

Az okos 2005-ben vár, mert tudja a módszert,
 Hogy legalább egy órát mindig késik a koncert,
 De mikor minden adott már, láncza szakítván tombol,
 Lelke a jóba fejest így ugrik a köznapi gondból,
 Érzy a testet, a húst, az erőt, a valódit, a nyersét,
 Az okos 2005-ben, ki nem olvassa e verset

KÉT HEXAMETER

77 520×3=
 6×10+232 500

TRAGÉDIÁNAK NÉZED? NÉZD LEGOTT KOMÉDIÁNAK, S MÚLATTATNI FOG

:(:

Garaczi László

DOBOK

Kikapcsolom a cédét, pattog fülemben a szárazság. A motorra gyanakszom, a futóműre, a sztrádára. Hogy repedezett a beton, hogy ma van a tavaszi nagy csigavonulás. A meszes héj finom roppanásai. Leállok egy pihenőnél, az ég lüktető, rózsaszín baldachinja a város fölött: ez az első kép. Azért jövök erre a távoli, huzatos helyre, hogy örök hűséget fogadjak, hogy kimondjam a boldogító igent. Pulzál a levegő, a házak reszketnek, hullámzik a járda. A hegy a folyó túlszéljén öblöset dobant, a hidak feljajdulnak, mindent befon és átítat ez a lázas ritmus, az atomok mélyéből felszakadó ontológiai remegés. Az első felismerhető dobpergés a régi árvaház macskaköves udvaráról hallatszik. A kapura azt írták: Ha szolgálni akarod a hazát, otthon csapj az asztalra. A

ház üres, az ablak vakon hunyorog, magvuk szakadt volna az árváknak? A téren ovális teknőben suhanc csattog gördeszkaival. Belesek, tucatnyian állnak némán a terem közepén, a dobverők végén pici lámpák. Akkor hát mégis; anyai simogatások, apai ütlegek híján dobszóval készülnek a lelencek az élet nagy munkájára, hisz szokások, jog, erkölcs, e készségek elsajátítása, használatára végső soron ritmusérzék kérdése. Az élet tempó, a nevelés, hogy megfelelő pillanatban tapsolsz, csettintesz, cöcögsz.

A folyóparton hátizsákos fiatalok sörösdobozok nyitóit pattintgatják a dobolni tilos táblák alatt. Piros körben áthúzott kisdobos; a másikon halálfej, keresztben dobverők. A komp drótkötele gitárhúrként zeng a magasban. Rendőrségi szalagokkal leplom-bált bolt kirakatában különböző fajtájú, méretű, alakú, színű dobok várják ájult halomban a feltámadást. A kávéház teraszán turisták verik lábukkal a taktust, és az utcai zenészek csak álcaként gitároznak vagy furulyáznak, szabályos időnként váltják egymást a dobnál, a többi hangszerrel csak mintegy sorban állnak a dobhoz. Szabadidő-ruhás emberek sietnek az utcán, gumihegyű pálcákkal verve ki lépteik ritmusát. Bár botfülem van, az énektanárom annak idején ritmusbénának és dallamanalfabétának nevezett, nem tudtam kivonni magam e mindent elborító mámor hatása alól. Ugyanakkor azt sem feledhettem, hogy feladatom van, egybekelésem napja ez, a szertartás-mester már vár rám a dóm alatti téren. E keszhajú férfi megerősítette benyomásomat, hogy a város, mely boldogságomra hamarosan a hűség örök pecsétjét üti, a dobolás és dobolástiltás kettős ígézetében él. A szárazon síelőkre is magyarázattal szolgált: a kocogás elnyúvi az ízületeket, az emberek manapság inkább „északi sétálnak”, ez a legújabb módi, a „nordic walk”, ráadásul ilyenkor a tiltott zónákat kijátszva nyíltan élhetnek kopogási szenvedélyüknek.

Egész kis tömeg verődött össze, hordszékemet vállukra emelték, és elindultunk föl, a dómhoz. A várost északról ölelő dombok a vihar csapásai alatt nyögtek. Hordszékem karfáján színes luftballon felirattal: just married. Néhány éve terjedtek el a világon az extrém esküvők: víz alatti, ejtőernyős, kripta- és odűeszkűvő, esküvő mamutcsontvázbán, jégtablán, interneten, alvás közben, esküvő kisorsolt élettárrsal, történelmi személlyel, esküvő állattal, növénnel, fétistárggyal, esküvő zenével, esküvő a hét egy napjával, matematikai képlettel, esküvő egy álommal, és ahogy az várható volt, az egyszemélyes vagy öneszkűvő sem késett sokáig. A szingli kifejezést felváltotta az *önlegény* és a *szelfmari*.

Fekete emberek ültek a mellvéden himbálózó felsőtesttel; egy sárga lepedőn virágföld gőzölgött a termékenységestenek kiengesztelésére. Hamarosan eljön a pillanat, igent mondok a reményre, hűség és gondviselés lesznek vezérlő elveim, révbe érek, egybekelek, megállapodom, összeforrok. A dobpergés felgyorsul, crescendo, lélegzetvételnyi csönd, majd őrjöngő tapsvihar. Aztán némán elvonulnak, egyedül maradok. Lenézek a városra, ezüsthasábok fekszenek a tetőkön. Átölelem magam, elforgok, lehunyom a szemem, alsó ajkam puhán megérinti felső ajkamat. Elragadtatottság, szemérmes zavar, kíváncsi tartózkodás, a gyönyör halálos ígérete. Ó, éj, üsd meg a harci dobokat bennem! Valami puhán tarkón legyint, könnyű fejfájás, talpamból remegés indul, reszket a fejbőröm, kezdek hatalmasan önmagamra izmosodni; kitörni készülő vulkán, lángoló torony, százmillió éve hegyesedő cseppkő. Odalent, a hidak kapcsa alatt nyálkás óriáskígyó csúszik. Az ég mozdulatlan fekete baldachinja fölöttem, ez az utolsó kép, mielőtt zuhanásom íve újjászervezi a kozmoszt.

Voigt Vilmos

A GICCS TÁRGYA

Mínt hogy nálunk is voltaképpen mindenki használja a „giccs” szót, ennek közismerten nehezen meghatározható volta ellenére azt legalábbis sejthetjük, milyen fogalmi-értékelő rendszerben helyezhetjük el az ide sorolható tárgyakat vagy jelenségeket. Úgy látjuk, az ilyen közismert meghatározások-elhatárolások jószerivel indokolhatók is. A következőkben a giccs tárgyával kívánunk foglalkozni, mégpedig a szó szoros értelmében: giccsnek nevezhető tárgyakkal. Mínt hogy ez még így is igen nagy terület volna, elsősorban a művészet szempontjából teszünk néhány megjegyzést, persze ezeket is csak igen elnagyoltan. Ám, azt hiszem, az említendő példák számát könnyen meg lehetne sokszorozni...

Először határoljuk el: mi is a giccs? Igaz, itt is csak praktikus, egyszersmind igen sokféle választ adhatunk.

A *művészet*hez képest kevésbé esztétikus, kevésbé artisztikus alkotásokat szokás így (=giccsnek) nevezni. Az *ízlés* vizsgálatának szempontjából ugyanilyen módon valamely „csökkent” ízlés, „egyszerűbb” befogadás jellemzi a giccs fogyasztását. És itt már el is érkeztünk egy harmadik körülhatárolási szemponthoz. Noha a „legmagasabb” művészet is előbb-utóbb vagy voltaképpen a *piac* kategóriáival írható le – a giccs esetében ez a kapcsolat ennél is sokkal egyértelműbb: a giccs azért olyan, hogy megvegyék. (Ez a szempont akkor is érvényes, ha – és erre még kitérünk – személyes fogyasztású vagy készítésű, azaz az árucserébe be sem kerülő tárgyak esetében is találunk nyilvánvalóan giccsceket.)

Noha önmagában még nem kellene, hogy értékítélet legyen minden (mondjuk esztétikai) értékelés, a giccsel kapcsolatos rangsort akkor is jól érzékelhetjük, ha magukat a tárgyakat helyezzük el egyfajta klasszifikációs skálán. Szinte mindegy, hogy „jobbról balra” vagy „balról jobbra” csoportosítjuk a tárgyakat, mostani vizsgálatunk szempontjából itt a következő nagy tömböket különböztethetjük meg: műalkotás – műtárgy – „giccstárgy” – mindennapi tárgy.

A „*műalkotás*”-nak is van anyagszerűsége, tárgyi valósága, helyszíne, állagmegóvása, nyilvánvaló értéke, sőt használata is – ám itt ez a tárgyszerűség háttérbe szorul egyéb szempontokhoz képest.

Leonardo UTOLSÓ VACSORÁ-ja nem csak azért elsősorban nem tárgy, mivel nem mozgatható el, a rácsodálkozáson és a gigantikus állagvédelmi költségeken kívül nincs más teendőnk vele kapcsolatban, mint hogy nézzük, vagy akár a távolból is legalább tudomást vegyünk róla: egyszóval ez a mű mint tárgy „használhatatlan”. Amikor II. János Pál pápa nemrég visszaadta az oroszoknak a KAZÁNI SZENT SZÜZ nevezetes és nagy tiszteletben álló ikonfestményét, erről megtudtuk, hogy hosszú ideig a Szentatya magánkápolnijában volt, előtte imádkozott. Putyin orosz államelnökkel találkozáskor, tárgyalásuk alkalmával kettejük közé volt kitéve. Van tehát nem esztétikai értéke. Mindez azonban nem vonja kétségbe az ikon műalkotás voltát, és ezen az a körülmény sem változtat, hogy vajon csakugyan több mint négyszáz éves és eredeti-e a kép, vagy csak ennek két-három generációval későbbi másolata, avagy hogy a XX. század elején biz-

tosan meglevő négy „eredeti” orosz ikonpéldány melyike is ez a kalandos és tisztázatlan utakon, meglepő módon éppen a Vatikánba került pravoszláv szentkép? Nem a tárgyszerűség, hanem egy ennél fontosabb, „magasabb” szempont miatt értékeljük a műalkotásokat.

Ezzel szemben a „*műtárgy*” minden szépsége ellenére is használható tárgyként is. Benvenuto Cellini ötvösremekműví arany sótartója és más díszműalkotásai, a nyírbátori stallumok, Makovecz Imre templomai, akár egy Barabás Miklós-portré, valamely síremlék mind-mind ilyen jellegűek. Ezeknél az „esztétikai érték” mellett határozott módon megjelenik a „használati érték” is.

Most a sorozat másik végére ugorva, a „*mindennapi tárgy*” jellemző vonásait ezekhez képest abban látjuk, hogy e tárgyakat „mindennap”, „mindig” és „mindenki” használja. Ma már a régiségkereskedésben sokat ér egy „eredeti” szódavizes üveg, elküldött képes levelezőlap, ácsolt láda vagy százötven éves fénykép. Ám egykor ezeknek csak használati értékük volt (olykor nem is csekély, vagy legalábbis megszerzőik számára anyagi megterhelést jelentettek – mondjuk egy lószerszám, tajtékpipa vagy éppen kézítükör esetében). A néprajztudomány ezerszer bizonyította, olyannyira, hogy ma már gyakran szükségét sem érzi annak, hogy külön is és újból meg újból hangsúlyozza: az ilyen „mindennapi tárgyakat” még a parasztok sem mind maguk állítottak elő. Már mondjuk 1848-ban sem minden magyar paraszt volt bútorasztalos, szövőgéppel dolgozó takács, tálkészítő gelencsér, üvegfúvó és kártyafestő mester – akiknek a termékei viszont mind ott voltak vagy ott lehettek a magyarországi jobbágyfelszabadítás korának falusi házaiban is.

Nálunk már ekkor is a „mindennapi tárgyak” többsége sorozattermék volt, és ha megszorító névvel „kézműipari” terméknek nevezzük is ezeket, azért itt az „ipar” megnevezés mind az előállítás módjára, mind a díszítés milyenségére, főként pedig a piaci forgalomban betöltött szerepre nézvést egyaránt a döntő hatást emeli ki.

A „*giccstárgy*” e kategóriák közötti elmozdulással jellemezhető. A „műalkotás” itt ezerszeres másolatban terjed. Az UTOLSÓ VACSORA falvédők formájában kerül a konyhába, ahol szomszédja, a LÉDA A HATTYÚVAL témájú falvédő is hasonló mozgást képvisel.

A „*műtárgy*” ugyanígy (ám két irányban is) elmozdulhat. „Felfelé”, amikor akár a leg-egyszerűbb asztalból, feszületből, sírjelből egyszer művészi remekmű is keletkezhet. (Van is erre példánk, Michelangelo PIETÀ-ja vagy az egzaltált német festő, Grünewald ISENHEIMI OLTÁRKÉP-e egy-egy vallási-művészeti közhelyet fogalmaz meg: vagy egyszerűen és letisztultan, vagy éppen egzaltáltan és gátlástalanul. Ettől válnak korszakos remekművekké.) Gyakoribb azonban, hogy „lefelé” indulnak e tárgyak: a trónszékből karosszék, a királyi koronából a szépségkirálynő koronája vagy éppen a McDonald’s boltokban reklámként adott papír aranykoronák keletkeznek. Ha ezek elég messze jutnak el eredetijüktől, egyszerűen mindennapi tárgyakká válnak: mint mondjuk a fésű vagy az evővilla vagy éppen a szemüveg. Ezeket ma már senki sem tartja exkluzív terméknek, és ami még ennél is fontosabb, senki sem tartja giccsnek, még akkor sem, ha tudjuk, Nero császár még drágaköből csiszolt látólencsés lornyonszerűséget használt, a mai nyugdíjas pedig valószínűleg még mindig az SZTK-szemüvegtokban tartja hagyományos pápaszemét. Ha azonban valamilyen látványos összetevő még akkor is megmarad e tárgyakon, amikor ennek már nincs használati értéke, csupán arra utal, hogy ez a tárgy egykor „fentebb” volt megtalálható – a giccs példáival találkozunk. Ha a sèvres-i porcelánok akár hatvannégy személyes étkezésletének táljain és tányérjain ott

van hol a gyümölcsök, hol a „tenger gyümölcseinek” színes, plasztikus ábrázolása – ez még nem giccs. Amikor azonban a mezőcsáti miskakancsó huszárcsákós és huszár-egyenruhás figurájának a hasán tekereg a kígyó – ez bizony giccs. (Sőt olykor „tulipános láda”-díszek jelennek meg egyes példányokon. Ez még inkább giccs.) És azt, hogy egymással végül is össze nem illeszthető elemek zavaros egyvelege kerül itt elénk, még a mindezt indokolni szándékozó „magyarázkodás” is csak megerősíti; miszerint a boroscancsón azért van kígyó, mivel a hideg vízben lakik a kígyó. (Egyéb, szórakoztató magyarázatokat most nem is idéznék.) Persze a magyar népi kerámián a kígyó vagy vízisikló körülbelül éppúgy került a borral szorosabb kapcsolatba, mint a dohánytartó kerámiaedényeken a rücskös felületkidolgozású medve... ez a közismerten nikotinkedvelő falusi állat...

A *mindennapi tárgy* gögijében válik giccsé. A ceruzaheggyező maga nem az. Ám ha a párizsi Notre-Dame templomot ábrázolja (meg gőzmozdonyt, pénztárgépet stb.) – az. A fakanál nem giccs. Ám ha „anyósszelídítő” vagy „pénc olvasva, asszony verve jó” felirat van rajta – az. A tenger és a hal nem giccs. Ám a színes üvegben „úszkáló”, többdimenziós képeslapon „mozogni látszó” halacska – az. A meztelen nő vagy sok róluk készített festmény, szobor, majd fénykép önmagában még nem giccs. Ám a vetkőzős golyóstoll, amelyen „leúszik” a ruha a 22x3 milliméteres szépségről – az.

Nem hiszem, hogy túloznék, ha azt állítom, hogy a mindennapi tárgyak szinte egyike sem védtelen a giccsé válás ellen. Olykor egész tárgycsoportok válnak olyan „dísz-tárgyakká”, melyeknek a giccstől való elválasztása szinte lehetetlen feladat. Lakószobai vitrinjeink csecsebecségei, a legtöbb esküvői ruhaköltemény vagy akár az utóbbi generációk fürdőruháit szinte kivétel nélkül ilyenek.

Mínhogy közismerten szinte megkülönböztethetetlen, hogy egy-egy giccs tárgy annak születik-e (pontosabban: annak készül-e) vagy csak ilyené válik – még néhány további szempontot is érdemes felvetni a giccsé válás vagy giccsként szereplés folyamatának leírásakor. A hegymászóbot, a vadászkalap, talán még az ördögéből készült tiroli nadrág sem volt eredetileg giccs. Csak azzá vált. A díszletszerű, festett háttér előtt készített portréfényképek, operettek, revük vagy folklórfesztiválok kosztümjei viszont sosem voltak valódi tárgyak. Itt mind a háttér, mind az ennek előterében látható jelenet bizony legtöbbször telivér giccs. És nem csak a gémeskutas-pittypalattys falusi idill vagy Glavari Hanna budoárjának bemutatása vált az operettben giccsé: a munkásosztály, a partizánharc bemutatása is ugyanilyen volt, lásd mondjuk a SZABAD SZÉL vagy az ÁLLAMI ÁRUHÁZ operettekét, amelyek ugyanolyan klasszikus példányai a giccs ábrázolásának, mint mondjuk a meggyilkolt leányát a hátán krumpliszákban cipelő Rigoletto. (Vigyázat: itt nem a zene, hanem a szcenika a giccs!)

Evszázada foglalkozik az általános jelentéstan a *forme* – *contenu* viszony vizsgálatával. (A két francia szót könnyen le tudjuk fordítani „forma” és „tartalom” szavainkkal – csak ekkor épp a két megnevezés esztétikai, logikai, művészetelméleti értelme tűnik el.) A műalkotás esetében természetesen sajátos a viszony a kettő között. Dürer, Courbet, Kandinszkij vagy Mondrian, Jackson Pollock vagy Vasarely festményei esetében, ha nem ismerjük, mi is ez a „forma”, fel sem tudjuk fogni, mi is ezekben a „tartalom”. A művész igen szigorú, öntörvényű formavilágot alakít ki, és a tartalom csak ezen belül, ehhez képest jelenik meg. Ha nem tudjuk, miért van csak egyetlen fekete négyzet vagy fehér alapon fehér minta egy képen, miért festékszóró pisztollyal spriccel a művész (ez a *forme*), nem is sejtjük, miért éppen erre vagy arra a képre írta rá azt, mint Vasarely tette, a franciáknak nyilván teljesen érthetetlen blablaszóként, hogy *alom*.

(Ami nem más, mint egy ékezet nélküli közhasznú magyar szó, és rögtön más dimenzióba helyezi a nagy „francia művésztől” az adott *op-art*-mintát.) A giccs esetében a *forme* és *contenu* viszonya viszont úgy változik meg, hogy az „egyik” a „másik” helyébe lép. A *forme* lesz a *contenu* – vagy éppen megfordítva.

Amikor a Fonyód–Bélatelep-alsóról vagy a szoláriumból hazatérő gépírókissasszony (mára már inkább programozó vagy „PR-menedzser”) olyannak öltözik és úgy viselkedik, mint a „riói karnevál szépe” – giccs: a forma itt nem felel meg a valódi tartalomnak. A BIBLIÁ-t vagy Lenin műveinek valamely kötetét utánzó pálinkásbutella, a hatlövetű forgópisztolyt utánzó öngyújtó vagy cigarettaadagoló, a „*Harap-lak*” feliratú kutyaól – giccs. Ezeknél a forma és a tartalom viszonya változott meg. (Amin még az sem változtat, ha valakinek ehhez képest még további, csavaros, jópofa, ironikus ötlete támad, és például azt írja ki egy építményre: „*Utál-lak*” vagy éppen „*Szeret-lak*” – nyilván a „szeretlek” szóból facsarva.)

A *forme* és a *contenu* viszonyának bemutatását azért tartjuk olyan fontosnak, mivel ilyen módon tudjuk értelmezni a tárgyak esetében a giccshez vezető utat. A *forme/contenu* megjelenhet fent (a „magas művészetben”) és „középen”, valamint lent (ez a „mindennapi élet” tárgyi világa). A giccs valahol középen van, azaz fentről is, letről is vezet oda út.

	magas művészet, hivatásos művészet, esztétikai érték
forme/contenu	a giccs világa
	mindennapi élet, tömegművészet, használati érték

A tárgy milyenségének ilyen megváltozása igazán sokféle módon mehet végbe. Itt csupán három ilyen jellemző változást említünk.

1. A méret megváltozása.

Ennek egyik legismertebb formája a vad *kicsinyítés*. Gyufaszálakból épül meg a Parlament mása. A kiskertekben miniatűr várak létesülnek. Maga a „japánkert” is ilyen. Egész várost próbál utánózni Madurodam. Itt sem maga a miniatürizálás a giccses. Csodálatos kámeákat, nyakba akasztható ékszereket, illuminált kéziratokat ismerünk. A művészet a kicsiny méretben is tud jelentőset alkotni. És ha bélyegre vagy pénzre kerül egy-egy ábrázolás, vagyis a kicsinyítés valódi funkcióval függ össze – e művek önmagukban még nem giccsesek. Ám a ceruzaheggyező méretű földgömb, a meggymagra faragott honfoglalási körkép – giccs. Az, hogy a „minikönyvek” bibliográfiája maga is minikönyv – még jó poén (körülbelül a „*Megkoplalta-lak*” építményfelirat szellemi szintjén). Ám a KOMMUNISTA KIÁLTVÁNY vagy a MIATYÁNK számtalan nyelvű szövegének minikönyvbe nyomtatása – bizony hogy giccs. Egyébként a giccsalkotó vágy és tehetség nem ismer határokat. Üzletben magam is láttam olyan csecsemőknek szánt zenélő bilit, amely a megfelelő tevékenység elvégezte után Wolfgang Amadeus Mozart zenéjére fakadt. (Persze hogy az EINE KLEINE NACHTMUSIK szólalhatott meg. Nem próbáltam ki, de – német termékről lévén szó – persze hogy elhiszem.)

A giccsben megvan ennek a szöges ellentéte is: a nagyzó *nagyítás*. Itt megint abból kell kiindulnunk, hogy létezik hasznos, célszerű nagyítás is. Öreg betűs könyvek, távolról is olvasható feliratok, igazán nagy sportstadionok önmagukban még nem giccsesek. Sőt talán még az elefánt, a Szahara vagy a *Concorde* repülőgép sem (amelyek a maguk nemében a legnagyobbak). Még az atlétikai világrekordok sem, noha mondjuk a mai kalapácsvetésnek, maratoni futásnak és az ilyen rekordoknak persze hogy

„semmi értelmük sincs”. Nem is kalapácsot, hanem valami acélparittyába fogott acélgolyóbist hajigálnak, a Brooklyn hídon, az *Arc de Triomphe* alatt, sőt akár a lepusztult Margitszigeten futkosnak – ahol azért a legyőzött perzsákról szóló híradásra kevés az esély... Manapság viszont naponként értesülünk a „Guinness-rekordok könyvébe” szánt megalomániáról: a leghosszabb kolbász, a világ legmagasabb épülete (víztornya, televíziós adója, temploma, szobra) ilyen. (Érdekes, a „legkisebb” nem ennyire [Guinness-]rekordvonzó, noha „a világ legkisebb omlettje”, az egyfogú vagy a lehető legkisebb fésű elkészítése is csakugyan teljesítmény lenne.) Persze a Mount Everest lehet felséges, a kaliforniai mamutfenyő impozáns. Jókai vagy Moldova műveinek száma tiszteletre méltó. Ám már az ókori rodoszi kolosszus, amelynek terpeszállásban lévő lába között úgy közlekedtek a hajók, mint a GULLIVER közismert illusztrációján – giccs. Tudta ezt már a „gulliveri áradást” leíró Swift csakúgy, mint az egykori éles elméjű *bon mot*: a világ legnagyobb szovjet kerti törpéjéről.

Ha valaki Kajászószentpéteren a Fehér Ház másába költözik, kertje végébe a Niagara mását szerkeszti, 3568 százalékra teljesíti tervét, mint a magyar sztahanovisták, sőt akár olyan magasra repül, mint Leiter Jakab – bizony az ilyen mértéktesztés eredménye a giccs. Amikor még a televíziós vetélkedők kevésbé voltak bornírtak, mint ma, ha csapatok vetélkedtek egymással, legtöbbször emberméretű pillangóknak, katicabogaraknak kellett öltözniük. Magam is láttam a különben bámulatos ügyességet tanúsító szereplőket felvonultató moszkvai nagycirkuszi előadást, amelyet a növényvédelem (!) témájának szenteltek. Ebben gigantikus méretű kártevő rovarok és gyomok bukfenceztek, ugráltak, légtornáztak – ám csak addig, amíg meg nem jelentek a még nagyobb méretű permetezőkészülékek, a gyomirtó szerek, sőt a növényvédelem fontosságáról szóló párthatározatok, akik/amelyek még jobb akrobatikával, még jobban idomított cirkuszi állatfalkákkal nem úzték el őket. Minthogy a műsor két részből állt: szárazföldi és vízcirkusz-előadásból, ugyanaz a mérettévesztéses giccs „szárazon és vízzen” egyaránt megcsodálható volt.

2. *A valláshoz hasonlítás vágya.* Minthogy a művészethez képest más a vallásban „tartalom” és „forma” viszonya, a giccs a nem vallásos tárgyi világban is ezt a viszonyt igyekszik meghonosítani. A szovjet, a fasiszta, a nemzetiszocialista (és velük egy időben sok-sok amerikai, angol, francia) reprezentatív épületek az 1930-as években kifejezetten ezzel a megoldással készültek. A megalománia, az „anyagyszerűség” fitogtatása, a végletekig feszített technikai lehetőségek öncélú bemutatása mind a nem szakrális tárgyv világ szakralizálásának igényét tükrözik. A Londoni Egyetem már első pillanatra is Albert Speer-stílusban épített központi épületének legfelső emeleit tudtommal máig sem használták, statikai okokból, csakúgy, mint a pécsi kísértetház-felhőkarcoló. Hosszú ideig nálunk a legmagasabb „új templomtorony” a gyöngyösi OTP-ház volt. És noha megúsztuk, hogy fővárosunkba sztálini felhőkarcolókat kapjunk ajándékba a szovjet párttól és néptől, mint lengyel, cseh és román sorstársaink, azért a gondolat tőlünk sem volt idegen. A békásmegyeri egymérföldes szalagház ugyan mégsem épült meg. (Eredetijét lásd Hitler *„Kraft durch Freude”* üdülőépítményében.) Ám azért nálunk is már több mint egy évszázada a Gellérthegy tetejére terveztek kivihetetlen méretű üdvödéket, magyar Valhallákat (!), azaz nemzeti panteonokat. (Csak a tűzijáték maradt meg e megalomániás színtéren.) És ha arra gondolunk, hogy Mussolini római „forum”, Ceaușescu „a Holdról is látható” bukaresti új főútvonala (27 kilométer) csak a közelmúlt félművelt zsarnokainak aberrációja volt – tévedünk. A *gigantogiccs* nem a piramisokkal kezdődik, és nem is ér velük véget. Mindez egyáltalán nem új vívmány a művelődéstörté-

netben. Ritkán szoktuk említeni, noha tény, hányszor dőltek össze, szakadtak be a nagy középkori katedrálisok már az építkezés közben, vagy egyszerűen technikailag lehetetlenné vált a további építkezés, minthogy az ehhez használt legjobb kő vagy téglá sem bírta el a rá kirott ideológiai terhet (lásd például Beauvais, Tournai, Strassburg, Ulm stb. templomait) – mivel túlméretezték a tárgyakat, és mivel túlméretezték a vágyakat. „Az égig érő torony” giccсötlete egyébként még ennél is régiebb, sőt a BIBLIA szerint Babel tornyának esetében nem is a felkészületlen épületstatikusokban, hanem a munkásokat ostorral irányító hajcsárok kommunikációs rendszerében volt a hiba...

Sőt, ha olvasóm nem szolgáltat ki az érintetteknek, elárulhatom, a szíami őserdőök ötvenméteres Buddha-szobráról, sőt mi több, a dél-franciaországi Lascaux prehisztorikus barlangjáról (ahol még az ősemberek számára is nehezen megközelíthető, vaksötét járatok mélyén ott van a gellérthegyi sziklatemplomot meghaladó méretű „Dóm”, no meg az aggteleki barlangét meghaladó mélységű „Kút”) sem más a véleményem. Már az ősember is tenyérnyi termékenységvarázsló szobrocskákat és akkor „gigantikus” méretű szentélyeket alkotott. Azaz: a természetes méretektől eltérő mini- és makrogiccseket.

Hogy a gicccek milyen nagy hányada egyenesen ilyen „vallásutánzás”, rögtön látjuk, ha a közmondásos sublótok vagy vitrinek tárgyvilágára akár csak egy pillantást is vetünk. Az én generációmnak „megadatott”, hogy e tárgyvilág változásait is figyelemmel kísérje: a szentképek és első világháborús emléktárgyak helyébe oda kerültek a sztahanovistaoklevelek, az elsőáldozók fényképeit a kisdobosoké váltotta fel – majd azután megint visszatért a múlt is. A szoba „szent sarkába” a televízió jutott, ahol már a vizuális élmény a sok-sok reklám, vetélkedő, „show”, időnként a díjátadások, legtöbbször a „való világok” számára berendezett házak és berendezéseik bámulása. Ezek ugyan a tárgyi világ számára éppen a legaktuálisabbnak szánt „minták”, szakítás a régebbi vallásos mintakövetés státusával rendelkeznek. A reklámokhoz a meghatározatlan magashegy-i tájakon, sivatagokban száguldó autósodák ugyanolyan módon adnak „tárgyi mintát”, mint régebben Xavier Szent Ferenc és a kínai jezsuita missziók, Szent Orsolya és a tizenegyezer szűz vagy a sárkányölő Szent György. A vizuális minta itt egyértelmű – ám követhetetlen és illuzórikus. A mai giccstárgyak világa ilyen szempontból követi ezt a régen kipróbált mintát, hasonlítani is kíván a vallásos tárgy- és látványfelfogásra, annak transzcendenciáját utánozza. A gyermekét ölében tartó édesanya, egy labdaszerű gömböt kezében tartó kisgyermek – a mi kultúránkban ez megjelenhet vallási ábrázolásként: Madonna és a világmindenség kék gömbjét kezében tartó Jézus alakjában. Sőt, majd az ilyen ikonográfiát utánozza azután a fiait nyalogató vagy éppen pamutgombolyaggal játszó cicus is – immár vitathatatlanul a vallási formákat utánzó giccскént. Majdnem mindegyikünk otthonában megtalálható az oltárok elhelyezési mintáját követő emléktárgyegyüttes. Temetőink síremlékei ugyanerre a kompozíciós és ideológiai törekvésre idézhetnek egyenesen világiszerte megtalálható és milliányi (!) példát.

3. *Más kultúramintákhoz hasonlítás vágya.* Már az előző jelenség bemutatásakor is feltűnt, hogy a giccstárgyak mennyire szívesen próbálnak megjeleníteni egy távoli, egészen más világot. Az egyik matyó falu házaiban a dísz tárgyak nem a másik matyó falu életét tükrözik. A kispesti otthonokban nem az újpesti tárgyak a giccstárgyak. Ma a húszévesek „tárgyegyütteseiben” nem a (hazai) három-négy-öt-hat puttonyos tokaji aszús üvegek, hanem a tequila és a bourbon üvegei sorakoznak: minthogy más konti-

nenst idéznek. Az utazók a helyszínről (vagy az itthoni üzletekből) texasi bőrkalapot, velencei gondola alakú lámpát, „inka” vagy „aszték” ékszert szereznek be. Természetesen mindezek megint csak megvan a régés-régi előzménye is. Nemcsak Krzysztof Pomian múzeum- és gyűjteménytörténeti kutatásaiból, hanem Magyary Kossa István hazai orvostörténeti adattárából is tudjuk, hogy a valódi vagy álkrokodilok, a mitológiai állat egyszarvúénak tekintett narvalagyarak nemcsak a XVI–XVII. századi európai főúri „Kunst- und Wunderkabinet”-jeinek ékességei voltak, hanem ott függtek a patikákban (később középiskolai szertárakban, manapság akár diákkocsmban is). Régés-régen „hamisítják”, külön műhelyekben készítik az ilyen egzotikus tárgyakat – mivel ezek a giccspiacon jól eladhatók. Ám a dél-amerikai indiánok zsugorított emberfejtróféái (*Tsantsa* – innét a ma nálunk is használt „zanza” szó) a legtöbb európai néprajzi múzeumban legtöbbször ugyanúgy kései hamisítványok, mint a japán szamurájpáncélok. Tudtommal az utóbbiakból a legtöbb Berlinben készült, az utolsó Hohenzollern uralkodók idején...

Persze mindez nem modern találmány. Már az ókorban is ezerszámra készültek a „hamisítvány” vagy legalábbis „utánzat” egyiptomi üvegcsék és más csecsebecsék. A zord éghajlattól meggyötört népvándorlás kori germán törzsfők előszeretettel használtak „római” háromlábú kézmelegítő tálutánzatokat. Amikor a XIX. század végén a görög Tanagra városában folytatott ásatásokból sok ezer kis kerámiaszobor került elő, ezek utánzatai csakhamar behatoltak a világ legtöbb múzeumába, sőt az is kiderült, hogy ilyen, gyakran kétes és legtöbbször sorozatban előállított utánzatok már az ókorban is forgalomban voltak.

A múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben, amikor már lehetett külföldre utazni, ám nem akárhová és igazán kevés pénzzel – a pesti Belvárosban egyszer csak ugrászerűen megnőtt a legkülönbözőbb görög szigetek nevét feltüntető, vállra akasztható gyapjútáskák, valamint a világ számos egyetemét feltüntető *T-shirt*ök használata. Arab tevenyergek, finn rénszarvasbőrök keresték kétségbeesetten helyüket a magyar panellakásokban. Értelmiségi körök lakásaiban ennél valamivel később jelentek meg a romániai (erdélyi) üvegfestmény-szentképek, még ennél is később az orosz fém „úti ikonok”. Kezdetben szép és eredeti darabok még nálunk is viszonylag olcsón megszerezhetők voltak – sajnálom, hogy e felismerés most jutott eszembe. Ám annál jobb példák arra, hogy itt a giccs valamely más kultúramintához hasonlítani akarását figyelhetjük meg. Nem görög szigetlakó vagy ájtatos muzsik akarok lenni. Még a nikulai üvegfestmények kulturális-etnikai-technikai háttere is túl komplikált ahhoz, hogy nálunk valaki „azonosuljon” ezzel. Nem vagyok az oklahomai egyetemi *baseball*csapat tagja, éppen szépségkirálynő, IQ- vagy szexbajnok: noha a pólóm ezt jól olvashatóan hirdeti. Ám a cél, a szándék világos; egy MÁSIK kultúraminta tárgyai jelenjenek így meg, és ezek segítségével én is (egy vagy akár több) MÁSIK kultúra tagjának adhatom ki (vagy legalábbis érezhetem) magam! Vagy ha még ez sem valósul meg, legalább jelezhetem, nekem vannak még más ambícióim és lehetőségeim is. Egyébként a magyar kultúra tárgyai is kaphatnak ilyen szerepet. Aki járatos a budapesti ócskapiacokon, mindenkor észreveheti, hogy a külföldiek mi mindent vásárolnak fel nálunk, mint „Echte ungarische souvenir”-t: régi, alig rozsdás sollingeni ollókat, Singer varrógépeket, második világháborús rohamsisakokat stb. Mindebben nem az a giccs, hogy egy alaszkaai egyetem jelvénye vagy egy magyar falikút darabja kerül elő. A giccs az, hogy mindez egy olyan MÁSIK kultúra jelzése, amelyhez én nem tartozom. A távoli iránti beteljesületlen vágy maga a giccs szülőágya.

Persze, mint mindennek, ennek is megvan az igazán szigorúan megvonható határa. Nálunk nemcsak hogy az afrikai maszkoknak nem volt soha igazán bolhapiacuk, hanem a magyar népművészeti alkotások itthoni piaca sem nőtt meg az idők során: inkább csak a díszlettáruk, a ma is működő népi együttesek gardróbja ilyen. És még így is mára mintha csökkent volna a szuszékok, kékfestők, bokályok iránti érdeklődése a magyar értelmiségnek. Bartók Bélának még volt valódi asztalosok által, ám már pesti felhasználásra készített kalotaszegi előszobája. A majdnem száz évet élt Kun Zsigmondnak ilyen, sokirányú népművészeti gyűjteménye ma is megcsodálható a régi Óbuda főterén egy külön kis múzeumban. Viszont pályatársaim, sőt akár folklórkutató kollégáim közül senkiről sem tudom, hogy éppen magyar népművészeti tárgyakból szereztek volna össze számottevő gyűjteményt.

A giccsnek mind a három, mást utánzó, fentebb bemutatott vonása voltaképpen *kulturármorfológiai* összefüggésekre utal, és nem csupán a tárgyak világában figyelhető meg, hanem a zene, a tánc, kisebb mértékig az irodalom, bizonyos fokig a vallás, elsősorban pedig a személyiség kialakításával függ össze. Ezekhez képest a tárgyak világában még további érdekes jelenségek is megfigyelhetők.

Most ezek közül mégis csak néhányat említenék.

A mai tárgyi világban a korábbi korokhoz képest is dominál a tárgyak *sorozatszerűségének* ténye. Szinte mindenből számtalan példány létezhet. Ehhez képest mind az alkotó, mind a befogadó az „egyediségre” áhítozik. Noha mintákhoz kíván igazodni, ezen belül privát tárgyakat kíván felmutatni. A giccspár természetesen kiszolgálja ezt a törekvést.

A giccstárgyak egyszerre látványosak, tarkabarkák, túl nagyok, túl kicsik, archaikusak és a legmodernebbek. Egyre vadabban különösek és meglepőek. A mai giccstárgykultúra jellemző vonása a *dinamizmus*: mindig harsányak, csillognak, mozognak. Különösen amióta a nemzetközi kommunikációs és szórakoztatóipar versenyébe kerültek, egyre inkább „teljesítési kényszer” jellemzi e tárgyakat. Komoly módon ezt látjuk a mobiltelefonok állandó újításpropagandájában. Látványosabban és elszomorítóbban a tömegközlés „cápa-show” vagy „mérgeškígyó-show” műsoraiban: egyre vérengzőbb cápák és gyilkosabb kígyók kerülhetnek csak a képernyőre. Televízióműsoraink főként a díszletek, a látványeffektusok egyre harsányabbá válása révén jelzik ezt a folyamatot.

A sorozatszerűség és a harsány dinamizmus össze is kapcsolódik. Előszobánkban nem egy festett tányér, hanem ezek sorozata látható. A szekrény tetején egyre több, egyre furcsább alakú italosüveg sorakozik: háromszögletes, csavarodott, bugyborékos formák, üveg az üvegben, kétféle üveg egymásban és még ki tudja hányféle harsány megoldás. E fejlődésnek sem látjuk a végét.

Természetesnek tartom, hogy sokféle giccstárgy van, és nem csupán néhány tárgyat minősíthetünk így (mondjuk csak a feliratos mézeskalács szíveket, a falvédőket, a „poénos” söröskrigliket és éjjeliedényeket, a tigrismintás bugyikat és melltartókat stb.). Azt is nyilvánvalónak tartom, hogy hasonló tárgyak is réges-régóta ismertek. Már az egyiptomi skarabeusok, illatszerüvegcsék, ékszerek, az ógörög és római szandálok, tógák, hajpántok is a giccseedés útjára léptek. Az ilyen egykori vagy mai tárgyakkal való foglalkozást nem egyeztethetjük a „értéknevesítő művészeti nevelés” feladatával. Szemlénkben nem is a giccstárgyak elítélése volt a feladatunk. Ennél fontosabbnak tartottuk néhány jellemző, a giccs felismeréséhez szolgáló művészet-, tárgy- és kultúra-„fennomenológiai” jelenség megemlítését.

Ha az előbb a mai giccstárgyak legjellemzőbb vonásaként a harsányságot és a dinamizmust neveztük meg – nyilvánvaló, hogy a *látvány* kategóriájával is össze kell kapcsolnunk mindezt. A „látvány” is társadalmi és történeti kategória: már csak színdinamikáját és az előforduló képek változásának gyorsaságát tekintve is. Persze a szivárvány meg a sokféle lepke és trópusi madár bámulatos színpompája sem mai dolog, már ember előtti régiségű. A vihar gyorsasága, a gepárd sebes mozgásának felismerése, a horogból magát hirtelen mozdulattal mégiscsak kitépő hal sem mai jelenség. Mindennek a felismerési képességére bizony már az őseMBERnek is szüksége volt! Ám ma, az egész világra gondolva is azt mondhatjuk, hogy a festékipar fejlődése, a fényképezés feltalálása, a mozgókép, a házilagosan készíthető film- és videofelvételek, a televízió, legújabban a minden korábbinál gyorsabb képingersorozatot jelentő videoklipek egészen más jellegű látványokat tárnak elénk és tesznek előbb-utóbb befogadhatóvá a közönség számára. Amíg tehát mondjuk egy évszázada a még nem is színes, azaz nem is igazán valóság-hű Lumière-filmek ijesztő dinamizmusként hatottak, a néző felé száguldó kocsi-tól vagy vonattól megijedtek az emberek, sőt még az én generációm számára is mondjuk a Fabulon- és Wilkinson-reklámfilmek meglepően gyorsnak tűntek – a mai fiatalok számomra elképesztő gyorsaságú klipeket is rendszeresen néznek. (Azt nem merném mondani, hogy ezeket be is fogadják.) Ha tehát az új helyzetben a giccs „harsányságra” és „dinamizmusra” törekszik, ezt csupán a látványosság még intenzívebbé tételével tudja megvalósítani. Vagyis tárgyi világunkban a giccs újabb csoportját is megtalálhatjuk: ha bizonyos képek olyan harsányak, olyannyira dinamikusak, éppen ezáltal válnak giccsé.

(Azt ugyan nem teszem ehhez hozzá, hogy ez még akkor is igaz, ha maguk a rohamléptekkel egymást követő egyes képek nem is lennének „giccsek”. A gyakorlat azt mutatja, hogy nem csak a milói Vénusz vagy egy koloniál bútorgarnitúra egymás utáni villogtatásából áll a mostani „harsány, dinamikus” giccs. Viszont azt is könnyen észrevehetjük, hogy legtöbbször már az egyes képek, az azokon látható egyes tárgyak önma-gukban is giccsnek számítanak.)

Egyetlen további jelenséget említék ezzel kapcsolatban. Az utóbbi évtizedekben harapódzott el igazán ez a „villogás”. Az a megoldás, hogy hirtelen fények villannak fel, majd alszanak ki. Hirtelen más színbe kerül a kép, majd ez is megszűnik. Hirtelen a tájat látjuk, hirtelen a reklámozandó árut, hirtelen az embert. Éteri hang szólal meg, ám ez is eltűnik, hogy ismét visszatérjen. Nemcsak üzletek kirakatában, belépésre biztató bejáratoknál, cirkuszi előadásokban, televíziós show-műsorokban megszokott megoldás ez, hanem újabban már a karácsonyfa égője sem egyenletes, meghitt fényt sugározna, hanem villognak, mint a sex-shop vagy a diszkó lámpái. Ha valami egyenletes fényben nem volna is giccs, ez a villogás azzá teszi. Immár nem látnunk kell valamit, hanem csak észre kell vennünk, hogy ott van valami. És ez a villogás is egyre színesebb, egyre rafináltabb, egyre lüktetőbb, egyre gyorsabb: hovatovább pszichodelikus giccs.

A most jellemzett törekvés nyilvánul meg a giccs *szőrnyeteg*kultuszában is. A szőrnyetet itt tág értelemben kell venni: a tömeggyilkostól a plüss szőrmókiig sok minden tartozik ide. A közös vonás bennük az, hogy váratlan, össze nem tartozó, borzongató elemek kerülnek itt egymás mellé. Ez sem mai ötlet: a már említett „csodagyűjtemények” is ilyenek voltak. Az orosz cár, Nagy Péter furcsaságyűjteményéből nőtt ki a Szentpétervárott ma is látogatható etnológiamúzeum, amelynek hivatalos neve máig *Kunstkamera* („Kunstammer”). Itt szibériai aranyeletek, sámándobok mellett spirítuszban úszkáló torzszülöttek, sőt a felséges cár által udvaroncai szájából kihúzott fo-

gak is láthatók. Azt, hogy ma mennyire népszerű ez a furcsa tárgyvilág, jól jelzi, hogy világszerte terjednek a viaszbábu-gyűjtemények, alkimista- és patikamúzeumok, pannotikumok, sőt újabban a szexmúzeumok, történeti panorámák, kínzókamra-imitációk. Nálunk is, a budai Várbarlangban többször is megnyitott ilyen gyűjtemények minden csődbe menés után mindig találának menedzsert és közönséget. Legtöbbször egymás mellett található az ilyen gyűjtemények, ami megint csak azt jelzi, mennyire hasonlítanak egymáshoz. A borzalom és a szörnyűségek giccsei világszerte megtalálhatók.

Igen érdekesen nyilvánul meg a giccsben egy további összefüggés is: az *individualizálás/dezindividualizálás* jelentkezése. E szópárszörnyeteg azt jelenti, hogy a giccs egyénhez köt, ugyanakkor elvonatkoztat az egyéntől. Az 1848-as forradalomról a ki nyomtatott 12 pont, a FÜGGETLENSÉGI NYILATKOZAT csakugyan érvényes dokumentum. Ám Kossuth Lajos kalapja (esővel vagy anélkül), amerikai indiánoktól származó emléktárgyai azért giccssek, mivel a történelmet giccsesen individualizálják. Kossuth ügyvédi oklevele, a börtönzárkájáról készített rajz – ez nem giccs. Sumeni tűzoltózenekar-szervezése, a pókokkal kapcsolatos kutatásai, igen szép herbáriuma sem önmagában az – csak akkor, ha ez kerül az előtérbe. A Jókai-bableves, Mikszáth Kálmán szivarhamuja, vasúti síndarab Balatonszárszóról: ez már giccs. Itt a „nagy embert” lerángatják N. N., az átlagos giccsfogyasztó szintjére. Persze ez sem új találmány. Nemcsak Napóleon hajfürtjeit őrizték meg, hanem Buddha hajszárait és fogát is. Luthertől meg csupán a közmondásos tintafoltot a wartburgi cella falán, minthogy a BIBLIA-fordításban őt zavaró ördög rögtön elmenekült, amikor a volt Ágoston-rendi szerzetes a tintásüveget vágta a kísértőhöz.

Ez az egyéniesítés azonban a giccsben rögtön át is csap a maga ellentétévé. A „hírnévcsarnokok” („*Hall of Fame*”) divatja az Egyesült Államokból terjedt el, hovatöbb világszerte. Itt híres szórakoztató zenészek, sportolók kéz- és láblenyomatai találhatóak meg. Nálunk a Nagykörúton, másutt áruházakban vannak ilyen nyomatgyűjtemények. A budai Mamut áruház könyvesboltjában modern magyar írók aláírásai díszítik a bejárati falat. Nem egy aláírás, hanem sok! Az egy aláírás „individualizál” – a sok-sok aláírás „dezindividualizál”. Amikor világháborús hősi halottak, a holokauszt, a sztálinizmus, 1956 áldozatainak listája olvasható egy emlékművön, és nagy erőfeszítéssel arra törekednek, hogy mindenki rajta legyen a jegyzéken – ez tiszteletre méltó dolog. Ám amikor egy még huszadik évét sem ünneplő egyetem bejáratánál már minden eddigi rektor és dékán neve emléktáblára van vésve – ez a giccs logikája.

Eddig tárgyakat, tárgyak gyűjteményeit említettük. A giccs megvan azonban az emberi cselekvésben is. Nászút, nosztalgiautazás, zarándoklat, akár maga a nyaralás és a turistáskodás is ilyen, akár Rómeó és Júlia erkélyét, akár a Hortobágyot vagy a lappföldi éjféli napot és ettől nem messze, ám éppen az ellenkező évszakban a Mikulás főhadiszállását keresi fel valaki – nem csupán az ottani emléktárgyak nevezhetők giccsnek, hanem maga az utazás is az. Ezzel a cselekvésgicccsel azonban most nem foglalkozunk.

Nem könnyű összegezni azt, amiről a fenti eszmefuttatások szóltak. Nincs is szándékom táblázatokat adni, deklarációt közzétenni, kultúrpolitikánk irányítóinak tanácsokat osztogatni. Még azt is elárulhatom, hogy a giccs mai helyzetével kapcsolatban sem vagyok sem optimista, sem pesszimista. Csupán arra gondoltam, hogy felsorolok néhány feltűnő vonást, és ezeket egymással is kapcsolatba hozom.

Két mozzanatot emelnék ki.

Úgy gondolom, a „giccs” megjelölés nem értékítélet. Csak ténymegállapítás. A „giccstárgy” a tárgyak előállítás, megszerzése és használata vonatkozásában egy skálán való helyzetet ír le. És még ez is változik. A szemüveg, tajtékpipa vagy a fénykép egykor nem volt, aztán volt, aztán giccs lehetett, aztán giccsként is elmúlhatott. A giccs nem a modern kor terméke: az ókortól (sőt talán már az őskortól) kezdve ismert. Nem is csupán egyetlen társadalmi réteg (vagy osztály) használja. A nincstelenek ugyan aligha tudják megfizetni, a parasztok körében, amíg ők maguk állítják elő személyes tárgyikat, sőt tárgyi világuk környezetét, a giccs másodlagos. A félműveltek körében közkedvelt. Ám Napóleon és Tito marsall kosztyumhasználata, a hetilapok, a tömegfilm, a gyermekjátékok világa jól példázza, milyen széles körben fogyasztják. (Vagy szánják fogyasztásra.) És noha nem minden terméke (példaként említsük meg a végül is bedöglött *tamagucsüipart*) világsiker, mára a giccs is globalizált. Persze Mozart életvitele, Tolsztoj vallási tézisei, Szaddám Huszein sok száz palotája, Bush elnök viselkedése bizonyítja, hogy a legfontosabb posztokra jutott emberektől sem idegen.

Ami pedig a tárgyakat illeti: szinte minden tárgy válhat giccse, sok-sok tárgy pedig eleve giccznek készül. Használjuk őket, főként giccsként. Ez sem baj, és az sem, ha egy kicsit elgondolkozunk felőlük.

(A Vörösváry Ákos és Fábry Sándor [tapolca]-diszeli Látványtárának kiállítása kapcsán 2004. július 24-én tartott beszélgetés alapján, ám nem arról szól, és nem is az a szöveg. Itt a látványt csak egyféle értelemben említem, noha ez a téma külön és sokrétű tárgyalást érdemelne.)

Kiss Judit Ágnes

ISTEN GYOMRÁBAN

Istenem, ellenem nem küldtél cethalat,
mikor hányódni láttál. Benyeltél te magad.
Előbb szereteted oldott, akár a nyál,
s most szándékos emészt, mint a gyomorsavak.

Három napra-éjre avagy három évre
beléd vagyok zárva, s nem jutok ki élve,
míg bűnöm bőrómmal együtt le nem rohad
rólam, s alázattal nem nyívlak az égre.

Okádj ki magadból, mert sem hideg sem hév
nem vagyok, sem szolgád sem pedig ellenség.
S arról, hogy valaha prófétádnak hívtál,
benned is, bennem is halványul az emlék.