesztett zenekar a hetvenes évek elején pár hónapig próbált együtt maradni, aztán feloszlott. Az emlékezetben a kortársaik számára a közösen meg- és átélt élmények miatt a Kex ma is a minden, a következő nemzedéknek csupán egy érdekes színfolt a magyar rocktörténetben. Kisfaludy András könyve fontos támpont. A 340 oldalas, kemény táblás kötet borítója zavarba ejtő, nem szerencsés alkotás. Ha nem célzottan kerestem volna ezt a kiadványt, biztos, hogy nem emelem le a polcra a többi közül. Szerencsére a tartalom kárpótol mindezért. *Elszálltunk egy hajóval a szélben – Kisfaluka visszaemlékezései (1965–1971)* igazít el a cím és az alcím. Aztán a szerző köszönetet mond a Kex egykori technikusának, ami nagyon szép gesztus: pont őket szokták kihagyni és elfelejteni, pedig zenekar nem létezhet nélkülük.

Nagyon erős a kezdés, már az *Alapozás* című első fejezet robban. Kisfaludy úgy mesél, hogy közben filmkockák pörögnek az olvasó fejében, mintha magunk is részesei lennénk a kalandoknak. Elsőként kibomlik előttünk a felmenői története: a felvidéki magyar művész-értelmiségi családnak menekülnie kellett a második világháború végi

zürzavarban. Mindent újra kellett kezdeniük, teljes nyomorban: „Megérkeztek Budapestre. Sok felvidéki magyar élt már Pesten, mégis hiába voltak ismerősök, nem mehetek senkihez. Maradt a józsefvárosi pályaudvar. Vagonlakók lettek. Nekik ezt hozta a felszabadulás” (19).

András a fővárosban született 1950-ben. Kémikus édesapját meghívták New York híres egyetemére, a St. John's Universityre tanítani, a gyerekek itthon maradtak a nagyszülőkkel. A szülők időnként dollárt küldtek haza, András nagyon szeretett a Konsumturistba (valójában: Kunsumex, később Intertourist – a szerző) járni, sokszor csak úgy nézelődni, beszívni az illatokat, gyönyörködni a nyugati világ csomagolástechnikájában. Valutáért lehetett kapni ott bármit, ellentétben a többi bolttal. 1965-ben járunk. Szülei kérésére hatalmas hűtőszekrényt vásárolt a családnak karácsonyra. „A végső elszámolásnál nem maradt, csak négy dollár a számlán. Ebből egy Cinzano Rossót és egy doboz Marlborót utaltam ki magamnak. Orkánra már nem futotta” (26). Mennyire ismerős helyzet, még az 1980-as években is egy doboz nyugati cigi vagy márkás ital ringatott minket a szabadság téves illúziójába. Csak a valutás boltokat akkor már Intertouristnak hívták.

Próbálkozások következtek. Minden értelemben. „A csajok, a taperolás és a zene az első helyen állt minden versenyzővel szemben. A nagy élmények még nem történtek meg, de a baráti körből mindenki azon dolgozott, hogy ez mielőbb bekövetkezzen” (27). Aztán András életébe sorban bekúszott minden, főleg a zene. Rolling Stones, Humble Pie, Spencer Davis, Elvis, megalakult az első sulizenekar, jöttek a könyvek: Kerouac, Ginsberg, az *Üvöltés* antológia. A Kalef az ottani társasággal. Dixi. New Musical Express, Új Symposion. És a szociológia, mint a legfrissebb tudományág. Ami akkoriban a fiatal értelmiségiek körében rendkívül népszerű volt, sokáig nem oktatták, sőt, tiltották Magyarországon, mert olyan területeket is vizsgált, amelyekről az akkori hatalom hallani sem akart, sőt tagadott – mint a szegénység, a munkanélküliség, az ifjúsági szubkultúrák, a drogprobléma. Kisfaludy egyik máig ható legfontosabb olvasmánya David Riesman *A magányos tömeg* című könyve. A *Herbert Marcuse és Marshall McLuhan, Wittgenstein és Prága, 1968* című fejezetben a szerző a számára meghatározó véleményformálókat veszi sorra.

Aztán megalakult a Kex. A zenekar elsősorban a klubjaiban várta a közönséget. Az Uzsoki, a Kassák, a Citadella, a Bem rakpart 6., az Egyetemi Színpad mellett legendás a Kex hajó, a Budai Ifjúsági Park és a Bercsényi kollégium. Bródy János is gyakran feltűnt a Kex koncert-

jein, és elérte, hogy a belföldi koncertek szervezéséért felelős Országos Rendezőiroda 1970-ben három hónapos turnéra szerződtette a Kexet az Illés előzenekarának, így bejárták az országot. A fellépések során szerzett népszerűséget azonban nem tudták kamatoztatni, mert Baksa-Soós a következő évben – mint arról fentebb már volt szó – disszidálni kényszerült.

Ahogy a progresszív zenében élen járó Syrius klubjában, úgy a Kex koncertjein is gyakran számítottak a jam sessionök. Vendégként fellépett velük Fogarasi János, Lakatos „Bögöly” Béla, Kőszegi Imre, Orszáczky Jackie, Csík Gusztáv, Babos Gyula pedig a zenekar tagja is volt katonai bevonulásáig (élete első lemezfelvétele a Kex-kislemez volt). A színpad másik oldalán ott nyüzsgött a fiatal művészek és értelmiségiek krémje: Szentjóby Tamás, Balaskó Jenő, Vető János, Hajas Tibor, Bródy János, Hobo, Rajk László, Najmányi László és sokan mások.

Ahogy a fejezetek követik egymást, gyorsul a ritmus, szétárad a korszak és vibrálnak a történetek, de előre sejtethető a végkifejlet. Kisfaludy András könyve élvezetes, izgalmas olvasmány, és forrásmunkaként is használhatják, akik jobban szeretnék érteni a kort, amelyet bemutat. Az *Elszálltunk egy hajóval a szélben* voltaképpen novellák sorozata, amelyeket összefűz a közös történeti szál. Az egyes részek akár önállóan is olvashatók. Kisfaludy műveltsége és olvasottsága süt az élményszerűen megírt szövegből. Nem csak tanú, nagy idők résztvevője volt.

Nagyon szeretem az olyan könyveket, amelyekben a szerző beavat olvasmány-, film-, színház-, képzőművészeti és tanulmányélményeibe, kedvenc zenéibe, és bemutatja azokat a személyiségeket, akik hatottak rá. Kisfaludy András könyve is ilyen. A Kex dalszövegeivel és korabeli fotókkal záruló kötet nem emlékművet ácsol a hetvenes évek legelejének kultikus zenekaráról, hanem élővé, érthetővé és megfellebbezhetetlené teszi a Kex-hagyatékot. Amikor a könyv végére értem, megnéztem a szerző kétrészes dokumentumfilmjét (*Elszállt egy hajó a szélben*, 1998) a Kexről. Szívvel ajánlom mindenkinek! Ahogy a kötetet is.