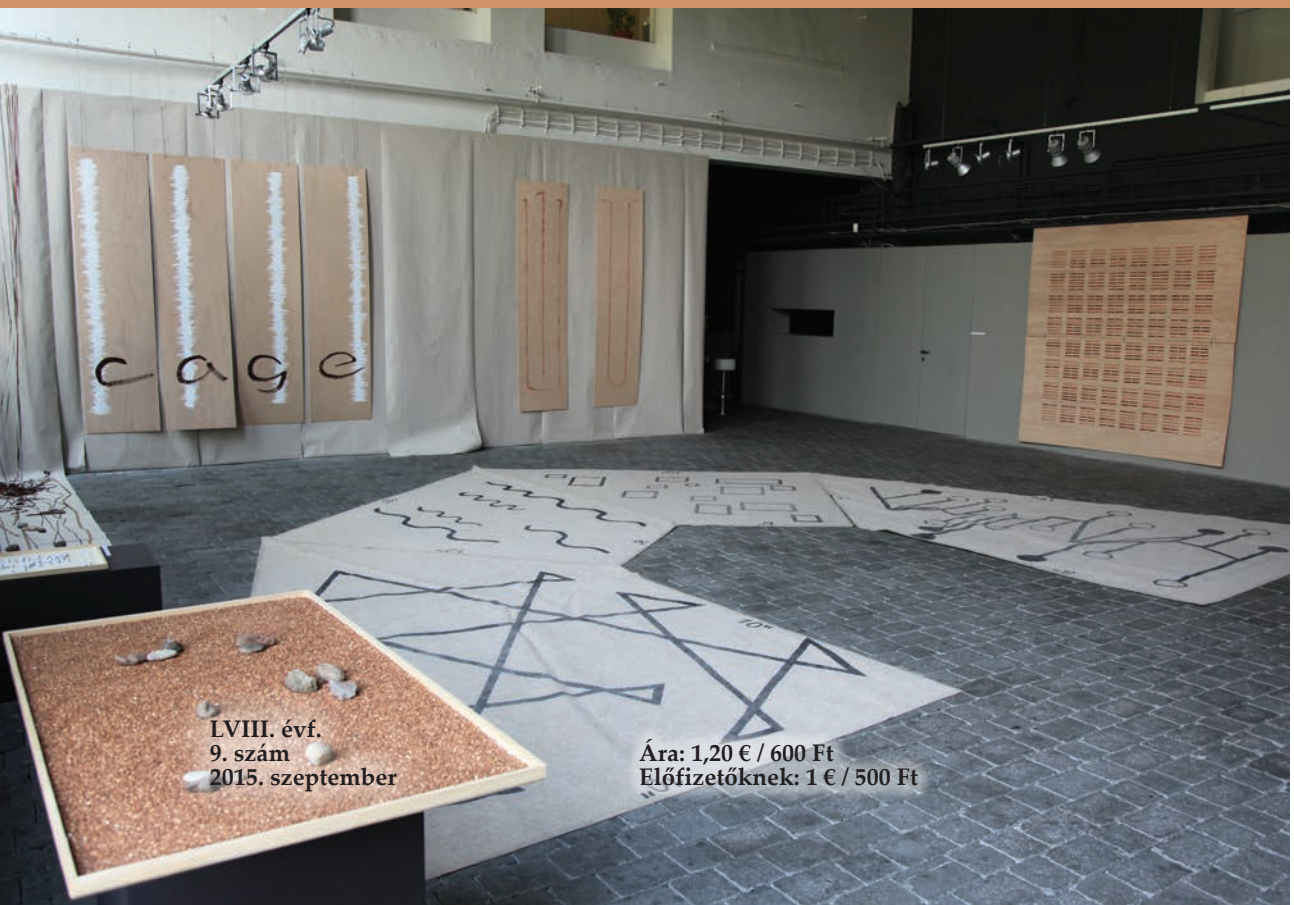
Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

HANG/SZÖVEG



LVIII. évf.
9. szám
2015. szeptember

Ára: 1,20 € / 600 Ft
Előfizetőknek: 1 € / 500 Ft

Irodalmi Szemle

Alapítás éve: 1958, LVIII. évfolyam

Alapító főszerkesztő:
DOBOS LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
SZALAY ZOLTÁN
(szalzo@gmail.com)

Szerkesztő:
SZÁZ PÁL
(pali.100@freemail.hu)
Lapterv és tördelés:
GYENES GÁBOR,
SZABÓ ZSOLT,
VÁCLAV KINGA
Szerkesztőségi fogadóórák:
kedd 15:30–17:30,
Pozsony, Lőrinckapu utca 19.
(Közért)
Főmunkatársak:
GRENDEL LAJOS,
TŐZSÉR ÁRPÁD
Szerkesztőbizottság:
BALÁZS IMRE JÓZSEF (Kolozsvár),
BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR,
DARVASI FERENC (Budapest),
N. TÓTH ANIKÓ,
ONDREJČÁK ESZTER (Budapest),
PÉCSI GYÖRGYI (Budapest)

Szerkesztőség
Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088
web: www.irodalmiszemle.sk
facebook.com/irodalmiszemle
skype: irodalmi.szemle

Milan Adamčiak 1946-ban született Rózsahegyen. A zsolnai konzervatóriumban csellózni tanult, majd a pozsonyi Comenius Egyetem zenetudomány szakán szerzett diplomát. A hatvanas évek szlovák underground művészetének jelentős alakja volt, az akusztikus és vizuális ingerek keverésével, játékával foglalkozott. Több alternatív rendezvényt szervezett (SNEH, FIT, Transmusic comp), melyek szintén a zene és a képzőművészet lehetséges átfedéseit vizsgálták. Jelenleg Michal Murinnal dolgozik együtt.

Milan Adamčiak csellózik a Tranzit műhelyben tartott kiállításmegnyitóján, 2009, fotó: Ján Viktorín

Milan Adamčiak-portré, 2012, fotó: Michal Murin

A borítón:
Something for John Cage,
installáció, Dizajn fabrik, 2011
kurátor: Michal Murin,
Katarína Trnovská
fotó: Michal Murin

A hátlapon:
Akusztikus objektum,
társszerző: Peter Štrassner, Ján Kodò
Sound Off fesztivál, At Home Gallery,
Somorja, 1996
fotó: Ctibor Bachratý

TARTALOM

HANG/SZÖVEG

3 **Magolcsay Nagy Gábor:**
Nyolcadik nap: a bolygó kifosztása. Név nélkül (prózavers)

4 **Lanczkor Gábor:**
A dédapám cimbalma (próza)

6 **Tóth Kinga:**
Bálna (vers)

10 **Sőrés Zsolt:**
A metazenész munkája: csendfoglalás (prózavers)

13 **Győrffy Ákos:**
Részlet a hegyi füzetből (esszé)

15 **Baranyovics Borisz:**
Ágybetétek, matracok; Többlelkűen (versek)

17 **Barlog Károly:**
Pitala si me (novella)

20 **Forgács Miklós:**
Fraktálturista (vers)

25 **Ayhan Gökhan:**
„A zene mindig több lépéssel az irodalom előtt jár" (beszélgetés Csehy Zoltánnal)

34 **Ardamica Zorán:**
Úton – a kultúra rétegei között (tanulmány)

54 **Csehy Zoltán:**
Az örök glosszolália (Derek Rebro versei elé)

56 **Derek Rebro:**
Mint árny a tüdőn (versrészletek, Csehy Zoltán fordítása)

60 **Pollágh Péter:**
Posztmortem köntös; Arisztokrata költészet; Egy úri osztály (versek)

63 **Karaffa Gyula:**
Direkt morál (vers)

66 **Kovács Kristóf:**
Unknown dal (vers)

67 **Szávai Attila:**
Hajli (novella)

71 **Liszka József:**
Hintókában és másutt (naplórészletek)

84 **Koncsol László:**
Mayer Judit búcsúztatása (nekrológ)

88 **Száz Pál:**
A végső performansz (nekrológ)

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

90 **Szabó Lovas Emőke:**
Ez se lesz könnyű, ha ennyi mindent magunkkal akarunk vinni (Darvasi László *Ez egy ilyen csúcs* című kötetéről)

93 **Szabó András:**
Betű által a világ… (*A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei* című kiadványról)

96 Szerzőink

CD-MELLÉKLET

Magolcsay Nagy Gábor: *Ashes of Cows – Home Rolls Away* (2:55; írta és rögzítette Magolcsay Nagy Gábor: gitárok, basszusgitár, billentyűs hangszerek, kalimba, szempler, programozás); **Lanczkor Gábor:** *My Great-grandfather´s Cimbalom* (2:19); **Tóth Kinga:** *Whale* (3:23); Ahad & én: né_ha (19:55; Sőrés Zsolt – Ahad: öthúros mélyhegedű, effektek, tárgyak, Tóth Pál – én: elektronika, eszközök; koncertfelvétel – részlet, MÜSZI – Művelődési Szint, Budapest, 2013. április 16., mastering és vágás: Tóth Pál, 2014. február 11.); **Horhos:** *„A városok felé vezető összes borzongató irány"* (10:21; szerzők: Győrffy Ákos, Gugyella Zoltán); **Okash–Epres–Penge Bariz:** *Érezd át az atmoszférát* (3:36; Okash: alap, producer, Epres: scratch, Penge Bariz: rap)

Irodalmi Szemle
ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

Számunkat Milan Adamčiak partitúráival illusztráltuk.

Kiadja a Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08), nyilvántartási szám: 30807719.
A lap megjelenését támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala – a Nemzetiségi Kultúrák 2015 program keretében.

ÚRAD VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Nyomta a Rubiconprint Kft., Somorja.
Terjeszti a kiadó és a Slovenská pošta, a. s.
Megrendelhető a szerkesztőségben, ill. a következő címen: Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4.
P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Megjelenik havonta (évente 10 rendes és egy összevont szám). Példányszám: 400.
Egyes szám ára: 1,20 €. Magyarországon: 600,-Ft.
Előfizetőknek fél évre 6,- € , egy évre 12,- €,
Magyarországon fél évre 3000,- Ft, egy évre 6000,- Ft.
Szlovákián, ill. Magyarországon kívüli postázás esetén a postaköltséget felszámítjuk.

A lapban megjelent írások tartalmi/eszmei szempontból nem feltétlenül tükrözik a szerkesztőség véleményét.

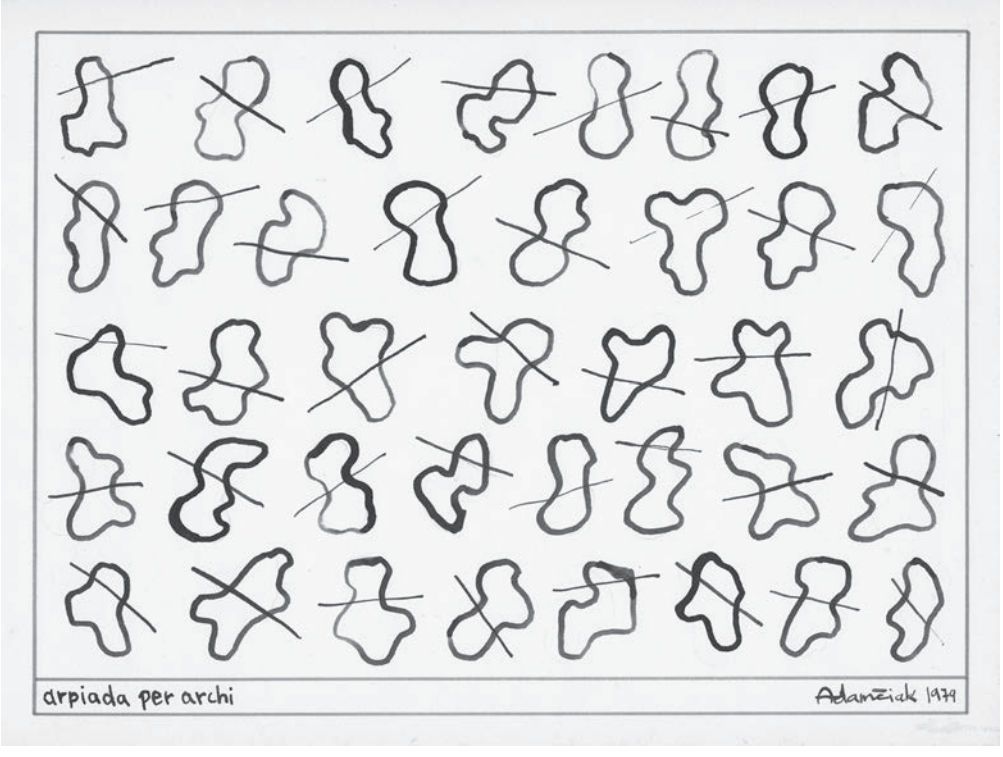
Vydáva Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08).
Šéfredaktor: Zoltán Szalay. Redaktor: Pál Száz.
Grafická úprava a obálka: Gábor Gyenes, Kinga Václavová, Zsolt Szabó.
Adresa redakcie: Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088.
web: http://www.irodalmiszemle.sk
Adresa vydavateľstva:
Spolok Madách, Devätinova 54, 821 06 Bratislava.
IČO vydavateľstva: 30807719.
Realizované s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – program Kultúra národnostných menšín 2015.
Tlač: Rubiconprint, s.r.o., Šamorín.
Rozširuje vydavateľstvo a Slovenská pošta, a. s.
Objednávky na predplatné prijíma redakcia a každá pošta Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4. P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk.
Vychádza mesačne (10 riadnych a 1 spojené číslo ročne).
Náklad: 400.
Cena jedného čísla: 1,20 €. Predplatné za polrok: 6,- €, na rok: 12,- €.

MAGOLCSAY NAGY GÁBOR

NYOLCADIK NAP: A BOLYGÓ KIFOSZTÁSA

17 | NÉV NÉLKÜL

pulzárok vágyföveny csillagszőnyegén | üstökösök mosolyszólamában | egy neurális háló varratában | mindenségriboszómák mágneses zajában | mitokondriális évák klitoriszáramában | az átprogramozott szorongásban | száműzött tárgyak traumamítoszában | egy álhalál remegőtáncában | planetáris ködök ablakában | az idő összeomlott mellkasában | a név nélkül boldogok pupilláiba zártan | az eposzok alig látszanak | a mennyek is alig látszanak | a név nélkül boldogok pupilláiba zártan | elgurul előlünk az otthon | az idő roskatag álmában | egy dajkasejt hamis nyugalmában | a világűrre nyíló szájban | betűszekvenciák jelentéscsapdájában | a sejtosztódás háromdimenziós mazurkájában | nemzettek totemétheszában | a digitális szexuálmisztikában | egy molakulafelhőből kiömlő tájban | pulzárok vágyföveny csillagtengerén | annyira egy hullámsírban evezünk



Arpiada per archi, partitúra, 1979

LANCZKOR GÁBOR

A DÉDAPÁM CIMBALMA

Óraátállítás. Ha szóba került nyaranta, mennyi az idő, köcski nagyapám következetesen hozzátette, hogy *nap szerint* mennyi. Élete végéig nem bírta megemészteni a tavaszi óraátállítás tényét.

Kora reggel, fél hét után ültem be az autóba. Dudáltam, amikor a nyolcvannégyes főúton észak felé tartva átléptem a vasi megyehatárt. A köcski falutáblát magam mögött hagyva a régi udvarház felé kanyarodtam le, ahol a nagyanyám él, tizennyolc éve halott apám anyja, nyolc éve halott nagyapám özvegye. Zárva volt a zöld vaskapu, és amikor a második csöngetésre is csak a kutya felelt éles csaholással, bezörgettem a leeresztett faredőnyön. Fél órával később odaautóztam a temető sarkához. Nem láttam senkit a megbeszélt helyen. Ráhajtottam az Egyházashetyére vezető murvás téeszútra. Pár száz méterrel följebb olajzöld dzsip állt az út mellett, gondoltam, a földmérőké; és még egy kocsi.

Apai nagyanyám Pesten, a Wekerle-telepen nevelkedett a második világháború idején. Édesanyja egy módos köcski kisnemes pártában maradt sógornője volt, apja maga az uraság, ezért kellett nevelőszülőkhöz mennie. A mama akcentus nélkül beszéli a magyart. A beszédje ritmusában, mondatvégi nyújtásaiban, és a lebegő szünetek ritmusában markánsan fölismerhető a vasi tájnyelv, ám mindez pusztán árnyék, intonáció és forma, hiszen a nagyanyám élőbeszédjének tisztán köznyelvi fonetikájában (és jelentős részt a szókincsében is) azt az ódivatú, a középnél épp csak egy csöppet melankolikusabb visszafogottságot érzem, amely a háború előtti és a háború alatti fővárosi kishivatalnoki réteg hanghordozása, gondolom én. Talán fellengzősen hangzik, de vállalom: számomra a nagyanyám az, aki akcentus nélkül beszéli a történeti, huszadik századi magyar nyelvet.

Három hektár, ennyi az örökségem; nagyapám a rendszerváltás után kárpótlásként kapta vissza. Egészen eddig osztatlan közös tulajdonként művelte a területet a téesz, most azonban az új földtörvény értelmében ki kellett méretniük. Kapok a geodétáktól egy térképet, aminek segítségével némi gyaloglás után meg is találom a terület két keleti sarkát jelölő, számozott karót. Keskeny, hosszú földszalag; majdnem egészen a borgátai bekötőútig kifut. A zsíros fűvel benőtt, fás-bokros árokparton rókalyukak. A járat befut a földem alá is; a learatott kukoricatábla szélétől másfél méterre meredek falú nyílás tátong.

Nagyapám bazaltból épített egy borospincét a Kissomlyó hegyen (a balatoni tanúhegylánc északi végpontja), dédapám pedig egy rendes udvarházat lenn a faluban, Köcskön. Hogy ugyanitt a nagy pajtát ki vagy kik falazták föl, dédapám vagy ükapám, esetleg korábban valaki, nem tudni. Nagyanyám legalábbis nem tudja, nagyapám pedig tíz éve halott. Második generációs városlakóként falura visszaköltözni amnéziás állapot.

Köcskön legnagyobbrészt egyedülálló idős asszonyok élnek. Tucatnyi a lakatlan ház. A meggyfás-szilvafás nadrágszíjtelken, ahol kölyökkori nyaraimat töltöttem, mellbevágó transzparenciával mutatja magát a gazdálkodó magyar vidék végzetszerű, makacs romlása: a szemem láttára beomlott baromfi- és disznóólak, tyúkhúrtól fölvert udvar, fölhagyott konyhakert, a kukoricagóré hűlt helye, az összedűlőben lévő pajta.

Dédapám, Lanczkor Ferenc épített magának annak idején egy cimbalmot. A hangszer ma is megvan a ház padlásán; fedlapja megvetemedett és fölhólyagosodott, és mindösszesen négy húr maradt meg rajta épen. Legalább fél évszázada nem volt használatban. Sem nagyanyám, sem a nagynéném nem emlékszik, miket és miként játszott rajta az öregúr, vagy hogy milyen minta alapján építette a hangszert. Autodidakta volt. A cimbalom lábai nincsenek meg. Legutóbb fölmentem Köcskön a padlásra, és amit pár perc alatt ki tudtam hozni a hangszerből, fölvettem. Aztán itthon alaposan megdolgoztam a felvételt. Összevágtam belőle egy alig több, mint kétperces zenei alapot. Ráénekeltem egy egyszerű szöveget (*On my great-grandfather's cimbalom / I'm playing his funeral blues / I'm playing his funeral blues / I'm playing his funeral blues / I'm playing his funeral blues // I'm singing this in English / That he wouldn't understand / I'm singing this in English / That he wouldn't understand / My great-grandfather's cimbalom / Az élőknek mit üzen*). Ebből lett a *My Great-grandfather's Cimbalom* című dal.

Tóth Kinga

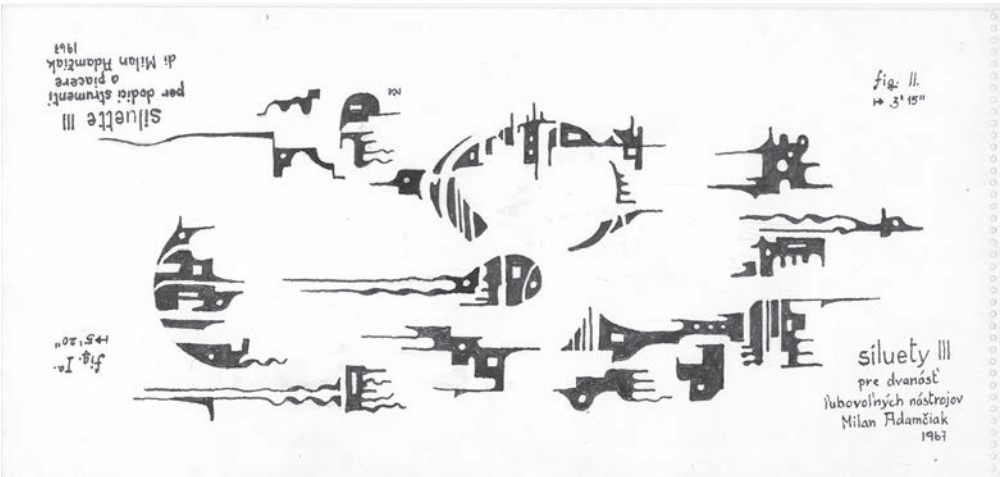
BÁLNA

a bálnagyomorban 3d-s plasztik
bójákat kötnek az erekre
bélhártyán rezegteti a csövet
ttdd
mmrr
a két férfi a hűtőláda két végén ül
előttük a női hangpálcás irányító
a nyálat a kezdőnek át a másikra
a botok különböző hosszúságúak
elérnek a fuvolistához 1 óránál
a trombitáshoz délután
a szaxofonos 10 óra
9 és 3 a hűtőhangszerek
hátul hosszabb kettőnél a
fegyelmezett csemballó
egyenes háta csak a karja
mozog a nyomással
ugyanúgy kattan mint
a fegyelmező xilofonja
a ládában a hólyagba ezt a
gömböt engedik be 7 óra
a műszerfalban hét főér vezet
a bálna kipufogójába
250 mérföldre egy bárkán
a másik csoportzenekar
forgása ellentétes a belső
felkapja a bálna nyom
egyenletes rezgetés a vízen
a bálna kipufogójába belülről
és kívülről a rezgés összeér
a lyukban 200 mérföld
ddttmmrrmmrrddtt
r r d d l t m m
a zoológus hangfelvevőjére
két hullámban rögzíti a
jeladást a bárkán óvodás

csoportoknak mutatják a
tapsolási ütemet az óvónő
vállrándítással jelzi ki-be
ki-be a vállívet köröznek a
gyerekek rajzolják a
vállakkal a bendőt
a bálna algát eszik
a gyerekekben nincs félelem
a zenekar köré állnak mikor
tudják már a forgatást
figyelnek a kinti xilofonosra
aki a fejével biccent nekik
az irányítóbotok végét bekapják
az órák 9 10 11 12 1 2 3
3–6
mikor a fuvolista hangszert cserél
az órák is vállkörzésbe
a xilofon zakója válltöméses
a hátsó sorokban is
jól látható a mozgás nem
tévesztik az üzenetet 150
3-nál sorakoznak majd körbe
növekvő sorrendben a belső
tartályban ellenkező irányban
egyszerre kapja a két xilofon
asztal a bálna lassul
a víz áramlása elősegíti
a korallsziget mozgását
a gyermekkórus hatalmas
púpot pillant meg a zátonyok
irányából 100 a zoológus
spektográfján ezután bukkan
fel zöld ellipszis formájában
pulzálása megegyezik a bárkaműével
haladási iránya a bárka 50
a víz koncentrikusan kavarodik
két központjának külső
körgyűrűi metszenek
az óvónő bámulatában
leejti kezét a gyerekek
folytatják a ringást előre
hátra forgatják a vállövet
9 új lapot kezd a xilofon

felkap a pálcák leesnek
a pallóra és a tartály
hártyafalára
nem sérül semmi
ez a találkozás megtörténik
a bálna rekesznyomással
küldi fel hólyagját akik
a kórus belsejében lévő
trambulinra pattannak
a spektográf rajzolópálcikái
kikattannak és a xilofonra
repülnek de illeszkedik
a téglalapokra nem vét
hibát a kapcsolattartásban
a csemballista 2 órára érkezik
az első vízhullám vízsugár
a bálna következő levegője
utolsó cseppjei 9 felé 10–9
felé esnek az óvodások
homokozóvödrökbe gyűjtik
a koppanásokat az óvónő
csendesen ringatózik
a zoológus műszerére támaszkodva
a vízen két sávban a bálna és a nő
lélegzését rögzíti a nő felkészül és
a trambulin felé indul
10-nél ugrik a következő
tartályba a kiválasztott
7 óvodás vödreit a zenekarnak
adja és egyesével követik
az óvónőt az új kórust
bevonja a tartály 50
és távolodik a felnőttek
és a befejezett zenekarok
meggyújtott pálcákkal
integetnek a bálnának
a bálna memóriájába 25 évre
vésődik a vizuális élmény
és a pörkölődő irányítóbotok
szaga a bárkát lelassítják
a fluoreszkáló bóják és
a neonrudak a város segíti
az élmény raktározását 100

amíg a zoológus kijelöli
a kintmaradottak közül
a kinti hetet a tartály
gyermekei fluoreszkáló
kulcstartókat hordanak
a következő megérkezés
új vizuális és elektronikai
fejlesztések kombinálásával
jön létre az óvónő
neonhengereiből teleszkópokat
készít a gyerekek elfoglalják
pozícióikat 200 a zoológus
építi a spektrográf mutatóiból
a botokat különböző hosszban
az óraszámoknak megfelelően
a külső és a belső számlap
7 fő pontján
a résztvevők rákapcsolódnak
a hálózatra az irányítók
kiterítik az eddigi kottalapokat
és újabb jeleket rajzolnak
a rácsok közé 250-nél
húzzák meg a kezdővonalat
húzzák fel az óralapokat
a gyerekek üléseit a számlapba
pattintják felütés



Sziluettek III, partitúra, 1967

Sőrés Zsolt (Ahad)

A METAZENÉSZ MUNKÁJA: CSENDFOGLALÁS

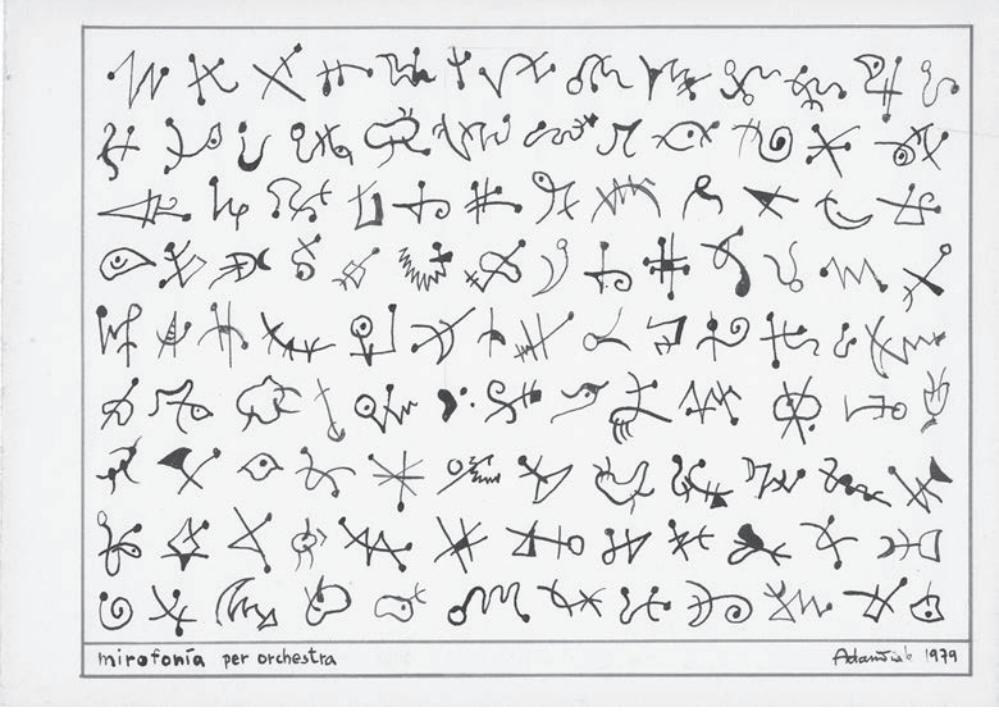
(AHAD & ÉN: NÉ_HA – REFLEXIÓK EGY KONCERTFELVÉTEL KAPCSÁN)

A teret megalkotó, lassan szétáradó hangok a finoman egymásra hangolt, intuitív zenei folyamatban nyernek határozott karaktert, miközben az alaphangok körül feldúsulva eddig ismeretlen zajfürtökké változnak át, vagy éppen fordítva, a zörejszőnyeg vagy a szaggatott szonikus irritációk mögött sejtetik azokat a hangzásokat, amelyek az éppen széttörő tükör szabályszerűsége, a reprodukálhatatlanság törékeny pillanata által idézik fel egy soha nem létezett kor színes zörejekkel teli zenéjét, a „történelem nélküli" zenét (John Butcher), amelyben „a feloldás maga a halál" (Edwin Prévost), de amelyeknek az érzékek radikális megnyitása, vagyis az elkövetkezendő és előre pontosan nem látható szituációk elfogadása adja meg a soha nem szűnő intenzitását, a kiszámíthatatlanság és a következetesség elegyéből kikevert spontán (a megképződő váratlan helyzetet rendelkezésre álló alapanyagként kezelő) folyamatok mindig friss eredetiségét, amely voltaképpen a koncentrált valós idejű jelenlét eredménye, és ez az intuitív zenei folyamat konceptuális művészet, ahol a hallás érzékén keresztül a fantázia egy olyan alternatív valóságot hoz létre, ahol az idő megszűnésben van, és ez a megszűnés, nulla idővé válás úgy lesz mind teljesebb, kiterjedtebb, amilyen módon a tér mind több tulajdonsága és regisztere feltárul a hang munkájának hatására, s amely hangot sokkal inkább hagyunk magától dolgozni, semmint annak önálló életébe mi különösebben beleavatkoznánk (pedig ezzel a meg nem szakítással haladjuk meg időről időre önmagunkat úgy, hogy a hangszerek, a hangforrások, a visszacsatolások vagy interferenciák és az összes többi „imaginárius tér"-teremtő eszköz felett is növekszik a pozitív befolyásainkból születő el-nem-nyomó, szükségszerű uralmunk), hiszen mi elsősorban hallgatunk, és ezzel bábáskodunk az új és minden alkalommal más, állandóan módosuló és metamorfózisokon átmenő metazenei nyelv létrejöttén, elfoglaljuk a teret, miközben mi magunk belső kiüresedésben vagyunk, hogy átfolyjanak rajtunk újra és újra, kiszámíthatatlan ciklusokban azok az egyszerre kihívott, mégis előre kiismerhetetlen, ciklikusan vissza-visszatérő „rezonáns frekvenciák" (Alvin Lucier), melyekkel a hangszereink által interakcióba kerülünk és egyúttal formáljuk őket, mert ezek a hangok már régen ott voltak, mi csupán a megfelelő csatornákat nyitjuk meg, ahol az általuk reprezentált információk és egyúttal a szubsztanciális hang, mint a műalkotás tárgya, ez az átalakulásban létező, paradox fenomén, intermédium és objekt létezést nyer, ember

és experimentális zene összeolvadásában installálódik, és megteremti azt a narratívát, amely voltaképpen nagyon is szükséges, de amit senki sem tudott volna azelőtt elképzelni („let the ego go" / „engedd az egót szabadon" – Daevid Allen), megalkot egy újabb beszédet a csendről, amely eleinte mint meditáció irányítja rá a figyelmet az improvizáció-aktus megindulására, fenntartására, mert a csend – élet, az organizmus és a létezés gazdag visszhangja és abszolút origója, „a csend a metazene tengelye és foglalata" (Edwin Prévost), így a cél nem más, mint a – kissé bizarr kifejezéssel élve – „csendfoglalás" (és nem a tökéletes műalkotás létrehozása), kivonulás a történelemből, kihátrálás a művészettörténetből, visszatérés az atavisztikus, rituális, a helyzetnek mindig megfelelően alkotó aktivitás korába a posztindusztrializmus technológiai tudásával, de környezettudatosan, nem környezetszennyezően, ahogyan a „visszatérés a paleolitikumba" folyamatát Hakim Bey érti, mert a szabad improvizáció működése során a transz a jelentés hordozóanyaga, emelkedett lelkesültség, amely csak akkor, csak a benne résztvevők által jön létre megismételhetetlenül, olyan közösség, amely ideiglenes autonóm területet hoz létre, mintegy a XIX. századi „dinner party" (vendégség) anarchista allegóriájának megtestesülését, ahol mindenki szabad akaratából van jelen egy közös térben és pszichikailag is nomád területen, s ahol nincsenek előre meghatározott témák, ételek, italok, csak az, amit magunkkal hozunk és együtt összerakunk, szinergiát vagy szimbiózist, és nem a kapitalizmus által kreált multikulturalizmus „idolumát" (talán már négyszáz éve, Francis Bacon óta tudjuk ezt – éspedig felkiáltójellel!), hanem ahol a mimézis, a tükrözés, a megjelenítés, a kivetítés a mesterségesen alakított spektakuláris alternatív valóságok szimulációja helyére az egyetlen holografikus valóság „zenei szimulákrumát" (Jozef Cseres) helyezi, mintha a jelenlétünk valóban egy kozmikus barlangban lenne, ahol a vacsora tüzénél rácsodálkozunk a falon táncoló árnyékok valóságára, és elfogadjuk, hogy a megkettőzöttségben azonos a bennünk reprezentált valóság a kinti valósággal, a barlang bennünk létezik tehát [minden hiába, itt nincsenek platóni ideák, nincsen abszolútum, a rekontextualizált puszta „ítélőerő" fontosabb, mint a metafizika, vagyis annak törlésjel alattisága, a nyom, a jelentésesség, az, amit „Derrida radírjának" is nevezhetnénk – ezzel a filozófia számára új fogalmat alkotva, mintegy Deleuze után szabadon (sic!) –, az az íróeszköz, amely a gondolatok áramlásának és a tudatalatti tengerének hullámaiból összeálló irracionális mozgással érinti a papírt és távolodik el tőle szaggatott ritmusban ismétlődve, sercegve és némán, s amely íróeszköz tollnak tűnik (billentyűnek a klaviatúrán, érintési pozíciónak a tableten stb. – tessék mindezt úgy szabadon modernizálni, ahogy tetszik), pedig ez voltaképpen egy satírozó eszköz, a fehér zaj radírja, amely elindult kifehéríteni a több ezer év alatt teleírt kecsua kötélcsomókat, kőtáblákat, sztéléket, papiruszokat, papírokat, képernyőket, egy újraíró eszköz, amely a betűk és a lejegyzések, a kottafejek, a szünetjelek régi, zárt harmóniáinak helyére a zaj-szférák zenéjének partitúrákon túli „brikolázs" (Roland Barthes) lexikáját és irracionális grammatikáját, a metazene nyelvét írja be, amelyet valós időben hallgatás által olvasunk], egyszóval miközben bent vagyunk, érzékeljük a kint valóságát is, a benti mind pontosabb reprezentációjából egyre inkább következtethetünk a barlangon túli, külső létre (amely persze ugyanúgy hozzánk tartozik

még; általában: az egész világegyetem hozzánk tartozik), és Robert Anton Wilson is már sok évvel ezelőtt megérezte ezt a pszichedelikus kvantumosságot, amely végre képes kiszorítani minden vallást, hitet valamiféle teremtőben, new age miszticizmust, hogy helyette a (jelentsük ki: ateista) mélystruktúrák összekapcsolódásában, a tizenegy dimenziós kozmoszban felismerjük a bennünk lévő pszichikai valószínűség-törvényszerűségeket, azt, ahogyan egy folyamat megfigyelői, a metazenészek már a megfigyelés puszta tényével megzavarják és átalakítják a vizsgált rendszert (és íme, itt is van már Schrödinger macskája és annak jaja, zaja), mert az experimentális metazene szövetét felépítő, szuperkomplexitássá fejlődő hangi anyagszerűség infonhordozó hullámrészecskéinek ez a természete, s mi, mint ennek az áramlásnak a terelő hangpásztorai intuíciónk mögé kvantumtudatossággal nézők azt érzékeljük, hogy a kettőnk – Ahad & én – duója során létrejött kommunikáció fluid kölcsönössége és hihetetlen sokszínűsége voltaképpen egyetlen létező megnyilatkozása, amely a magasabb dimenziókban az egyetlen, talán tényleg kollektív érzéki tudatosság, ám mi itt mind, mindebbe mint különálló létezők vagyunk belevetve.

Farnad, 2015. augusztus eleje



Mirofonía per orchestra, partitúra, 1979

Győrffy Ákos

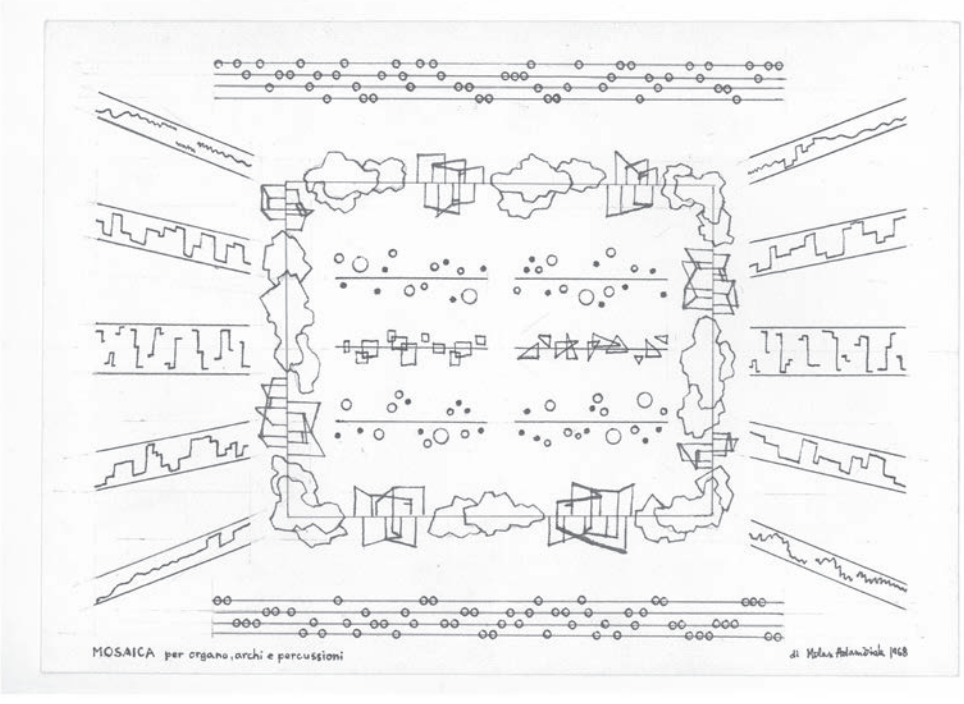
RÉSZLET A HEGYI FÜZETBŐL

A vágy arra, hogy egyedül legyek a régi padlásszobámban, ahol most a zenekari próbákat tartjuk. Emlékszem egy nyári napra, amikor reggeltől estig ott ültem abban a szobában. Odakint elviselhetetlen forróság, behúztam a függönyöket, és zenéltem. Persze ezt a zenélést úgy kell érteni, hogy megpendítettem a gitáron például a D húrt, majd a húr által keltett rezgést folyamatosan erősítettem a visszhangosítóban, aztán a visszhangosító által előidézett gerjedést felvettem, és erre a felvett gerjedésre rájátszottam egy másik hangot, amit ismét csak a végtelenségig visszhangosítottam. És így tovább, órákon át. Ha valaki hallja, fejvesztve menekül. Néha beszűrődött a strandról a pancsoló gyerekek visítozása, hajók dudáltak, odabent a félhomályban pedig ez a nem szűnő, egynemű gerjedés. Ha sokáig hallgattam ezt a zúgást, egy idő után el tudtam választani egymástól a hangfoszlányokat, amelyekből összeállt. Külön-külön hallottam minden egyes hangot.

Soha nem tudtam zenélni. Nem tanultam, nem is érdekelt. Jó, ha egy hangszerre úgy tekintek, mint akármi másra. Kézbe veszem, vizsgálom, leütök egy hangot, és figyelem, mit tesz velem ez a hang. Lehetne egy bot is, egy kavics, akármi. A zenében soha nem a zene érdekelt, sokkal inkább az, hogy mi az, ami a zene által meg akar szólalni. Rég nem tapasztalt, euforikus érzés volt az elsötétített szobában ebben a zajorkánban ülni, és hagyni, hogy maga alá temessen. Csak ezt akarom, semmi mást. Ha sikerül egy ilyen lassú, mániákus zajépítés, akkor az olyan, mintha valami életbevágóan fontosat tudtam volna meg a teremtésről. Beszélni, írni képtelenség erről, csak a benne-lét intenzitása számít, a belefeledkezés minősége. A világ bomlott ki így a monolitikus létből az idők kezdetén. Ahogy a gyerek testesül bele fokozatosan a világba. Ha a gyerekeimre nézek, ugyanez a szédület kap el. Ennek a zajnak a mélyén ugyanaz az erő dolgozik, ami őket növesztette az anyjuk méhében. Semmi más nem számít, csak a teremtés, de teremteni csak az önfelszámolás áldozata árán lehet. Ha kihullok magamból, akkor kezdődik minden. Amíg nem valósul meg az elengedés, teljesen mindegy, mit teszek, mert semmiféle értékkel nem bír.

Nem érteni valamihez végül is áldás. Hallgatom a konzervatóriumot végzett zenészek bravúros játékát. Mindent tudnak, amit választott hangszerükről tudni lehet, bármit képesek eljátszani. Az egész mégis végtelenül üres, mert csak imitálja a zenét. A szívet hidegen hagyja. Magas színvonalú szakmunka. Papokat lehet hallani így prédikálni. A retorika kifinomult művészete. Kemény munkával kitanult, hatásos hanghordozás, ami mögött a jéghideg semmi kavarog. Amivel nem azt akarom mondani, hogy ez az én úgynevezett zeném bárki más számára

jelenthet valamit. Mert könnyen lehet, hogy ez az egész csak nekem életbevágóan fontos, más számára elviselhetetlen. Mégis úgy érzem, hogy talán ez az egyetlen csatorna, amelyen keresztül elérhetővé válok a másik számára. Vagy kivételes, ritka pillanatokban az írás által. De akkor ez az írás sem én vagyok. Csak akkor sikerülhet, amikor nem vagyok.



Mosaica, partitúra, 1968

BARANYOVICS BORISZ

ÁGYBETÉTEK, MATRACOK

Ágybetétek, matracok.
Zaklatottan hallgatok,
metróajtó csattog dallamot.
Minden angyal borzasztó,
ki itt hagyott.

Vágyba vésett műanyag.
Fásult, fésült emberek.
Szilonzacskós neglizsé, mi hű maradt,
hóban, éjjel testetek,
mi hempereg.

Tengerekbe ömlenek a csöpp szemek.
Hamuba sült hintaszéket hintenek
acél kezek. Ütnek:
sebhelyeket jégnyelvekre,
véletlen lett reggelekbe,
fegyverek.

TÖBBLELKŰEN

Apró, pici kallantyúk és homokszemek.
Én félrelépsz, te messze ugrik, verekszenek.
Én felcserélsz, te lecsukódik, üvegszemek.

Visszavált a fogaskerék, gőzmozdony a tejszínhabba,
szellemzsonglőr: kapcsolgat és nem hagy abba.

7700 identitás minden napra, minden héten,
mindenféleképpen benne lenni minden lében,
minden lázban, látomásban, lüktetéses áldozásban.

Hisz több szem többet lát:
én kacsingatsz, te farkasvak, merengenek.
Én felcserélsz, te lecsukódik, üvegszemek.

Idegzsába, be a zsákba,
egykettőre, nem lazsálva,

hideg mélybe,
idegen éjbe,
cipőtalpra felragadva,
megharapva,
ütésektől feldagadva,
aluljáró alján hagy,
és nem megy arra,
nem jön érte, söpri félre,
kergeti a sötét télbe.

Ex Natura, Juraj Meliš számára, partitúra, 1989

BARLOG KÁROLY

PITALA SI ME
(AD NOTAM HLADNO PIVO)

Tamara arra kért – vagy sokkal inkább utasított –, hogy írj róla (is) egy dalt. Írnod kell rólam, hiszen a popszakmában minden fontos nőről születik egy dal... És én fontos nő vagyok – mondta nevetve, két csókváltás között a villamoson. Legszívesebben azt válaszoltad volna neki, hogy *Tamara, te csak egy fanatikus rajongó vagy, egy naiv groupie, aki hisz abban, hogy a dalok valós nőkről, valódi szerelmekről szólnak*. De ehelyett csak annyit mondtál, rendben.

A négyes-hatoson, a Blaha Lujza tér és a Wesselényi utca között, úton a másfél napja közös lakásotokra, azon gondolkodsz, miként lehetne dallá formálni Tamarát. Hogy a zenével vagy a szöveggel lenne-e ildomosabb kezdeni? Hogy beleírd-e a szövegbe a nevét? Tamara. Tiszta moll. Háromnegyedes ritmus, az apokalipszis előtti bál hangulata.

Na és miről szóljon a dal?

Tamarával fél éve ismerkedtél meg. Egy Balaton-parti koncert után kéredzkedett be a zenekari furgonba és egyúttal az életedbe. Már korábban is láttad őt, egy másik koncerten, az első sorban, amint többedmagával nekifeszült a korlátnak és torkaszakadtából üvöltötte valamelyik slágered szövegét. Persze, ennek az ember aligha tulajdonít különösebb jelentőséget, ha a dalait – elvétve, ritkán, de mégis – rádiók játsszák, és koncert után kisebb tömeg áll a backstage-nél, hogy telefonjaikkal homályos fotókat készítsenek a banda tagjairól. Természetesen volt már arra is példa, hogy nők kéredzkedtek be hozzád, de Tamara más volt. Jött, látott, győzött.

Pestre érve a Nagyvárad tér közelében tettétek ki, figyelted az ablakból, ahogy elnyeli őt az Elnök utca, a misztikus nyolcadik kerület. Elkönyvelted magadban, hogy ennyi, most láttad utoljára, s bár nem történt semmi, holnaptól mégis minden egy kicsit nehezebb lesz. Azután este lett és reggel, kilenc tájékán megcsörrent a telefon, a vonal másik végén egy hang ennyit búgott a kagylóba: itt Tamara. Majd a fesztiválidényt felváltotta a klubok áporodott izzadságszaga, a délibábos mozdulatlanságot a szokásos őszi termékeny nyugtalanság, és tegnapelőtt „pusztán költséghatékonysági okokból" beköltözött hozzád ez a kellemes hangsor, aki most magának dalt követel.

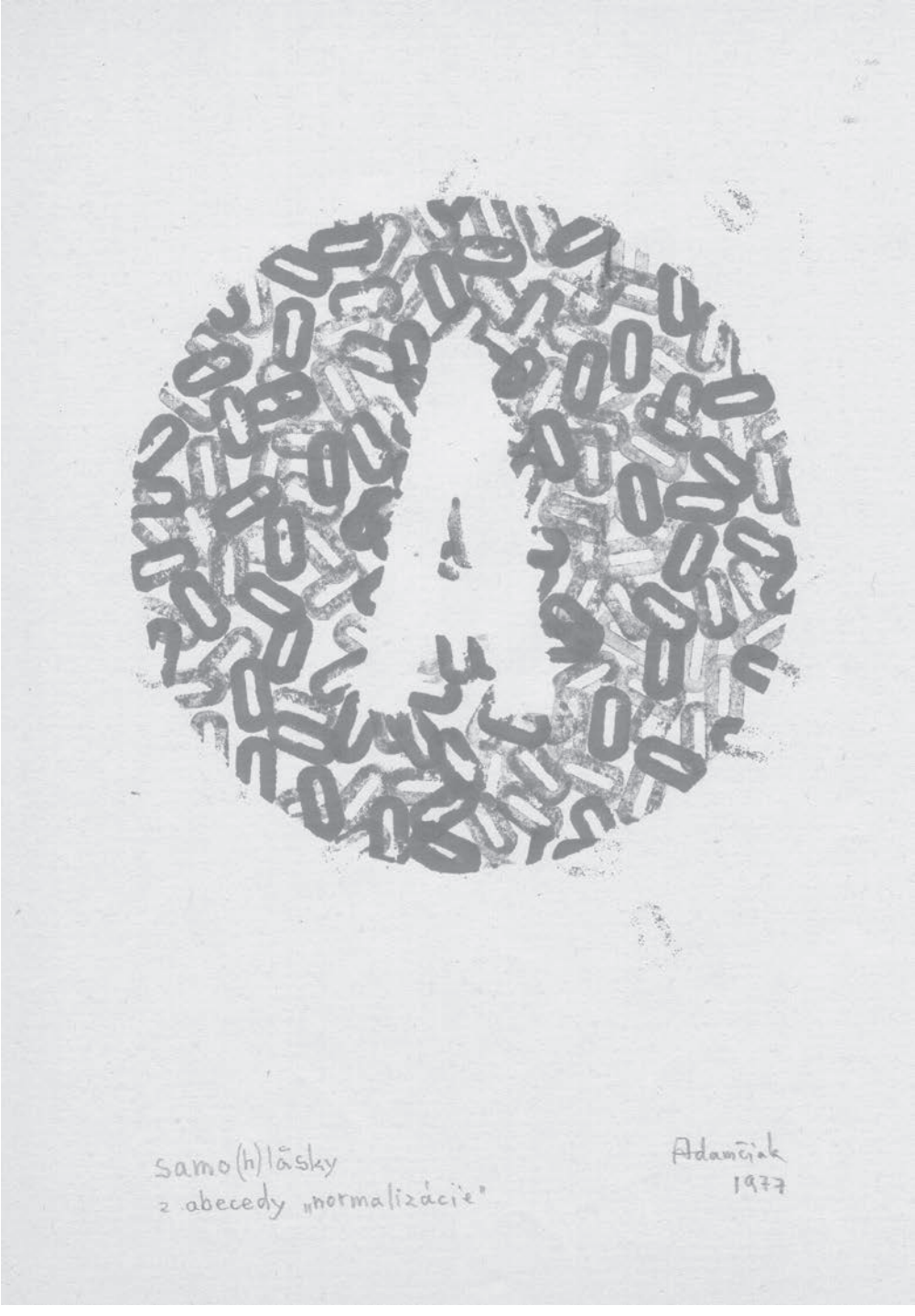
A négyes-hatoson, a Király utca és az Oktogon között azokra a nőkre gondolsz, akikből valahogyan dal kerekedett: kacér tizenhat évesek, szülési kényszer miatt stresszes harmincasok, a lehetőségeiket veszettül számítgató, púderködbe burkolódzó negyvenesek. Mindegyikük igazi, vagy legalábbis létezhetne, ám egyikük sem konkrét személy. Eltérő nőtípusok precíz kis gyűjtőedényei, akik azért léteznek, hogy dallá legyenek.

Na és itt van Tamara. Fiatal, izgató és reggeli kávé illatú. Úgy érzed, minden vele kapcsolatos meghatározás ordas klisé, éppen ezért egyikre sincs rím, így a kérése, miszerint dallá kell őt transzformálnod, szavakkal megragadni nagyon is konkrét lényét, nos, ez teljességgel lehetetlen. Tamara arra a legalkalmasabb, hogy sohasem íródjon róla dal.

Min töröd a fejed? – kérdezi, miután leszálltok a villamosról. – Egy jelzőn, egy hangsoron? A dalomon? A Bajcsy-Zsilinszky úton autók szelik a hideg latyakot, és arra gondolsz, hogy nektek még egy rendes tél sem jutott. Mert mennyivel megengedőbb lenne egy könnyű hószitálásban masírozni a Hajós utca felé, nem ebben a szürke tehetetlenségben.

Tamara… én terólad… sohasem fogok dalt írni – mondod, keményen megharcolva minden szóért. – Sohasem lehetsz a koncertműsor része és nem kerülhetsz rá egyetlen korongra sem! Én nem tudnám elviselni a gondolatot, hogy valaki a hozzád írott dalomat fütyöréssze hugyozás közben a vécén, hogy a dal, ami rólad szól, csak arra szolgáljon, hogy kitöltse a két reklám közötti csöndet. Te mit szólnál ahhoz, ha egy recsegő hangú rádióbemondó a mi dalunk soraival keresne gazdát elcsatangolt ebeknek, ha a közös dalunkat hullarészeg fesztiválozók énekelnék az egyik színpadtól a másikig tántorogva, és két hányás közt a te neved böfögnék maguk elé, ha a himnuszunk valódi célját vesztetten tömné be az éhes, közönyös füleket? Mondd, te valóban ezt szeretnéd?

Tamara arra kért, hogy írj róla is egy dalt. Állsz a Bajcsy-Zsilinszky úton a latyakban. Tamara melletted áll, és mégis egyre erősebben érzed, hogy távolodik tőled, hogy ha most szólnál, talán már nem is hallaná a hangod, olyan távol van. Vagy csak simán mást akar hallani. Egy dalt, ami róla szól. Ami tiszta moll. Háromnegyedes ritmus. Az apokalipszis előtti bál hangulata. Mert kétségkívül itt most valaminek vége van.



A normalizáció ábécéjének magánhangzói, 1977

FORGÁCS MIKLÓS

FRAKTÁLTURISTA
– MANDELBROT-HALMAZ-ÁLLAPOT –

(Masami Akita lemezeit hallgatva: Merzbow: *Amlux*, Merzbow: *Dharma*, Merzbow/ Richard Pinhas: *Rhizome*, Merzbow vs Nordvargr: *Partikel*)

Zajban versben
zajversben
zajversversben
verszajversben
zajzajversben
zajverszajban
verszajban
versben zajban

mert egyszer szétszakadt de nem volt vége
mert kétszer meghasadt de nem sikerült pontosan
mert háromszor megrepedt de el sem kezdődött talán
mert négyszer nem mozdult de várni sem volt türelme még
mert ötször magyarázkodott de ellentmondani sűrűbben kellett volna
mert hatszor elkanyarodott de testetlenül sem kisebb a tét
mert hétszer felsorolt és habozás nélkül csücsörített
mert nyolcszor kétkedett de összeolvadt a sok ismeretlenes bármivel
mert kilencszer megkedvelt és tétovázva sem siklott lassabban
mert tízszer rávágott és a jelen időt sem űzte messzire
mert összegyűrte a papírlapot de kisimult az arca
de kitátotta a száját és tűrte a költözés mámorát
egyszer sem mert kétszer dadogni
háromszor próbált négyszer nekifutni
ötször terelgette a hatszoros tévedést
hétszer nem hallgatott a nyolcadik sugallatra
kilencszer vert pozdorjává tíz lehetetlent
de jól esett mert éppen ezt akarta
mert akarta de nagyot zuhant
ha kicsit késik annál lelkesebb
ha nagyon érti azt kivonjuk

befolyással nem bírt arra
akiről már semmit nem hitt
saját magát nem téveszti

szem elől és kéz alól
meglepetésingovány
a büntetlen lebegés
valami besivít
nem vagyok bizonytalan
váltogatom alakom
tágulok sűrűsödöm
arról kell beszélni
ami képnek is túl tömény
nem rejtély a képzelet
értelmes ösztönlény

felfedezni ködöket kell
ne kezdegess a testemmel
összevertem megkevertem
kékfoltokban elhevertem

szilánkos a torlódik a
belesajdul elfojtódik
kotródik a ficánkol a
megreked lopva lep

nincsen már kifelé
ez nem az ismétlés ideje
ami van az a folyamatos
szégyentelen rácsodálkozás

amit értesz az a tered
mit nem értesz kebelezed

ne nevezd meg
már ne legyen

vedd számba

megakadt

csendbe harapsz

porló beton tapadó sár foszló farost húsmormogás
kagyló zokog bolygó pihen ledőlt torony helyén kóró
volt egy kérdés száj nem mozog nyálbuborék ott van bent
tapad a bőr kapar a nyár lesz még idő villanyfény gyúl

simul kátrány halvány csobog elfér tovább gőzvalóság
borotvahab űrszemétség késleltetett erjedés
hullámhosszlovas fentről kedvre lentről mentve
el ne áruld meg ne köszönd
jó levegőt szabdal
hunyorogva csókol
készségesen összecsuklik
kitalál mindent ami már létezik
ahhoz lép ami létnek is szeszély
nem firtat nem legel elfogy elfogy elfogy elfogy elfogy elfogy elfogy elfogy elfogy elfogy

a kíváncsiság halmazokban áll

ha szemlélődsz befelé világíts

érzelmek a sarkon túl

mosoly a szakadék szélén

indulatok bedugult alsóvezetéke

a harag termékeny bomlása

sarkon fordul
boldogan hallgat
mindenre képes
most zajlik

ahol hagytad ott találod magad
ok nélkül
nem véletlenül
meztelenül
mindent elveszítve ami eddig lehettél
mindent megkapva amivel gyönyörű semmit sem kezdeni

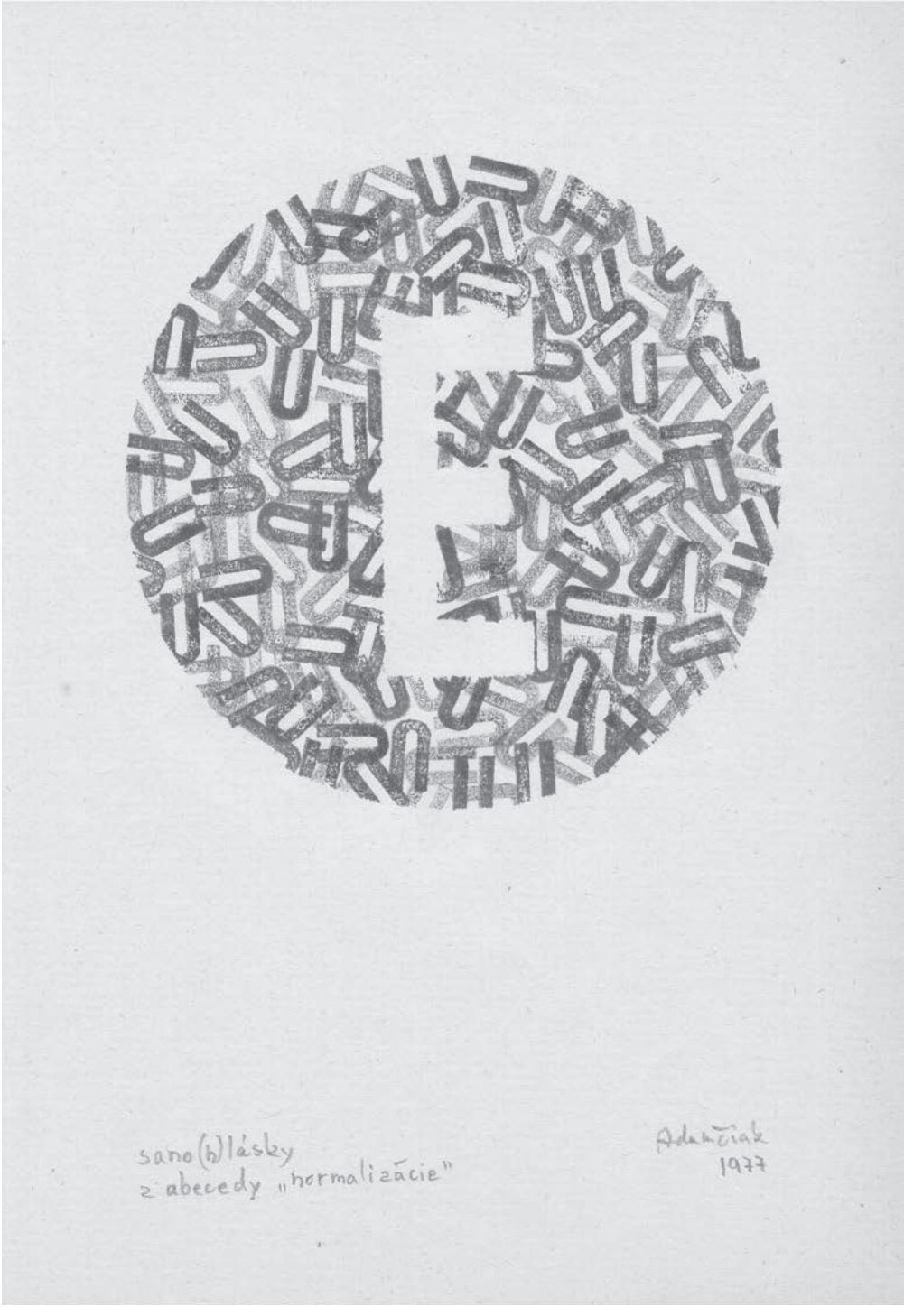
érnek az adatok betakarítjuk a számokat feldolgozunk minden tényt

ha létezik hát kavarogjon

embriópózban magába omlik
szerves szervetlen embriópózban
összesimulva saját magával

magába szakad embriópózban
létezve élve magához érve
embriópózba beleszakadva
saját hús kútja elvezet vissza
belezuhanva saját végtelenbe
embriópózban térhet magához
átesve mégis bőrön kérgen láván
más az alakja ugyanaz a póza
magába tekeredve magát elnyelve
magát kiköpve összeragasztva
nyállal tapasztva esve gubbasztva
mindig elérve embriópózát
megértve mindig mi a póz módja
változva létté légzésre váltva
testbe hatolva embriót hányva
pózban mozogva részre hajolva
egészbe véve véget nem érve
tovább suhanva embriót mérve
alakra nem más magának mása
mindig van beljebb ismerős ábra
embriópózban egészben részben
ütközve most csak egy pillanatra
mert zuhanva nem zsibbad semmi
kőből és fémből pórustól hámig
lesz sokkal több is meg ugyanannyi
elégedetten embriópózban
űzve oda hol saját az idegenség
messzi pózokban embriólétben
beljebb szakadva akadály nélkül
meg sem pihenve tovább haladva
embriók útján vissza magadhoz
előre tovább találva váltva
addig görnyed minden embriópózba
míg átszakítja saját határát
ott bent is kint van formaremények
ismerős mert még megállni sem kell
minden kuporogva magát szakítja
szervesre szervetlent létre és élre
embriók póza végtelen lárma
hanggá vált érzés szaggá lett mozgás
tapintott kóma ízzé kelt omlás
eltűnik ott van itt lesz mi illan
végtelen helyett embriópózban

szép



A normalizáció ábécéjének magánhangzói, 1977

AYHAN GÖKHAN

„A ZENE MINDIG TÖBB LÉPÉSSEL AZ IRODALOM ELŐTT JÁR"

BESZÉLGETÉS CSEHY ZOLTÁNNAL

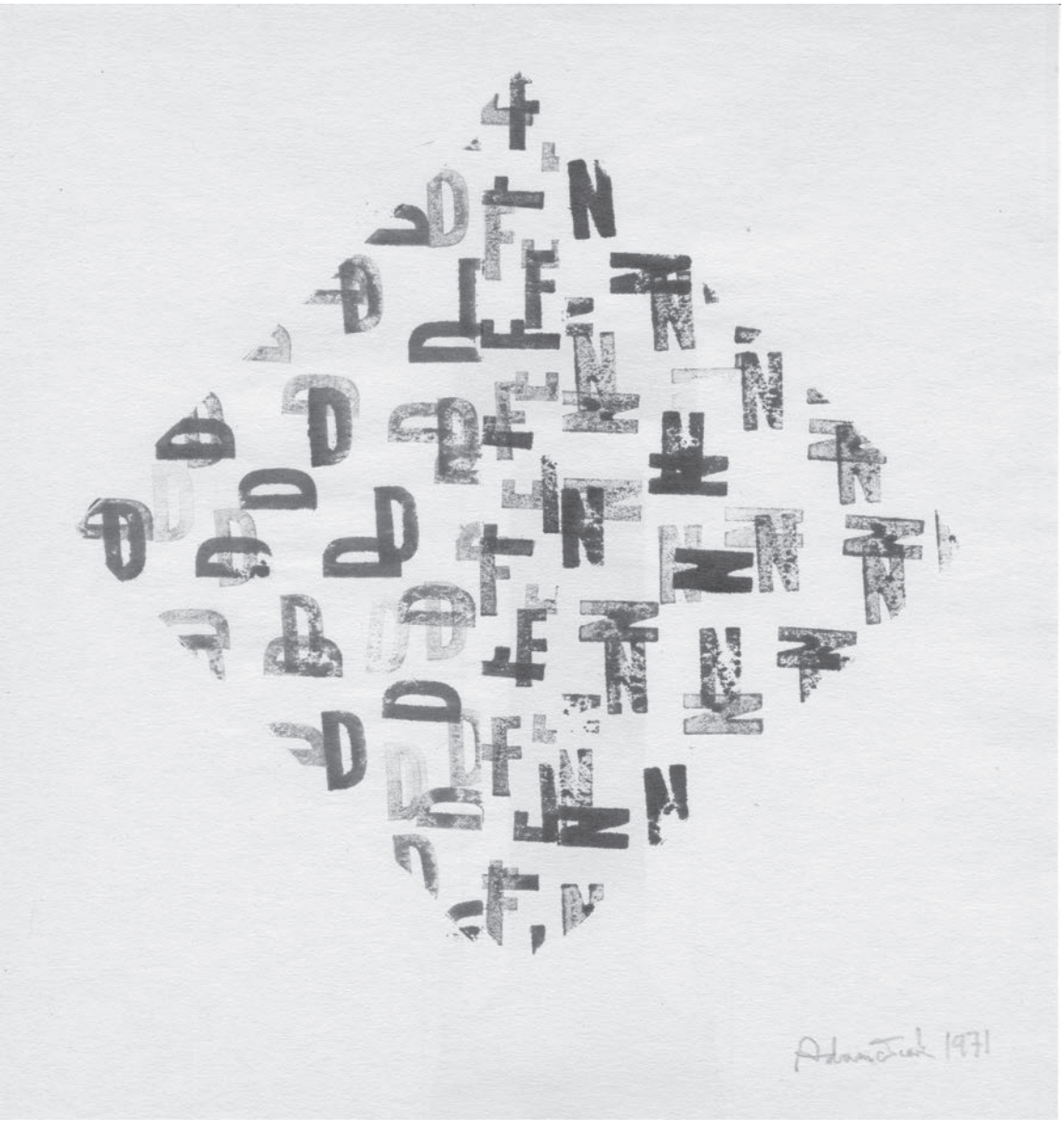
Ayhan Gökhan: A kulturális kódrendszer ismerete nem egy versed megértéséhez elengedhetetlen. Ugyanígy a zene is meghatározó szerephez jut nálad, gondolok például a *Homokvihar* című, néhány éve megjelent verseskötetedre. Milyennek értékeled a kortárs költészet zenéjét, a verseid „dallamát"?

CSEHY ZOLTÁN: Nem hinném, hogy elengedhetetlen lenne: legalábbis bízom benne, hogy nem az. Egyszerűen túlértékeljük a műveltséganyag szerepét: én azt hiszem, hogy csak a megértés egy újabb, egy másik szintjét képezi, de nem a feltétlenül szükségeset. Az ismeretlen kezelhető kihívásként, hangzásként és konstrukcióként is: meg aztán ott az internet, bármely alapinformáció megszerezhető pár perc alatt, s ha ez így van, mért ne játszhatnánk nagyobb pályán? A könyv otthontalanságát mégsem tagadom, de jómagam is sokszor érzem magam „idegennek" és „otthontalannak". A megszólaltatott otthontalanság legalább kettős természetű: részint az antikvitás, részint a zene nyelvén, nyelvein generálja a maga „rejtvényeit". Máig meghat az az okosság, ahogy Borbély Szilárd ezt kifinomultan észlelte a kötetről írt kisesszéjében: „Sehol semmi dallamos andalg, semmi kosztolányisbabitsos szenvelg, semmilyen petőfispetris fondor fontoskodás, és mindenféle ironikus bájolg nélkül követik egymást a kötetben reflexiókkal finoman árnyalt történetek, meditatív futamok, esszéisztikusnak mondható okos, végiggondolt gondolatok. Mindez mégis a líra kódjai szerint szerveződik, noha a magyar költészetben otthontalan. Leginkább azt mondanánk róla, hogy kavafiszos szótár, angolszász megfontoltság, németes pontosság, franciás elegancia, latin szenvedélyesség jellemzi. A magyar költői nyelvnek kihívás ez a könyv, hiszen nincs egyetlen intertextus sem, amely visszavezetne bennünket önkörünk szűk, belterjes dagonyáiba. Semmi olyan kapaszkodó, amit a nagy és erős magyar költői szótárak felől olvasva kötni tudnánk sorskérdéseinkhez, belterjességeinkhez. Márpedig mi, olvasók, s még inkább mi, kritikusok kódok és közhelyek nélkül meg vagyunk halva." A modern, a kortárs zene érzésem szerint mindig több lépéssel az irodalom előtt jár, ráadásul úgyszólván folyamatosan tág térben, az egész világ univerzális terében él és mozog, hiszen nincsenek „földi", „emberi" korlátai.

Talán kissé távolabbról is megkísérlem a válaszadást: a pozsonyi egyetemen az én időmben (enyhén szólva) nem volt túl inspiráló az irodalomoktatás: volt olyan tanárom, aki órákat töltött azzal kortárs magyar irodalom címén, hogy minden előzmény nélkül és fölöttébb megszégyenítő tónusban kérdőre vonja a hallgatókat arról, mi az a hermeneutika vagy recepcióesztétika, ki-mi Heidegger, Derrida vagy Jauss. A fejmosás után aztán ő is, kollégáihoz hasonlóan rohant vissza az üdvözítő pozitivizmushoz. A latin szakon legalább nem kellett úgy viselkedni, mintha az ember egy álfilozófus lenne valamelyik Molière-komédiából vagy egy kiadatlan Bessenyei-vígjátékból. A szöveg megértése a fordításban éri el a csúcsot, ennek alapfeltétele pedig a nyelvek működésének és asszociativitásának „megértése". Ezért is lettem fordító, ezért is tápláló ételemem az idegenség: részint, mert a latin szak elvégzése folyamatos, gyötrelmes és gyönyörűséges fordítói-értelmezői munka, részint, mert a holt nyelvek tanítottak meg a saját nyelvemre, annak filozófiájára, hermeneutikájára is. Diákkorom szerencsés volt az antik világba való beavattatásom mellett abban is, hogy Pozsonyban 1991-től szervezték a Melos–Étos zenei fesztivált, melynek keretein belül Pozsonyba látogatott Ligeti György, Arvo Pärt, John Cage, Steve Reich és még számos más óriás. Ez volt az én különegyetemem. A legutóbbi időkben például Andriessen, Kancseli és Saariaho jártak nálunk. És jobbára nemcsak műveiket mutatták be, hanem előadásokat, szemináriumokat is tartottak! Ők tényleg számonkérés nélkül „tanították meg" a zenét, azt, hogy lehet benne gondolkodni, hogy ez egy világlátás. A *Homokvihar*ban ezek a tapasztalatok is benne vannak, de ott van például kritikátlan Puccini-rajongásom nyomai mellett az a válságérzet is, melyet az akkor túlpörgetett intertextus-költészet és dallamlíra, ez a populáris gesztusokba vigyorodó álarcosbál váltott ki belőlem. Erőszak nélküli zenére vágytam, mely gondolkodik. És megteremti azt az identitást, mely bátrabban vállalhatja fel a másság költői nyelvét.

AG: Megosztok veled egy személyes élményt. Életemben először tizennégy éves koromban, kórházban, éjszaka hallottam komolyzenét, amikor a rádiót a Bartók hullámhosszára tekertem. Pontosan tudom, hogy egy Liszt-zongoradarabot adtak éppen. Azóta hallgatok klasszikus zenét. Emlékszel arra, hogy mikor hallgattál először magadtól komolyzenét, hogy milyen hatással volt rád, hogyan értelmezted?

CSZ: A zene engem „későn" talált meg: a populáris vagy a népzene végképp nem érdekelt, templomba, operába nem hordtak, sose volt kedvenc együttesem, mint a többieknek. Egyébként Vivaldi *Négy évszak* című műve volt az első igazán elementáris zenei élményem, a beavatás: innen datálom a szerelmet, a zenei érzékiség csillapíthatatlan vágymunkáját. Egy orosz lemezen vettem meg: ez volt az első „saját" zeném. Máig imádom, rengeteg felvételem van belőle: épp pár hete fordítottam le azt a négy Vivaldi-szonettet, melyek a mű alapját képezték. Az Operaház felkérésére írt, az idei újévi koncerten elhangzott versem négy tételét is ez a mű ihlette. Egyszerre az emberélet metaforikus summázata, és egyszerre mutatja a fenyegető tragikumot, a létszorongatottságot túlélő



DFN, pecsételt képvers, 1971

játékosság és irónia rendívül humánus vitalitását. Úgy kérdezi meg, hogy mégis mért van ez az egész, hogy rádöbben, akkor jár jobban, ha megtanulja élvezni a teremtés érthetetlenségét. Vivaldi maga a fizikális zene: mint a szívverés, a vérkeringés, elementáris életműködés. És még egy szép élmény: a lányom kb. egy hete anyáméknál játék közben emlékezetből rajzolta krétával a betonra a *Tavasz* furulyára átírt szólamának első kottasorát… A példa ragadós.

AG: Írás – tanulmány, kritika, vers írása vagy fordítása – közben hallgatsz zenét? Ha igen, a műfajhoz keresel zenét, vagy a zene van rád olyan hatással, hogy egy-egy munka megírására ösztönöz? És befolyásol-e a zeneválasztás? Teszem azt, Pergolesi zenéje mellett jobb fordítani, míg Ligeti György vagy John Cage mellett kritikát írni…

CSZ: Igen. De ez veszélyes dolog. Sürgős munka közben csak nagyon jól („unalomig") ismert műveket vagy közepes zeneszerzőket tudok hallgatni, mert ha a zene igazán jó, akkor arra kezdek figyelni, levesz a lábamról, és a munkának annyi. Ennek ellenére, ha csak lehet, munka közben is zenét hallgatok (vagy képzelek el). Most Martin C. Putna remek könyvét fordítom az orosz vallásosság kultúrtörténetéről, mely lényegében egy speciális, okos mentalitástörténet: közben végighallgatom Csajkovszkij szimfóniáit. A két világ szép lassan elbeszél egymás mellett. Végül azon kaptam magam, hogy „naplómba" (vagyis hát: van egy ilyen kis füzetkém, ahová ezt-azt magánhasználatra feljegyezgetek) ilyen radikálisakat írok: „Ezek a Csajkovszkij-féle romantikus heroizmusok (2. szimfónia stb.) kiakasztanak: átsüt rajtuk, hogy férfiasságpótlékok, maszkulinitásprotézisek, harmonikus sorba rendezett műfarkak egy muzikális szexshopban." Pergolesi mellett tudok fordítani, de Ligeti mindig annyira leköt, hogy mellette semmit sem tudok csinálni, legfeljebb verseket írni. De Ligeti gondolkodóként is zseniális.

És még arra is érdemes lenne kitérni, hogy olvasás közben mit hallok ki a szövegből: Nádas Péter mögött mindig ott szól Wagner vagy Bach, Esterházyból Richard Strauss zenéje csap ki, Varga Mátyásból Sciarrino, Borbély Szilárdból Schnittke és így tovább. Van olyan szöveg, melyet a zene nyitott meg előttem, s melynek értékei iránt vak és elutasító voltam: Cselényi László életműve teljesen ilyen.

AG: Nemrég a Kalligram Kiadó gondozásában kiadták *Experimentum mundi – (Poszt)modern operakalauz (1945–2014)* című, meglehetősen vaskosra sikeredett köteted. Hány év operahallgatás után jutottál el a kiadvány ötletéhez? Munka közben újrahallgattad-e a könyvben tárgyalt operákat?

CSZ: Tíz éve írok zenéről recenziókat, kritikákat. Kérték, publikáljam ezeket kötetben is, de nem akartam az olvasóra szabadítani a magam szubjektív őrületeit, értelmezéseit: szerettem volna egy racionális, használható keretet. Ezért jött a kalauz ötlete: a könyv tartalmaz „hasznos" és „haszontalan", azaz objektív és szubjektív elemeket. Egy irodalmár látószöge ez, nem is lehetne más, nem is akart más lenni, és ugyanakkor az én lelki „önéletrajzom" is: ezeket ismerem, ezeket hallgattam (no, nem mintha régi zenét nem hallgatnék), ezek formáltak, ráztak meg, ezeken bőgtem, mint egy

kisgyerek vagy kacagtam, mint aki nagyon kacag. Folyamatosan jegyzeteltem, előadások és zenehallgatás után vagy közben: nagy zenei gyűjteményem van, ami meg hiányzott, sokszor megkaptam a zeneszerzőktől, vagy megszereztem máshonnan. Eötvös Péter *Angyalok Amerikában* című operájából például két nem hivatalos felvételem is van: az egyiken a kép jó, a másikon a hang.

AG: És mi alapján válogattad az operákat? Saját kedvencek, vagy egy-egy opera népszerűsége, jelentősége is közrejátszott a rendszerezésben? Melyik operát tudnád kiemelni, amely bár nem olyan ismert, de számodra nagyon fontos, és miért?

CSZ: A műfaj megkívánt bizonyos alapvető kötelességeket: minden általad felsorolt szempont fontos volt. Valamint természetesen az, hogy mihez férhettem hozzá, mit hallhattam. A magyar anyagot szegénynek érzem, pedig, ha csak tehettem, minden premierre elmentem. Kevés a felvétel: ez pedig lényeges szempontom volt. Mármint, hogy amiről szó van, hozzáférhető legyen valamilyen hanghordozón vagy a neten. Nagyon kedvelem Eötvös Péter operáit, az intellektusukat, hogy tudnak valamit a világról, amihez csak nekik van hozzáférésük. Wuorinen *Túl a barátságon* című operája például úgy szólaltatja meg a sziklás hegység férfias nyelvét, ahogy Britten a tengerét. Nagyon szeretem Adams *Klinghoffer halála* című darabját: terrorizmus, gyilkosság, erőszak, a sors változékonysága, annak a tapasztalata, hogy egy dolog állandó a világban, a változás, hogy a természet erői ott állnak az ember mögött, és iszonyodva nézik a „tékozló" fennhéjázást. Kedvelem Henze iróniáját, Messiaen transzcendenciáját, Glass megszállottságát, Menotti egy-egy dallamívét, Stockhausen idegesítő eltökéltségét annak ellenére, hogy operai életművét nem voltam képes mindenre kiterjedő figyelmességgel végighallgatni. De „szerelmi vallomásaim" rendszerint ott is vannak a könyvben.

AG: A régebbi vagy a huszadik század elején született operák rendezésénél sokan megszokták, sőt elvárják a kosztümös, díszes háttérrel előadott darabokat, a farmernadrág az egyik szereplőn már meghökkenti őket, s eleve nem tudnak mit kezdeni az ósdi légkörből kiemelt, modern rendezésekkel. Te hogy látod, rendben vannak-e a mostani rendezések, vannak-e divatok, új elemek, merész és bátor megoldások?

CSZ: Nem vagyok se zenetörténész, se rendező, se operaszociológus, csak a saját tapasztalataimból indulhatok ki. Tavaly Kenesey Judit és az én magyar fordításomban énekelték Camille Saint-Saëns *A sárga hercegnő* című operáját a Zeneakadémián. Az előadást Székely Kriszta rendezte, a dramaturg Mátrai Dini volt. Első ránézésre sem a dráma, sem a zene nem volt túl „aktuális": ám amit a rendező, Székely Kriszta művelt (az énekesekkel együtt!), az (számomra) maga lett a csoda. A századfordulós édelgő dekadenciából a drogfogyasztás tragikomikus analízise kerekedett ki, a mesterséges világba menekülő egzisztencia döbbenetes létszorongatottsága, a szövegből költészet, a zenéből hatás lett. Ahogy a lilára mázolt Apáti Bence eltáncolta a „drog" egyszerre félelmetes és „gyönyörű", erotikus hatását, attól máig megborzongok. A Saint-Saëns-mű így lett „modern", minden

ízében kortárs darab: az áriákat, duetteket nem szakította meg taps, mert az operából izzó narratíva kerekedett ki, a darab virtuóz mutatványok sorából sodró erejű „drámává" változott, és ezt honorálta is a közönség. Egy opera életereje pontosan ebben az átváltozó képességben van: nem tűröm, ha a rendező a könnyű megoldást választja, igenis ez egy gondolkodó, intellektuális műfaj, amellett, hogy irracionálisan szép. Szeretem megfejteni a mögöttest, rádöbbenni arra, amit még rejt vagy rejthet az, amit ismerek vagy ismerni vélek. Ezért hálás vagyok – hogy csak pár nevet említsek – Peter Sellars, Kovalik Balázs, Alföldi Róbert vagy Anger Ferenc nagyszerű operarendezéseinek. „Szélsőséges példa" vagy „divat" van akárhány, a kérdés inkább az, hogy az interpretáció képes-e megmutatni a rejtett oldalt, a mát. Hogy Zachary Stain a görög vázaképekre emlékeztetően meztelenül énekli végig Vivaldi *Ercole sul Termodonte* című művét, hogy Vivaldi *Farnacé*jában boncolnak, illetve géntérképek alapján keresik a méltóság mintázatait, hogy Alföldi nevetséges meghurcoltatása és gyalázása érzésem szerint megjelenik az *Iphigeniá*ban, hogy Sarastro egy poszthumán űrlény, én teljesen el tudom fogadni, ha mindez koherens világlátást sugall. És a kortárs darabokban rejlő lehetőségek száma szinte végtelen: az opera elsősorban színház, és nem nosztalgikus-muzeális vetítés. Egy műtől, ha megtagadják az átváltozás képességét, akkor a művet semmisítik meg vele. Vagy rítussá válik, de akkor az már a vallás terepe. Aki nem szereti a színházat, annak ott a CD-k világa: olyan képet, dramaturgiát képzel a zene mögé, amilyet csak akar.

AG: Sokan ódzkodnak a kortárs komolyzenétől, nemegyszer a zenészek is. Balázs János zongoraművész egy interjúban némi fenntartással beszélt a kortárs darabokról, míg Kelemen Barnabás hegedűművész a jazzben látja a zene folytathatóságát, a kortárs zenét. Mégis, valamit kezdeni kell ezzel a sok disszonáns hanggal, a „hallgathatatlanság" alól fel kellene szabadítani, hogy értő fülekre találjon. Véleményed szerint milyen – esetleg pedagógiai – megoldások jöhetnek szóba? Az iskolai oktatásban a legmodernebb szerző Bartók Béla, de az utána következő több évtized zenei korszakai kimaradnak a tananyagból, nem jut rájuk idő. Emiatt felkészületlenül találkozik a laikus fül a kortárs zenével.

CSZ: Bármiféle pedagógia alapelvének a nyitottságot tartom: a tanár jobbára legyen leleményes és elegáns pincér (és ne valamiféle kantinos), aki felkínálja az étlapot: íme, ebből lehet választani. Aztán ki-ki ösztönösen vagy tudatosan választ. Szerintem nincs olyan, hogy totális felkészületlenség: bármilyen ember alkotta műben szükségszerűen ott van az emberi, s ez önkéntelenül odavonzza a hasonlókat. Bartók egyébként nem rossz alap: az ő zenei nyelve ma a zene „köznyelve", bezzeg a maga korában! Van egy szemináriumom az egyetemen zene és irodalom kapcsolatáról: a tapasztalatom az, hogy nem kell olyan sok akadályt legyőzni ahhoz, hogy például Ligeti Weöres-értelmezéseit érdeklődéssel fogadják. A kortárs zene meg korántsem egységes fogalom: ki állíthatná, hogy – mondjuk – a minimalizmus disszonáns? Legfeljebb unalmas. Glass, Reich, de akár Adams egyes hívein szokás azzal élcelődni, hogy egy ilyen „triviális" zenei nyelv azért lehetett diadalmas, mert elhiteti a hallga-

tóival, hogy komolyzenét hallgatnak. És ott a neoromantikusok, eklektikusok végeláthatatlan sora. Ott vannak az emancipációs operák, a nyelvfilozófiai iskolák tapasztalatait rögzítő látomások, a tudatoperák, és sorolhatnám. Ember legyen a talpán, aki meg tudja mondani, mi a kortárs zene, hol vannak egy-egy műfaj határai, hogy mikor, hol, hány százalékban, mihez viszonyítva disszonáns vagy hallgathatatlan. És ha az iskola szóba jött: nálunk, Szlovákiában a zenei nevelés hivatalosan megszűnik az általános iskola szintjén. Az irodalom például sokkal fontosabb, mert átpolitizáltabb. Pedig egy percre se hihetjük, hogy Batsányi János közepes költészetének ismerete fontosabb lenne Ligeti, Kurtág vagy Eötvös valamelyik művének általánosabb megismerésénél. Csakhogy nálunk az esztétikum mindig másodlagos.

AG: Az egyik legfontosabb műfordító vagy, előszeretettel ültetsz át magyarra antik szövegeket. Vannak-e mulasztásaink, le nem fordított, jelentős antik szövegek? Melyek ezek, és a jövőben várható-e változás a magyarításukat illetően?

CSZ: Sok ilyen van, például az ún. ezüstkori irodalom gyönyörű eposzai, az ún. görög antológia versanyagának jelentős része, Theognisz versei, Artemidórosz álmoskönyve stb. És a latin irodalomnak az ókorral nincs vége. Boccaccio, Poliziano, Pontano és mások latin műveinek magyarítására is szükség lenne. És az újrafordításokról nem is beszélve: nekem régi vágyam, hogy újrafordítsam a világirodalom legnagyobb művét, Ovidius *Átváltozások* című eposzát. Csakhogy ez a hatalmas költői világbölcselet egy porcelánsimára csiszolt, utolérhetetlenül tökéletes nyelven szólal meg: ehhez kell találni egy hasonló magyart anélkül, hogy a zenét (hexameterek!!!) és a szerkezetet kiölnénk belőle.

AG: Több cseh és szlovák költőt fordítottál, például az általad a magyar olvasók számára megtalált Bořivoj Kopic, Peter Šulej vagy Milan Andrássy verseit. Magyarországon szinte ismeretlenül hangzanak a közép-kelet-európai szerzők nevei. Ezekből nem tervezed egy válogatott kötet kiadását vagy egy-egy szerző egy egész könyvének a fordítását?

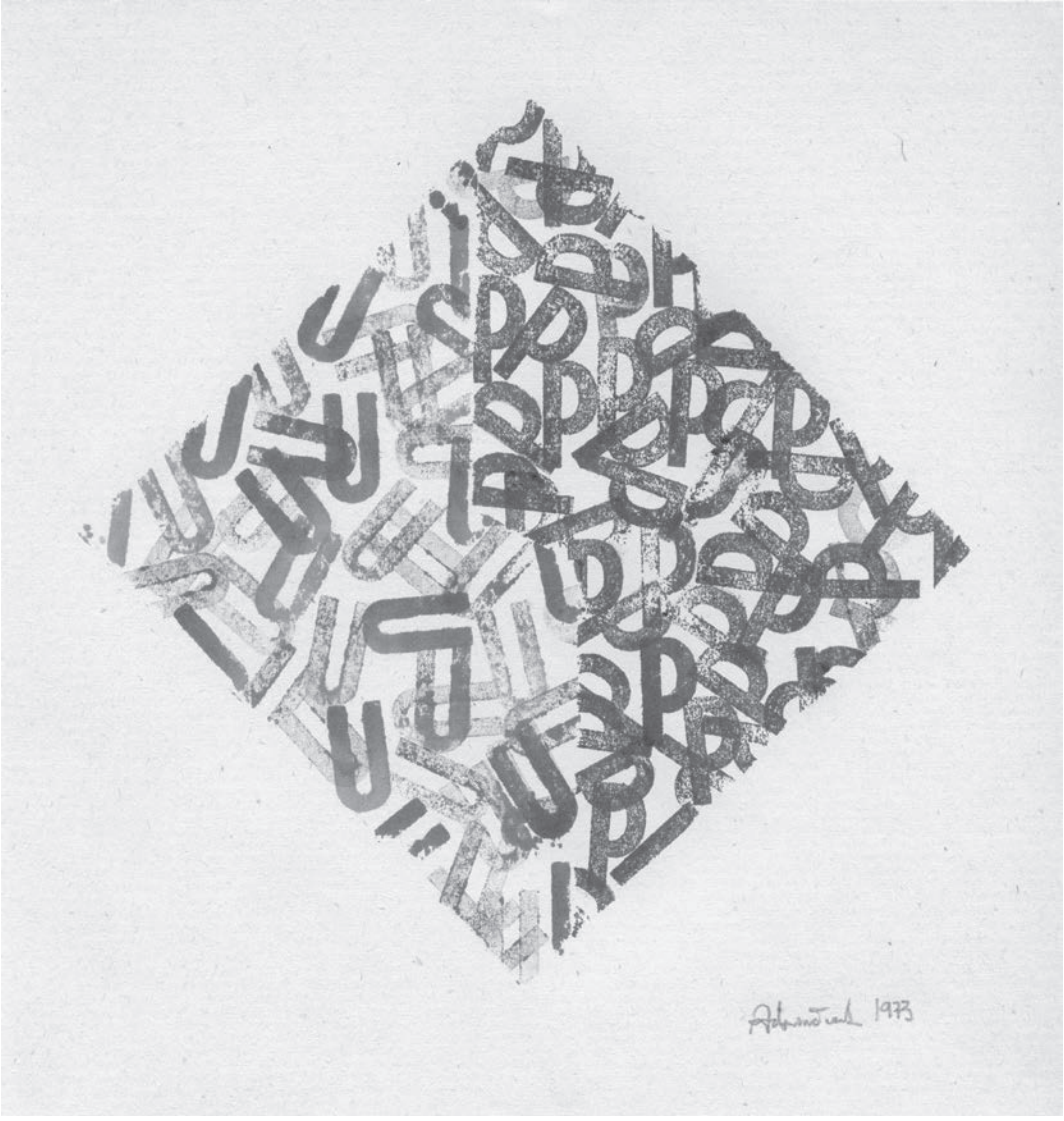
CSZ: Van egy kis cseh antológiatervem: valamennyi költőnek lesz a cseh nyelven való gondolkodáson kívül egy másik közös titka is, de nem árulom el, mi lesz az. Egyébként a szlovák és cseh fordítás eseti módon kísért a pályámon: csak az utóbbi időben kezdtem komolyabban venni ezt a dimenziót. Bořivoj Kopicot például a „cseh Pasolininek" nevezik: de a hasonlóság csak bizonyos biográfiai jegyek nyomán mutatható ki (mindkettővel egy fiúprostituált végzett). Miután lefordítottam Pasolini *Korom vallása* című kötetét, érdekelt a Pasolini-környék feltérképezése is. Kopic azonban nem emiatt ragadott meg, hanem a költészetében rejlő másság kódolási technikái, a szocialista homofóbia ideológiai zárkájában decensen „őrjöngő", „szenvedő", pótlékokba menekülő nyelve miatt. Keresetlen verseiben az érzékenység egy önveszélyes fajtája munkál, mely nagyon közel áll hozzám.

AG: Fordítás közben mit tapasztaltál, vannak-e átfedések a szlovák és a magyar költők munkái között, van-e közös nyoma a közép-kelet-európaiság életérzésének?

CSZ: A közép-európaiság életérzésében a legnyomasztóbb az, hogy nem tudott igazán jól körvonalazható esztétikai programot teremteni. Sőt, az utóbbi időben mintha már politikai értelme se lenne e fogalomnak: mert, ha jól érzékelem a magam apolitikus módján, a közép-európai összefogás lényege a potenciális orosz agresszióval szembeni „erős" fellépés, illetve az azt kísérő biztonságérzet kimunkálása lett volna. Hát, ez sem sikerült. Az egyéni szabadság féltése, a nagy kollektív igazságok kinyilatkoztató pátoszának ellenpontozása vagy a becsülettel átörökíthető tapasztalatok legitimitásának kérdése közös probléma. És a kaotikus értékrendek örvényei is szedik ártatlan vagy kalandvágyó áldozataikat – ebben talán most épp Magyarország jár élen. Hogy egy zenei hasonlattal éljek: amikor az énekeseket túlharsogja a zenekar, beáll az az állapot, amit a karmesterek nemes egyszerűséggel akváriumnak hívnak (Oliver von Dohnányi mondta így a *Ruszalka* szünetében, MÜPA, vezényel: Fischer Iván). A hal csak látszik, de nem hallatszik. A hétköznapi életben ez teljesen szokványos jelenség: életünk java részét akváriumban töltjük, és ilyen akvárium most Közép-Európa is.

AG: Az elmúlt időszakban a már említett operakalauzon kívül megjelent egy versesköteted és a *Szodoma és környéke* című, több mint nyolcszáz oldalt számláló tanulmányköteted. Az elkövetkező időszakban miket tartogatsz az olvasóknak, az érdeklődésed melyik irányába indulsz el a rád jellemző alapossággal és felkészültséggel?

CSZ: Verbális kalandor vagyok, és ráadásul igen-igen szerelmes természetű. Van egy drámatervem, két jelenetet meg is írtam: mondhatni, arról a kanapéról szól, melyen Velencében meghalt Wagner, s melyet Bayreuthba visznek, s melyre Cosima tiltásának megfelelően senki sem ülhet rá, rajta kívül. Persze, egy ilyen kanapéra könnyen rátelepszik a tragikomikus történelem. Egy verskompozíción is dolgozom: a Sándor-kódex egy csodás szövege ihletett meg, mely arról szól, milyen zene van a mennyországban, hogy táncolnak-e az angyalok, hogy miként szólaltatják meg saját hangszertestüket. Híres kontratenor-áriákból indulok ki (például Xavier Sabata *Bad Guys* című albumából), mivel a kódex szerint a kontratenor hangzás az elkárhozottak Menynyig hangzó éneke. És mivel rajongok a kontratenorokért, ha lehet, meg akarom menteni őket.



UP, pecsételt képvers, Typoemy ciklus, 1973

Ardamica Zorán

ÚTON – A KULTÚRA RÉTEGEI KÖZÖTT

Előljáróban egy olyan kijelentésre kell hivatkoznom, amely az irodalomtudományos közegre nem jellemző, ám egyéb diszciplínákban nem annyira szokatlan módon a bevett tudományos módszerek alkalmazhatóságát kérdőjelezi meg. Magam is tapasztaltam már – bár eddigi érdeklődési területeimet tekintve gyakorlatilag tabu (volt) megfogalmazni –, hogy egyes, főleg interdiszciplináris, valamint kifejezetten kortárs, tehát konform vizsgálati módszerek kipróbálása tekintetében nem feltétlenül „alkalmas" témák vonzanak, vagy éppen taszítanak bizonyos feldolgozási eljárásokat, nyelveket, sémákat, metódusokat. Esetleg csupán részben teszik őket felhasználhatóvá, szinte kikényszerítik más diszciplínák (kommunikáció, szociológia, kulturológia, pszichológia, filozófia, kulturális antropológia, zenetudomány, művészettörténet, pedagógia stb.) vizsgálati, elemzési eszközeinek s az irodalom- és nyelvtudományos közegtől távolabb eső, máig többek által szubjektívebbnek tekintett ~~(szak)~~nyelvi regiszterek és stílusok (esszé, publicisztika, szépirodalom) legalább részleges bevetését.

Vályi Gábor írja Donna Haraway többek között a részleges/elfogult („partial") perspektíváról értekező szövegére hivatkozva: „Amikor a hetvenes-nyolcvanas évek underground művészetéről és alternatív nyilvánosságáról értekezünk, fontos, hogy elutasítsuk a tudományos objektivitás illúzióját fenntartani kívánó beszédmódot. A lehető leghitelesebb kép felvázolása érdekében legalább annyira törekedni kell a szubjektív pozíciók bemutatására, mint arra, hogy tudatában legyünk: nézeteinket szükségszerűen meghatározza az a pont az időben, ahonnan visszatekinthetünk erre az

időszakra."[1] Az időbeli vagy történeti távlat, netán e távlat hiánya, valamint a vele járó konvenciók és kontextusok szövegalkotásokra, szövegértelmezésekre gyakorolt hatásáról bővebben az irodalmi fordítással foglalkozó kötetemben írtam,[2] itt nem szentelek neki külön figyelmet. (Azért említem, mert helyenként alátámaszthatja a fenti idézetet.) Azt azonban szükségesnek látom leszögezni, hogy a harminc-negyvenvalahány évvel a Vályi által kutatott kulturális (itt zenei-szociológiai) témák, és alig hónapokkal vagy csak pár évvel az általam alább felvetett kulturális jelenségeket követően e tekintetben nagyjából analóg a helyzet. A távlat hiányzik, vagy még alakulóban van, s emiatt sem lehetséges a témát elfogulatlanul, egyfajta személyességet kizárva tárgyalni. Noha Menyhért Anna nem feltétlenül az alábbi kontextusban szánta érvényesnek megállapításait, hanem a trauma és irodalom relációjában, részben azért, mert a trauma–művészet, illetve trauma–alkotás viszonyról még esik szó, részben pedig összefoglaló jellegű tanulmánya általánosíthatósága, szélesebb összefüggésrendszerbe helyezhetősége miatt hivatkoznék az általa és a szövegben mások által közölt tanulságokra a „személyes olvasatok" fontosságáról és dimenzióinak összetettségéről.[3] Igaz ugyan, hogy az összetettség nem válik javára e fogalom egyértelmű meghatározásának, azonban – multidiszciplináris szempontból legalábbis – emiatt ésszerű lehet számolni applikálhatóságával egyéb művészetekről szóló diskurzusokban és az értelmezési metodika szempontjából is: „A professzionális irodalomértelmezésben a személyes elemeket sokszor az ebben az összefüggésben negatív csengésű »esszéisztikus« kategória minősíti. Az 1990-es évek közepén zajlott kritikavitában is, a tudományos–esszéisztikus oppozíció keretén belül, meghatározó volt a személyes és nem személyes ellentéte, s noha ez mindkét oldal számára fontos identitásképző pontnak tűnt, ekként történő tematizálása nem következett be. Úgy tűnik, mintha irodalomtudományunkban a személyes tapasz-

[1] Vályi Gábor: *Közösségi médiumok, globális hálózatok, önszervező társadalom. A szubkulturális nyilvánosság szerkezetváltozása*. In Havasréti József – K. Horváth Zsolt (szerk.): *Avantgárd: underground: alternatív. Popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon.* Budapest–Pécs, 2003, Artpool Művészeti Központ – Kijárat Kiadó – PTE BTK Kommunikációs Tanszék. 217.

[2] Ardamica Zorán: *Fejezetek a műfordítás elméletéből.* Dunaszerdahely, 2012, Nap Kiadó.

[3] Menyhért Anna: *Személyes olvasás*. In uő: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom.* Budapest, 2008, Anonymus–Ráció. 11–60.

talatnak nem lenne jelentősége, vagy inkább arról lehet szó, hogy hiányzik az a mód, ahogyan, illetve hiányoznak azok az előfeltevések és fogalmi keretek, amelyek alapján a személyesség a szövegekben explicit formában megjelenhetne."[4]

Fentiek dacára nem a „fogalmi nyelv" és a tudományos objektivitás kiiktatása volna a cél. Csupán arra mutattam rá, hogy amikor ezeket nélkülözi egy-egy szöveg, az történhet kényszerűségből is. Valamint az ilyen megközelítés tágabb teret engedhet a multidiszciplinaritás és a nem csupán objektív fogalmiságot előtérbe helyező nyelvi regiszterek egyes irányainak (bizonyos tudományterületek a személyességgel akár témaként is igyekeznek számot vetni[5]).

Távlata ugyanis sok esetben nem csupán a szövegről, alkotásról szöveget fogalmazó személynek és társadalmi, tudományos, szakmai stb. pozíciójának nincs (vagy kicsi), hanem olykor a reflektáló diszciplínának és nyelvének sem. A szinte már kezelhetetlenül felgyorsult s ezért interaktív folyamatokban és általuk is létező társadalomnak – nevezhetnénk *real time társadalom*nak – a szimultán szembenézésre alkalmas eszközparkja talán sokszínűsége miatt erősen szórt, vagyis korlátozott.

Már az alapvető terminológia használata gondot jelenthet. Első látásra tudományosnak tűnhetne nem operálni térben és időben amőbaszerűen változó fogalmakkal. Az esetben azonban szembe kellene néznünk két másik kellemetlen dologgal. Az egyik az eddig alkalmazott „objektív" fogalmak relativizálhatósága. Mert mi is pontosan az irodalom, a nyelv, a fordítás vagy az egészség, a sebesség, az idő…? A másik probléma, hogy ha valamiről nem tudunk objektíven beszélni, attól még arról a valamiről, érdeklődésünk tárgyáról adott esetekben mégsem hallgathatunk. A ma nem objektívnek tartott megismerés a nulla megismeréssel szemben, sőt olykor akár magával az objektívként mutatkozó megismeréssel szemben is értékesebb lehet.[6]

[4] Uo. 11–12.
[5] Uo. 14.
[6] Részemről ezek a megállapítások nem a tudományosság relativizálását célozzák, hanem kényszerű útkeresések.

***

Ha létezne állandó, azaz körülményektől, kultúrától, kortól, irányzattól, kánontól, hatalomtól és hagyománytól független definíciója a mainstreamnek, konformnak, a populárisnak, kommersznek, valamint az ezektől elkülönülő undergroundnak, alternatívnak, nonkonformnak, marginalizáltnak, függetlennek stb., valószínűleg kölcsönhatásuk mérhetőbb, átjárhatóságuk leírhatóbb, egymáshoz való összetett viszonyuk értelmezhetőbb lenne. E fogalmak kulturális termékekre, áramlatokra vagy akár paradigmákra stabilan érvényes meghatározásával ugyanazon oknál fogva nem rendelkezünk, amiért például a kánon sem tekinthető egyszer és mindenkorra definiálhatónak. A társadalmakban és a globális társadalomban zajló kulturális mozgások minduntalan egy adott állapothoz mért fogalomkezelést kényszerítenek ki.

Havasréti József *Alternatív regiszterek* című, háromszáz könyvoldalt meghaladó terjedelmű, lebilincselő monográfiájában foglalkozik a kulturális ellenállás formáinak időben (elsősorban a XX. század hetvenes-nyolcvanas évei) és térben (elsősorban a kádári Magyarország) való művészi kommunikációjával, valamint e kommunikációs gyakorlatnak és a művészet ideológiai, „utópikus tartalmi" ellentmondásaival.[7] Ezáltal a magyar kulturális (kulturális ellenállást kifejtő) alternatív regiszterek, azaz az underground történeti és leíró, elemző interpretációjával alátámasztott meghatározását adva. Bevett tudományos írásmódszer szerint[8] a szerző két önálló fejezetet is szentel a terminológiai dilemmának, azaz a definíciós kényszer kielégítésének.[9] Ezekben az underground, az alternatív, az ellenkultúra és a szubkultúra elméleti értelmezéseinek ad teret (az eredetiben mind idézőjelben), míg további fejezetekben ezeket alkalmazza a magyar neoavantgárd művészet (nem csupán az irodalom) egyes jelenségeire és teljesítményeire. Tehát minimum öt terminus párhuzamos és egymást magyarázó, átfedő bevetésére

[7] Havasréti József: *Alternatív regiszterek.* Budapest, 2006, Typotex.
[8] A kötet alapjául a szerző PhD.-dolgozata szolgált.
[9] A szó pozitív értelmében.

van szüksége az objektív megközelítéshez. Egyetlen – igaz: tagolt és heterogén –, az adott ország adott korszakához kötött művészettörténeti „paradigma”,[10] szociokulturális szempontból kulturális réteg részben korlátozott, konkrétan kommunikációs szempontú vizsgálatához. Nyilvánvaló tehát, hogy például ebben az esetben a mindennapi szövegértelmezésben, fogyasztói és szakmai befogadásban nem nyílik elegendő tere és ideje a pontos fogalmi tisztázásnak. Mégis az emberek, befogadók zöme tudni véli, mit értünk bizonyos, nem állandó érvénnyel bíró szempontok szerint szubkultúrának, fősodornak, populárisnak, konformnak stb. S azzal is tisztában van, hogy bizonyos konvenciók szerint ugyanaz a mű, jelenség a nehezen meghatározható, de létező választóvonal más-más oldalán foglalhat helyet.

Mindezek ellenére is látszik azonban: a „kintből”, a valamilyen szempontok szerint „nonkonformból”, a kevésbé és kevesebbek által elfogadottból egyre több út vezet a „bentbe”, a nagyobb mértékben, többek által elfogadottba.

Egyre nagyobb a társadalmi igény és/vagy affinitás, tolerancia a körön belül kerülés, a fősodorba tartás és a minél nagyobb közönséghez közelítés (mint kommercializálódás és konformizálódás) jelenségeivel szemben. Ezek a képlékeny szubkulturális terekből a kanonizált és/vagy tömegkultúrákba tartó áramlatok azonban részben a kulturális termékek, illetve az általuk közvetített jelentések, valamint a kommunikációjuk nyelvének módosulásával, átértékelésével, extrém esetben teljes fordulatával/tagadásával járhatnak.

Megszűnőnek mutatkozik a hatalmi, minőségi szempontból hierarchikusan vertikális (fent–lent / main–sub osztatú) értelmezés, és láthatóan teret nyer a minőségi (és hatalmi) aspektust nem feltétlen hangsúlyozó, hanem inkább horizontális, ideológiai és módszertani, nyelvi egyenrangúságban gyökerező heterogenitás, mint az egymás melletti, párhuzamos létezést preferáló társadalmi-kulturális művészetpozíció. Ebben pedig sem a professzionális, sem az amatőr, sem az eredeti, sem a másolt vagy újra-

[10] E sorok szerzője tisztában van a paradigma fogalom használatának behatárolt lehetőségeivel. Ám míg a magyar irodalomtörténet-írás óvatos a paradigmák meghatározásakor, más művészeti ágak gyors és látványos belső mozgásai indokolttá tehetik itt a tán kis mértékben, de nem feltétlenül túlértékelő terminus rugalmas használatát. Főként a történelmi távlat rövidségére is hivatkozva.

hasznosító, sem a népi, sem az urbánus, sem a népszerű, sem a magas, sőt a hatalommal szembehelyezkedő vagy azt támogató attitűd nem tör minden esetben dominanciára (saját célközönségén kívül a társadalomban), s nem vágyik akadémikus értelemben vett kanonikus pozícióra. E heterogenitás biztosítani képes az átjárást a kultúra rétegei között.

* * *

Alábbiakban e jelenség néhány oldalát, mélységét és irányát szeretném szemléltetni konkrét társadalmi és alkotásbeli példákon több művészeti ágra és műfajra figyelve a teljesség – távlat híján és a kulturális termékek követhetetlenül nagy mennyisége miatt – kielégíthetetlen igénye nélkül annak érdekében, hogy alátámasszam a következő állítást. A fogalmak, a leíró, kutató által alkalmazott nyelv képlékenységének okai jórészt a kulturális és társadalmi élet, annak közege – mint alkotó és értelmező közeg – sokirányú, permanens mozgásaiban gyökereznek.

(Nem feledve a [játék]film problematikusságát a besorolásnál. Egy film underground „minősítése" szinte minden esetben „cinikus". Gazdasági szempontból ugyanis a befogadók technikai minőségbeli elvárásainak tekintetében évtizedek óta lehetetlen a „függetlenség" fenntartása. Annak ellenére, hogy a fősodorból kitérő alkotások egy-egy vonulatát éppen ezzel a kifejezéssel illetik a szakmában és a kritikában. A szegényebb országok, mint például Magyarország alkotói is nagyjából minimum egymillió eurós költségvetésekkel számolnak a mozifilmek gyártásakor, ami viszont az iparszerű filmgyártásban nevetséges és a filmkészítés elkezdéséhez sem elegendő összeg. Hiszen az USA-ban kb. 20 millió dollárnál kezdődnek a közönségsikerre eleve nem számító, kis költségvetésű forgatások. Egy olyan világban, amelyben a legtöbb művészeti ágban a profizmussal lassanként összefonódó, néhai punk jellegű „barkácsolás" és „garázskultúra" hódít teret, és nem mozifilm jellegű audiovizuális alkotások [például klippek, rövidfilmek], professzionális

hangzású zenei produkciók és minőségi vizuális, képzőművészeti alkotások készülnek otthoni körülmények között [lásd a home studiok, editáló szoftverek és megfizethető hardverek elterjedését], ekkora, vagyis iparszerű anyagi befektetések esetén erősen kérdéses, vajon egyáltalán beszélhetünk-e financiális vagy más, akár művészi értelemben független, nonkonform, underground stb. alkotásról.)[11]

***

Olykor tanúi lehetünk annak, amikor egy-egy művet úgy „dolgoznak fel", adaptálnak, írnak/olvasnak újra és át, hogy a mű eredeti, legerősebbnek tartható olvasatát felülírják. Nehéz kifogást találni az ilyen megközelítés ellen – főleg annak fényében, hogy a feldolgozások zöme viszont a pretextushoz („eredetihez") képest semmi újdonságot, semmi kreativitást nem hordoz –, amennyiben az újraértelmezés tudatosan változtat a forrásszövegen. Ha azonban a változások véletlenszerűek, vagy egyszerűen félreértéseken, félrefordításokon, elhallásokon alapulnak, felmerül a kérdés, vajon teljes értékű adaptációval szembesülünk-e befogadóként.

Utóbbi eklatáns és magyar viszonylatban tömegesen ismert példája az ex-pornószínésznő Krasznai Tündének az *X-Faktor* című műsorban (RTL Klub, 8. élő[12] show, 2013) elhangzott előadása. Az Európa Kiadó *Popzene* című (*Popzene* LP, 1987, Profil, 1. track), közel 8 perces dalát énekelte. Zanzásítva. Annak ellenére, hogy Menyhárt Jenő (élőben biztosan) sosem énekelt még olyan „énektechnikai színvonalon", mint Krasznai, utóbbi interpretációja energikussága ellenére sem közelíti meg az egzaltáltságnak és distanciának azon feszültséggel teli kevercsét, amelyet az Európa Kiadóban Menyhárt produkált. Hogy a kissé bluesos kifejezést nyerő, de mindenképpen mainstream popzenévé hangszerelt dal hangulata megváltozott, hogy befogadhatósága „könnyebbé" vált, árulkodó jelek, melyek az előzetes mű underground jellegének felülírására utalnak.

[11] Jan Hřebejk, a közönségsikereket és szakmai elismeréseket egyaránt arató cseh forgatókönyvíró és filmrendező az egyik interjújában arra a jelenségre hívja fel a figyelmet, hogy a polarizált filmiparból a két véglet (nagy költségvetésű, populáris szuperprodukciók kontra kis költségvetésű underground és művészfilmek) közötti kategóriák, műfajok fokozatosan a tévéképernyőkre kerülnek át. *Režisér Jan Hřebejk: V seriáloch sme stále za opicami.* http://kultura.sme.sk/c/7473673/reziser-jan-hrebejk-v-serialoch-sme-stale-za-opicami.html

[12] A reklám és az „élő"-ként való eladás dacára nem „élő", hanem half playback.

De hogy a népszerű kultúrát, annak tucattermékeit ironizáló dalszöveg a jelenleg legkommerszebb tévéműsor sikerekre éhes és az underground térből (bizonyos, nem túl pozitív értelemben ilyen a pornóipar is) kitörni vágyó előadója szájából hangozzék el mindössze 2 perc 50 másodpercre rövidítve, a szöveg több mint felének szimpla és tartalmilag indokolatlan kihagyásával, az jelen esetben – sajnos – nem kultúrfricska, nem kritikus üzenet, hanem merő félreértelmezés. Amit azonban a popkultúra fiatalabb, a pretextussal nem szembesülő befogadói zömmel autonóm popkulturális (tehát a szemükben az undergroundhoz már nem kötődő) produkcióként fognak fel.

***

Interszemiotikai, különféle jelrendszerek közötti fordítások, többek között más-más művészeti ágak nyelveiből való adaptációk esetében, mint amilyen például egy-egy irodalmi alkotás megfilmesítése is, joggal tarthatunk hasonlóan zanzásított szövegváltozatoktól. Eddigi nézői tapasztalataink ugyanis leginkább az irodalmi művek filmiparban történő hiánypótlását célozták kommersz szempontok szerint. Azaz létezzen a legtöbb kanonikus és népszerű szövegnek jól eladható film-, de minimum televíziós változata. Az ilyen filmművészeti alkotások kvalitásaik ellenére egymástól és pretextusuktól általában sokban különböző változatok. Hangsúlyaik tehát nem csupán egy másik művészet nyelvhasználati normáihoz és lehetőségeihez idomulnak, hanem az adott korban feltételezett – valamint nagymértékben alakított, manipulálható, manipulált[13] – befogadói konvenciókhoz, elvárásokhoz is. Így aztán számos világirodalmi rangú vagy olvasói sikert magának mondható fősodorbeli audiovizuális alkotás hajlamos igényt tartani a kultuszfilm státuszára, mely biztosíthatná számára a hosszabb ideig tartó el nem avulást és az őt váltó, felülíró vagy megkérdőjelező újrafordítás elkészítésének elodázását.

[13] Hiszen a filmnyelv nem ősi, a befogadóknak csak ritkán tanítják, a gyakorlatban, a filmnézés során idomul közönségéhez, amely az irodalomhoz képest csatornái révén érzékelhetőbb és gyorsabb interakcióba képes lépni a képi világgal.

***

Kerouac *Úton*jából 2012-ben senki sem akart kultuszfilmet készíteni. Ez okból lehetséges a könyvvel való különösebben erőltetett összevetések nélkül, annyira önálló műként nézni Walter Salles rendező művét, amennyire csak a Kerouac-életműre rakódott utólagos kulturális hagyomány és annak jelentésmezeje engedi.

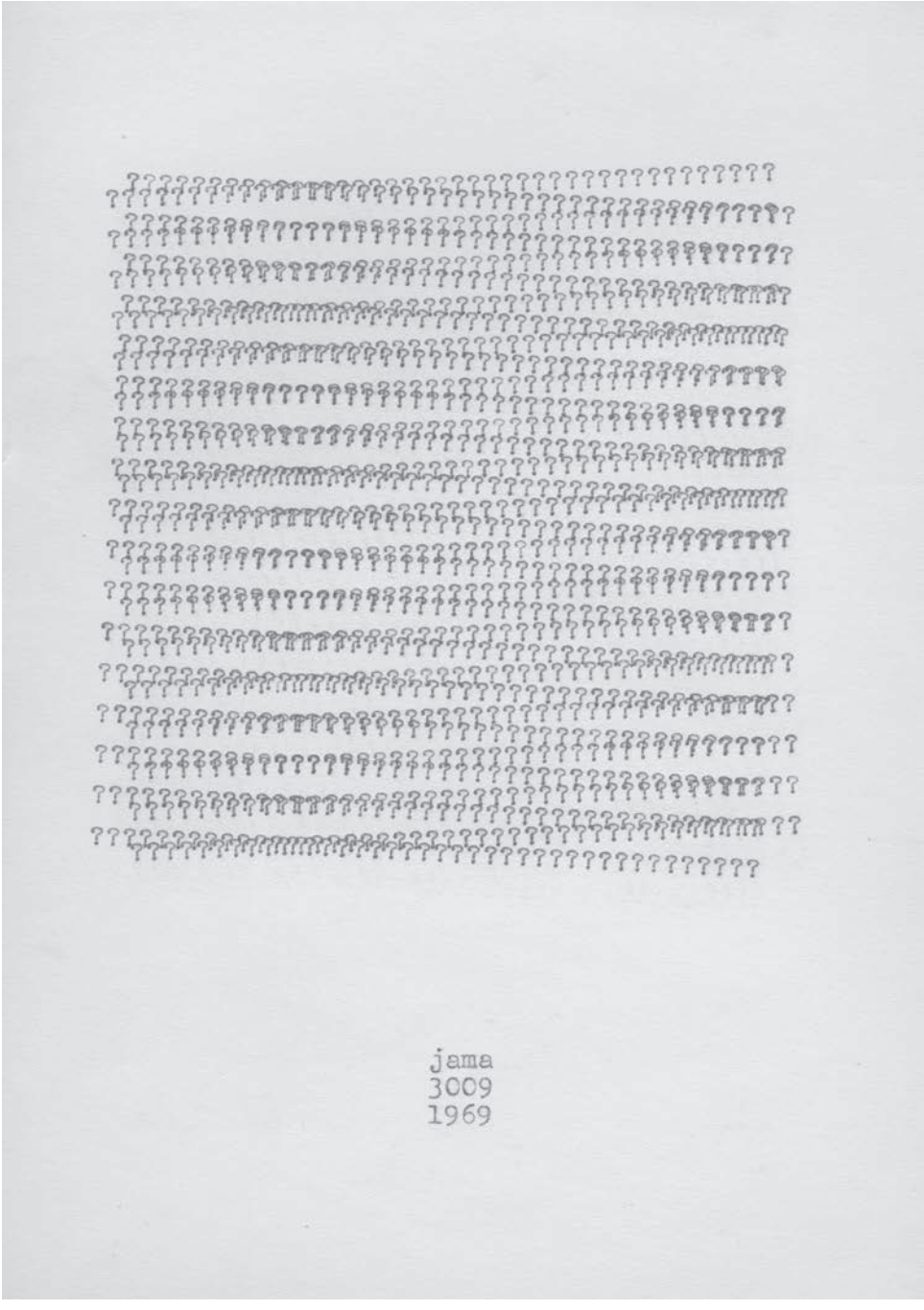
E mozi se nem spontán „próza" (részben a jegyzetekből tekercsre „spontaneizált" könyvhöz hasonlóan nincs drámai íve), se nem vallomásos emlékezés. Nem kísérlet. A helyenként kapkodó vágások dacára nem bebop,[14] nem jazz, nem underground, nem nemzedéki és – kontraszt híján a ma már mindenféle formanyelvhez bármikor hozzáférő, a marginalizált csoportoktól nem elzárt társadalomban – nem is képes érzékeltetni a már más társadalmi-kulturális ismeretekkel felvértezett befogadóval a társadalommal való bármiféle éles szembehelyezkedést. Nem pótléka, nem helyettesítője a könyvnek.

Képi világa szokványos, cselekménye fragmentált, kis mennyiségű és az elcsépeltség határát súroló szimbolikát érvényesít (lásd egy fénykép Proust-köteten való szétvágását, hidakat, folyókat, a minden mellett elsuhanó mozgásokat, a mocskos tükröket). Alapvetően a főhős kívülről láttatása lenne a film koncepciója, az ő perspektívája tehát ritkán érvényesül. Így aztán nem a néző van úton, hanem csak úton lévőket nézhet kívülállóként. A kamera főként az arcokra kíváncsi, a hallott narráción túl gyakorlatilag a színészek arcjátéka és az arcok képi megjelenítése adja a film nyelvének magját. Nem aktualizál direkt módon, hanem csupán akkor veszi elő, akkor olvassa újra a beatirodalom e meghatározó művét, amikor a társadalom adott állapotában épp időszerű dolgokat mondhat általa. Pedig gyakorlatilag a reáliák (autók, ruhák, zene, írógép) újakra cserélése elég lenne a direkt kortársiasításhoz.

A karakterek közül Dean Moriarty (Garrett Hedlund) és Marylou (Kristen Stewart) emelkedik ki a színészi megformálás által. A Sam Riley[15] ját-

[14] A korabeli jazz leginkább gyors, „szaggatott" előadásmódjáról megismerhető zsánere. Ma a metálzene djent irányával lehetne érdemes összevetni ezt az előadásmódot.

[15] Aki mintha a 2007-es *Control* című filmben felejtette volna magát cigivel a szájában…



Experimentális költészet, gépírás, 1969

szotta Sal Paradise-t is beleértve a figurák mintha csak díszletként lennének jelen egy emlékezésben, mely azonban nem vallomásos, nem mély. Az alakok nem kelnek életre, a rendező mozgatja őket a lehető „leggazdaságosabban". Ez a minimalistán fogalmazott[16] megjelenítés (is) emeli ki Moriarty alakját, aki egyedüliként alkalmaz beleélő színészi játékot. Egy filmben, amelynek történéseiben szerepe szerint mindenki égne, ám a végeredményt tekintve éppen csupán pislákol, egyedül Garrett Hedlund színész lángol. Kristen Stewart előző filmjei után levette dögunalmas szürke álarcát, és végre játszik. Sőt bizonyos jelenetekben (spanglicsavarás) még szexuális vonzereje és aurája (szilveszteri táncjelenet) is majdnem hihető. Persze, főleg önmagához képest, nagyrészt a rendező és az operatőr megfeszített munkájának köszönhetően. Kevesebb (ál)sejtelmesség és több kirobbanó energia, akár a rezignálás jelenetében, javára vált volna nem csupán a filmnek, hanem tán a szokatlanul merev és semleges arcáról megismerhető színésznő karrierjének is. A rendező inkább lát, mint láttat. Sodródik az eseményekkel – tán akaratlagosan –, akár a film szereplői.

Ez a mozi – bár már nem kultuszfilm, nem egy kultuszmű más művészi ágban való mechanikus újrafogalmazása, adaptációja – még nem önálló, nem autonóm alkotás. Ez a film igazából metaszöveg. Nem szubkulturális alkotásként akar megnyilvánulni, hanem a fősodor nagyon diszkrét (túlontúl diszkrét) eszközhasználatának gyakorlatilag szenvedélytelen bevetésével a fősodor közönségének akar mesélni az *Úton* ürügyén a szubkultúráról. Még szerencse, hogy nem Kerouacról… A forgatókönyvíró José Rivera narrációja teljesen önkényes, épp azokból a gondolatokból nem válogat a két óránál hosszabb filmbe, amelyek miatt a pretextus könyvként kultikussá vált. Összekötő szöveg lett belőle filozófia és mélység nélkül. De főleg vágyak kifejezése nélkül. Eleve érthetetlen realizmus. Annak is a minimalista, elhallgató típusa. Totálisan szenvedélytelen filmnyelv ez. A legvadítóbbnak ígérkező (a három szereplő aktusa egy meztelen au-

[16] Vagy csak szimplán kevés, gyenge…

tózás közben), mégis roppant prűdre sikerült jelenet szintén unalomba és érdektelenségbe képes fulladni az alkalmas nyelv, az energia és a szenvedély hiánya miatt.

Ha nem underground, akkor hát mi? Road movie? Nem. Nincs olyan vizuális ötlet, amely a road movie kliséin túl (ilyenek az útpadka kavicsán elkaparó kerekek, a meztelen autózók látványára kilengő teherkocsi, dohányfüstben úszó arcok tömkelege) megtöltené „úton"-tartalommal.

Nem biztos, hogy akad olyan központi, strukturáló erejű eleme a filmnek, amely összerendezné a fragmentumokat. S ha akad, nyilvánvalóan nem az underground lényegéhez tartozik.

***

Számos esetben a saját territóriumukon nagyra értékelt (A kategóriás) alkotók a marginális vagy tagadó térből a pop vagy mainstream felé közeledve B kategóriássá „romlanak".

Kevés olyan pozitív példa hozható, amikor a marginalizált – és ezért a főfodor által, valamint popularitásra törekvése okán az underground által is B kategóriásnak, értéktelenebbnek bélyegzett – alkotó úgy képes saját diskurzusa nyelvét a populáris és/vagy mainstream kultúrába átvinni, hogy az új közegében szintén értékes jelek hordozójaként funkcionáljon. Pozitív példa Quentin Tarantino trashfilmje, a *Grindhouse: Halálbiztos* (2007). Jellemzően sok benne az intertextuális utalás a popkultúrára, a B kategóriás filmek vizuális nyelvére (öncélúság, klisék, üres látványosság, fétisek).

A *Száguldás a semmibe* (*Vanishing Point*, 1997, r. Charles Robert Carner) az 1971-es, Richard C. Sarafian rendezte verzió remake-je, amely – minő meglepetés – az eredeti, politikusabb változattól például abban különbözik, hogy direktebb a verbális, ám kommerszebb, populárisabb, konformabb[17] a vizuális fogalmazása. Példa erre a frontális egymás felé száguldás jelenetének képi újrafogalmazása. Hiányosságai, a Sarafian-verzióhoz képest belátha-

[17] A motoros lány a sósivatagban már nem meztelen, mint volt a pretextusban, hanem – az utóbbi húsz év prűd amerikai filmgyártására jellemzően – melltartóban érkezik. Önmagában a jelenet megáll, összevetés esetében azonban világos, melyik változat áll közelebb a mainstreamhez. Ráadásul a hetvenes évek elején az USA külés belpolitikai, valamint társadalmi viszonyai egészen más értelmezési keretet teremtettek a filmnek.

tó nívócsökkenés, „lesüllyesztés" és popközelsége ellenére mégis inkább road movie, mint a fentebb említett *Úton* című film.

Visszatérve Tarantino *Grindhouse*-ára: a B kategória alulstilizáltságát a mű egyfelől parodizálja, másfelől pedig kifejezővé teszi, „felemeli".[18] Pikáns, e szándékára a figyelmet indirekt módon felhívó intertextusként lásd a Kowalski-történet (*Száguldás a semmibe*) szereplők általi konkrét felemlítése és a legendás autó típusának[19] üldözési jelenetbe iktatása (á la színház a színházban – film a filmben) általi társadalmi-politikai-művészetpolitikai utalást.[20]

***

Kolibri-kód (Angliában *Hummingbird*, Amerikában *Redemption*, Franciaországban *Crazy Joe*,[21] 2013, r. Steven Knight, fsz.: Jason Statham, Agata Buzek) a magas kultúrával kacérkodik. Az ún. arthouse action műfaj egyesíteni próbálja az akciófilmek elemeit és elvárt kliséit a filmdráma válfajaival. Része a szocreál társadalomkritika. Egyszerre pszichológiai dráma, szerelmi dráma, részben fejlődés- és tézisregény. Vizualitás tekintetében mégsem (eléggé) eklektikus ahhoz, hogy a kitörési kísérlet ellenére ne tekinthessük – ha nem is tucat, de – mégiscsak némiképpen túlromantizált tömegterméknek. Holott témája, a trauma erőteljesen elmozdítja a mélyebb tartalom megfogalmazása felé.

A háborús bűnösként körözött volt kommandós poszttraumás stresszben szenved, alkoholista és számos más lelki konfliktus hordozója. Háborús tevékenységét tetézendő elhagyta családját, képmutató módon ugyanúgy bűnözésből kezd el élni, mint az általa megbosszult, prostitúcióra kényszerített barátnője bántalmazói. Anyagilag segíti az egyház karitatív tevékenységét, de viszonyt kezd egy apácával. Erkölcsi megtisztulása vezeklésbe kényszeríti: az élettől kapott új esélyt csupán részben használja ki: miután törleszti adósságait, s „jót cselekszik", önként ismét az alkoholizmust és a hajléktalanságot

[18] Ellentétben a fentebb példázott „lesüllyesztés" trendjével.
[19] Fehér 70-es Challenger.
[20] Az éppen szülő feleségéhez igyekvő, „hétköznapi" gyorshajtó Kowalskit a hatalom gyakorlatilag terroristának minősítve üldözi több szövetségi államon át, miközben a rendőrséget és FBI-t leleplező sajtó felkelti iránta az állampolgárok szimpátiáját. Miközben még az üldöző rendőr is bevallja: „Én is szívesen repesztenék úgy, mint ő, de nem lehet. Fel kell nőnünk." A rendező arra játszik rá, hogy a befogadók zöme nem szeretne felnőni és betagozódni, nem véletlen, hogy a rádiós műsorvezető is *Live free or die* feliratú sapkában dolgozik, és az sem, hogy a „Miféle társadalom az…" kezdetű monológot az éterbe, azaz mindenkinek címezve mondja el.
[21] Félrevezető és egyszerre hatásvadász a címfordítás.

választja, mert tiszta tudattal és jó testi kondícióban nem képes nem rosszként, nem bűnözőként élni.

A többszörösen megerőszakolt és bántalmazóját meggyilkoló kislányból lett apácának szexuális traumája határozza meg egész életét, az egyház az ő számára menekülés a vezeklésbe. Hite kérdéses, először csupán alkoholmámorban őszinte magával és másokkal szemben, mígnem egyetlen alkalomra átadja magát a szerelemnek, csakhogy aztán bűntudattal ismét elmeneküljön egyháza afrikai misszió-jába.

A trauma paranoiaként való jelentkezésének vizuális motívuma összetett formában található meg a filmben. A főszereplő nézőpontjából a paranoiás delíriumban hallucinált, őt figyelő kolibrik jelennek meg, a filmkamera általi narráció szemszögéből a háborús drónok és a békeidőben drónként kémkedő térfigyelő kamerák vannak jelen (fekete-fehérben, alacsony felbontásban), mint a főhőst üldöző szemek metaforái.[22] A traumával való szembenézés tematizálása ugyan nem új a filmiparban, ám a látványos akciót (némely más, kommersz alkotásokhoz, például a közismert *Rambó*hoz képest) visszaszorító lélekelemzések ábrázolása ritkán ér el művészi mélységet. A kasszasikert arató, verekedős Statham-mozik sorából nem lép ki elég egyértelműen ez a film.

Megközelíteni igyekszik azonban az „elfogadható" színvonalat. Statham verekedésen kívül a színészi játékban is érdekelt, Buzek ugyan visszafogott, ám érdekes. A rendezés viszont a korábban forgatókönyvíróként megismert Steven Knight kissé kevercsre sikerült, első ilyen munkája. Sokat markol, számos cselekménykszál és motívum elvarratlan és kifejtetlen marad, miközben nem elhallgatás-alakzatokról, kibeszélhetetlenségről, elmondhatatlanságról van szó, ami a trauma-téma miatt akár indokolt lehetne, hanem egyszerűen a bonyolult felvetések sokirányúságának kezeletlenségéről.

Jó ellenpéldája lehet ebben az akciót az artfilmmel ötvöző műfajban a *Csak Isten bocsáthat meg*

[22] Sajnos következetlen és a dramaturgiai szerkesztésnek nem épp megfelelő ritmusban…

című filmnek (*Only the God Forgives*, 2013 r. Nicolas Winding Refn), amely ötletes, konzisztens és látványos vizuális élményvilágával már-már az üres blöff és az öncélúság határát súrolja. Hiszen (egyéb vonatkozásai miatti) cannes-i Arany Pálma-jelölése dacára suta drámaisága, cselekménykezelése (lásd az ödipális viszonyt) és karakterei elnagyoltsága, valamint egész egyszerűen unalmassága miatt méltán vívta ki a kritikusok bírálatait. Talán nem túlzás azt mondani, hogy Kristin Scott Thomas alakítása (és rendezhetősége – értsd: felépíthető filmbéli jelenléte) nélkül egy szinte működésképtelen látomáshalmaz lenne csupán. Ugyanis a színészek többsége vagy mereven, de nem programszerűen bámul, vagy az ázsiai akciófilmek stílusában ripacskodik.

További példa lehet az akciófilmek útkeresésére a művészfilm felé a 2012-es, Andrew Dominik rendezte *Ölni kíméletesen* (*Killing Them Softly*) Brad Pitttel a főszerepben, amely a naturalista maffiakrimibe építi be a tempót megakasztó, „filmszerűtlenül" hosszú, szociografikus felütésű párbeszédeket.

A *Kolibri-kód*hoz hasonló műfajú és témájú példa a nem túl nívósra sikerült *Killing Season* (2013, r. Mark Steven Johnson), melyben a két főszereplő: John Travolta és Robert De Niro, volt ellenséges katonák saját személyes, családi, és harci-erkölcsi traumáikkal néznek szembe sok év utáni véres találkozásukkor. Megérne egy külön tanulmányt a De Niro-életmű trauma-szempontú elemzése, hiszen minimum a legendás és máig viszonyítási pontként számon tartható *Szarvasvadász* (*The Deer Hunter*, 1978, r. Michael Cimino) óta folyamatosan találják meg a színészt a múlttal szembenéző vagy épp látványosan szembenézni nem akaró karakterek szerepei.

***

A film, a tévé, az internetes műfajok és a popipar (némi belátással elsősorban a popzene) mozgási irányai arra szintén rámutatnak, hogy nem csupán egyes szociokulturális rétegek, hanem az e réte-

gekben érvényesülő, rétegenként olykor domináló művészeti ágak között is kezdenek elmosódni a határok. A mozifilmek némely vonulata időben lerövidült és tévéfilmszerűvé vált, a tévéjátékok eltűnőben vannak és a rövidebb tévéfilmes zsánerek a mozifilmek technikai előnyeit igyekeznek alkalmazni. Az internetes technika összefonódott a tévéműsorokkal, főként a valóságshow-k tekintetében, élő tévéműsorok sokasága lett maga is reality, lásd például a tehetségkutatókat és a vetélkedőket.

Ebben az elsősorban reklámbefogadókat célzó, vagyis hallgatók/nézők/internetezők/betelefonálók és szavazók kis országokban is milliós tömegére számító multimediális közegben a művészek vagy más résztvevők (politikusok, celebek, ingyenélők, ripacsok, popzenészek, stylistok, aktív vagy kiöregedett szexipari dolgozók, tudósok, az utca emberei, humoristák, kiszeltündék és palácsiktímeák stb.) társadalmi szerepei, szituáltsága, fontossága relativizálódik. Nem csupán az extrém mértékben kereskedelmi szempontú műsorkészítés miatt.

Mindehhez a globális politikai-társadalmi és a művészi kánonváltozások ugyancsak hozzájárultak.

Ennek köszönhető Nagy Feró és Pataky Attila elcelebesedése, a Fekete Bárányok, Dinnyés József elismerése, a felsoroltak állami kitüntetései, Ganxsta Zolee szinte ellengengszterivé módosult arculata. A néhai Dance rock and roll („fuck and roll") együttes romjain alakuló Hooligans már egyre igénytelenebb és eladhatóbb, kommerszebb popzenét játszik bekapcsolva felejtett torzító pedállal… Népszerűsége okán szintén a fősodorban végezte a magyar alternatív szcéna néhány korábban jellegadó formációja: a Kispál és a Borz, a Quimby, illetve a hard rockhoz és punkhoz közelebb álló, korábban underground bandák közül a Bikini és a Tankcsapda.

A fesztiválok (EFOTT, Sziget stb.) is a pop és mainstream felé tartanak, a Sziget zenei, majd pedig művészeti fesztiválból a világ egyik legjobban jövedelmező és legismertebb nyaralóhelyévé vált.

(Nyugaton)[23] a rock már régen nem marginális. A Metallica *Black album*ként emlegetett ötödik, cím nélküli lemeze (Elektra Records, 1991) elérte, hogy a német Scorpions és a Whitesnake '80-as évekbeli ténykedése[24] után a diszkókban a *Nothing Else Matters* és a *The Unforgiven* című dalaikat azóta is folyamatosan játsszák. Ezt követően a San Francisco-i Szimfonikus Zenekarral vettek fel dupla CD-t és DVD-t: *S&M* címmel (Elektra Records, 1999, karmester Michael Kamen, az ismert filmzeneszerző, hangszerelő). A nagyzenekari, „szimfonikus" változatok készítése azóta egyre kiüresedő divat lett a német Scorpionstól a magyar Omenig… Noha korábban a Deep Purple, illetve a szimfonikusrock- és jazz-zenekarok foglalkoztak a pop, rock, jazz és az ún. komolyzene vegyítésével (például Emerson Lake and Palmer), mégis a Metallica óta vált ez az eljárás popkulturális szempontból elfogadottá, tömegtermék-kompatibilissé.

***

Másfelől ellenirányú mozgások szintén megfigyelhetők.

A nyolcvanas években a Depeche Mode synthpop zenekar signifikáns megtestesítője volt a tömegkulturálisnak, a gépi zenei produkciónak, a „diszkónak", vagyis sok mindennek, amit a rock berlini falon innen undergroundnak számító (elkötelezett) fogyasztói saját pozíciójukból nézve szinte általánosságban elítélendőnek és megvetendőnek véltek. Ma, miután magyar jazz-rock- és rockzenészek is szívesen dolgozzák fel a DP dalait (például KLB trió: *Personal Jesus*), valamint a popzene tömegkulturális jellege, szakmai igénytelensége jórészt tovább növekedett, és túltechnizáltsága számos esetben a csalás szintjéig jutott, a DP megítélésében felerősödtek mindazon tényezők, amelyek a formáció szakmai-zenei-színpadi teljesítményét, innovatív elgondolásait és hatásait mutatják meghatározóként. Az eredmény: rockzenére specializálódott rádióadók (például Szlovákiában az Antena rock), melyek magukat a „csakis rockot játszunk"

[23] A zárójel elsősorban azért indokolt, mert Magyarországon az országos, nem internetes rádióadók többsége ma is csupán nagyon ritkán közvetít rockzenei műfajokat, s ha igen, azok közül sem a periférikusabbakra fókuszál.

[24] Pl. Scorpions: *Always Somewhere* – 1979, *Still Loving You* – 1984, *Holiday* – 1985; Whitesnake: *Is This Love* – 1987; továbbá Gary Moore: *The Loner* – 1987; Europe: *Carrie* – 1986 – leginkább ezekre „lassúzott" az akkori kamaszok zöme. Az amerikai rock balladái érthető okokból csupán ritkán kerültek be a szocialista határok mögé, még kevésbé a diszkókba. A Led Zeppelin, a Deep Purple, a Nazareth és más, lassú dalokat is író együttesek pedig érthetetlen (azaz nagyon is érthető: ideológiai) okból ritkán kerültek nyilvános alkalmakkor a nem kifejezetten rockot kedvelő közönség elé. A nyolcvanas évek második felében Los Angelesben felívelő glam metal ma már inkább popként értékelhető teljesítményei pedig az MTV szocialista, majd posztszocialista államokba való későbbi bejutása okán nem játszottak meghatározó szerepet, később kerültek az itteni köztudatba. Vö.: *A heavy metal története* című dokumentumsorozat (magyarul 2014–2015, Spectrum) első kézből való megállapításaival, interjúival.

típusú szlogenekkel reklámozzák, aggályok és gátlások nélkül közvetítik rockzeneként a DP dalait.[25]

A (valaha gyakrabban, s ritkábban mostanság is) nagy csarnokokat, stadionokat megtöltő kultuszzenekarok és előadók (Pokolgép, Omen, Ossian, Moby Dick stb., a külföldiek közül például: Extreme, Winger, Glenn Hughes, Paul Gilbert…) számos alkalommal klubkoncerteket adnak, esetenként zenés jubileumaikat is klubokban tartják. Kis költségvetésű, amatőr technikával készülő videóanyagokat produkálnak csak azért, hogy egyes fájlmegosztó oldalakon a meghallgatható vagy letölthető zene a közönség számára képpel együtt vonzóbb legyen.[26]

A barkácsolás mint technika tehát az amatőr közegből bekerült a professzionális szférába.

***

További elemzést többek között az a kérdés igényelne,[27] hogy az ellen- és/vagy szubkultúra pacifikálódása, popularizálódása, piacosodása és normalizálódása, valamint fősodorba és akadémikus közegbe (opera-rockopera) „emelkedése" milyen mértékben és arányban mutat a társadalom rétegeiben pozitív vagy negatív irányba. Mert egyértelmű előjellel ellátni teljességgel lehetetlen volna ezeket a mozgásokat.

Többek között ennek a széttartásnak és összetettségnek szintén köszönhető használt fogalmaink viszonylagosodása, képlékenységük állandósulása. Nem tekinthető ugyanis marginálisnak, periférikusnak, undergroundnak az olyan személy teljesítménye, aki állami kitüntetéseket vesz át, kormánypárti tüntetések vezéralakja, a kormánymédia kiemelt személyeinek privát ünnepségein zenél. Még akkor sem, hogyha elmondásai szerint azért játssza kevésszer dalait a média, mert a dalok mondanivalója állítólag lázadó. A hasonló kettősségek (underground és üzleti siker, politikai pozícióváltás, rock és alternatív színpad vs. színház stb.) egyértelműen az alkotók és előadók művészi identitásválságaihoz vezetnek. Ebből nyilvánvalóan következik az általuk létrehozott, megjelenített vagy megtestesített művé-

[25] Annak már inkább pénzügyi oka lehet, hogy a nagy, globális zenei tévécsatornák, pl. az MTV Rocks sem ragaszkodnak kizárólag a nevükben hirdetett műfajok vagy stílusok közvetítéséhez… Itt ugyanis a „közlés" gesztusa, a mondanivaló kommunikálása látványosan nem meghatározó szempont.

[26] Pl. Omen: *Nomen est Omen* (teljes album, 2012, „official" video): http://www.youtube.com/watch?v=fYA4nGd7VBU – ez egy koncertszerűen előadott próbatermi videófelvétel. Vagy hasonló Lukács Peta (többek között a Bikini gitárosa) *90s Nights* c. dalának „minimalista" videója: http://www.youtube.com/watch?v=c09NWwrzRxY. Anyagilag és technikailag, vizuálisan alig igényesebb anyagokkal találkozhatunk újabban a Winger: http://www.youtube.com/watch?v=20xl9x8BhUM, http://www.youtube.com/watch?v=2b7x_--xWp8, a Mr. Big: http://www.youtube.com/watch?v=vmS0xsXRvc8#t=14, a Winery Dogs: http://www.youtube.com/watch?v=fnMBix9Zq5o vagy Glenn Hughes: http://www.youtube.com/watch?v=tyYAo9pVPa4 részéről. A külföldi sztárok esetében az eddigi karrierjüket és „árfolyamukat" figyelembe véve szinte biztosan nem financiális problémák okozzák a zenei videó műfajaiban ezeket a változásokat. Magyarországi viszonylatban pedig valószínűleg éppen pénzügyi kényszerűség lehet a vizuális minimum felé tartás.

[27] Jelen szöveg értelemszerűen nem vállalkozhat komplex analízisre, az említett nevek, művészeti ágak, műfajok példaként szerepelnek a teljesség igénye nélkül.

szet és annak kulturális, szociológiai, ideológiai stb. besorolhatóságának potenciális, illetve érzékelhető, reális válsága.

***

„Az underground politikával való kapcsolata igen összetett problémakör, hiszen az új művészeti mozgalmakkal egy időben számos politikai, aktivista, polgárjogi csoport is létrejött és működött, amelyeket összefoglalóan ellenkultúrának szokás nevezni, ráadásul a különféle alkotói és politikai csoportok között ideológiailag nagy az átfedés."[28] E megállapítás szerzője fentebbi eszmefuttatásommal összhangban nem csupán a terminológiai bizonytalanságra világít rá, hanem annak egyik okára és véleményem szerint egyben következményére is, mégpedig a kultúra ideológiai/politikai vetületére, pontosabban az ideológia és politika viszonylatában való pozicionálás tényére. Ez azért lehet fontos a művek megszületése után évekkel is, mert:

1. a magyar kultúrkörben (ide értve a külhoni magyarok magyar kulturális kötődéseinek territóriumait a globális világ bármely pontján) az éppen zajló rekulturalizáció folyamata közben kiéleződni látszanak a művészet és az ideológia viszonyának egyes találkozási felületei,

2. a globális világ művészete pedig – noha bárhová elér – akár üzleti (lásd elfogadás), akár művészi megfontolásokból interaktívabbá igyekszik tenni kapcsolatát a befogadókkal és „elfogadókkal", s ehhez, ha pozitív, ha negatív viszonyt épít, viszonyulnia kell. Valamilyen módon szükséges magát elköteleznie, de minimum néha állást kell foglalnia. Esetenként az elkötelezettség elutasítása is ideologikusnak tekinthető.

Az idézett Becze-tanulmány konzekvenciáit végiggondolva szintén eljuthatunk arra a következtetésre, hogy mind az ideológiai átfedések, mind pedig az ellenállás művészi módjainak vagy ideológiai tartalmának sokszínűsége, heterogenitása miatt

[28] Becze Szabolcs: *Az underground alkotás elmélete. A korszak magyar recepciójának elmélete*. In Havasréti József – K. Horváth Zsolt (szerk.): *Avantgárd: underground: alternatív. Popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon*. 30.

szinte nem lehetséges általános érvényű és szűken konkretizált jelentést tulajdonítani a fentebb szinonimaszerűen felsorolt fogalmaknak. Az alternatív, underground, marginális, ellenkultúra, szubkultúra és hasonló terminusok már egyazon művész pályájának különböző szakaszait tekintve sem jelentik ugyanazt.

A kultúra sokféleképpen felfogható és számos szempont alapján tagolható rétegeiben az utóbbi két évtizedben olyan gyors és folyamatosan gyorsuló mozgások zajlanak, amelyek jelentősen megnehezítik, behatárolják a korrekt vizsgálatot. Olykor pedig – hiszen nem lezárt folyamatokról van szó – rácáfolhatnak a stabilként leírt, állandónak vélt kutatási eredményekre is. Ezért egyes korábbi kutatások[29] már tíz-tizenegy év távlatából sem a lezárhatóságot erősítik, hanem további kérdéseket generálnak. A hivatkozott Vályi-tanulmány idején – ma sem tudhatjuk teljes bizonyossággal – például még felmérhetetlen volt, vajon a globális hálózatok, az internet mennyiféle módon és mekkora mértékben lesz képes elmosni a különbségeket a rétegek között, illetve mennyiben fogja ellensúlyozni a kánonképzésben hatalminak[30] minősíthető erőhatásokat. De gyanítható, hogy a globális média különféle formái és lehetőségei által – lásd e szöveg példáit – a társadalmi lét bármely bugyrába bármely időben képes lesz információt eljuttatni. Hogy az az információ kulturális, művészi, ideológiai szempontból értékes, független, korrekt, ellenőrzött, manipulált, hamis, szűrt, terjesztett stb. lesz-e, éppúgy nem látható ma be, mint a kortárs kultúra rétegei között zajló események kifutási irányai. Azon túl, hogy e rétegekben zajló események mozgásai jelenleg nem a rétegződést, hanem éppen ellenkezőleg, az átjárhatóságot célozzák és produkálják.

[29] Vályi Gábor: *Közösségi médiumok, globális hálózatok, önszervező társadalom. A szubkulturális nyilvánosság szerkezetváltozása*. In Havasréti József – K. Horváth Zsolt (szerk.): *Avantgárd: underground: alternatív. Popzene, művészet és szubkulturális nyilvánosság Magyarországon*. 217–223.

[30] Nem csupán politikai értelemben, hanem az adott folyamatban általában hatalminak.

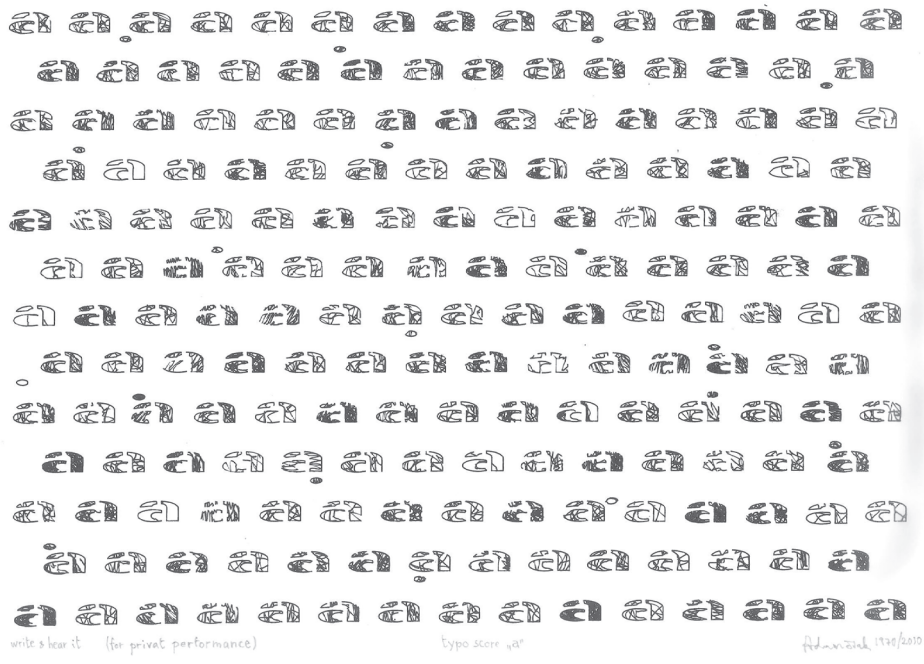
Csehy Zoltán

AZ ÖRÖK GLOSSZOLÁLIA
(DEREK REBRO VERSEI ELÉ)

Derek Rebro költészetét nehéz pár szóval jellemezni: megszállottan végzi a nyelv terheléspróbáját, a szabad kapacitásokat keresi, az a kopulációs energia érdekli, mely az értelemtulajdonító játék során felszabadul, és verssé teremti a szöveg heterogénnek ható elemeit. Egyszerre hermetikus, végtelenül pontos líra ez, és egyszerre titokzatosan homályos. Ha lazán és meggondolatlanul a nyelvfilozófiai indíttatású költők közé sorolnánk (az ilyen művek legszebb példája talán a szlovák költészetben Ján Ondruš nyelven túli és a nyelvben újabb nyelvet megnyitó versei), csak félig-meddig lenne igazunk. Derek Rebro versei, verstöredékei mögött érezhetően történetek, rekonstruálandó létmintázatok vannak, melyek szinte palimpszesztusszerűen íródnak egymásra. A nyelv közhelyei és a grammatika csapdái ezért válhatnak hallatlanul izgalmassá: olvasáskor általában kirajzolódik egy szemantikai mező, létrejön egy-egy asszociatív góc, de itt semmi sem stabil, leszámítva a változás lehetőségét és igényét. Rebro a Glosolália című genderfolyóirat főszerkesztője: a nyelveken szólás (glosszolália), az „azonosítatlan nyelven" való megszólalás „zavara" egy nyelven belül is érvényesülhet, főként, ha kényes identitáskérdésekről, az én-elmosódás speciális formáiról és a társadalmi szerepek mögötti, nemileg is determinált „nyelvekről" van szó. A nyelvhasználatnak, és éppígy a megértésnek vagy félreértésnek is van misztikuma. Rebro szövegeiben fontos lehet a nemi viszonyok grammatikájának dinamikája: ebből a magyar olvasó keveset érzékel. A korrekciós igény poétikáját viszont maradéktalanul élvezni tudja: egy-egy átsejlő betű, egy-egy zárójeles betoldás ezt világosan jelzi. A fordító itt hatványozott újraalkotásra kényszerül: a szó testének anatómiája és „társadalmi neme" egyszerűen ezt követeli meg. A fordító nem mindig szavakat és mondatokat konvertál, hanem alkotói eljárásokat érzékeltet, arra csábít, hogy legalább annyira érdemes elidőzni a közhely anatómiájánál, mint a lexikai vagy morfológiai „devianciánál". A befogadás rekonstrukciós játék: általában épp a közlés biztonsága felől indul, majd az asszociatív hálózat megrajzolására törekedve jut el egy lehetséges történés elképzeléséig. A Rebro-versek egyik központi témája a párkapcsolati dinamika, melynek konstans eleme a szinte beteges analízis, a szavak mögöttese iránti kíváncsiság.

Derek Rebro kiváló feminista irodalomtörténész is: a kortárs szlovák nőirodalom értelmezésében páratlan érdemeket szerzett. Elég csak *Ženy píšu Poéziu, muži tiež* (A nők Verseket írnak, a férfiak úgyszintén) című monográfiáját említeni.

Mint árny a tüdőn (*Ako tieň na pľúcach*) című, második verskötete a Modrý Peter Kiadó gondozásában, 2014-ben látott napvilágot. Már a cím is jelzi a fenyegetettség, a „fertőzöttség", illetve az ahhoz tartozó félelem képzetkörét. A lélegzés életelvének eszköze, a nyelv teste, anatómiája kerül itt előtérbe. A nyelv ficánkolása mindig túllép önmaga jelentéslehetőségein, folyamatosan rákényszerül a mással való szembesülésre. Rebro valójában a nyelv lélegzésére kíváncsi: hogy tud-e tisztán, szabadon. Nem igazán tud, de túlél, sőt élteti azt, amit versnek nevezünk.



Write & heat it (for privat performance), 1970/2010

Derek Rebro

MINT ÁRNY A TÜDŐN
(RÉSZLETEK)

apróra vágott

bőr a hús fordítja le
belemeríted a kezed
egy másikat húzol ki

találj fényt a kőben
tapintsd ki az arcot
húzódj biztonságba

a testi kiszerelésben
izoláció

egy láda hal

...

a felszeletelt rétegben
folyadék

nem egészíti ki az arcot
áthatol rajta

egybefolyni a legkeskenyebb szelettel

felszínek
mindig legalább kettő

a teraszon
egy megtört matracon
nem veszed észre

pontosan alkonyult be
egyszer majd máshogy lesz

...

parázsról pattanni
a sokfélébe

körülnézni
nem ellátni

törik

kerékbe (sem)

a bizony(talan)ság

újra átrajzolt

körvonala

...

gödörbe ingával
gyöngyökkel az akasztó mögé
a nyakakat elsodorta a víz

szerezz magadnak arcot
ez-az majd felbukkan
...

érintés

félholdacska

a hó nem eshet (meg)
a víz nem foly(tat)hat(ó)

leforrázott víz

mögéd
behúzódó
előled

illanó
...

gyere belém
könnyedén

ebben az ágyban
ezen az emeleten

ahová a tűz elér
ott megtalálsz

a tornatanár füttyében
az atléta bukfencében

benned vagyok önmagam
bennem vagy önmagad
...

három csatlakozó
tenyér
kábel a szoba közepén

sokan kihaltak
mások megálltak

a fürdőszoba és az előszoba között

beszállások a felvonóba

pernye a sínek
nedv a tenyerek között

...

évekig veled
mag(ány)ömlés

a magokat (nem) vetem el
csíráznak

(szét)égő testek
egyenletes felszín

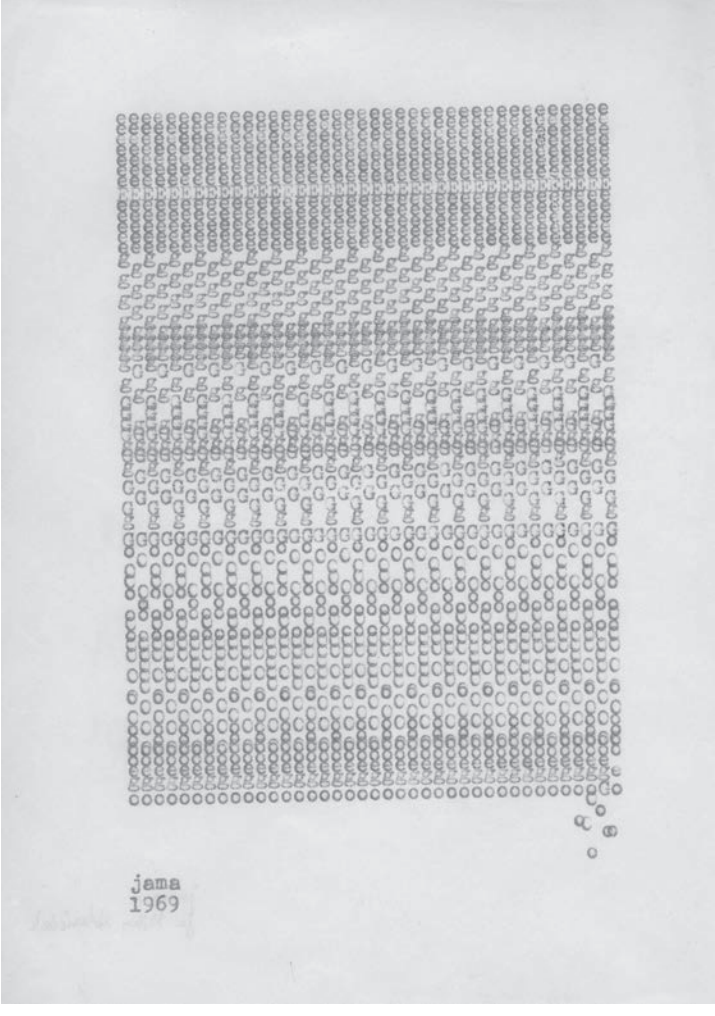
szenvedély
(b)anális

szaporodjunk kagylósodva
tedd a fejedhez

hagyj(unk) üzenetet

locsolj(uk) meg az éjszakával

Csehy Zoltán fordításai



EGO, experimentális
költészet, 1969

POSZTMORTEM KÖNTÖS

A Dédi hangokat hallott.
A hangok meg a Dédit hallották.

Vége lesz ennek, amit bután mának hívtok.
Régivágású virágok, már nem vérzik a száruk.
Kitűzöm az árvacsalánfélét, a levendulát,
jöjjön a levendulalila, vad álmodás.
De mi nem álom, ha én beszélek?
S az álmok menyecskék, valaki elveszi őket.
Kint áll egy sötét szándékú Mercedes.
Ha beszélek, kétségkívül két világ ütközik,
törik a szélvédő rendesen – és kevés a két.

Látom múzeumos életem, jön ki
a fürdőből posztmortem köntösben.
Úgy átadnám a szót, de akik folytathatnák:
már elköltöztek egy másik történetbe.
Hívnak, nem tudnak nélkülem játszani.

ARISZTOKRATA KÖLTÉSZET

Valamit forgatnak a szájukban, mert fáj.
Kockacukrot: kristályos gyerekszikiát,
ami szemcsénként oldódik a verőérben.
Piros hemoglobin-bobokon úsznak
a vattafehér szemcsék egyesével el:
Veszendőbe. Vérbendőbe. Vesztőföldre.

Mi ez a fehérverés? Fogak esnek az égből?
Vagy csak égsütemények?

Aprószentek, kabátban, kalapos gyászban.
Síró zakóban, jajongó kosztümben
húzódnak a gyökjel alakú párkány alá.
Elszakadt vegyértékek. Özvegyek.

Fehér és vajas foltok a ravataltól a kiskapuig.
Téli tölcsérek, vaníliák, csokik, régi töltények.
Csokoládés töltetek, mákos ágyúneműk, puskaporos
bejglik, bánok, bégek, szomorú tört-egészek.

Összekoptak a kis öregek. Játékruhájuk van.
Margarinszínű a hajuk, mamakék a gombjuk.
Mannakalapban magukért beszélnek.
Szólnak a csengettyűk, míg ismételnek egy fohászt:
nincsen kormányom más, csak a mennyei kormány.

A kiscsoportos sírok közt így olvad el egy úri osztály.
Mindegy, hogy mondod, ma eltörnek egy lázmérőt,
egy legendát, előbb-utóbb magát az öntőformát.
Hideges, formátlan a föld, kettétörik a szívlapát.

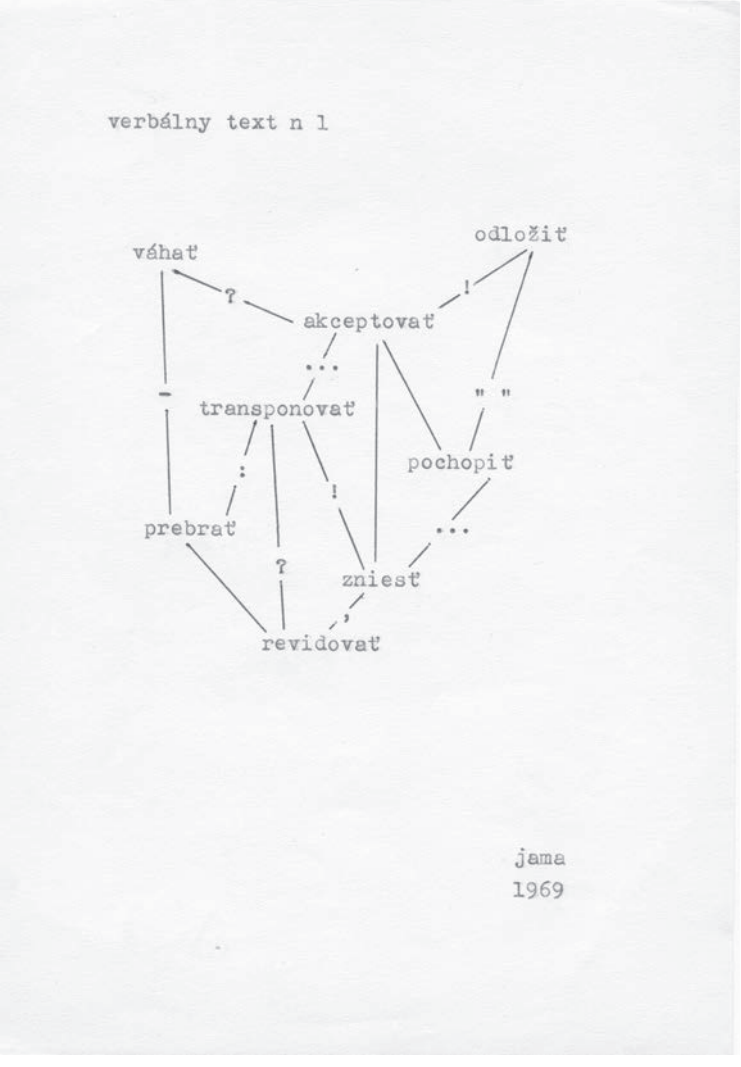
Nézem gombóc-pofákon a magentás szájakat:
az egyik arról beszél, hogy arisztokrata költészet,
de lehalkítja magát. Az a múltban játszódik, vagy
a jövőben? – dobja oda a másik még,
mint egy roládot, aztán elfogják, felfogják a hangját.
Ami kifolyt belőle, azt felitatják.
Elhúzzák a vízfüggönyt a szeme előtt,
aztán bekötik a hangját.
A tenger habját látom ott a száján.

EGY ÚRI OSZTÁLY

Fertőzött, gyulladt vérrel itatták,
idejekorán majdnem likvidálták.
Letört urak, rég a Régiségben élnek,
mégsem szólítják egymást vitéznek.
Altatós dobozban arcdarabkák.
Megszentelt szerelememlékek.
Mátkák. Nem veszi el őket senki.
Bevehetőek, újratermelődnek.
Míg játszik a kéz a csészealjjal:
a demencia cukra hullik a sötétbe.

Málnaszörpöt adnék nekik,
egy vérből valót.
Olyan színűek, mint az ég,
nem nézi el senki.

Voltunk, mint ti, lesztek, mint mi:
ez a szakállas, síros mondat világít,
mint a hullakréta, foszló fák alatt,
a sír kopó kövén.



Verbális szöveg no 1,
1969

DIREKT MORÁL...

„Véletlenül lehet igazságot találni, de senki sem lehet véletlenül igaz."
Hamvas Béla

foglyok lettünk létünk foglyai
mindannyian számkivetettek
és ne szépítsük a dolgot
rég lemondtunk már a repülésről
nagy hasunk egyébként is lehúzna
a matériába a sárba a szennybe
nem nézzük soha ki jön szembe
felőlünk Jézus is elmehetne
mellettünk ugyanazon a hídon
nélküle is kibírom
egyáltalán ki az a Jézus

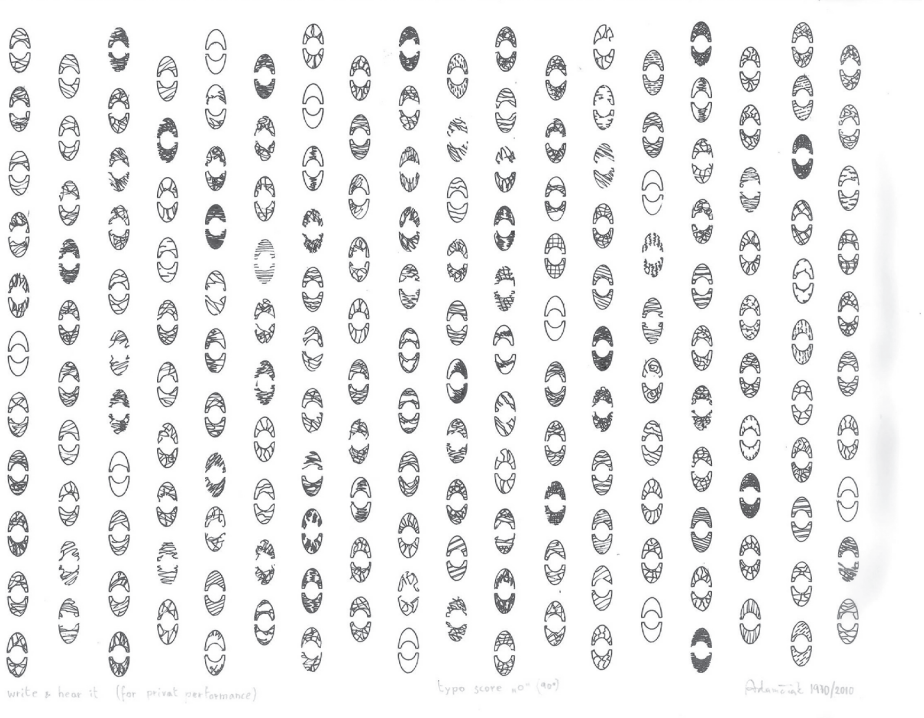
*

kérdezted-e már mikor kel a Nap
annak aki munkába lohol?
kérdezted azt felkelt-e már a Nap
mikor dolgához kezd valahol?
ők azok a korán felkelők
kiket kivet magából az ágy
ők azok a sietve szeretők
kiket lopva talál meg a vágy
a hajnalpír nekik ismeretlen
eltakarja azt a gyár fala
napkeltét nézni nekik lehetetlen
eltakarja a gyár koszos ablaka
bekapnak valamit reggelire
valamit ami kézügybe kerül
s fogaikat összeszorítva
végzik munkájukat emberül
várják ennek mikor lesz már vége?
rabságuk le mikor telik?
épp nekik nincs idejük semmire
kik az órát olyan jól ismerik?

*

ki északra tart ki nyugatra ki délre
ám a napba nézni egy sem akar
ki aranyért ki házért ki asszonyért
de végül már egy sem tudja mit akart
csak bolyong bolyong búsan lehajtott fejjel
néha összefut véletlenül valakivel
te merre? testvér
én csak erre erre – s mint
kit az út vége vár int
és már megy is tovább
– – –
ezer csapást kitapostam már
cipőm is vagy ezer elkopott
szakállam néhány szálával
a Mindenséget foltozom
mert nem akarom semmiképp
hogy szavaim kicsurogjanak miként
a percek kicsurognak
foltozhatatlan ujjaink közül

*



Write & heat it (for privat performance), 1970/2010

ez már az ötvenkettedik nyaram
szárnyaim már elnehezültek
testem lassan ütődött alma
a csodák eddig elkerültek
az öröklét oly távol került
egyre messzebbre a napokkal
mindig csak az Istent kerestem…
s most úgy kiegyeznék magammal
ötvenkét nyár és ugyanannyi ősz
szakállam is már deresedik
ötvenkét tavasz és ötvenkét tél rá
kedvem is gyakran keseredik

de csitt, most még nyár van, csendesen hát!
csak a gyümölcsöt nézd, ahogy érik!

*

elmondanám ami van
a szóba faragnám magam
az időbe vésném ami volt
akár ha zsák akár ha folt
óhajtanám ami jön
úrrá lennék az ösztönön
megragadnám mi elenyész
az ész vezetne nem a kéz
kiáltanám a verseket
még akkor is ha kinevet
mindenki aki eddig élt
tovább ragoznám az igét
építeném a hidakat
lábat fejet és nyakat
forognék fenn a tornyokon
a széllel volnék én rokon
emelnék roppant súlyokat
acélos nehéz sorokat
és ráfújnék a semmire
hogy ne féljetek ennyire

Hogy ne féljetek ennyire!

Kovács Kristóf

UNKNOWN DAL

Alapvetően nem engedi a lejátszó átírni
az ismeretlen dalok címét.
Mintha nem kellene kötni sehova,
elég, ha én tudom, hogy de.
Azt hiszem, már csak a tekintetedben van tériszonyom,
azóta nem érdekelnek a kilátások sem,
csak az ízléstelen tájakat fényképezem le,
azt, amit más nem. Így vagyok saját dolgaimmal,
amíg te alig mersz beszélni magadról,
én megmutatok mindent. De nem, nem nyavalygok,
rám is szólsz talán. Most az egyszer ne. Kint ülünk, errefelé
szépen sötétedik, számolni kéne, hány troli hagyott itt.
Úgy ritkulnak a járatok, mint a gátlások.
Idővel lemerül a telefonod, és látom, ez sosem érdekelt még
kevésbé, mint most. Legfeljebb ehhez az egészhez
nem lesz dal, amit úgysem ismerne fel senki.
És pontosan arra sem emlékszünk majd, hogy egymásnak
mit… Olyan mondatokat idézek, amiket
még senki sem mondott. Jobban hat. Másnak elhiszed.
Pupillád könnyű, mint a hidrogén. Titokban nézel,
mint egy térkamera. Na, ezeket kellene.
Átnevezni, címeket adni. Higgyék el mások is,
hogy létezik. Aztán csak ülni tovább, jó itt, drága kocsmaterasz.
Meglepődni folyton, hogy milyen későn sötétedik, de végül mégis.
Vagy végignézni, hogy jössz ki minden betegségből,
amíg én az orrom törlöm egy télen keresztül, ha lesz még olyan.
Egyre jobban távolodunk az őszinteségtől, ahogy gyakrabban
jár a 74-es, ahogy gátlásokat emel a világosság.
Mint a makrélák annak a boltnak a halpultjában, amiről felesleges mesélni, csak
az a só, amiben feküdtek, az irónia, úgy érzem az őszinteséged
a számban, messze tengereiktől, messze bármiféle igazságtól.
Hogy miért nem tudtam ilyeneket kitalálni. Azt hiszem,
most már tényleg sírsz. Utána a szemed. Utána igazi.
Eltűnnek a terek. Frissen felkapcsolt hideg reflektorok
egy tévedésből kiürített stadionban.

Szávai Attila

HAJLI

Lassan közelít a komp a folyóparthoz, a kompvezető nagy gázfröccsöket ad. A fedélzeti korlátnak kapaszkodva gyerekcsapat bámulja, ahogy közelít a part, ahogy egyre nagyobbak a város folyóparti épületei. Egyikük a komp felett repülő sirályokat mutatja kacagva. Egy másik gyerek, egy szőke kislány a part felé mutat, ahol egyre inkább ki lehet venni a sétáló alakokat, a fiatal párokat, a bottal bandukoló nyugdíjasokat, a kerékpárral suhanó sportos embereket, a kutyasétáltatókat. Húsvéti hétvége van, kellemes idő, aki teheti, a szabadban van.

A kislány az egyik pad felé mutat. *Ott a Hajli*, kiáltja boldogan, közben az óvónő kabátszárát húzkodja, nézzen ő is arra. A kislány vékony hangja kipattan a monoton motorzajból, mint egy apró szikra. *Ki az a Hajli*, kérdezi az óvónő. A kislány lelkesen, egy szuszra folytatja, hogy *a Hajli az kukázni szokott, és az utcán alszik nyáron*, meg hogy *a Hajli mindig büdös, mert anya szerint egy héten csak egyszer fürdik*. Vicsorítva, kuncogva mutatja a kislány, hogy melyik fogai feketék már a Hajlinak. Egy középkorú nő, aki a folyóparti sétány egyik padján ül, egészen a szélén. Valahová nagyon messzire néz, mintha nem is a fizikai világot figyelné, hanem valami mást. Mintha várna valakire, vagy mintha csak a lehető legkevesebb helyet próbálná elfoglalni a világban, épp csak amennyit feltétlen szükséges. A padtól nem messze hinta nyikorog, a folyóparti szél belekap, lök rajta, játszik vele. A hinta mellett, a tartószerkezet egyik vaslábánál három szatyor árválkodik. Hajli szatyrai. A kitömött szatyrok egymásnak dőlve, mint kiszolgáltatott, gyanakvó állatok, egymáshoz bújva várnak valamire. A hintában nemrég Hajli ült, mert nagyon szeret hintázni, a kiszállás utolsó mozdulata tartja mozgásban a láncon lógó ülőkét, a szél rásegít, hozzáteszi a magáét. Hajli egyik kedvenc elfoglaltsága a hintázás. Olyankor szinte megszépül az arca. Amin egyébként hosszú árkokban ül meg az idő és a kosz. Haja fakószürkés és kopott, a szemöldöke vastag, a szeme jókora szürkés karikák mélyén gubbaszt, mint a félős gyerekek az esti padlás homályában. A keleties, erősen kiugró járomcsonton feszülő bőr száraz, több tucatnyi vékony ér hálózza be. Repedezett a száj is, lilás, kellemetlen ízű. Ezt a kellemetlen ízt (kátrány és kávézacc elegye, amihez leginkább fogható) Hajli már megszokta. A durva, érdes tenyerek a foszló, koszos nadrágon nyugszanak, a bal kéz hüvelykujját a jobb kéz mutató- és hüvelykujja morzsolgatja. Mint mindig, mikor Hajli izgul. Az imént ismerte meg a kompról integető kislányt a sárga kiskabátról. Nem mer visszaintegetni, pedig szinte naponta látják egymást az utcán.

Bármikor találkozik a kislánnyal, mindig a saját nővére jut eszébe. Hajli három évvel idősebb lánytestvérének rendes élete van, munkahellyel, ha nem is jelentős, de rendszeresen utalt fizetéssel, van férje, két gyerek, kis autó, kis kutya, kis

lakás. Hajli a kikötni készülő komp elől lustán elúszó vadkacsákat nézve gondol nővérére, mi lehet most vele. Sokszor gondol arra hintázás közben, hogy kislányként nővére is így hintázott vele, testvére közben mindig arról ábrándozott, pont olyan életről, mint amilyen most van neki. Ez, hogy valóra vált a nővére álma, ez nagyon tetszik Hajlinak. Újabban hintázás közben legtöbbször arra gondol, hogy ő a saját kisgyerekkori nővére, aki lelkes mozdulatokkal hozza lendületbe a játékszert, előre, aztán hátra, újra és megint. Képzeletben a fehér harisnyás lábait messzire előrerúgja minden újabb lendületvételkor. És közben álmodozik.

A konyhában a fás ládán ülve töltötte az estéket az apja. Akkor még volt családi ház, kutya, kiskert, közös vacsorák. Onnan, a tűzhely mellől mondta az utolsó időkben szinte minden este az apja a konyhaasztalon gombokkal játszó kislány Hajlinak, hogy *sose lesz belőled semmi, meglátod.* A kis Hajli félt ezektől a dohányszagú szavaktól. Ahogy az apjától is. Nem egyszer előfordult, hogy eljárt az öreg keze, ha nem úgy történtek a családban a dolgok, ahogy azt ő szerette volna. A pofonok után a kislány és az anyja szipogva a kisszobába mentek. A férfi a konyha feszes neonfényében ülve bontotta az újabb és újabb söröket. Egészen a részegedésig. Nővére ekkor már nem lakott velük, egy távoli város iskolájába járt, az ottani rokonoknál lakott. Idővel anyjuk is az alkohol rabja lett. A kis Hajli szinte naponta látta, ahogy a két dülöngélő, ápolatlan felnőtt részegen veszekszik, egymást okolják az alkoholizmusuk miatt. Aztán már Hajlira fogták. Egyszer, egy vita hevében a kenyérszelő nagykés is előkerült. Hamarosan nevelőintézetbe jutott a tinédzser Hajli. Azóta nem hallott a szüleiről. Nővére rendszeresen látogatta, azóta is tartják a kapcsolatot. Többször próbálták rábeszélni, hogy hagyja itt a várost, költözzön hozzájuk, talán valami munka is akadna. Ám Hajli hajthatatlan, és különben is *úgy megszokta már az utcát, a játszótereket,* szokta mondani ilyenkor. És a hintázás is nagyon hiányozna neki. Hajli a hajléktalanszállóra indul.

Most a nagy élelmiszerüzlet előtt gyalogol. A fekete ruhás, nagy pajeszú biztonsági őr Hajli egyik jó ismerőse, gyakran beszélgetnek, ilyenkor a nő cigarettát kap, és pár darabot a boltban árult, a reggeli sütésből megmaradt, erősen szikkadó zsömléből. Ilyenkor legtöbbször csak általánosságokról beszélnek, az időjárásról, a rendőrökről, a hittérítőkről. A játszótereken időző családokról. Aztán Hajli elköszön és tovább ballag a szálló irányába, egy ideig még a fekete egyenruhás férfira gondol, deres, erős, drótos bajszára, szabályos műfogsorára, szőrös kezére. Hogy milyen lehet a ruha alatt az az ember. Szőrös-e a hasa.

Hajli két éve nem él szexuális életet. Apja kivert belőle szinte minden testi vágyat, szülei kapcsolatában a szexualitás olyan volt, mint az ólak mögött felejtett kislábas, kicsi, kevés, rozsdaette: olyan hely, ahol nincs ott az Isten. Gyorsan megvoltak vele, mikor azt hitték, Hajli alszik. Pedig a kislány csak mímelte az alvó szuszogását, miközben nyitott szemmel feküdt az ágyban, nézte a fekete szobát, ami üres volt, nagyon üres Hajlinak. Mégis tele volt a légtér anyja részeg sóhajtásaival, apja elfojtott hörgéseivel, a falakból is ezek szivárogtak, mint telítettségig áztatott szivacsból a langyos, büdös, zsíros mosogatólé. Undorodva gon-

dolt a kicsi Hajli arra, hogy földi létét ilyen hangoknak is köszönheti, ezeknek az embereknek. A szülői ágyvég egyre gyorsabban kopogott a régi öntöttvas radiátor bordázatán. Aztán abbamaradt. Hajli két éve látott, érzett utoljára férfitestet. A cementgyár egyik sörhasú teherautó-sofőrje csábította el, fizetett előtte két Martinit a már enyhén ittas nőnek, majd a cementgyár belső parkolójába mentek. A parkoló tele volt cementes tartálykocsikkal. Mint egy alvó állatcsorda, gömbölyödtek rendben egymás mellett a mozdulatlan tartálykocsik. Az egyik ilyen jármű volt a férfi munkahelye. Felmásztak a fülkébe, majd egymásnak estek, pontosabban, csak a férfi, Hajli csak tettette, hogy igyekszik, hogy jólesik. Mert inkább undort érzett. Nem is a férfival, hanem önmagával szemben. Hogy megint részeg. A Martini íze ott keseredett meg a szájában, mikor a férfi dolga végeztével kinyitotta Hajlinak a vezetőfülke ajtaját.

Ballag Hajli a hideg tavaszi szélben, rossz kabátja alá bekúszik az áprilisi szél, csiklandozza, a nő megáll, majd karcos hangon felnevet. Különös látványt nyújt az álldogáló nő a sétálóutca sűrű forgalmában. Lassan bont szirmot ez a nevetés, de annál felszabadultabb, önfeledtebb, többen megnézik a kacagó, rosszarcú Hajlit, majd a nevetés, ahogy indult, ugyanolyan lassan elvirágzik, visszasüllyed az utca zajába. A nő továbbindul, néhány perc múlva a hajléktalanszállóra ér. A szatyrokból kivesz pár személyes tárgyat, egy kopott, meztelen műanyagbabát, egy hajtincset, nővére kislánykori hajtincsét, egy fésűt, törött fülű poharat, egy kitört hegyű ceruzát. A tárgyakat gondosan elhelyezi az éjjeliszekrényén, a többit, a három szatyrot a zárható szekrénybe teszi az egyik szociális munkás jelenlétében. Ez a szabály. *Hogy vagy, Hajli*, kérdezi a szálló munkatársa. *Mérsékelten*, feleli rekedt iróniával Hajli, inkább csak maga elé. *Ugye, nincs semmi romlandó a szatyrokban, nem akarok megint szekrényt fertőtleníteni*, hallani a kedveskedő hangot, de Hajli nem felel. Visszamegy a szobába, lefekszik az ágyra. Négyen laknak egy légtérben, a szobatársak egyelőre még nem értek vissza, kint vannak valahol a városban. Így legalább csendben pihenhet. Az ágyneműt frissen mosták, érezni az öblítő üde illatát. A téli melegedőknél egy fokkal jobb ez, gondolja és visszaemlékszik, hogy a melegedőkben csak csupasz műbőrhuzat van a matracokon, nem ágynemű. Ez sokkal otthonosabb. Olyan az illata, mint a rendes emberek otthonának, gondolja most Hajli, miközben egészen elszenderül. A résnyire nyitva hagyott ajtón az egyik szociális munkás néz be lopva. Aztán csendesen beszól a szobába, Hajli, vedd le a kabátot, ne kabátban feküdj az ágyra, ne cipőben, most húztunk új ágyneműt. Hajli szeméből kirepül az álom, felül, tenyérrel végigsimít hamuszínű zsíros haján. Hosszan, hunyorogva néz ki az ablakon. Egyik szobatársát látja közeledni az utcán. A férfi láthatóan ittas. Nem akar veszekedést megint, inkább kimegy a városba, még jó, hogy nem vetkőzött le. Ám most csak az egyik szatyrot kéri ki a zárható szekrényből. Azt, amelyikben a lomok és egyebek közt pár könyv is van. *Hova mész, Hajli*, kérdezi a nő, akinél a kulcsok vannak. *Kimegyek a napra, olvasni akarok*, érkezik a válasz. A szálló munkatársa a mondat mögé lát, mikor megjelenik a szobatárs, sörszag dől a férfiból. Tudja, hogy ki nem állhatják

egymást Hajlival. *Én is így gondoltam*, szól a keserű, dohányos férfihang, mikor látja, hogy Hajli a szatyrával kifelé indul az ajtón. A szociális munkás egy párizsis szendvicset csomagol a nőnek, *reggel óta nem ettél szerintem*, mondja, miközben Hajli nagy kabátzsebébe tolja az alufóliába csomagolt zsömlét. *Köszönöm, te jó vagy*, mondja Hajli, majd becsukja maga mögött az ajtót. A hintában olvas, amíg rá nem esteledik. Este tizenegy óráig kell visszaérnie a szállóra, de amíg lehet, kint marad a játszótéren, addig se kell találkoznia szakállas szobatársával, mire visszaér, talán már aludni fog a fogatlan férfi.

Mélyen leszívja a tavaszi zsenge, tiszta levegőt. Miközben kiengedi azt, valami megragadja a hintát. Hajli nagyon megijed. Szép arcú kamasz fiú markolja nevetve a láncot, van valami gonoszság a tekintetében. Hajli arcába fújja a füstöt, majd a többihez kiált, *nézd má', Tomika, itt van az anyád!* Hangosan, erőltetve, fölényesen nevet Hajli arcába. A nő nem néz rá. Ez felbosszantja a részeg kamaszt, nagyot lök a hintán, a nő majdnem kiesik az ülőkéből. A fiú leköpi, majd hangosan kérdezi meg, hogy a többi is hallja, *van nálam gumi, nyanya, mennyiért szopsz le? Hagyjál,* mondja Hajli, *túl sokat ittál.* Ez csak olaj a tűzre. *Ki vagy te, hogy arról pofázzá', hogy mennyit igyak? Kurva anyádé' ugatsz bele az életembe*, fakad ki a fiú, majd felrúgja Hajli borát. A műanyag palack messzire pattan az acélbetétes bakancs orráról, spriccel belőle a bor, miközben hosszan bucskázik a játszótér füvén. A nő a szétfolyó bort nézi, harag gyűlik a tekintetében. A fiú megint az arcába nevet. *Mit csináltok? Elég legyen! Normálisak vagytok? Hagyjátok*, kiabálja egy vékony hang. A két részeg kamasz visszahőköl, cigarettára gyújtanak, miközben Hajlira mutogatnak, *ez egy senki, ki a faszt érdekel*, mondja az egyik. A dühös kamaszlányt látva mindkét fiú eloldalog, vissza a pingpongasztalhoz, ott fortyognak tovább, földhöz vágnak egy boros üveget. *Menj innen, ha jót akarsz*, szól a lány, majd az apró, formás kezében lévő borosüveget Hajli kezébe nyomja, a palack még félig van. *Tessék, a tiéd*, mondja a lány, *de most már tényleg indulj*. Hajli a közeli templom felé indul. Az épület mellett női szobor áll, egy szent nő szobra, alatta szökőkút csobog. Hajli megmossa poros és véres arcát a vízben. Az orrából hulló vércseppek lassú flottaként úsznak el, hogy aztán kissé távolabb – a szobor lábainál – teljesen felhíguljanak, feloldódjanak a szökőkút vizében. A szökőkút húsvéti vízcsobogásában.

Liszka József

HINTÓKÁBAN ÉS MÁSUTT 2.*

2014. 7. 5. (Keszegfalva)

Én is tizenhárom évesen kezdtem el naplót írni, de – édes Istenem! – miféle kisgyerekes krónika volt az Szobotka Tibor ugyanennyi éves korában írott soraihoz képest! „Az óév kisurrant, már emeli talpát, már látszik az új. A remény. Hogy jobb lesz, másképp lesz. S mikor távozik: rosszabb volt, csúfabb volt. Volt. És van." – írja ez a kisfiú. Miért írok én egyáltalán? Hiszen ilyen sorokat most sem tudnék kipréselni magamból… S olvasva őket, ismét a tizenhárom éves Szobotkát kell idéznem: ha egy kis önbecsülés lenne bennem, most „örökre lecsapom a tollat".

De nyilván nem fogom. Reménykedem, hogy ebben az oldalrengetegben olykor talán akad egy-egy bekezdés, nem: sor, félmondat, ami talán ér is valamit.

2014. 7. 6. (Keszegfalva)

A jövő hétre Klamár Zoliékat és Szarka Laciékat várjuk, hát megpróbálom az enyhén szólva elbokrosodott kertet némileg járhatóvá tenni. Jó szolgálatot tesz most az elektromos sövényvágó. Viszont be kellett jönnöm, mert ahhoz képest, hogy a szlovák meteorológiai előrejelzés azt mondta, hogy „dnes neuvidíte slnko", hétágra süt a nap…

***

Érdekes, hogy Szobotka későbbi naplói (tehát a már huszonéves korából származóak) sokkal tárgyszerűbbek, szikárabbak, nincsenek úgy *megírva*, mint a tizenhárom-tizennégy évesen papírra vetettek. Voltaképpen ezek a valódi naplók (még ha nem is naponta írja őket), ahol rendre beszámol munkáról, nőügyeiről, mindenről. Kicsit Thomas Mann feljegyzéseire hajaznak ezek: lényegében unalmasak, az ember mégis olvassa őket, s nem tudja miért…

***

…és egész nap hétágra is sütött!

---

* Liszka József naplóinak első részét 2015. márciusi számunkban közöltük. – *A szerk.*

2014. 7. 7. (Keszegfalva)
Az Ortutay-naplóban hozzáolvastam Szobotkához és – ledöbbentem. Azzal kezdődött a dolog, hogy annak idején szinte végigbőgtem Szabó Magda megrázó naplóját (*Liber mortis*), amelyet férje halála után vezetett. Két ember egymás iránti feltétlen szeretetének gyönyörű példáját láttam benne, s azt hiszem, egy időre, no, csak néhány napra (legfeljebb) talán még én is jobb lettem. Most meg a korábbi kötetet, a szintén Szabó Magda által összeállított (részben írt), *Megmaradt Szobotkának* címűt olvasom, ugye, s ennek ugyanez a finom, megértő, odafigyelő szeretet süt át gyakorlatilag minden oldalán. Ortutay viszont Bóka László 1964-es rosszullétével kapcsolatban azt írja, hogy Bóka éppen Szabó Magdától érkezett, s közben esett össze. Ez még hagyján, de Ortutay azt is elpletykálja, hogy miről is van szó: „Magda is az Lacinak, mind kezd lenni nékem Eszter – de 1947 óta. Igaz, mindketten házasságban élnek, s egyik házasságban sincs gyerek." (*Napló 2*, 251). Majd másutt (1965-ben): „Igen, Szabó Magda férje, Tibor, munkatársam volt a Rádiónál, felesége meg, Magda, Bóka államtitkár úr (elvtárs) titkárnője és kedves, jó szerelmese." (*Napló 2*, 371).

Egyszerűen megüt a guta! Szabó Magda 1947-ben ismerkedik meg Szobotkával, 1948-ban házasodnak össze. Mindkettejük leírása(i) alapján boldog szerelmesek, figyelmes, egymás legapróbb rezdüléseit is figyelő, szerető házastársak. S emellett, a református lelkész őseire oly büszke, kemény tartású, konzervatív vidéki úrilány, Szabó Magda, aki *nem adta csak úgy oda magát* Szobotkának, csaknem két évtizeden át Bóka szeretője volt?! Annak a kommunista Bókának, akinek a mai konzervatívok oly előszeretettel skandálják kitalált sírversét:

Itt nyugszik László Bóka,
Ortutay szarcsimbóka.

Szabó Magda közben folyamatosan emlegeti Bókát, hogy Ortutay mellett ő volt az, aki a legtöbbet segítette Szobotkát. Micsoda perverzitás! És ezek beszélnek konzervatív értékekről, etikáról, kereszténységről stb. Brrrr.

***

Továbbolvasom azért, persze…

2014. 7. 11. (Keszegfalva)
Mint utazás előtti izgalom: Klamárékra várunk.

2014. 7. 13. (Keszegfalva)
Szombat délután Szarka Laciékkal kiegészített, Zoliékkal eltöltött hétvége. Beszélgettünk erről-arról, komoly és kevésbé komoly dolgokról, jól elvoltunk. Eszembe jut az a magányos vajdasági srác, akit Varga Bélával bevettünk annak idején a kollégiumi szobánkba. Nagyon gyorsan egybecsiszolódtunk, olyannyira, hogy rövidesen még Vargát is elutáltuk onnan (helyette jött aztán Gróf), s ez a barátság

Zolival most már, ha kisebb-nagyobb megszakításokkal is, lassan négy évtizede tart. Vannak kérdések, amiket másként ítélünk meg, de az élet alapvető dolgait azért azonosan vagy nagyon hasonlóan látjuk. Bizonyos jelenségekre ugyanúgy reagálunk, ugyanúgy vakarjuk a hátunk közepét, s egyformán *morgósak és kukák* vagyunk – ahogy azt Klára asszony szellemesen megjegyezte.

***

Zoli meséli „a Szerbia és Montenegró szétválása idején keletkezett viccet”:

Miután szétvált Szerbia és Montenegró, osztották a derék szlávok a közös vagyont. Kérdi a szerb, hogy legyen: barátian vagy testvériesen osztozzanak meg? Mire a montenegrói: Ne, ne! Csak fele-fele!

Nos, ugyanezt a viccet én már a rendszerváltás előttről ismerem:

A csehszlovák–szovjet határ két oldalán strázsáló határőrök egy láda aranyat találnak. Megegyeznek, hogy osztozkodnak rajta. A szovjet mondja, hogy akkor testvériesen… Erre a csehszlovák határőr: Legyen inkább fele-fele.

Mikor keletkezik egy-egy vicc? Aztán hogyan terjed el viszonylagos gyorsasággal, nyelvhatárokon átívelve? Mindezt inkább csak sejtjük, semmint pontosan adatolni tudnánk.

2014. 7. 14. (Keszegfalva)
Noha élből nem érdekel a foci, s olyannyira nem, hogy a mostani világbajnokságról az elején tudomást sem vettem (emlékszem, annak idején Attiláéknál csodálkoztam rá, hogy miről is beszélnek), szóval mindezek ellenére a végére engem is elkapott a láz. A németek 7:1 arányú, a brazilok fölött, Brazíliában (!) aratott győzelmétől bennem is megállt a levegő, s a mába nyúló tegnap este folyamán bizony becsülettel végignéztem és -izgultam a döntőt. És hogy mennyire együtt örültem a németekkel?! És annak is, hogy az a bajor gyerek, Götze adta a győztes gólt… Azonnal lett egy szójáték: *Götzseidank*! Szoktuk volt mondogatni, hogy a magyar milyen játékos nyelv, mi mindent lehet belőle alakítani… Tartok tőle, minden nyelv ilyen. Persze magyar szójáték is született a brazil vereség után: *Copacabéna*…

Különben a német csapat pontosan olyan volt, úgy játszott, működött (!), ahogyan a németeket elképzeljük: olajozott, pontos és erős gépezetként. Nem az egyéni villanások voltak a meghatározóak, hanem a jól kidolgozott, betanult és bemutatott csapatmunka. Német volt ez a javából, s még akkor is, ha a csapatnak legalább harmada származásilag máshonnan került Németországba. Úgy tudom, hogy ezek a fiúk másod- vagy harmadgenerációs németek, de viselik bőrük színét és családi neveiket. Németek ők, nem arról beszélek, mert az a német, aki annak

vallja magát, s ha a német nemzeti himnusz alatt az ember végignézte a fizimiskákat, akkor tényleg, lelkük legmélyén is németeknek hatottak. S az egész játékmodor is német volt. Vajon hogy alakul ki mindez?

Más összefüggésben, a „Ki a magyar?" kérdéskör kapcsán már sokszor tűnődtem ezen: a magyarság etnikailag, genetikailag annyira kevert, s mégis van valamiféle (alig kitapintható, de van!) magyar mentalitás. Mint ahogy van német is; láthattuk a német labdarúgó-válogatott világbajnoki szereplésén. Miközben, máshonnan megközelítve a kérdést, ez amolyan neofita buzgóság is lehet: sok kikeresztelkedett zsidó manapság a leghangosabb antiszemita, szlovákká vált magyar a legharciasabb hejszlovák soviniszta, németből lett magyar a legmelldöngetőbb mélymagyar és így tovább. Viszont annak ellenére, hogy tudok a legocsmányabb zsidó vicceket röhögve mesélő, mellét fél téglával verő mélymagyar XY zsidó származásáról, nincs erkölcsi alapom őt lezsidózni, semlegesebben fogalmazva: zsidónak tekinteni. Ha ő azt nem vállalja, magyarságát meg igen, akkor ő magyar. És visszatérve a focihoz: ha Boateng németnek vallja magát, akár neofita buzgóságból is, nincs okom és jogom őt *nem annak tekinteni*. Még akkor sem, ha bőrszíne mást üzen.

***

Szarka Laci emlegette Márai legutóbbi kötetét, a *Hallgatni akartam* címűt, s szégyenszemre szinte semmire nem emlékeztem belőle, pedig nemrég olvastam. Ma a *hintókában* ismét nekiestem, miközben a Híd Jung-számát is olvasgatom (messze az ünnepeltté, Jung Karcsié a legjobb írás benne). De vissza Máraihoz. Alaposan, mintegy utólag, a sírból, helyrerakja a felvidéki és erdélyi bevonulások alkalmával újságíróként megjelentetett cikkeiből az elmúlt években tendenciózusan összeállított gyűjteményt (*Ajándék a végzettől*). Ezek a cikkek nyilván a helyzeti eufóriában készültek (állítom, hogy ő ezt sose hagyta volna jóvá), mostani könyve pedig egy higgadtabb rálátás az eseményekre. Rendkívül empatikusan fogalmaz, mégis gyakran használja az *ezeréves ország, ezeréves határok* fordulatokat. Nos, egyrészt ilyen nincs, hiszen ezer év alatt Magyarországnak különféle kiterjedései voltak, de nem is ez a lényeg. Az egyén számára az ezeréves múlt (hacsak nem verték bele az iskolában, a családban), semmit nem jelent. Ezt az ember nem tudja megtapasztalni. Emiatt, az elrabolt ezer év miatt miért bánkódna? Saját élete van, amit megtapasztalt; ha abból, megszokott környezetéből kibillentik, vagy arra idegen hatalmak telepszenek rá, jogosan méltatlankodik. Én már ebbe (azaz: abba) az országba születtem bele, s ha nosztalgia fog el, akkor Csehszlovákia, s nem a Trianon előtti Magyarország iránt. Trianon nekem nem tud fájni. Sem az ezeréves határok. Sajnálom.

2014. 7. 15. (Keszegfalva)

„A humanista-polgári szellemiség az a céltábla, amelyre gyakorlatozás közben minden újkori ideológia suhancai leadják a Párt által kezükbe nyomott géppisztolyból sortüzeiket."

Igen, és mindez érvényes ma is, e sorok születése után bő fél évszázaddal később is. Ami talán mégiscsak alátámasztja Márai egy későbbi, bizonytalan kijelentését, hogy a polgárságra, a polgári eszményekre talán (talán!) mégiscsak szükség lesz. S nem csak céltáblaként…

***

Thomas Bernhard: *Alte Meister*. Mivel Heller Ágnes *Olvasónaplójá*ja után olvasom, (óhatatlanul!) folyamatosan feltörnek bennem bizonyos, *gondolta a fene*-szerű gondolatok. Miközben azt is tudom, hogy mindez semmit nem jelent, hiszen annyi regény van, ahány olvasó, pontosabban: olvasás. Vélhetően angolul olvasta, noha ez nem derül ki egyértelműen a naplófeljegyzésből sem, és a bemutatott könyvek jegyzékéből sem. Így Bernhard stílusával nem foglalkozik (ha jól belegondolok, más könyvek, szerzők esetében sem bíbelődik ilyesmivel), pedig ez Bernhard egyik erőssége és különlegessége. A német nyelv lehetőségeit a végtelenségig kihasználva gyönyörű mondatokat ír le. Innen nézve teljesen indifferens, hogy ezt komédiának, szatírának vagy éppen karikatúrának nézzük-e.

2014. 7. 16. (Keszegfalva)
Attól, hogy maga Bernhard regényét komédiaként jegyzi, Heller Ágnes meg karikatúrákat vél benne fölfedezni, a realitást a maga valóságában is visszatükrözheti a könyv. Legalábbis egyes passzusai. Az én olvasatomban. Amikor például azt írja le, hogy Reger, az egyik főszereplő, aki egyébként természeténél fogva múzeumgyűlölő (*Museumshasser*), már harminc éve, minden második nap délelőttjét a bécsi Kunsthistorisches Museum egy bizonyos képe előtt tölti, ezt talán valóban karikatúrának szánta a szerző. Nem azért ül ott ugyanis, hogy a képben gyönyörködjön, noha azt a képzőművészet egyik legtökéletesebb alkotásának tartja, hanem a jó fényviszonyok, a mindig 18 fokos hőmérséklet és nem utolsó sorban a kényelmes ülőalkalmatosság miatt. No, de mindez miért is karikatúra? Hiszen éppen azt mondja el, hogy egy műalkotás megfelelő befogadásához a külső körülmények is kellenek: fényviszonyok, hőmérséklet, kényelmes testhelyzet. Ha minderre nem lenne szükség, akkor valóban nem kellene képtárba járni: egy jó reprodukció is megtenné. Noha kívülről szemlélve ez egész komikusnak is tűnhet, bennem van annyi empátia, hogy az egész rítust igenis el tudom képzelni gyümölcsözőnek. Olyan ez, mint a múzeumlátogatók fajtái. Van a lépésről lépésre haladva, mindent alaposan, módszeresen megnéző, a „Josefe všechno dělá důkladně" típusa. Aztán vannak az unottan téblábolók vagy a bedekkerek útmutatása alapján a leghíresebb műalkotásokhoz rohangálók, azokat kipipálók típusai. No, de ez csak a látszat. Honnan tudjuk, hogy annak, aki látszólag csak unottan mászkál föl s alá, mi rakódik le az egészből az agyában, a lelkében. Milyen gondolatokat, érzéseket ébreszt benne ennek vagy annak a képnek a látványa? Nem vagyok naiv, nagy általánosságban valóban semmilyeneket, de ebből általá-

nosítani? Vagy aki rohangál: honnan tudjuk, hogy nem egy rég látott és ismét látni óhajtott egykori ismerőst keres, hogy egyszerűen üdvözölje. Ahogy mi, nem is oly rég Münchenben. Amiket, akiket kerestünk, azok nem éppen a bedekkerek sztárjai. Ahogy egy regény annyiszor készül el, ahányszor olvassák, egy kép is annyiszor festődik meg, ahányszor megnézik. Nem tudom, mi volt Bernhard szándéka a fentebb bemutatott leírással, de nekem nem karikatúraként jött át.

***

Hogy „hasznosat" is tegyek, a pesti Néprajzi Tanszék kiadásában megjelent *Emlék, emlékezet, életút* című tanulmánygyűjtemény olvasásába kezdtem (hogy aztán – na, persze! – ismertetést is írjak róla), s már az első öt sor abszolválása után mérgesen kaptam föl a fejem. A szerkesztők azt írják, hogy „csak a XX. század második felében kezdett erősödni az a fajta érzékenység, amelynek folyományaképpen maga a történetmondó vagy éppen a magáról mesélő ember került a kutatók figyelmének középpontjába. Addig az érdeklődő tudósok [tuhudóhósohok?! jaj, de utálom ezt a szót!] az 'adatbemondóra', 'adatközlőre' inkább mint személytelen közvetítőre tekintettek…" Nos, egyszerűen felháborítónak tartom, hogy Ortutay egykori tanszékén ilyen sorok megjelenhetnek. Még ha értem is (érteni is vélem), mit akarnak mondani a szerkesztő asszonyok, ezek a sorok akkor is hamisak, hiszen éppen Ortutay volt az, aki létrehozta az egyéniségkutató módszert (az 1930-as években), megalapította a budapesti iskolát, általánosan kijelenteni tehát, hogy *az adatközlőre mint személytelen közvetítőre tekintettek*, egyszerűen nem lehet.

***

Aztán persze Bernhard visszarángat az *Alte Meister*hez. És amit a továbbiakban leír, az voltaképpen a fentebb elmondottakat támasztja alá. Különben is, szerintem dörzsölt gazember ez a Bernhard, s a *Komödie* megjelölés szimpla elterelő hadművelet. Legalábbis, az ötvenedik oldalnál tartva, nem érzem én ebben annyira a komédiát, sokkal inkább a bernhardi élet- és művészetszemlélet megfogalmazását.

***

Nem, ez végképp nem komédia! Az ötvenhatodik oldalnál tartok, de ha Bernhard mindezt magyarként a mai Magyarországon írná le (persze Magyarországról és a magyarokról), már rég törhetné a fejét, hogy Kanadában menekültstátuszt szerezzen magának. Az sem segítene rajta, ha mondatai súlyát enyhítendő, a cím alá odabiggyesztené műfaji meghatározásként, hogy: *komédia*.

***

Nem vagyok Új Szó-olvasó (ezt nem dicsekvésből mondom, csak tényként közlöm), de hát szalonnasütéshez szalonna kell, s mivel utóbbi nem volt itthon, elbicikliztem az üzletbe. S ha már szalonna, akkor valami szellemi táplálék is jöjjön, vettem hát egy mai Új Szót. A hintókában kétszer átlapoztam, olvasnivalót ugyan nem találtam benne (mert Čaplovič „őszinteségi rohama" éppúgy nem érdekel, mint az, hogy a komáromi önkormányzat hány tagú lesz, vagy hogy Érsekújvárott mi lesz az alpolgármester visszahívásának a következménye; és a „kulturális rovat" olvashatatlanságára most inkább nem is térek ki), de egy hirdetés, rögtön a címoldalon, a fejlécben, mégis felkeltette érdeklődésemet. Az érsekújvári színházi bérletet hirdetik, mégpedig a következő előadásokkal:

Polooblačno
Lili bárónő
Hladá sa nový manžel
Jézus Krisztus szupersztár
Csaó bambínó
Divadelná komédia
Z čista jasna
Különös házasság

Szóval nem testvériesen, hanem fele-fele arányban magyar és szlovák nyelvű darabok. Én viszont arra lennék kíváncsi, hogy vajon mekkora az a közös halmaz, amely mindkét nyelvű előadást látogatja, s ebből mennyi az, aki egyébként magyarnak, s mennyi, aki inkább szlováknak vallja magát?

***

Mintha láthatatlan kerítéssel lenne övezve a falu, a vihar morgó kutyái ugyan körbeugattak már, de a faluba bejönni nem mertek. S mi vajon merjünk-e szalonnát sütni?

2014. 7. 17. (Keszegfalva)
Aztán mégis hozzáláttunk szalonnát sütni, persze azonnal megeredt az eső. Az egész viszont csak addig tartott, amíg behurcolkodtam, s fél órán belül ismét kisütött a nap. Így később mégiscsak lett szalonnasütés és fél kettőig tartó kvaterkázás tűz és bor mellett.

***

Délelőtt kellemes, ám izzasztó biciklizés a Vág-parti tanyák között. Zolinak való téma: gazdálkodnak, méhészkednek, gondolom, halásznak is… Az ártér gyönyörű, ahogy mondani szokás, szemet-lelket nyugtató.

***

Lelkiismeretem megnyugtatása végett Gráfik Imre (az *Etno-Gráfik*!) legutóbbi gyűjteményes kötetébe lapozgattam, olvasgattam bele. Nos, a tegnapi kísérlettel ellentétben, ez komolyan veendő könyv, kisebbségi problémákról, határon túli magyarokról (is) ír benne, de nem felszínesen, nem az aktuálpolitikát kiszolgálóan. S már azzal jelzi az összetett kérdéskört, hogy a benne közreadott tíz tanulmány a magyar mellett hol annak német és/vagy angol és/vagy horvát és/vagy szlovén mutációjában, variánsában is hozzáférhető. A praktikusságon túlmenően ennek szimbolikus jelentősége is van. Aztán a hintóka ringásának jótékony hatására bebólintottam. Arra ébredek, hogy Icu kiabálja: meghalt Johnny Winter! Istenem, a férfi, aki számomra az utóbbi évek egyik nagy zenei felfedezettje volt, halott! Véletlenül akadtam rá, mintha valamelyik német televíziós csatornán láttam volna egy fiatalkori koncertjét, s nem tudtam elfelejteni. Amikorra beazonosítottam, beszereztem néhány lemezét, akkorra már nem az az életvidám, ugrabugráló fiatalember volt, akit a Woodstock időszakából ismerhettünk, hanem a rendszeres kábítószerezésbe belerokkant aggastyán (nagyjából egykorú, vagy talán még fiatalabb Zoránnál, de legalább apja korabelinek gondolta volna őt ekkor már az ember). Muddy Waters fogadott fiának tekintette ezt a legfehérebb (albínó) blues zenészt, aki miközben előadónak volt nagy, előadásaiban *újraalkotta* a már másoktól ismert, régi, nagy számokat (csak egyik kedvencemet, az oly sokak által feldolgozott *Hideaway*t említem meg, de ide kívánkozna a *Parchman Farm* vagy a *Jumping Jack Flash* és az *Its All Over Now*, két utóbbit lényegesen jobban játszotta, mint a Stones, s még hosszan sorolhatnám). Néhány éve Budapesten sikerült őt koncerten is meghallgatni, látni. Emberileg, az első pillanatokban nem volt különösebben fölemelő: úgy támogatták ki Johnnyt, a félig vak emberi roncsot a színpadra, ahol viszont, mihelyt leült, s a végtelenségig könnyített gitárja húrjai közé csapott azokkal a valószerűtlenül hosszú és törékeny(nek ható) ujjaival (a második vagy harmadik sorban ültem, jól megfigyelhettem), a zenétől, a zenében főnixmadárként feltámadt. Akkor már nézni is lehetett őt. Isten bizony, fizikailag is megfiatalodott! Az egész emberből áradt a muzsika vagy másfél órán keresztül. Noha halványabb természetesen, mint amit a fiatalkori videói alapján elképzel az ember, de óriási élmény volt! Tudomásom szerint az idén tavasszal még koncertezett (mintha Németországban láttam volna valahol ilyen plakátot). A főnixmadár viszont nem támad fel ismét; nyugodj békében, Johnny!

***

„…eine unerträgliche provinzielle Zeigefingerprosa" – ez azért jó! Persze, Bernhardnál olvasom, Adalbert Stifterrel kapcsolatban. S ha már ismét szóba hoztam: a századik oldal körül járok, de azt, amiről Heller Ágnes beszél, sehol nem találom. Nem Stifter- és Heidegger-paródiák ezek, hiszen akkor Stifter vagy Heidegger stílusában íródtak volna, annak a rájuk jellemző írásmódnak bizonyos, a nevetségességig kinagyított karakterisztikumaival kellene itt szembesülnünk;

ezzel szemben, lényegében a komikumig túlfeszített, kiélezett Stifter- és Heidegger-kritikákat olvashatunk itt. Ha paródia, akkor a Stifter- vagy Heidegger-kritikusok (ha vannak ilyenek) paródiája. Vagy még inkább, s ez a valószínűbb: önparódia. Bernhard saját magát parodizálja ezekben a Stifter- és Heidegger-ellenes futamokban.

***

Csak később nézek utána a neten: szóval tegnap halt meg, Zürichben, egy európai hangversenyturné során. Négy napja valahol Sopronhoz közel, az osztrák oldalon adott koncertet. S most leesett: láttam én ennek valami előzetesét, sőt, még az is fölvetődött bennem, hogy el lehetne menni, hiszen nincs messze. De aztán, mint annyi minden, ez is szépen elszállt… A Zeitban látom, hogy a német közönség számára Johnnyt egy 1979-es rockpalastbeli fellépése tette ismertté. Hát, persze, valószínűleg ennek fölvételét kaphattam el én is, amikor számomra is föltűnt Winter, csak – jellemző! – majdnem három évtizedes késéssel. Christoph Dieckmann, aki a Zeitban a nekrológot írja, többször készített vele interjút. Utolsó beszélgetésük során, 2011-ben feltette neki a kérdést, mit jelent számára a blues? *Die Kunst der Traurigkeit?* Johnny válasza: *Nein, wenn ich Blues spiele, geht es mir gut…* Nos, ezt éreztem én rajta azon a bizonyos budapesti koncerten. És hát ugye, nem csak ő, mi is jól éreztük magunkat, ha ő játszotta a bluest.

2014. 7. 18. (Keszegfalva)

A köbölkúti könyvtárban felirat: *Beszélünk magyarul*. Hát ez szép, hogy szülőfalumban már ezt is ki kelljen írni. Aztán az árusított kiadványokat nézegetem: egy részük az én könyveim, a másik pedig Jozef Medveď szlovák nyelvű (verses)kötetei. A *Gbelčiansky ukazovák* címűt meg is veszem, s már itthon nézegetem.

Medveď valamikor a nyolcvanas (de az is lehet, hogy már a hetvenes) években nősült Köbölkútra (nagyjából akkor, amikor én végérvényesen elkerültem szülőfalumból), Herman Ottó szülővárosából, Breznóbányáról származik. Azóta tősgyökeres köbölkútivá vált, már amennyiben vannak tősgyökeres szlovák köbölkútiak. De úgy tűnik, hogy lesznek. Már akkor felkaptam a fejemet, amikor a helyi szlovák alapiskola tanítóiból álló asszonykórus, a köbölkúti képeskönyv bemutatóján a *Sokol*ban szlovák népdalokat adott elő, s az egyik valahogy így kezdődött: *Gbelčianske dievčatá…* Szégyen ide, szégyen oda, nem ismerem azt a népdalt, de nyilván művileg lett átalakítva a fenti kezdő sorú invariáns. Noha, jut eszembe, a Csemadok asszonykórusa által akkor előadott magyar népdalok kapcsán sem dobbant meg a szívem, ahogy az ember szívének megdobbannia kellene, ha rég hallott gyerekkori dallamok ütik meg a fülét. Ha valaha volt is Köbölkútnak magyar népdalkultúrája, az az én gyerekkoromra rég a feledésbe merült. Ahogy a XX. századra a köbölkúti németek, a Schmidtek, Szallerok, Bitterek, Hallbauerek, Nágelek stb. németsége is elhalt utódaik száján… Nos, vissza-

térve a *Gbelčianske dievčatá*ra, Medveď ezt a folyamatot erősíti verseskötetével, ami ízig-vérig köbölkúti (vagy hát inkább: *gbelčiansky*), ahol vers van szentelve (kettő is!) Stampay Jánosnak, emlegetve énekes- és imakönyvét, Szilva Andris bácsinak (neki az egész gyűjtemény is ajánlva), Linter Istvánnak, Gedai Pálnak (?), a Felső erdőnek, a Kálváriának, a köbölkúti mocsárnak, búcsúnak, aratásnak stb. A keresztnevek természetesen szlovák fordításban, s közben az egész füzetnyi versből nem derül ki, hogy azért *alapvetően mégiscsak egy magyar faluról van szó*. Az sincs benne, hogy szlovák lenne, de hát szlovákul olvasható, a tájékozatlan olvasó mi mást gondolna?!

Medveď inkább az utókornak dolgozik, de versei nyilván felhasználhatóak a szlovák iskolában is, adnak bizonyos *gbelčiansky* öntudatot, s visszamenőleg kicsit át is rajzol sok mindent. A rend kedvéért azt azért meg kell említeni, hogy három esetben nem *gbelčiansky*t, *hanem köbölkútsky*t mond (*köbölkútske námestie* – ilyen nincs is; jó széles főutca van, ami az egykori jelentős állattenyésztés lenyomata).

Versei minőségét persze nem tudom megítélni, de ebben az esetben ez másodrendű kérdés. És még csak zokon sem vehetjük tőle, hiszen valóban öntudatos lokálpatrióta lett választott falujában (nem úgy, mint én Keszegfalván, ahol – több mint tízesztendős itt lakás után – szinte senkit nem ismerek), szívén viselte a helyi mocsár mint természetvédelmi terület sorsát, aktív közéleti tevékenységet fejt ki, és hát anyanyelvén énekel… Ki tiltja meg másoknak, nekem, neked, hogy ugyanezt tegyük? A saját anyanyelvünkön! Csak ülünk, nézünk magunk elé, miközben észrevétlenül átsatírozzák múltunkat, jelenünket, jövőnket. A könyvtárban meg kiírjuk, hogy *Beszélünk magyarul*. Ma ez (talán) még vicc. De egy nem is oly távoli jövőben már lehet, hogy örülhetünk, ha egyáltalán… (Azt, hogy *Hier spricht man deutsch* – már rég nincs értelme kiírni). A szomszéd lány, ma már nagymama, egykori osztálytársam (osztályelső, példakép: *bezzeg az Annika!*), unokáival már csak szlovákul beszélget. Nekik már nem is kell majd, hogy Köbölkúton egyáltalán valaki meg tudjon magyarul szólalni, hiszen a falu hivatalos internetes honlapján egyetlen szó nincs magyarul…

2014. 7. 19. (Keszegfalva)

Ahogy egyre mélyebbre hatolok a Bernhard-kötetbe (sőt: már lassan kifelé megyek belőle, tehát a felén már túljutottam), válik egyre bizonyosabbá, hogy a Heller Ágnes-féle naplóföljegyzés nem több, mint üres buborék. Gunda Béla fából vaskarika szófordulatával élve, *tiszteletreméltóan félreérti* a regényt (regény?), s mintha arra használná fel, hogy eldicsekedje: azért tudja értékelni a paródiákat, mert ismeri a kiparodizált szerzőket, műveket is. Holott nem azok, hanem *azok kritikusainak* paródiájáról van szó. S ahogy tegnap (vagy mikor?) írtam, alapvetően önparódia. A gyerekkorról, iskolákról szóló, mindent tagadó, szuperkritikus sorok ezt egyértelművé teszik. Hogy másként lehetne például a következő, a gyerekkori pokol ecsetelését bevezető mondatot értelmezni: „…sie haben mich, ohne mich zu fragen, erzeugt…” Mert ugye lehet úgy gyereket nemzeni, hogy először

megkérdezzük tőle, ő ezt akarja-e?! Aztán részletesen bemutatja a gyerekkort, mint a poklok poklát, amit a szülők és tanítók buzgólkodásai tesznek igazán elviselhetetlenné. Boldog gyermekkor nincs, aki ezt mondja, hazudik – lényegében ez Bernhard sommás véleménye, amit oly sok helyen kifejtett már. Az itteni szöveg viszont annyira szélsőséges, hogy nem tudom másnak, mint önparódiának tekinteni. Aztán lehet, hogy *gondolta a fene*…

Az is a paródia kategóriájába tartozik, ahogyan például a bécsi illemhelyeket írja le, de nem az illemhelyek paródiája, hanem a főszereplő zenekritikus paródiája, aki (ahogy!) ezekről az illemhelyekről nyilatkozik. S itt megint oda lyukadunk ki, hogy voltaképpen ez is önparódia.

***

Humboldtos zsebnaptáramat égen-földön nem találom, s ez a nem-találom-tudat mérgezi most már órák óta napomat.

***

A karikatúra ugyanaz rajzban, ami a paródia írásban, vagy színpadi előadásban. Az adott egyén jellemző tulajdonságait emeli ki, nagyítja föl egészen a nevetségességig. Ily módon, a komikussá vált ábrázolások alapján könnyen fel is lehet ismerni a szóban forgó személyt. Ha valakinek nagy az orra, akkor a karikaturista még nagyobbat rajzol neki, ha kicsik a szemei, akkor a karikatúrán még kisebbek lesznek stb. Ugyanez a helyzet az általuk gyakorolt műfajokkal is. Karinthy paródiái nem azért paródiák, mert elmondja, hogy Ady versei ilyenek meg olyanok, illetve, hogy Babits költeményei olyanok meg amolyanok, hanem azért, mert az ő modorukban ír, felnagyítva stílusbeli sajátosságaikat. Heller Ágnessel vitatkozom persze, mert amiket az *Olvasónaplójában* a Bernhard-könyvről leír, nos, abból szinte semmi nem úgy van. Továbbra is azt mondom, hogy ezek nem paródiák, hanem az adott alkotók kritikái: sokszor azokat nevetségessé tevő (de attól még nem paródia!) kritikái. Mert, ha az Ich-Erzähler elmondja, pontosabban idézi az általa megfigyelt személytől (erre a szintén nem csavar-mentes egyes szám első személyre majd még vissza kell térni!), hogy minden Beethoven-mű indulószerű, vagy ahogy Heller írja: „nála minden indulóvá változik" (ugyanez Bernhardnál: „in Beethoven tatsächlich alles marschiert"), lehet ez találó, lehet ez szellemes megfigyelés és megjegyzés, de ez nem paródia. Paródia akkor lenne, ha egy zenész, Beethoven modorában játszana valamit, s abban az induló-jelleget túlhangsúlyozná.

2014. 7. 20. (Keszegfalva)
Egy mizantróp ember (Bernhard?) monológja ez a könyv. De az is lehet, hogy egy mizantróp ember monológjának paródiája. Önparódia tehát?

***

A rekkenő hőség kora délután már a mogyoróbokrok árnyékában megbúvó *hintókából* is bezavar a ház hűvösébe. Gondolom, egy időre.

Icu talált még egy adag, a két évvel ezelőtti festésből itt maradt banánosdoboznyi könyvet, s most azt próbálom az amúgy is túlzsúfolt polcokon szétrakni. Hát, ez amolyan csiki-csuki helyzet: amennyit felrakok, nagyjából annyit le is kell szedni. Így sem felesleges viszont a munka, mert kiderült, hogy nem az összes Örkény, nem az összes Déry volt kirakva, nem volt Szerb Antal, Pilinszky, sőt még Radnóti sem „szabadpolcon". Érdekes, két éven keresztül nem hiányoztak volna? No, most ezeket hozzáférhetővé tettem (közben elgondolva, hogy bizony a Déryket is újra kellene olvasni, meg a Radnóti-naplót, meg a Bókát, meg, meg… Meg mindent!), másokat (az éppen most kevésbé fontosaknak ítélteket) pedig visszazártam a dobozba. József Attila, valamilyen képes album borítójáról szomorúan les ki a banános doboz fedelének résén.

Kellene még polcokat csinálni – mondogatom ezt legalább két éve. De most már tényleg…

***

Tegnap estefelé bepermeteztem a porta bokrait, cserjéit, fáit rovarirtóval, hogy az esti szalonnasütést a szúnyogok ne zavarják. Nos, azok ennek ellenére háborítatlanul jöttek, ma viszont nem látom a *lepkefogó* (mi csak így hívjuk a pillangók tucatjait virágjaira vonzó, azt hiszem, hivatalosan nyári orgonának nevezett bokrot), szóval a *lepkefogó*n nem látom a korábban mindennapos vendégemet, a kacsafarkú szendert. Először *kolibribogár*nak neveztem (s csak azért a bogár megkülönböztetés, mivel azt azért nem hittem, hogy nálunk van kolibri, de azért egy kicsit gondoltam – reméltem? –, hogy mégis), szóval az általam *kolibribogár*nak mondott érdekes lényről Waltertől tudtam meg tavaly, hogy az bizony a *Taubenschwänzchen*, illetve (s lám, magam sem jártam messze keresztapaságom során!) *Kolibrischwärmer*. Biztos voltam benne, hogy Pongó Pista egyébként nagyszerű szótárában ez nincs benne (magyar nevét akkor nem is tudtam, legfeljebb a *kolibribogár* keresztelőmet erősítette meg ez a német információ), bepötyögtettem hát a keresőbe, hogy *Taubenschwänzchen*, s mit ad Isten? Megjelenik, hogy kacsafarkú szender! Aztán, ettől vérszemet kapva, a *Kolibrischwärmer*t, s ott az utalás, hogy lásd *Taubenschwänzchen*! Nem egyébként nagyszerű, hanem valóban nagyszerű ez a szótár, no. Viszont a kacsafarkú szender ma nem jött…

***

Végeztem Bernharddal, ideje lenne elmesélni, miről is szól. Noha Esterházy néniké jétől tudjuk, hogy azt a könyvet, amit két mondatban el lehet mesélni, nem ér-

demes elolvasni – a Bernhardé valóban elmondható néhány összetett mondatban (s mégis érdemes olvasni): Aztbachernek, az *Ich-Erzähler*nek (figyelem: ez azért ennél bonyolultabb!) szombaton, fél tizenkettőkor a Kunsthistorisches Museumban van találkozója Regerrel, a zenekritikussal, aki már vagy három évtizede kétnaponta egy délelőttöt tölt el ott egy Tintoretto-kép előtt. Ez a szombat viszont menetrenden kívüli, de fontos bejelenteni valója van Regernek a vele nem tudni, milyen viszonyban álló Atzbacher számára (Heller Ágnes azt mondja, hogy Atzbacher a tanítványa és zenei asszisztense, de erre vonatkozóan a könyvben nem találtam utalást). Atzbacher egy órával korábban érkezik, s a szomszédos helyiségből lesi meg Regert, aki az *Idős férfi képmása* előtt ül (*Weissbärtiger Mann* – sehol nem találom, hogy mi a pontos magyar megfelelője, Mátét kellene megkérdezni). A könyv első százhetven oldala erről az egy óráról szól, pontosabban arról, hogy Atzbacher, miközben Regert figyeli, annak korábban, különféle szituációkban kifejtett nézeteit tolmácsolja, egyes szám első személyben, oldalanként átlag 3-4 alkalommal beszúrva, hogy *sagte Reger*, vagy *so Reger*. Pontban fél tizenkettőkor találkoznak, majd egymás mellett ülve nézik a Tintoretto-képet, miközben Reger beszél, illetve Atzbacher folytatja Reger korábbi kijelentéseinek felidézését, továbbra is egyes szám első személyben. Az utolsó előtti oldal felénél viszont Bernhard még hátrébb lép (vagy éppen előbbre?), s egyszeriben már Atzbachert is idézi, jelezve azt kétszer a *schreibt Atzbacher…* beszúrással. Különben a rendkívül fontos mondanivaló, ami oly nehezen jött ki Regerből, az volt, hogy estére meghívta Atzbachert színházba. S a meghívás bejelentésének ténye, valamint a színházi előadás bemutatása alig két oldalon elintéződik. Az utóbbi, a könyv utolsó mondata: *Die Vorstellung war entsetzlich.*

Lényegében ennyi. Nos, belátom, ennyiért valóban nem lenne érdemes elolvasni a könyvet. Amúgy meg, ha nem is harsány komédia, de csendes mosolygásra, horribile dictu: visszafogottabb kacajokra késztető könyv, amiben a magunkfajta kelet-európai ember teljesen otthon érezheti magát. Ha Bernhard alapján alkotnánk képet a nyugati kultúráról (már amennyiben van ilyen), akkor nemigen vágyakoznánk oda: ilyen nálunk is van. No, de ez nem is nyugati, hanem osztrák.

Koncsol László

Mayer Judit búcsúztatása*

Tisztelt gyászoló gyülekezet, barátaink, testvéreink! Elperegnek lassan a nemzedékem előtt járó, nálunk is idősebb felvidéki magyar írástudók. És temetünk, temetünk. Éltek és szolgáltak előttünk, aztán velünk, és egy idő után elmaradoznak, föloldódnak az öröklétben. Ketyeg az óra, halkan, diszkréten futja körbe-körbe az idő apró művi szakaszait, a rovátkákat a másodpercmutató.

Most éppen egy nagyszerű pályatársunk, egy talpig ember, Mayer Judit koporsója körül várakozunk itt, az általa kijelölt szertartásteremben. Halottunk személyében egy kitűnő műfordítót, nyelvőrt és szerkesztőt búcsúztatunk. És – mondom ismét – egy talpig embert, egy nagyon okos, nagyon művelt, a XIX. század magyar városi polgárságának szellemét sugárzó nőt, egy született nagyasszonyt – abból a világból, amely egy másik felvidéki városunkban Márait is nevelte, s amely az első világháborúval és következményeivel végképp elenyészett. Boldog, aki legalább maradványait, egypár világító emberét megismerhette.

Judithoz csak a legmélyebb tisztelettel tudtam közeledni, bár semmi merevség nem volt a viselkedésében. Méltósága, tartása, tisztasága volt, ezt sugározta magából. Nagyon látta, kiben mi rejlik, s finom iróniával ítélte meg az embereket és az adott világot. Fölötte állt az abszurdban fuldokló valóságnak, pársz avas, halk ítéletei élesek voltak, mint a sebész szikéje. Kemény jellem volt.

1963–66-ban, amikor a Madách jogelődjénél, a Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, a későbbi Tatran magyar szerkesztőségében dolgoztam, idősebb munkatársaim, a szintén pozsonyi születésű, szintén polgár, a prágai német egyetemen németet és angolt tanult, a Prágai Magyar Hírlapot is szerkesztett Walla Frigyes azt tervezgette másik idősebb munkatársammal, Hubik Istvánnal, hogy ha kiválok a triumvirátusunkból, s átlépek az Irodalmi Szemle triumvirátusába, csak Mayer Juditot vehetik föl a helyemre. Judit a Mezőgazdasági Kiadó magyar szerkesztőségében dolgozott, onnan kellett átemelniük a szépirodalom műhelyébe. Sem akkor, sem később nem mozogtam más terepeken, éjt nappallá téve dolgoztam a rám bízott kéziratokkal, írtam, olvastam, tanultam, fordítottam, és egyengettem családom útját valami biztosabb jövőbe, ezért Juditot csak akkor ismertem meg, amikor a Madách Kiadóban dolgozott.

Halottunk, Judit Pozsonyban született 1923. július 14-én. A közelmúltban töltötte be 92. életévét. Édesapja, Mayer Imre a pozsonyi evangélikus líceum, a pozsonyi magyar tanárképző főiskola 1950 utáni megnyitásával annak tanára, édes-

* Elhangzott a 2015. július 31-i gyászszertartáson. – *A szerk.*

anyja Schrödl Irén, tanítónő. Judit bátyja, Imre Pozsonyban élt, és 2005-ben, 83 évesen hunyt el. Judit 1941-ben a pozsonyi Állami Magyar Reálgimnáziumban érettségizett, s tanulmányait 1941–44-ben a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem magyar–történelem–szlovák szakán folytatta. A háború miatt nem tanulhatott tovább, tanári oklevelét végül is a pozsonyi Pedagógiai Főiskolán szerezte meg 1960-ban. 1946–54-ben, 8 évig egy pozsonyi hivatalban dolgozott, majd 12 évig a Mezőgazdasági Kiadó magyar szerkesztőségét vezette, onnan lépett át a Tatran magyar csapatába. Nyugdíjba 1986-ban vonult.

Ifjúkora egy véres tragédiával zárult le. Egy tehetséges ifjú pozsonyi magyar költő, Stelczer Endre jegyezte el Juditot. Boldogságuknak 1945. április 6-án egy szovjet vagy angolszász bomba repeszdarabja vetett véget. Az ifjú pár egy városi séta végén búcsút vett egymástól, s hazafelé indult, amikor a bomba az ifjú közelébe, Judit mögé zuhant. Judit odarohant, de már csak jegyese véres, élettelen testét ölelhette át. 22 éves volt akkor, s holtáig hű maradt szerelméhez. Ilyen ember volt halottunk, ilyen volt a század, amelyben élnie – mindent túlélnie – adatott. Túlélte a történelmi Pozsony megtöretését, a bombát, a második világháborút és a magyarüldözéseket, végül a művi, reális-irreális társadalmi rendszert, amely a maradék pozsonyi polgárságot is szétmállasztotta. Judit tisztán, méltósággal lépdelt végig a testi-lelki-szellemi csapdákkal teli 92 esztendőn. A majdnem-évszázadon. Hű volt szellemi-erkölcsi örökségéhez, hitéhez, szerelméhez, világszemléletéhez. Szűk körben, visszahúzódva, csöndesen élt.

Más harca is volt Juditnak, életre-halálra. A 70-es években látszott testi állapotán, hogy beteg. Kérdeztem, mi sorvasztja. „CA", felelte halkan. Rák, karcinóma. Kezelték, s végig keményen tartotta magát. Visszaesett, de önszuggesztióval magát kezelte ki. Az eljárást egy barátnőjétől tanulta meg. Túlélte, körülbelül 40 évet nyert alternatív öngyógyításával.

Túlélte a barna diktatúrát és leányvállalatát, a Tiso-féle fasizmust. Személyes, egész magánéletét meghatározó tragédiájával a háborút, a beneši meg a Husák- és Clementis-féle vörös etnikai diktatúrát, a ligetfalui tábor fenyegetését s a lakosságcserét is túlélte. Erre következett a szocialistának és proletárnak nevezett korszak kontraszelekciója, s Juditnak és másoknak értékdajkáló munkát kellett végeznie. A kiadóban Wallával és Hubikkal azon dolgoztunk, hogy a behozott, többnyire gyönge esztétikai minőségű kéziratokból kemény munkával elfogadható műveket hozzunk ki, amelyekben legalább a nyelv elemei a helyükön vannak, mert le kellett raknunk, legalább számban, a háború utáni szlovákiai magyar irodalom alapjait. Hogy legyen mire hivatkoznunk, hogy annyi csapás és veszteség ellenére megvagyunk. 1958-ban jelent meg a színen az Irodalmi Szemle, amely minőségi ugrást és szűrőt jelentett. Judit a kiadóban dolgozott a minőségi szövegekért.

A reformpolitika 1968 utáni bukásával a győztes szélsőbal hozta magával a kontraszelekciót, amely a rendszer összeroppanásáig virágzott. Bocsánatot kérek, ha a magam tapasztalataival hitelesítem a kor képét. Kiadói megrendelésre lefordítottam Zdeněk Foglar cseh ifjúsági író egyik regényét. Nem sokkal a kézirat leadása után Judit behívott, s közölte, hogy a mű politikai okból nem jelenhet meg. Hama-

rosan újra hívott, s mondta, hogy Tatarka-fordításomat mind a könyvtárakból, mind a terjesztőhálózatból bevonták és bezúzták. Aztán kértek, hogy keressem föl Milan Rúfust, mert beszélni akar velem. A kiváló szlovák költő, esszéíró, egyetemi tanár remegő arccal kérte jóváhagyásomat, hogy esszéinek válogatásából, amelyet fordítottam, hagyjuk ki ezt és ezt, a legjavát, mert a legfelsőbb politikai irányító szerv, s mutatta is Rúfus az ujjával az irányt megnevezetlenül, ezt követeli. Ha nem fogadunk szót, a könyv sem jelenik meg. Utána bementem Judithoz, hogy a részleteket megbeszéljük. „Ezek már teljesen őrültek, önmagukat számolják föl, azt teszik módszeresen tönkre, amiért élni egyedül érdemes" – mondta akkor Judit. A kiadót úgyszólván hetente följelentették valamiért, vizsgálat vizsgálatot követett, a Madách magyarázkodott, mentegetőzött. Műveletlen, iskolázatlan alakok kontárkodtak a könyvkiadásba, a politikai rendőrség őrnagya sűrűn látogatta barátját, az igazgatót, s kiszivárgott, hogy a felvidéki magyar értelmiséget a magyarországi reformpolitika ötödik szlovákiai hadoszlopának tekintik, s így is kezelik. Ebben a légkörben dolgozott Judit. Feledhetetlen, hogy amikor *Nemzedékem útjain* című könyvem kéziratát egy tíz hónapos hajsza után elvágták, Judit hívott be, kérdezvén: „Laci, mondja, mit akar még az a gazember elérni, miután mindent elért, ezzel a lektori véleménnyel?" – s kezembe csúsztatta egyik idősebb írónk-költőnk pár oldalas fogalmazványát mint lektori véleményt, aztán egy másikat, egy minden szempontból primitív szöveget, amelyet a pártközpont magyar születésű kulcsembere – egy asszony – gépelt papírra. Ezek a titkosszolgálat által kezdeményezett és a pártközpont által megrendelt bírálatok iktattak ki a felvidéki magyar szellemi életből. Juditnak is el kellett szenvednie őket. Túléltük szeretetben, csöndes szolidaritásban.

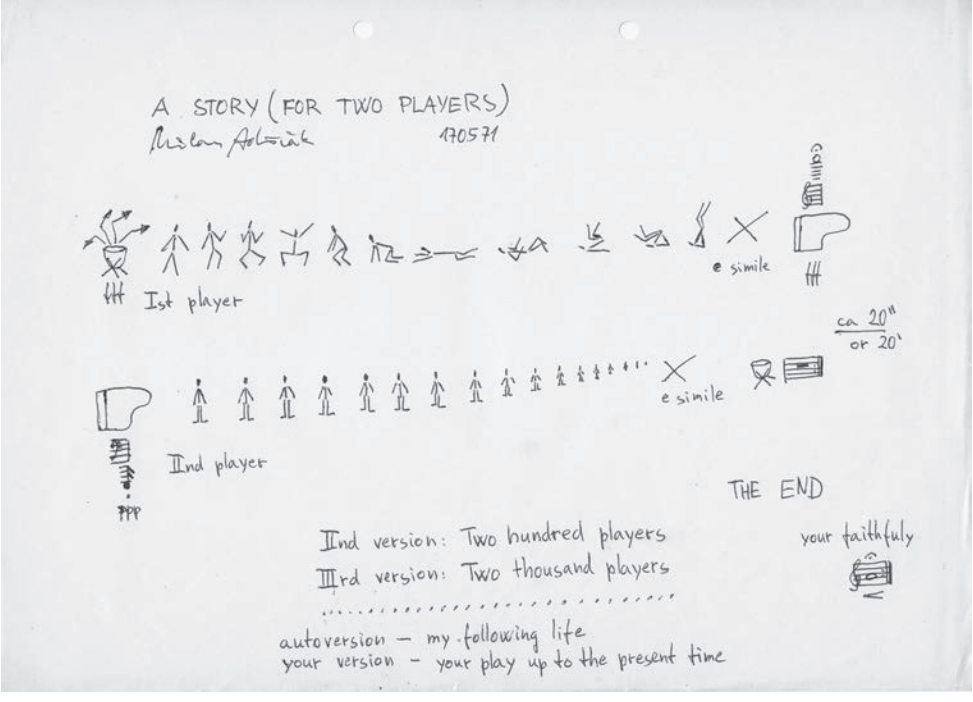
Volt Juditnak még egy vállalt szerepe. Családjával Esterházy János baráti köréhez tartozott. Jelen volt a gróf családjában a háború alatt és után, amikor a politikust Husákék egy koncepciós perben halálra ítéltették. Judit a grófék mellett állt, s amikor és ahogy lehetett, küldönci szerepet is vállalva segítette őket. Egész hosszú, Istentől nagyon megpróbált – és megáldott – élete töretlen tanúságtétel a legnemesebb polgári – emberi – eszmények mellett.

Mint kiváló műfordítót becsülte a szakma. Nyomtatott forrásom szerint 25 műfordítása jelent meg csehből és szlovákból. Díjakat kapott a szlovák Irodalmi Alaptól, több Madách-díjjal is jutalmazták, elnyerte a Csemadok Aranyérmét és irodalmi munkásságáért a Ľudovít Štúr Érdemrend III. fokozatát. Valamelyik, ha jól emlékszem, 60. születésnapjára a Madách Kiadó budapesti partnere, az Európa a XII. századi Majmúni-kódex színes, hasonmás kiadásával ajándékozta meg. Előadott a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészkarának magyar tanszékén, szerkesztette a pozsonyi rádió magyar adásának *Anyanyelvünk* című műsorát, tagja volt a Nyelvművelő Szakbizottságnak, a Terminológiai Bizottságnak, a Csehszlovákiai Magyar Anyanyelvi Társaságnak, társelnöke a Szlovák–Magyar Baráti Társaság pozsonyi klubjának és alelnöke a Szlovák Vöröskereszt 1/a (magyar) csoportjának.

Hogy is írta Pál apostol Timóteusnak? „Mert én immár megáldoztatom, és az én elköltözésem ideje beállott. Ama nemes harcot megharcoltam, futásomat elvégeztem, a hitet megtartottam: Végezetre eltétetett nékem az igazság koronája, melyet megád nékem az Úr ama napon, az igaz bíró; nemcsak nékem pedig, hanem mindazoknak is, a kik vágyva várják az ő megjelenését." (2 Tim 4, 6–8.)

Szabad lélek volt, ahogy azt Jakab apostol írta „az elszórtan levő tizenkét nemzetségnek" – és nekünk: „Úgy szóljatok és úgy cselekedjetek, mint a kiket a szabadság törvénye fog megítélni." (Jak 2, 12.) És tovább: „Mert a miképen holt a test lélek nélkül, akképen holt a hit is cselekedetek nélkül." (Jak 2, 26.) Judit hite cselekvő hit volt, s bizton elnyerte az igazság koronáját. Egész életét a felvidéki s az egyetemes magyar tudás csöndes szolgálatában élte le. Legyen hát lelke örökké boldog az Öröklétben, emlékét pedig őrizzük meg tisztán, amíg lesznek a földön magyarok és Kárpát-medencei, bennünket értő és szerető nem-magyarok.

Most már, és először, tegezlek. Nővérünk, Juditkánk. Isten veled.



A Story (for two players), zenés színházi projekt, partitúra, 1971

Száz Pál

A végső performansz
Búcsúzik a szerkesztőség Benkő Krisztiántól

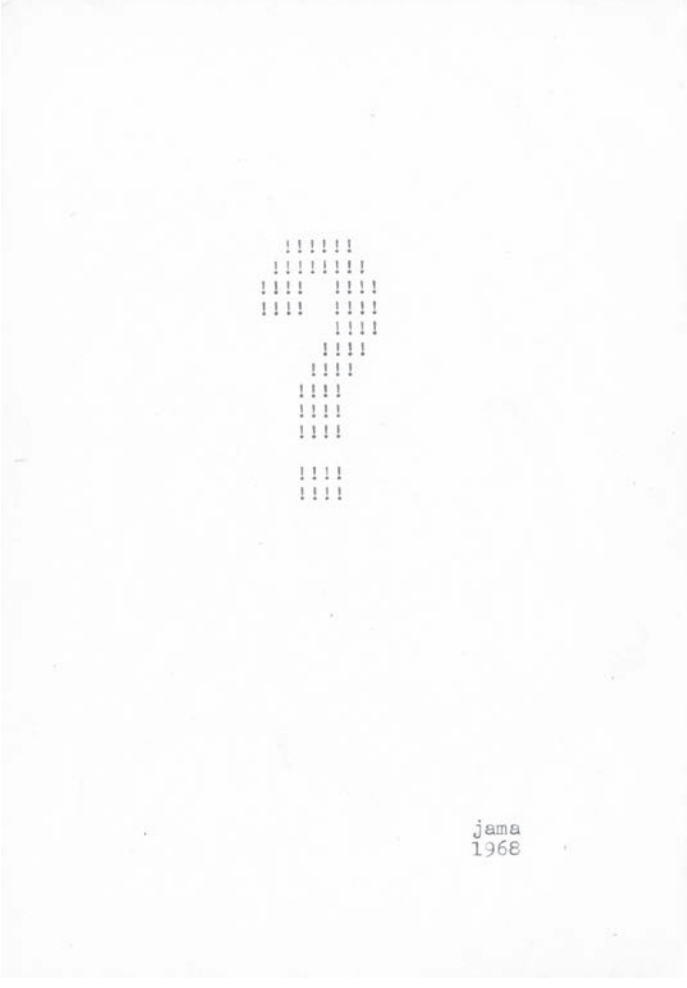
Június 25-én, mikor Krisztián haláláról értesültem a litera.hu cikke által, zavarodottságomban nem tudtam másra gondolni, mint arra, hogy ez is egy újabb performansz – Krisztián egy virtuális térből figyeli, hogyan reagálnak a kamu mail-címről küldött gyászjelentésére. Aztán lassan kiderült, hogy az, ami kamu kellene hogy legyen, az az igazság; ami pedig az igazság kellene hogy legyen – a performanszról alkotott képzetem –, csak sápadt allegóriának jó. A halál nem viccelt Krisztiánnal, Krisztián pedig nem viccelt a halállal. Újabb sápadt allegória. Pedig mennyi okosat írt le Benjamin Walter *A német szomorújáték eredete* című eszszéjében az allegóriáról. Krisztián idézte őt valamelyik bábos esszéjében. Halála a visszavonhatatlan végességgel szembesít: ezt a performanszt már nincs ki leleplezze. Vége az előadásnak, a bábut elhagyta a kéz.

Amikor néhány évvel ezelőtt Krisztiánt, tevékenységére felfigyelve, személyes ismeretség hiányában megszólítottam, még nem sejtettem, hogy lapunk visszatérő szerzőjévé válik. Addigra Krisztián megírta már az *Önkívület* című monográfiáját, melyben a filológiai feltáró munka olyan szuverén interpretációs stratégiával párosul, amely a műveltségi háttér és csavaros gondolkodás útjain a magyar romantikát új nézőpontból mutatja. A sötét romantika és a klasszikus avantgárd mozgalmak folytonosságát is szemléltette a *Bábok és automaták* című kötete, mely az emberi lét alaptermészetére az egyén és a hatalom, a technika és primitivizmus, a testpolitika és ideológia viszonyával kérdez rá. A könyv, mint Krisztián egyéb munkái is, a társművészeteket bevonva a kultúrtörténet egy égető és izgalmas témáját (a humán és az antihumán viszonyát) érzékenyen elemezve olyan rejtett és meglepő összefüggéseket tárt fel, mint például a grácia és az Unheimlich fogalmának kultúrtörténete. Ez a sokirányú, ám következetesen a mögöttes folyamatokra fókuszáló elemzés jellemzi lapunkban közölt írásait is. Ha most csak ezeket nézzük, máris látható a szerző sokoldalúsága. A tetoválás politikai jelentéseit feltáró esszétől Weöres *Octopus* című drámájának és Italo Calvino *Láthatatlan városok* című kisregényének elemzésétől Tormay Cécile és a Napkelet viszonyának médiatörténeti feltárásán keresztül a popkultúráig (*A szürke ötven árnyalata*, Lady Gaga *Artpop* című lemeze) terjed. Vágvölgyi B. András *Tokyo Underground*, Szombathy Bálint *Dada-tsúszda* és Szécsi Noémi *Finnugor vámpír* című regényének nagyon különböző kulturális beágyazottságát a beavatott tekintetével vizsgálta.

Krisztiánt sokkal inkább szövegei által ismertem meg, mint személyesen. Bár tudom, gyakran tett sokak számára bántó megjegyzéseket, leadott tanulmánya-

inak és a Facebook-profiljának szövegei homlokegyenest különböznek. S mivel egyébként sem vagyok az az ember, aki a Facebook-profilja alapján ítél meg valakit, Krisztián hasonló kirohanásait a provokációban élő avantgárd szellemmel magyaráztam, meg azzal a cinikus kérdéssel, hogy ha a megnyilvánulás kontextusa deformálódott, ha minden viszonylagos, lehet-e bármiféle egyértelmű kijelentést tenni. Annyi bizonyos, hogy a provokativitás, a normatívák és határok átlépése Krisztián írásaiban olyan hajtóerőnek bizonyult, amelyhez feleslegessé vált volna bármilyen ideológia támogatása – miközben éppen a politikai és esztétikai ideológiák kultúrtörténeti erejének érzékeny témájával nézett szembe rendkívül körültekintő, objektív érzékenységgel.

Krisztián halála, ahogy élete is, ezt az őrült elszántságot – mely gyakran elszánt őrületnek tűnt – tetőzi be. Éppen olyan korán, mint a romantika általa oly kedvelt szerzői esetében. Bár szerteágazó életműve nem terebélyesedett tovább, csak az összegzésekor lesznek majd láthatóak azok a merész irányvonalak, amelyeken már csak azok haladhatnak tovább, akik itt maradtak.



Kérdőjel felkiáltójelekből, 1968

Szabó Lovas Emőke

EZ SE LESZ KÖNNYŰ, HA ENNYI MINDENT MAGUNKKAL AKARUNK VINNI

DARVASI LÁSZLÓ EZ EGY ILYEN CSÚCS CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Darvasi László én- és másokregénye, az *Ez egy ilyen csúcs* tárca és regény, benne Darvasi és Krúdyék, álombeli és valóságos utazások, Esti Kornél és Szív Ernő egyben. Húsz év munkája a könyv, az utalásoknak ez a bravúros nagyszerkezete, Szív Ernő pedig huszonöt éve társa az írónak. Újságíró alteregó, aki viszont éppen úgy nem áll meg csupán a valósághű írásnál, ahogyan Darvasi sem.

Szív városok és azokon keresztül saját történeteit meséli el tíz fejezetben. Berlin a gyász színhelye, a berlini fekete füzet az elmúlás füzete, a legvalóságosabb mind közül, hiszen „a képzelgésnek éppen a fájdalom egy bizonyos fajtájához nincs köze, ahhoz a jeges és dermesztő, rettenetesen valóságos fájdalomhoz", amit Bakó András/Baka István elvesztésekor érez Szív.

Valóságos halál ez akkor is, ha egy Szív Lacikának írandó versen, egy diszkóhajó zajzenéjén vagy akár egy borospoháron keresztül nézzük. Az egész fejezet egy hiányzó test köré szerveződik. Az emlékek részben jelenlétté változtatják Bakó jelen-nem-létét. Teszik ezt a terveivel, a tavaszi szekszárdi gyógyulásképével, a folyamatos – számára nem létező – jövőbe látással. Bakó mint utolsó magyar, aki dühében, mert nem díjazza versét az ukrán távírászkisasszony, inkább felad egy táviratot az Istennek, magyarul. A szerző az utolsó interjú közlésével, utána pedig a még élő Bakó nekrológjának megírásával egyrészt visszavonhatatlanul az öröklétbe helyezi, másrészt pedig a legvégsőkig és azon is túl itt tartja a már távozót.

Addig nem fogjuk fel igazán a veszteséget, amíg az bennünk is meg nem változtat valamit. Ezért válik Berlinben Szív és a könyv alapélményévé a magány, ami egy betegséggel kezdődik, és amely „beszűkít és lélektelenné tesz", s pont a szeretetet öli ki az emberből. Szeretet nélkül pedig annak a védtelen állapotnak az áldozatai leszünk, amiben a saját történeteink is árthatnak nekünk. És egy rozsdabarna, lötyögő zakó sem véd meg bennünket tőlük. „Istenem, ha vagy, engedd, hogy a stílus vigye el a

balhét. Az a szeretet, ami elviszi a balhét."

A második füzet francia és fehér, tengerfüzet, hibafüzet. És a legkevésbé sem szeretne regény lenni. Egy széttöredezett, (még) összesöpörhetetlen Szív felett sajnálkozunk. Felsegítenénk, de azzal kijavítanánk, azaz tovább rontanánk mindent. Inkább csupán szenvtelenül helyzettanulmányt készítünk, kutatjuk, hogy vajon milyen annak a Szívnek ott lenn? Mit lát onnan? Isten teremtésében elhibázott és javításokkal egyre inkább elromlott világát. Flandriát, ahol esik az eső, Párizst, ahol reggel hét előtt nincs kávé, csak a pékáruk illata. Pedig a félelemállattal való küzdelemben egy abszint segítene.

Ennek a fejezetnek a folytatása a New York-i piros füzet, városnézéssel. A helyi nevezetességek leírásának bédekkerhangulata fonódik össze igazi szépirodalmi példázatokkal. Múlt és jelen forr itt össze. A leomlott ikertornyok melletti kis kápolna pihenő- és alvóhelyet biztosít a végtelenségig kimerült tűzoltóknak és romeltakarítóknak, megtalálja hát benne Szív – ha utólag is – a Getszemáni-kertéhez hasonló alvóimádkozást, a mindannyiunkat megvédő „szent jelenlétet", a milliomos Mr. Flick Rembrandt önarcképében a semmit markoló alkotói kezet, az „alvó szegeket a jéghideg homokban", szemben a plakátmagánnyal és az éjszaka bosszantóan megnőtt villanyszámlával.

Igazi remekmű a balesetben összeroncsolódott arcú, ezáltal halott barátnőjével összetévesztett lány története. Egy élet tévedésből való megszűnésének, majd újrakezdésének és egy meggyászolatlan halálnak a rettenetével. Ez a saját halálokon átívelő identitáskeresés jelenik meg a szökött német hadifogoly tipikusan amerikai történetében is.

A bibliai példázatok hangulatát a rabbi története idézi igazán, aki folyamatosan fingó fiát szeretné elküldeni világot látni, azaz magasabb tapasztalatok felé irányítaná. Szeretné, ha néha a fia lelke kissé zavarban tudna lenni, de ez addig nem történik meg, amíg a fiú nem kérdez meg mindent arról a helyről, attól a helytől, amit éppen elhagyni készül. Mert végül mindenkinek tudnia kell a saját történeteit, mondatait, mielőtt más mondatokhoz is odamenne. Kicsit mindig meg kell halnunk, hogy folytatni tudjuk. Hogy összesöpörjünk valamennyit az összetört Szívünkből.

Talán mind közül a legszebb az Esti-füzet, a nyolcadik. Egyrészt Esti Kornél egész emberi létet megvillantó, magába foglaló miniatúrái alkotják a fejezetet, másrészt Slukalovsky főmérnök feleségének történetei halálon innen és túl, harmadrészt pedig zseniális Esti/Esterházy-utalások egy bekezdésre jutó rekordmennyisége. „Esti biztosan nem volt magányos, amikor, úgymond, nyakig volt a történelemben. Nem, nem! Esti nem lehetett az. Aki így megy, aki így jár körbe egy vérpadra vont állatot, aki így használ szót, mondatot, akinek ennyi apukája van, azzal mindig ott van… a mi a lófasz van, lelkem, na, mi van?! Haza, család, parókás házi zeneszerző? A hagyomány nagy, békétlen árnya?! Az élet mélységes, ironikus, kritikus, de elsősorban tehetséges tisztelete?!"

Aztán lassan beérünk-belemenekülünk Esti-Szív mézsügér-halálába. Az igaziba, ami nem lesz egy olyan csúcs. Lassan fölfedezzük, hogy milyen csúcs nem. Hogy jó lenne most Kosztolányit vagy Krúdyt emlegetni. Helyette kifogtuk a mézsügért. Először nem verdes, csak a szeme mozog. Aztán üveghangon csendül fel, akárcsak ez a könyv. Arról, hogy nincs nagy történet. Dobozaink vannak, bennük életünk fragmentumaival, szívlapátokkal, patikamérlegekkel, amik mérik a bűnt és kilóra a halált. És ez a csendülés a mézsügér halálsóhaja is egyben. És a nevünket mondja. Mindig azét, aki kifogta.

Éntárca. Regény. A könyv Krúdytól tanul a nőkhöz beszélni, Karinthytól nevetni, Szív Ernőtől pedig kicsi lenni, gyufalángként fellobbanó ötleteket, hangulatokat, mesteri pillanatképeket festeni szerencséről, tehetségről, Miss Marple-ről, Marlowe-ról, Emily Dickinsonról. Megtanulja megfogni a nagy történeteinket, érzelmeinket, a tenyerébe venni és addig szűrni azokat, amíg önmaguk esszenciájává nem válnak.

Miért jó, hogy kemény borítójú a tárcagyűjtemény? Mert végre felfűzzük valamire az írásokat. Hogy ne lobbanjanak el. Hogy ne öntsük rá olyan könnyen a reggeli kávét. Már nem mindegy, hogy isonzói tüzérszázad vagy hegyi vadászok… Szembetaláljuk magunkat bennük életünk fő dallamával. A gyászunkkal, hibáinkkal, javításainkkal, halálunkkal, Szív-élyességünkkel és Szívtelenségünkkel. És vinnünk kell mindet magunkkal. Nem azért, mert ez nekünk jó, hanem épp azért, mert rossz. Akárcsak a berlini olcsó Apfelkorn. Ez egy ilyen csúcs. Magasföldszint.

(Darvasi László: Ez egy ilyen csúcs. Magvető, Budapest, 2014, 382 oldal, 3690 Ft)

Szabó András

BETŰK ÁLTAL A VILÁG…

A RÉGI MAGYARORSZÁGI NYOMDÁK BETŰI ÉS DÍSZEI CÍMŰ KIADVÁNYRÓL

Vannak annak a hiányosságnak kifejezett előnyei, hogy a régi magyarországi nyomdászat volumene messze elmaradt a nyugat-európaitól. A magyar nyomdászattörténet (elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár illetékes munkacsoportja) az utóbbi évtizedekben olyan vállalkozásokba foghatott így bele, amelyek tőlünk nyugatabbra – a megjelent könyvek mennyisége miatt – elképzelhetetlenek lennének. Itt van mindjárt a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* (*RMNy*), amely egy egyedülállóan részletes bibliográfia, az első kötete 1971-ben jelent meg, négy kötet van már kész (1670-ig), s most az ötödik van készülőben. Erre az intenzív újraolvasási-kutatási tevékenységre épül V. Ecsedy Judit sorozata, a *Hungaria Typographica*, amely az egyes nyomdák betűit és díszeit vizsgálja és jeleníti meg. 2004-ben látott napvilágot a vaskos első kötet, amely az 1473 és 1600 közötti időszakot dolgozza fel. Ezt követte 2010-ben a XVII. századi nyugat- és észak-magyarországi nyomdákat tárgyaló rész, majd ennek a folytatása a most tárgyalandó két kötet, amelyekben már új szerzők is megjelentek: Bánfi Szilvia, Pavercsik Ilona és Perger Péter.

Idáig eljutva a szélesebb olvasóközönség joggal kérdezheti, hogy mi ennek az értelme és haszna, kit érdekel ez a szűkebb szakmai közönségen kívül? A válasz logikus és egyszerű: a könyvnyomtatás új médiumként jelent meg a XV–XVI. századi Európában, s gyökeresen átalakította a művelődést és az irodalmat. A régi magyarországi nyomdákról-nyomdászokról meglehetősen hiányosak az ismereteink, a betűk és a könyvdíszek azonosítása viszont felrajzolja a szakmai kapcsolatokat, s ezáltal új információkat ad, ugyanakkor lehetővé teszi egyes nyomtatványok azonosítását (például hiányzó címlap esetén). A legközismertebb példa az utóbbira Balassi Bálint *Szép magyar komédiá*ja, amely először töredékes nyomtatott formában került elő: a betűk alapján lehetett megmondani, hogy a debreceni nyomda terméke, s nagyjából azt is, hogy mikor készült.

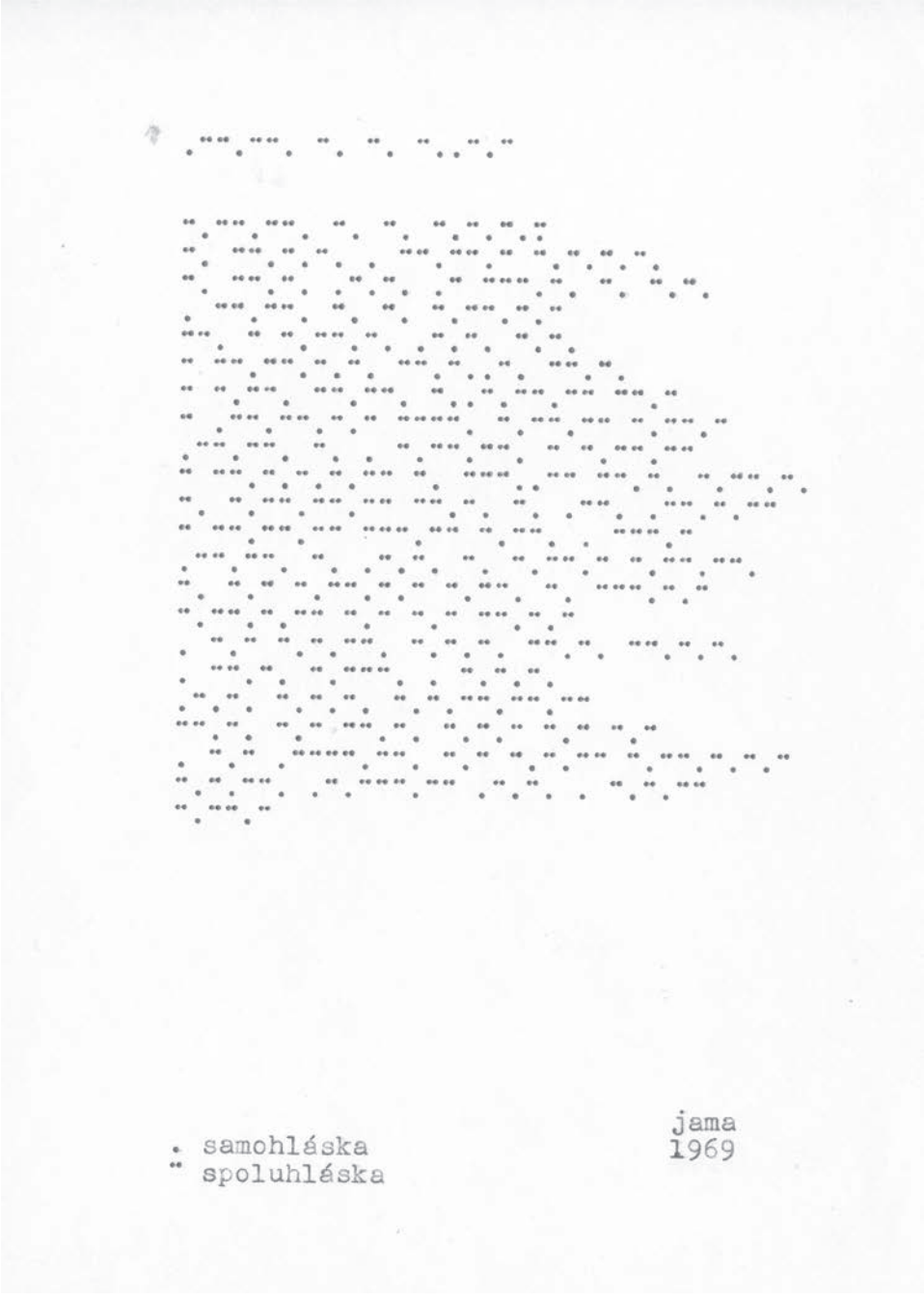
Az ismertetendő könyv két nagyalakú kötetből áll. Végig tömör tudományos szövegről van szó lábjegyzetekkel, nem szórakoztató olvasmányról. Az első kötet V. Ecsedy

Judit bevezetője után végigveszi az egyes nyomdákat, köztük a kassai és lőcsei műhelyeket. Termelékenységével messze kiemelkedett közülük a lőcsei Brewer (Breuer)-nyomda (1625–1739), amely evangélikus és német volt ugyan, de egyaránt kiadta az első magyar nyelvű katolikus énekeskönyvet, a *Cantus Catholici*t, Szenci Molnár Albert református zsoltárkönyvét, német evangélikus énekeskönyveket s Jiřík Třanovský cseh nyelvű, *Cithara sanctorum* című gyűjteményét. A hosszan készülődő sárospataki nyomdát Jan Amos Comenius itteni munkálkodása varázsolta élővé. A műhely sorsa végül a menekülés lett, s 1705-ben együtt pusztult el az egyik legfontosabb tipográfiával, a debrecenivel. Nagyváradon Szenci Kertész Ábrahám alapított nyomdát, ő volt a század egyik legtehetségesebb mestere. Neki a törökök elől kellett menekülnie, akik 1660-ban elfoglalták Váradot. A másik kiemelkedő XVII. századi nyomdász, Tótfalusi Kis Miklós egy egyesített (több helyről menekített) műhely élén állt Kolozsvárott, tevékenysége elsősorban betűmetsző művészete, kiadói programja s helyesírási törekvései által vált mérföldkővé. A rövid ideig működött kolozsvári unitárius nyomda érdekessége, hogy fennmaradtak az iratai, köztük az induláskor megrendelendő betűtípusok részletes felsorolása. S végül kiemelném még az erdélyi cirill betűs, román nyomdákat, amelyek közül az egyik fából vésett betűkkel dolgozott.

Az első kötet második fele a betűk és díszek részletes katalógusa, ehhez tartoznak a jóval vastagabb második kötetben az illusztrációk. Készülődik az Országos Széchényi Könyvtárban a munka folytatása is, amely a XVIII. századot dolgozza majd fel (bár ekkor már jóval nagyobb a megjelent kiadványok száma). Nagyjából 1800 tájáig lehetséges ezzel a módszerrel folytatni a kutatást, a nyomdászat gépesítése ekkor olyan szintet ért el, amely alapvetően más helyzetet teremtett – véget ért a kézisajtó kora.

A tágabb szakmai közvélemény nagy elismeréssel fogadta a *Hungaria Typographica* köteteit, ennek beszédes jele, hogy V. Ecsedy Judit 2015 májusában Klaniczay-díjat kapott. Ő és munkatársai egy olyan kézikönyvsorozatot hoztak létre, amely megkerülhetetlen lesz mindenki számára, aki a régi magyarországi művelődéssel akar foglalkozni.

(Bánfi Szilvia – Pavercsik Ilona – Perger Péter – V. Ecsedy Judit: A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei. XVII. század. 2. kötet. Kelet-magyarországi és erdélyi nyomdák. Lőcse, Kassa. 1–2. kötet. Balassi Kiadó – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2014. Hungaria typographica, 2. 10 500 Ft)



Bipoéma c. ciklusból (consonne, voyelle), experimentális költészet, gépírás, 1969

SZERZŐINK

Ayhan Gökhan (1986): költő, kritikus (Budapest, Magyarország); **Ardamica Zorán** (1970): költő, író, irodalomtörténész (Fülek); **Baranyovics Borisz** (1986): költő, etnográfus, street artist, rapper (Párkány/Pozsony); **Barlog Károly** (1986): író (Balatonendréd, Magyarország); **Csehy Zoltán** (1973): költő, író, műfordító, kritikus, irodalomtörténész (Dunaszerdahely); **Forgács Miklós** (1973): író, dramaturg, rendező (Léva); **Győrffy Ákos** (1976): költő, író (Vác, Magyarország); **Karaffa Gyula** (1964): költő (Nagyoroszi, Magyarország); **Koncsol László** (1936): költő, író, műfordító, szerkesztő, helytörténész (Pozsony); **Kovács Kristóf** (1994): költő (Budapest, Magyarország); **Lanczkor Gábor** (1981): költő, író (Szeged, Magyarország); **Liszka József** (1956): etnográfus, író (Keszegfalva); **Magolcsay Nagy Gábor** (1981): költő, zeneszerző (Budapest, Magyarország); **Pollágh Péter** (1979): költő, író, esszéista, szerkesztő, újságíró, kritikus (Budapest, Magyarország); **Rebro, Derek** (1979): költő, irodalomtörténész, szerkesztő (Pozsony); **Sőrés Zsolt** (1969): experimentális zenész, konceptuális művész, költő, művészeti író (Budapest, Magyarország); **Szabó András** (1954): irodalomtörténész (Budapest, Magyarország); **Szabó Lovas Emőke** (1988): irodalomtörténész, kritikus (Királyhelmec); **Szávai Attila** (1978): író (Vác, Magyarország); **Száz Pál** (1987): író, szerkesztő, kritikus (Pered/Pozsony); **Tóth Kinga** (1983): költő, énekes, tanár (Budapest, Magyarország)

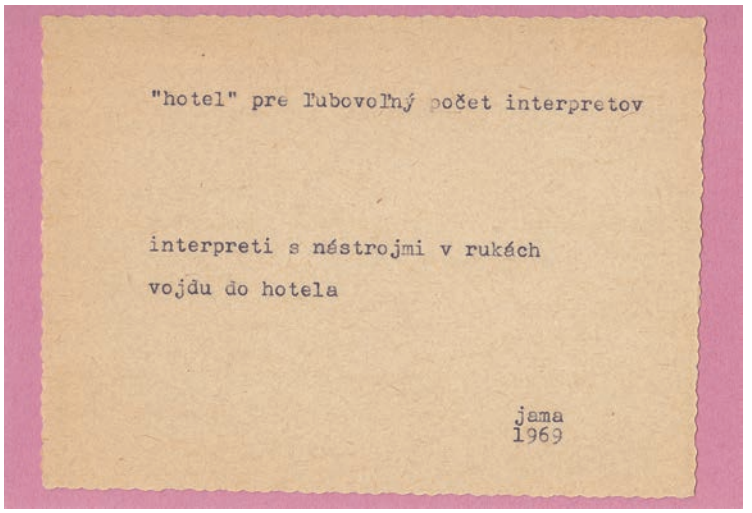
AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

Dunaszerdahely – Molnár-Könyv (Galántai út [Hypernova])
Komárom – Madách-könyvesbolt (Jókai utca / Jókaiho)
Érsekújvár – Kultúra Könyvesbolt (Mihály bástya 4. / Michalská bašta 4.)
Galánta – Molnár-Könyv (Fő utca 918/2. / Hlavná 918/2. [Univerzál])
Királyhelmec – Gerenyi Könyvesbolt (Fő utca 49. / Hlavná 49.)
Nagykapos – Magyar Könyvesbolt (Fő utca 21. / Hlavná 21.)
Nyitra – Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék – Közép-európai Tanulmányok Kara. Konstantin Filozófus Egyetem (Drážovská 4.)
Pozsony – A Pozsonyi Magyar Intézet könyvtára (Védcölöp út 54. / Palisády 54.)
Somorja – Molnár-Könyv (Fő út 62. / Hlavná 62. [VÚB mellett])
Tornalja – Tompa Mihály Könyvesbolt (Béke utca 17. / Mierová 17.)

MAGYARORSZÁGON

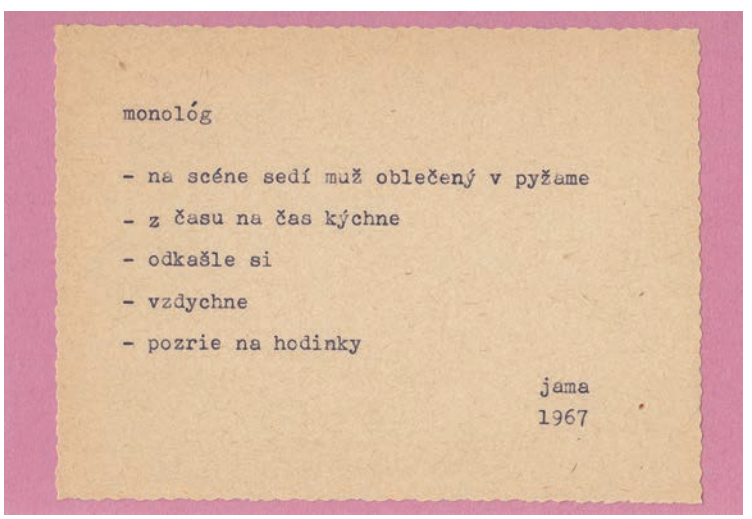
Budapest – Írók Boltja (Andrássy út 45., 1061)


"hotel" pre ľubovoľný počet interpretov

interpreti s nástrojmi v rukách
vojdu do hotela

jama
1969

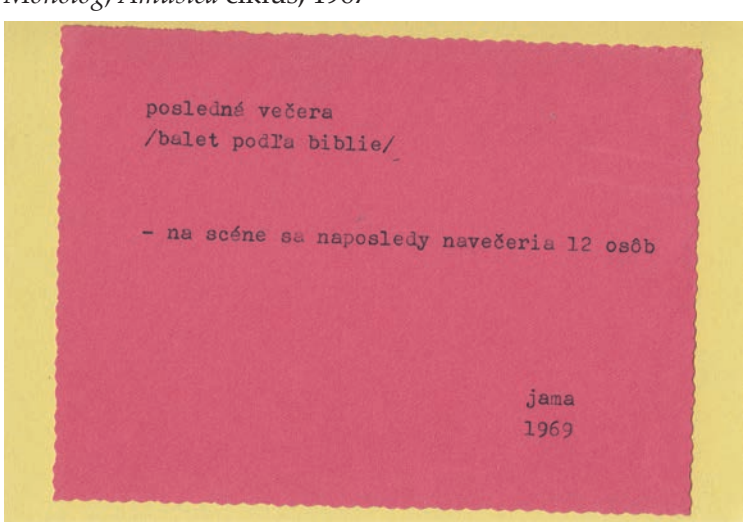
Hotel, Amusica ciklus, *1967*


monológ

- na scéne sedí muž oblečený v pyžame
- z času na čas kýchne
- odkašle si
- vzdychne
- pozrie na hodinky

jama
1967

Monológ, Amusica ciklus, 1967


posledná večera
/balet podľa biblie/

- na scéne sa naposledy navečeria 12 osôb

jama
1969

Az utolsó vacsora, Amusica ciklus, 1967

KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBAN

„Álomhoz, szerelemhez,
jajhoz tapad,
imánktól transzcendenciává
vásik –
énünkről ez az egyetlen valós adat.”

Tőzsér Árpád:
Párbeszéd hársak alatt

„Mióta meghalt Isten fia értünk,
e gyönyörű hit börtönébe léptünk,
mert szeretetünk is egyfajta rabság,
determinált, mint minden vélt
szabadság.

Most bevallom azt,
amit el nem követtem:
a boldogságot. Szabadságot kerestem.
Mindeközben, egy pozsonyi
kis szobában,
ott várt Ő, kit magamnak kitaláltam.”

Orbán János Dénes:
Sebastianus posztja
Mittel úr üzenőfalára

E SZÁMUNKBAN

„Soha nem tudtam zenélni. Nem tanultam, nem is érdekelt. Jó, ha egy hangszerre úgy tekintek, mint akármi másra. Kézbe veszem, vizsgálom, leütök egy hangot, és figyelem, mit tesz velem ez a hang. Lehetne egy bot is, egy kavics, akármi. A zenében soha nem a zene érdekelt, sokkal inkább az, hogy mi az, ami a zene által meg akar szólalni."

Győrffy Ákos: *Részlet a hegyi füzetből*

„…ez az intuitív zenei folyamat konceptuális művészet, ahol a hallás érzékén keresztül a fantázia egy olyan alternatív valóságot hoz létre, ahol az idő megszűnésben van, és ez a megszűnés, nulla idővé válás úgy lesz mind teljesebb, kiterjedtebb, amilyen módon a tér mind több tulajdonsága és regisztere feltárul a hang munkájának hatására, s amely hangot sokkal inkább hagyunk magától dolgozni, semmint annak önálló életébe mi különösebben beleavatkoznánk…"

Sőrés Zsolt: *A metazenész munkája: csendfoglalás*

9 771336 508003 06