Szilágyi Ákos

A hang megtestesülése

A felolvasás mint irodalmi rítus

Magos Györgynek és Varga Viktornak ajánlom

Versfelolvasás El Kazovszkij győri kiállításán a Városi Múzeumban 2002-ben

Tartalom

1. A fel-felolvasott könyv

2. A csókban nyert halál

3. Függelék

Mihancsik Zsófia beszélgetése Kertész Imrével, Esterházy Péterrel, Parti Nagy Lajossal, Kornis Mihállyal, Szilágyi Ákossal és Mészöly Miklóssal a Vox Libris kazetta-sorozat megjelenése alkalmából

(1) A fel-felolvasott könyv

„Kedves Tranquillusom! Oszlasd el kételyeimet: azt mondják, rosszul adok elő, legalábbis verseket; szónoklatokat még csak elfogadhatóan, de verseket annál rosszabbul. Most meghitt baráti körben újabb felolvasásra készülök, s azt gondoltam, kísérletet teszek felszabadított rabszolgámmal. Ez is baráti eljárás, olyasvalakit kiválasztani, aki ha nem is éppen remek, de nálam feltétlenül jobb előadó, hacsak valahogy zavarba nem jön. Ő ugyanis éppolyan kezdő előadónak, mint én költőnek. De hogy én magam mit csináljak felolvasása közben, azt végképp nem tudom; mozdulatlanul és némán üljek-e, mint aki unatkozik, vagy − mint némelyek − szájmozgással, szemmel és ujjal kísérjem, amit felolvas? Úgy vélem, hogy éppen olyan rossz színész vagyok, mint amilyen rossz felolvasó. Ismétlem, oszlasd el kételyeimet, s írd meg őszintén, jobb-e, ha csapnivalóan olvasok fel magam, mintha a színészkedésnek ezt vagy azt a módját választom, vagy mégis inkább azt tegyem?"

(Ifjabb Plinius[1])

Az ember a saját hangján beszél, de mindig a mások hangján ír – *írja* Jean Paul Sartre. S ha egyszer írja, akkor nyilván nem saját hangján, különben azonmód visszavonná azt, amit állít. De hát hogy is lehetne az értekező próza szenvtelen, művi intonációjával *beszélni*? Hacsak nem hasbeszélő valaki vagy nem tér át saját hangjáról − fejhangra.

Igen, az írás hangján *beszélni* nem lehet, de az írást, amit az író mások hangján ír, fel lehet olvasni. Éppen az a kérdés, ki és kinek a hangján olvassa fel? Itt van mindjárt maga az író: kinek a hangján olvassa fel, amit leírt? Nyilván mások hangján. Uti figura docet. Akinek van füle a hallásra, az hallja, hogy amikor ezt a kis szöveget most felolvasom, másvalaki hangján olvasom fel, nem a sajátomén. Nem azért írtam le, amit leírtam. Ha beszélni akartam volna, nem írtam

[1] Ifjabb Plinius: *Levelek*. Európa 1966. IX. könyv, 34. 455.l.

volna le. Fő, hogy ne tévesszem össze felolvasáskor a saját hangommal, amin beszélek a másik hangját, akién a szöveget írtam. Nincs ennél kínosabb tévesztés. Nincs gyötrelmesebb manír. Úgy olvasni fel egy írást, mintha beszélnénk. *Mintegy* saját hangunkon. Nem az írás felolvasása ez már, hanem nyársba húzása. A saját hang kínpad lesz az írás számára, amelyen – hangos „ah”-ok és „oh”-ok közepette – kiszenved.

Aki beszél, nem *hangot ad* mondandójának, nem hangba öltözteti a hangtalant, nem *hallatja* a hangját, hanem csak beszél. Aki beszél, az beszél? Nincs ennek kissé tautológia-szaga? Dehogy nincs! De ha nem hagyjuk magunkat orrunknál fogva vezetni tőle, hamar rájövünk, mi rejlik a tautologikus állításforma mögött: a beszédhang és a beszélő teljes, úgyszólván közvetlen azonossága. Saját hangunk, mégha olykor – mondjuk, egy kisérteties szituációban – számunkra is idegenül visszhangzik fülünkben, nem különböztethető meg személyünktől, attól, aki az adott szituációban megszólal. A saját hang − esetleges elidegenülése ellenére − nem válik le a beszédszituációról, a beszélőről, a mondandóról, nem kel önálló életre, nem helyezkedhet szembe a beszélővel, nem diktálhatja neki, mit mondjon és hogyan.

Az írásban, ahol mások hangján szólalunk meg, ez nem így van. Persze, úgy is lehet beszélni, mintha mindig papírról olvasnánk föl szavainkat – teátrálisan, minden szónak külön nyomatékot adva, öblögetve, ez azonban csak azt jelenti, hogy valaki vagy elvesztette (esetleg más, funkcionális hangra cserélte) saját hangját, vagy irtózik saját hangjától, s mindent elkövet, hogy eltüntesse azt. Az ilyen

beszélő „saját hangja” valójában mindig másolat: műhang, hanghamisítvány, hang-klisé, vagy az eleven emberi hang halotti maszkja. Kong az ürességtől.

Az a hang tehát, amit most hallanak[2], vagyis amin a kezemben tartott papírlapokról felolvasom ezt az írást, nem a saját hangom. Ha beszélek, nem ezen a hangon beszélek. *Ez nem az. Nem a beszéd, hanem a felolvasás hangja.* Az írás felolvasásakor csak megszólaltatok egy hangot – az értekező próza vagy az esszé általános vagy elvontan személyes alanyának hangját –, amelyen a *szöveget írtam*, s amelyet olvasása (visszaolvasása és visszahallgatása) közben magam is csak hallok, mint akármely olvasója, ha e hangra egyáltalán odafigyel. Mert az értekező próza *hangjára* nem kell odafigyelni. Nem az hang. Stilisztikailag steril, intonációs gazdagsága a nullával egyenlő, azaz egyenletesen monoton, hiszen csak így biztosíthatja a hallgatóság számára az értekezés gondolatmenetének szellemi követhetőségét. A hang itt puszta eszköz, tiszta médium, nem lehet benne semmi személyes, semmi szenvedélyes, semmi játékos. Habár az értekező próza retorikus hangja mindig teátrális kissé, de színpadiasságából hiányozni kell az életnek, a játéknak, a változatosságnak. Az értekezés hangja a felolvasásban élettelen és unalmas: nem elevenít meg semmit és senkit, nem akar meglepni, kizökkenteni a kerékvágásból,

[2] Az írás egy felolvasásról szóló írói felolvasásra készült valamikor a 2000-es évek elején, ahol kortárs írók olvasták fel egy teljes napon át legkedvesebb klasszikus szerzőik műveit az Írók Boltjának kirakatában, az Andrássy útra is kihangosítva, de a boltban is hallhatóan. Az írás első változata a szerző *Halálbarokk* című tanulmánykötetében jelent meg (Palatinus, 2007. 194-208.l.)

nem akar szórakoztatni. Mert ha ezt tenné, az műfaji értelmét kérdőjelezné meg, elhomályosítaná, elnyomná a közlendőt, ami az értekezés létrejöttének és felolvasásának egyetlen oka és értelme, félrevezetné a hallgató figyelmét. A hallgató hacsak egy pillanatra is, a hangra figyelne, nem arra, amire figyelnie kell: a közlendőre.

Kétségtelen persze, hogy tisztán fizikailag nézve a dolgot, e most az Önök fülébe jutó beszédhangokat én képezem itt, a mikrofon előtt állva. Ámde nem azért állok itt, hogy hangokat hallassak. Az ember hangja nem az absztrakt vagy steril fizikai hang, amit hangképző szerveivel ugyancsak absztrakt módon előállít. Ilyen hangot, ha egyáltalán, akkor csak gépekkel lehetne szimulálni. De nincs az a helyzet, beleértve egy tudományos célú hangkísérlet (és/vagy emberkínzás) helyzetét is, amelyben az emberből e hangot kicsikarhatnák. Ilyen hang – puszta hang – nem jöhet ki az ember száján. Még ha az ember utánozni akarná is a géphangot, mondjuk, egy automata hangján akarna beszélni, hiszen bárki fejében megfordulhat egy hóbortos gondolat, akkor sem lehetne a saját hangja azonos a gép hangjával, mely automatikusan és mindig ugyanúgy hangzik fel, arról nem is beszélve, hogy egyik gép soha nem lenne képes egy másik gép hangját *utánozni*. Csakis emberi hang képes *eljátszani* – akár a megtévesztésig menően – a gép generálta hangot. Az automaták sem az emberi hangot, sem a géphangot *nem eljátsszák*, hanem mesterségesen előállítják és tökéletesen azonosak vele, az ő géphangjuk az, amelyben semmiféle kettősségnek (játéknak, színlelésnek), semmiféle életnek, eleven intonációnak nincsen helye. Géphang és

géphang között legfeljebb a gépek fajtája és a hangkészítés sorrendje tekintetében lehet különbség. Az utánzáshoz legalább ketten kellenek, a gép azonban mindig *egy,* akárhány gépet állítunk is egymás mellé és hozunk működésbe ugyanabból a szériából. Az ember megkülönböztetheti, antropomorfizálhatja, individualizálhatja, domesztikálhatja a gépet, ahogy azt használati tárgyaival is teszi, robotból akár új, értelmes háziállatot is csinálhat, de ettől még a gépek nem válnak felcserélhetetlen individuumokká, amelyek csakis ezért *hasonlíthatnak* egymásra. Két gép egymással sohasem hasonlósági, hanem azonossági viszonyban van: a széria minden darabja felcserélhető egymással, ha mégsem, akkor hibás szériatermékkel állunk szemben.

Felolvasás az Örley-hajón 1985-ben, háttérben Hekerle Lászlóval

Az ember hangja a beszéd helyzetétől, tárgyától és hallgatójától függően mindannyiszor más hang, még ha jól felismerhetően vagy legalább hallás útján

megkülönböztethetően és azonosíthatóan az ő individuális hangja is. Az ember saját hangja az intonációban él, és intonációs szempontból ezer élete van. Az ember hangja nem a légüres térben, in abstracto hangzik fel, hanem egy konkrét személy konkrét szituációjában, amelyben közölni és/vagy ezáltal megtenni akar valamit. Hangjával, pontosabban hanghordozásával állandóan értékeli a helyzetet, értékeli azt, akihez beszél, amit mond neki, amit el akar érni nála, vagy amit el akar hárítani. Intonációs szempontból még az artikulálatlannak mondott hangkitörések – nyögés, sóhajtás, nyelés, hörgés – sem artikulálatlanok, tehát nem puszta fizikai hangok. Színük, lejtésük, ritmusuk, dinamikájuk van, ami attól függően változik meg, hogy mit, mikor, hol, kivel, miért akar az „artikulálatlan" hangot hallató – önkéntelenül vagy szándékosan – közölni. Lehet, hogy azért nyög, hörög, nyöszörög, mert átmenetileg vagy véglegesen elvesztette a beszédkészségét, de az is lehet, hogy csak így akarja kifejezésre juttatni, milyen rossz lelki állapotban van, sajnáltatni akarja magát vagy – ha senki sincs a közelében – így könnyít szenvedésén: *hangot ad* neki. De az is lehet, a hirtelen nagy örömtől nem tud megszólalni, nem talál szavakat. A kiáltás, sóhaj, nyögés, ujjongó nyerítés hangjának értelemközlő erejét behatárolja a szituáció, amelyhez kötve van, és amelyre vonatkoztatva egy kiáltás az öröm, a panasz, a fájdalom jelentésében aktualizálódik. De behatárolja jelentését a hangját hallató intonációs (és persze pantomimikus) képessége vagy képzettsége is, hogy ki, mit, mennyire képes szavak nélkül, pusztán a hangkitöréseivel, hanglejtésével közölni vagy kifejezni. Az artikulált beszéd

végképp elválaszthatatlan a hang folyton változó értékelő intonációjától.

Felolvasás az 1979-es nagykanizsai jazz-fesztiválon
Kőszegi Imre jazz-dobossal

Amikor tehát beszélünk, akkor beszélünk, amikor pedig felolvasunk, akkor felolvasunk. *A felolvasás nem beszéd.* Megszólaltatunk egy hangot, amely a leírt szövegben lakozik, és amely néma olvasásakor, magunkban olvasáskor képzeletünkben képződik meg hangként – hangtalanul. Az írás hangja ugyanis hangtalan. De ha igaz, hogy felolvasni és beszélni – kettő, és ha igaz, hogy nem saját hangunkon írunk, akkor vajon kinek a hangján olvassuk fel, ami írva vagyon? Kinek a hangján olvas föl az író, amikor saját írását felolvassa? Annak a hangján, akién a művet írta? És ha nem saját írását olvassa föl, akkor kinek a hangján olvas föl? A másik író hangján? Mármint azon a hangon, amelyen a másik író mások hangján (!) valamit megírt? Van-e különbség felolvasás és felolvasás között, attól függően, hogy saját írásunk vagy mások írása kerül felolvasásra, ha egyszer ez is, az is *mások hangján* van írva, csak az egyik esetben *e másik hangon* mi, a másik esetben pedig más írt?

Az 1979-es nagykanizsai felolvasáson Kőszegi Imrével a közönség kérdéseit hallgatva

Ha egy író valamelyik írótársa írását azon a hangon olvasná föl, amelyen írótársa beszél (vagy beszélt), akkor legfeljebb hangmásoló, hangvirtuóz vagy parodista volna. Mert az *írás hangján* kell felolvasnia, nem azon, amelyen írótársa vagy ő beszél. Akár saját írását olvassa fel, akár másét, így is, úgy is *mások* hangját szólaltatja meg, mert – mint már értekezésünk elején elfogadtuk Sartre-tól − az író mindig mások hangján ír. Amikor tehát felolvas, akkor a fizikai értelemben saját hangján ezt a másik hangot, az írás hangját szólaltatja meg.

A szóban forgó kettősség nem a szövegnek és a szöveg interpretátorának kettőssége. Ha ez a kettősség úrrá lesz az írói felolvasáson, akkor színészi alakításba fordul át, és hitelét veszti *a felolvasói hang,* amely az írás hangjának megszólaltatására, úgyszólván „kihangosítására” szorítkozik. A saját vagy mások írását felolvasó író a megtévesztésig hasonlít a színészre, de csakis addig, mert ő nem megeleveníteni igyekszik az *eleve olvasásra* (és nem

előadásra) szánt szöveget, hanem csak külső hangot ad az írás *hangtalan hangjának*. Az írói felolvasás akkor is magával ragadó lehet, ha az előadóművészet szakmai szempontjából fabatkát sem ér. *A felolvasás hangjával szemben az egyetlen kritérium, hogy hiteles legyen. Igaz hang.* Színészi szempontból Pilinszky saját felolvasásánál sokkal jobban – szebben, hatásosabban, erőteljesebben – is elő lehet adni Pilinszky verseit, de hitelesebben soha. Nem azért, mert személy szerint ő olvassa fel, mert személy szerint az ő hangján szólal meg saját verse, hanem azért, mert az ő felolvasásában hamisítatlanul, mindenféle színészi alakoskodás, mindenféle előadóművészet nélkül a vers hangja – az írás hangja − szólal meg: az ő saját hangja, csak médiuma ennek a hangnak.

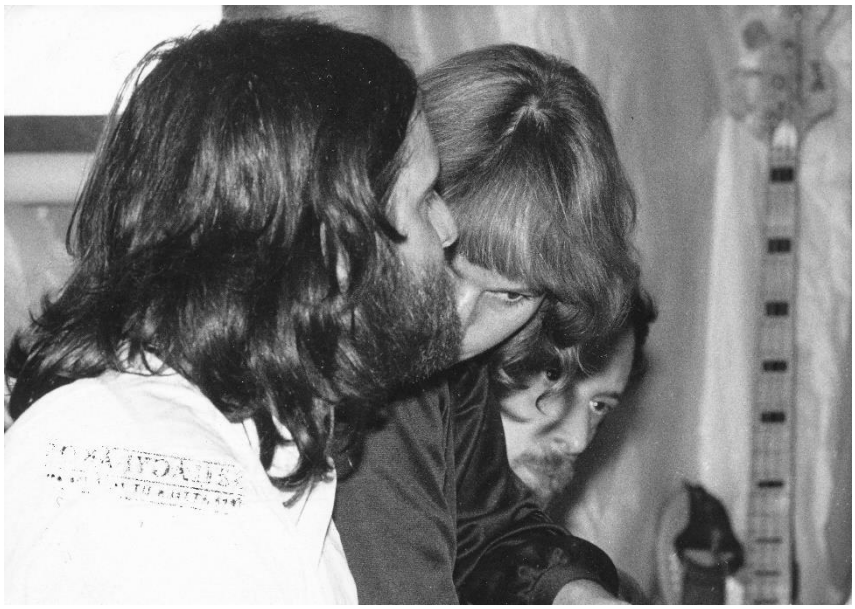
A Fölöspéldány−Dimenzió irodalmi koncerten a Belvárosi Művelődési Házban 1981-ben Györe Balázzsal (háttérben balról jobbra ülnek: Kőbányai János, Kemenczky Judit, Szkárosi Endre)

A költő nem előadja, csak felolvassa verseit. Innen nézve világosodik a rádiós hangfelvétel szerkesztőjének

elszólása, amikor a saját művét felolvasó Kertész Imrét így instruálta: „állj meg, azt hiszem a szerző itt azt gondolta...” A mondat képtelensége a helyzetkomikumon túl – a szöveg felolvasója történetesen maga a szerző –, feltárja azt a - mondhatni írásontológiai – különbséget, amely az írói felolvasást a színészi interpretációtól elválasztja.

Lehet, hogy egy író jól olvas fel, sőt, felolvasása jobban tetszik a hallgatónak, mint a szöveg színészi előadása. De ha így van, semmi esetre sem azért, mert színészi eszközök vagy tehetség dolgában felülmúlja a színészt, hanem épp eszköztelensége folytán. De ez nem a színészi alakítás eszköztelensége, amely egyfajta hatáskeltő eszköz, mikor ugyanis a színész a hatás fokozása kedvéért mond le a hatáskeltő eszközökről. A költői felolvasás eszköztelenségének titka a hitelesség, hogy a költő nem eljátssza a hitelességet, nem alakítja a hangot, csak felszínre hozza: ő maga válik azzá a hanggá. *Ez – az.* Akkor is az, ha felolvasása – színészi szempontból – kifejezetten gyönge, ha az író „semmit nem hoz ki” a szövegből, nem „aknázza ki” a benne rejlő színészi lehetőségeket. De miért is hozna ki belőle bármit, amikor minden, a szövegben van, ott is kell maradjon! Az írói felolvasás – ellentétben a színészi interpretálással – mit sem változtat a szöveg szövegszerűségén. A színészi előadás viszont – intencióját tekintve – azon van, hogy eltörölje vagy elködösítse a szöveg szövegszerűségét, elterelje a figyelmet a felolvasás aktusáról, arról, hogy a színész *szöveget* mond, nem pedig *szerepet* játszik. Az írói felolvasás ezzel szemben inkább hangsúlyozza, nyomatékossá teszi a szöveg

szövegszerűségét. Éppen ebből meríti az írói felolvasás a maga *különös pátoszát*, a megszólaló hang sajátos hatóerejét, melyet az imént hitelességnek neveztem.



Az 1981-es Fölöspéldány–Dimenzió koncerten fellépésre várva (jobbról balra: Szilágyi Ákos, Kemenczky Judit, Kőbányai János)

A felolvasásban a személyen – személyes módon – túllendülő hangot szóltatjuk meg; az írás hangját, a másik hangot, méghozzá rituálisan: nem eljátsszuk, megelevenítjük, hanem azonossá válunk vele. A felolvasás rítusa innen nézve: ismétlés és azonosulás. Az író – mint író – pozíciójába helyezkedés és azonosulás vele. Nem az ő hangjával, hanem azzal a másik hanggal, amelyen ír, s amely az ő – a művészi forma csodája révén – személyen túlivá vált személyességének hangja. Van egy bizonyos hang, amely az irodalomban félreismerhetetlenül az övé: saját írói hangja, amely nem azonos saját hangjával, amelyen beszél. Az írás hangja – művészileg megformált hang: a szerző hangja, a hős hangja. Az írás hangjában – az írói hangban – csak az a mód személyes, ahogyan egy személy az írásban a maga

személyén túllendül: túl-teszi mintegy magát magán és ennyiben (de csak ennyiben!) személytelenné válik.

Az írás rítusának épp ezért a felolvasás rítusa felel meg. A puszta olvasás – egy könyv vagy akár egy levél elolvasása – nem rituális jellegű, akárhányszor ismételjük is meg. A felolvasás, ha valóban rítus, akkor csak valamilyen eredeti vagy elsődleges felolvasás megismétlése lehet. Maga az írás megismételhetetlen, avagy csak abban az értelemben ismételhető meg, ahogyan valamely klasszikus minta kanonikus követése ezt boldogabbnak tetsző korokban előírta (vagy ironikusan, mint a Cervantes Don Quijoté-jét sorról-sorra újra író Pierre Ménard Luis Borges novellájában). A kánon ugyanis a rituális ismétlés elvének megvalósulása a szöveg világában. Esetleg még – ad absurdum – az írás betű szerinti lemásolásával ismételhető meg, ahogyan mondjuk Esterházy Péter másolta le egykoron – napi imádság gyanánt – Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényét egyetlen nagyalakú papírlapra.

A felolvasás mint rítus mindenestere nem az írás, hanem csakis valamilyen első felolvasás megismétlése lehet. Az eredendő felolvasásé. De miféle eredendő felolvasásé, ha egyszer az írást – ki ne tudná ezt, aki egyetlen sort is leírt valaha – nem az olvasás létesíti? Az írás az írás aktusában jön létre, attól az, ami, hogy írják – írva vagyon. Az írás technikája nem teljesen lényegtelen, de azért a lényegen nem is változat, legfeljebb módosít. Akkor hát miféle eredeti olvasásról beszélünk? Hol marad hely az írásban az olvasásnak, az olvasó – a szöveg befogadója – néma olvasását kivéve?

Az író, miközben mások hangján ír, írás közben folyamatosan olvassa is, amit leírt. Méghozzá nem némán, nem magában, nemcsak szemével, hanem fennhangon, hangosan kimondva a szavakat, a szájával is. *Felolvassa, amit leírt*. Nyilván kíváncsi rá, mit írt. Ahhoz, hogy megtudja, az írás hangját külső hanggá kell transzformálnia, éppen ennek – a hang töretlenségének és hitelességének − az ellenőrzésére szolgálja a munka közbeni felolvasás. Látni kell azonban, hogy minden felolvasás másodlagos az íráshoz képest. Nem lehet olvasva írni, hacsak nem fennhangon diktálunk magunknak valamit, egy idézetetet mondjuk. De az írásban formálódó hangot nemcsak lehet felolvasni, hanem kell is. Ez a felolvasás az írás hangjának megformálásához tartozil; elengedhetetlen a hanghordozás eltalálásához és kitartásához, az írás hangjának hibátlanul egységes kimunkálásához. Ezt nevezem író eredendő írói felolvasásnak, amikor az író újra meg újra nekifutva, megismételve mintegy visszaolvassa magának, amit leírt. Sokan írnak így. Hogy aztán írás – vagyis a hang megformálása − közben ki hogyan olvassa föl a papírra vetett szöveget – félhangon, suttogva, mormogva vagy éppen üvöltve −, nos, az már alkat és olvasói szerepválasztás kérdése, amit az írás hangja csak behatárol. Kertész Imre idézte fel pár éve egy körinterjúban, amely az írói felolvasásokról szólt, Flaubert módszerét, akinek „volt egy üvöltőszobája, ahova bevitte magával a kéziratot, és ordítva felolvasta például a *Bovarynét*, mert az volt a mániája, hogy az a jó mondatrész, amit egy lélegzetre el lehet mondani”. Saját módszerén tűnődve, Kertész ehhez hozzáteszi:

„Tényleg döbbenetes, hogy az író elvesztette azt a spontán reflexét, hogy amit leír, azt rögtön ki is mondja. Pedig én úgy írom a szövegeimet, hogy elmotyogom magamban, mielőtt leírom. Legjobb lenne a leírás után is fennhangon ellenőrizni a »prozódiát«.”[3]

Ezt az írást árnyékként követő felolvasást, az írásfolyamatot – a maga folyamatszerűségében – végig kísérő írói felolvasás-futamokat, felolvasás-próbákat nevezem összefoglalóan *eredendő felolvasásnak*, amelynek rituális megismétlése a kész mű minden egyes ezt követő írói felolvasása. Az eredendő írói felolvasás elválaszthatatlan az írás aktusától, az írással összefonódva létesíti a szöveg világát, nem pedig pusztán külső hangot ad az írásban megtestesült néma hangnak. Minden szerzői felolvasás ennek az eredendő felolvasásnak a megismétlése, vagyis a szerzői hang jelenlévővé válása és az írásban létesült világ újralétesülése a felolvasás hangjában, mely a felolvasó írónak *az írás hangjába helyezkedésén*, a szerzői hang rituális ismétlésén és aktualizálásán alapul.

Ami tehát most következik, rituális felolvasás lesz. Irodalmi rítus, természetesen. A felolvasás mint irodalmi rítus. Rítust alapítunk. Irodalmi rítust. Helyesebb volna talán úgy mondani, hogy van valami az irodalomban, ami megalapítja ezt a rítust. És ez a valami – az író hangja. Nem valamiféle ősi rítus feleleventésére vagy a világ „újraritualizálásának”, visszavarázslásának romantikus

[3] „Ha igaz a szöveg, igaz lesz a mondása is”. (Kertész Imrével, Esterházy Péterrel, Parti Nagy Lajossal, Kornis Mihállyal, Szilágyi Ákossal, Mészöly Miklóssal beszélget Mihancsik Zsófia), In: Beszélő, 1994. május 26. 33. l. Lásd írásunk függelékében.

szándékáról van szó. Az irodalom, a literatura – az írott-olvasott szó, a litera, a textus világa. Márpedig a textus nem fér össze a rítussal. Egyetlen textus ezer és ezer új textust szül, mert ezerféleképpen értelmezhető, és mindig új és új értelmezésekben valósul meg. Ezer és ezer különféle helyen és időpontban elvégzett rítus ugyanaz az egyetlen rítus, amelynek egyetlenségét, önazonosságát a rituális ismétlés szavatolja. Manapság legfeljebb magánrítusokat lehet alapítani, de az ilyen rítusok, ha nem pusztán játékok, akkor inkább a priváttébolyok körébe tartoznak. Az ilyen magánhóbortokban a rituális ismétlés elvét nehéz megkülönböztetni a mániás megszállottságra jellemző ismétléskényszertől. A felolvasás mint irodalmi rítus azonban nem magánrítus, és abban az értelemben *nem mond ellent* a rítus, a rituális emlékezet fogalmának, hogy ténylegesen létezik olyan alapító esemény – az eredeti felolvasás –, amelyet az író megismétel, hogy hangot adjon írása hangjának.

Új rítust alapítunk tehát, irodalmi rítust, mikor jószerével már senki sem olvas, csak ír, vagy néz, mint képernyőt a kisgyerek, mi azonban olvasni fogunk, méghozzá *felolvasni*. Fel, fel, az égre fel. Fel, fel, ti olvasói a kortárs magyar irodalomnak!

(2) A csókban nyert halál

Kafka az írást egyhelyütt az ima formájának nevezi. Az írás néma ima. Akkor hát mi a felolvasás? A néma ima kihangosítása? De hisz ezzel lerombolnánk az imát! Tönkretennénk az írást. Nem is olyan ritka az, amikor a felolvasás az írás tönkretételével azonos. Naiv vagy fondorlatos tönkretételével. Amit az író írásban felépített, azt a felolvasó (estleg maga az író, néha az ellensége) lerombolja a hangjával, pontosabban hanghordozásával. Nem megszólaltja tehát *az írás hangját,* hanem elfojtja, elnyomja, vagy *hamis, hiteltelen hangként* kelti életre. (Természetesen ez a lerombolva felolvasás csak igaz írásokat tehet tönkre, a hazug írások hangja – a giccs hangja – tönkretehetetlen.)

Ha a rombolás naiv, a hallgató könnyen rájön, hogy nem az írás hangját hallja, hanem az előadóét. Ilyenkor ugyanis mindig két hang hallatszik és a hamis előadói hang mögül valamiképp – ha másként nem: hiányával, az űrrel, amit az előadói hang képtelen betölteni – előkandikál a némaságra kárhoztatott igazi: az írás hangja. Ez tehát nem jelent igazi veszélyt az írásra: a rossz, tehetségtelen vagy egyszerűen amatőr előadó nem képes az írást kivetkőztetni önmagából, kivetkőztetni mintegy saját hangjából. A rossz felolvasásban megszólaló hamis hang félreérthetetlenül (vagy félrehallhatatlanul) az előadó és nem az írás hangja lesz.

De ha az előadó *mint előadó,* mint az írások hangjának hivatott megszólaltatója tehetséges, csak épp *mint olvasó*, mint az írás hangjának meghallója, azaz a műalkotás

költőien valós világának átélője és értelmezője tehetségtelen, mondjuk, nem elég érzékeny, nem elég értő olvasója, esetleg eleve elfogult a művel vagy a mű szerzőjével szemben, és ezért félrehallja hangját vagy más, tőle idegen hangot hall bele a műbe, akkor az írás nem ússza meg szárazon. Az előadó ugyanis ilyenkor saját hangjával (a vélt, belehallott, a műre ráerőltetett) hanggal cseréli föl az írás hangját, méghozzá oly sikeresen, hogy azt szinte mindenki az írás hangjának fogja hallani. Ilyenkor egyetlen hang hallatszik, az előadóé, amelyben az írás hangja – hála az előadó zengzetes hangjának vagy meggyőző előadói tehetségének – teljesen eltűnik, szinte semmivé válik.

A hang, amelyről itt szó van, természetesen nem a puszta hang, a fizikai hang emberi matériája, hanem *a megformált hang*, a jelentésteli hang, az intonáció vagy hanghordozás, amelynek minden rezdülése értékelést tartalmaz, s amelynek felidéző ereje nélkül nem jöhetne létre a mű költőien valós világa, amelybe az olvasó és hallgató képzeletileg belehelyezkedik és amelyet esztétikailag átél. A belső hang, amit képzeleti hallóterünkben hallunk, s amelynek értelemhordozó zengése, költői ereje, formai szépsége nincs semmiféle konkrét, individuális fizikai hang matériájához kötve, érzéki elvontsága folytán mindig gazdagabban, teltebben zeng, mint az a hang, amely a felolvasó egyszeri előadásában, különös individuális hangjának matériájában realizálódik. Ez még akkor is áll, ha az írás hangját megszólaltató előadó egyébként ért hozzá, hogy hangja anyagából eleven és költőien igaz intonációt formáljon, olyan hangot tehát, amelyben a költői mű világa

hitelesen megjelenik. Az írás materializált hangja, a felolvasás által a külső térbe, a fizikai hallás terébe kivetített, szerepszerűen megelevenített, gyakran eljátszott, konkrét, individuális és egyszeri hang (egyszeri, hisz csak akkor és ott szólalhat meg, megismételhetetlenül és lényegéből fakadóan rögzíthetetlenül is – a hangmásolat nem azonos az eredetivel) még akkor sem érhet fel az írás nem-materiális, képzeletben realizálódott, örökre az írásban maradó hangjáig, ha a felolvasó maga a szerző. Ebből a szempontból az írás hangja ahhoz hasonló viszonyban van az írásnak a felolvasásban mégoly hitelesen materializálódott hangjával, mint a transzcendens, tisztán szellemi világ a materializálódott világgal, a túlvilág az e világgal. *Az írás hangja mindig túlvilági hang. Az írás világa mindig túlvilág.* Megfoghatatlan, nem-materiális világ, amelyet az íráskép csupán közvetít a szemnek. A szemnek és a nem szájnak, s még ha igaz is, hogy az olvasás története a hangos olvasással kezdődik, legalább annyira igaz, hogy a már uralkodó *néma olvasásban* éri el a természetének leginkább megfelelő, az ideális formát. Nem hiába, hogy a transzcendenciát abszolút módon felfogó, e világot a túlvilágtól abszolút módon elválasztó vallási hit megfogalmazása az íráshoz, vagyis a szöveg önállósult világának kialakulásához kötődik. Az Írás beszél, pontosabban talán: az Írásból a Hang (Vox) beszél, és akinek van füle a hallásra, mindenféle prédikáló, azaz felolvasói, értelmezői hang *külső közvetítése* nélkül meg fogja hallani ezt a hangot. Az Írás Hangja, az írásból szóló Hang vallási értelme azonban minden írásra kiterjeszthető

most már: *minden írásból a Hang beszél, vagy profánabbul fogalmazva: minden írásból hang beszél.*

Az írást, az írás hangját megalkotó író *saját individuális fizikai hangja és hanghordozása* sem eshet egybe az írás hangjával, a materiálisan néma írásban megszólaló hanggal, a tulajdonképpeni szerzői hanggal, tehát a *szerzői* és nem fizikai értelemben vett *saját* hanggal. S mégis, ha a mű megszólaltatására – azaz felolvasására – az író vállalkozik, hangja *nem egy hang a sok közül.* Nem azért, mintha alkotói többlet-tudása vagy szerzői jogai, esetleg képzelt közelsége a műhöz – a teremtői-teremtményi kapcsolat meghittsége – valamilyen különleges – egzisztenciális vagy ontológiai – fölénnyel ruháznák fel hangját. Az író mint fizikai és jogi személy éppúgy kívül reked a művön, mint az empirikus olvasó: a műben – az írás hangjában – nem individuális mivoltukban, hanem mint szerző és hallgató találkoznak a hőshöz való viszonyukban, bármi és bárki is legyen ez a hős, még ha maga a szerző is. Az író – bizonyos határok között persze – rendelkezhet írása külső sorsa fölött, de az írás hangja fölött nem. Értelmezése és felolvasása is (ami szintén értelmezés), nem mérvadó, jóllehet nem is egy a sok közül. Nem az tünteti ki és különbözteti meg a többitől, hogy igazabb, érvényesebb, hitelesebb náluk, hanem az írást létrehozó, e folyamatot belülről – technikailag és lélektanilag ismerő – alkotói pozíció különlegessége. Ez a különlegesség persze azt is jelenti, hogy az írónak, ha maga szólaltatja meg írását, különleges nehézségekkel kell megküzdenie.

Az írás szerzőjét megalkotó író (natura non-creata quae creat) individuális hangja mindenképp különös hang, amennyiben azt a hangot szólaltatja meg, amelyet írás közben ő maga hallott és igyekezett az írásban megszólaltatni, tehát az alkotásban létesülő hangot. Mármost vagy sikerült ezt a hallott-képzelt hangot a megformálás során az írás hangjává tennie, vagy nem; vagy az írás hangjává vált, amelyet minden avatott olvasó hall, vagy nem vált azzá, és csak az író hallja, azaz a mű félresikerült. Ez utóbbi esetben a felolvasás is félreolvasás lesz: az író azt a hangot szólaltatja meg, amelyet hallott, nem azt, amely az írásban realizálódott. Így a *felolvasott írás* jobb lesz, mint *maga az írásmű*, hiszen az individuális hang megelevenítő ereje helyettesíti vagy pótolja az írás hangjának megelevenítő erejét. (Másként, más pozícióból, de olykor a színészi felolvasásban is ez történik: az írásművet a színészi hang megelevenítő ereje „megjavítja", a felolvasott mű jobb lesz, mint az olvasható mű, ami persze ez esetben sem a mű mellett szól.)

A professzionális író felolvasói hangja mindenesetre különleges hang, amelynek hatóereje még akkor is rendkívüli lehet, ha egyáltalán nem rendelkezik a professzionális felolvasóművész mesterségbeli tudásával és megelevenítő tehetségével. Az írói felolvasás azonban nem a színészi felolvasással áll versenyben. Bár a felolvasó író feladata, már ha egy író egyáltalán hajlandó vagy hajlamos valami okból felolvasni műveit, akár tudatában van annak, mire vállalkozik, akár nem, ugyanaz, mint bármely felolvasóé: saját individuális hangjának anyagában materializálni az írásban megszólaló, „nem-materiális" hangot, mely amúgy

egyáltalán nem szorul rá erre a materializálásra, létezik e nélkül is, éppannyira nem-materiálisan realizálódva az empirikus olvasóban. Az írói felolvasás inkább az írás saját hangjával kel versenyre, amely azonban az író számára is eltárgyiasíthatatlan marad: ez a hang nem hozható át a szöveg túlvilágáról a materiális hang, az elhangzó hang időbeli e világába.

Ha a felolvasás színészi előadás, akkor – elvileg legalábbis – arra irányul, hogy az írás hangját, pontosabban az írás hangjában és hangja által megképződött világot idézze fel a felolvasásban. A gyakorlatban ez a fajta felolvasás ritka, mint a fehér holló, a színész – mert színészkedésre képezték ki, vagy, mert megáll a tudománya, ha szöveggel találkozik – általában saját hangjának gyönyörűségét állítja a felolvasás középpontjába, mesterségbeli tudásának csillogó eszköztárát és hatásos fogásait vonultatja fel felolvasás ürügyén, amelynek most már nem csak ő lehet önfeledt csodálója, mint a saját izmai játékában gyönyörködő erőművész, hanem a nagyközönség is. De a legrosszabb, ha dramatizálja a szöveget és teatralizálja az előadásmódját. Ahelyett, hogy tehetsége szerint megküzdene a lehetetlennel, a szöveg hangjának felidézésével, egyszerűen felszámolja a szöveget, felszámolja a szöveg „szövegszerűségét". A szöveg hangjának stilizált műviségéhez nem találja a megfelelően stilizáló fizikai hangot, ezért aztán, hogy ne legyen túl fakó vagy unalmas, ne hasson specifikus művisége (a szöveg művisége) kínosan a színpadon, úgy próbálja ki- és följavítani, hogy „természetessé" teszi, úgy szólaltatja meg az írás hangját, mintha az utcán beszélgetne valakivel, vagy

a boltban tíz deka párizsit kérne. Ezzel persze nemcsak megöli az írás hangját, nemcsak a benne rejlő erőt és szépséget tünteti el, hanem műviségét is felfokozza, pontosabban művi hangként, mű-hangként, hamis hangként szólaltatja meg azt a hangot, amely a maga stilizált közegében, a szövegben cseppet sem művi, tökéletesen életszerű és hiteles. Az ilyen felolvasás valójában az írás égi valójának lehúzása a földre, a köznapiság sivár talajára. A felolvasó az írás fölé tolja magát, s úgy tesz, mintha az írás csak arra született volna, hogy az ő előadói zsenialitásának demonstrációs eszköze, impozáns színészi fellépésének játszótere legyen. A Nagy Színész fölolvasásával mintegy fölemeli titáni lényéhez, csodálatos zengésű hangjához az írás szürke kis egérhangját, ahelyett, hogy ő próbálna fölemelkedni az írás nagyszerűségéhez, az írás hangjához. De a csöppnyi tudástól kótyagosak elvakult gőgjétől nem is látja, milyen mélyen alatta áll.

A felolvasás rituális értelme nem pusztán az írás fizikailag nem hallható hangjának a „megszólaltatásában", „kihangosításban" – vagyis fizikailag is hallható hanggá transzformálásában − áll, hanem a Hang – a Vox – *megtestesülésében, hangtestet öltésében,* hogy az elhangzó szót mintegy fülünkbe véve „láthassuk" azt, amit a szöveget olvasva szemünkkel mintegy "hallottunk": *a szó megtestesülésének* csodáját. Az írás túlvilági hangja, ez a hangtest nélküli, angyali hang ellenáll a materializálódásnak, nem akar testet ölteni, nem akarja kiüresíteni önmagát a szellemi létezés teljességéből, hogy térben és időben körülhatárolt, anyagi hanggá váljon. Miért is akarná? Miért

akarna átkelni az önmagában teljes létezésből a töredékesbe, a szellemiből az anyagiba, az időtlenből az időbelibe, az örökből az egyszeribe? Kit és mitől válthatna meg beszédhanggá válásával, azaz megtestesülésével és a felolvasásban elszenvedett kínjaival? Propter nos homines et propter salutem?

A felolvasás megtestesülésként való értelmezésének csak akkor van értelme, ha – mint az avantgárd költészet kvázi-teológiája teszi – megfordítjuk a platonikus viszonyt a két világ – a látható-hallható érzéki-anyagi és a láthatatlan szellemi világ között –, és az írást tekintjük a hang árnyékának, a szöveget a beszéd árnyékvilágának, vagy – üdvtörténeti metaforákkal – az írást a hang bűnbe esésének, a szöveg-létet a hang büntetésének, mert ez esetben az írás hangjának megtestesülése maga lesz a megváltás: a szenvedő hangjának kiszabadulása a szöveg börtönéből, a halálból, az árnyékvilág fogságából, a létezés paradicsomi örömének visszanyerése. A kérdés ez esetben csupán az, miért volt az avantgárdnak szüksége *a kiszabadított, a föltámasztott hang* írásban-nyomtatásban rögzítésére, azaz szüntelen visszabörtönzésére a szövegbe és a könyvbe? Miért nem volt elég a puszta hang alanyi megszólalása botrányos költői koncertjeiken, előadótermekben, kávéházakban, színházakban, utcákon és tereken? Talán azért, hogy az írás hangjának megtestesülésében újra meg újra átélhető legyen a hang feltámadása halottaiból, a betűsorok életre kelése az eleven emberi hang matériájában, a szó kiszabadítása a szöveg „egyiptomi fogásából". De vajon ez esetben nem az írás hangjának felelt-e meg ez a materializálódás is, azzal a

különbséggel, hogy míg az előbbi felfogás az írást, az avantgárd a hangzást platonizálta? Megjegyzem, Platón Szókratésze – mint a Phaidrosz-dialógus mutatja – az írás elutasításában, szinte megvetésében és az élő szó, a „szárnyas szó" felmagasztalásában radikálisabb volt talán még a Szó feltámasztásának (*Voszkresenyie szlova*) programját meghirdető orosz avantgárd szószólójánál, Viktor Sklovszkijnál is.

A felolvasóművészet mindenesetre mindkét felfogás esetében ugyanarra irányul: egy belső hangot úgy kell külsővé tenni, hogy az ne veszítse el szellemi igazsága erejét, jelentésgazdagságát, titokzatosságát. De akár sikerül ez, akár nem, akár az írás szövegfogságából *kiszabadulásként* – a szó feltámadásaként –, akár a hangzás anyagi *fogságába esésként* fogják is fel a hang megtestesülését, a felolvasó ember – az író vagy az előadó – külső, materiális, individuális, éppen ott és akkor megszólaló hangjában mindenképpen *töröltetik az a világ*, amely egyes-egyedül az írás hangjában van jelen, amelyet az írás hangja idéz fel az olvasó belső hallásának képzeleti terében. Ahány felolvasott mondat, annyi törlés vagy beletörlés. Egész műveket lehet visszavonni felolvasás által. A felolvasás mint az írás törlőgumija? Persze, az írás mint írás ettől még megmarad, csak aktuálisan, a felolvasásban foszlik semmivé. Esetleg csak néhány mondatcsonk, egy bekezdés, egy intonációváltás törlődik. De az írásból a felolvasásban olykor alig marad valami, de ami marad, az a kevés is rá vall: az írás hangjára.

Ha az írás hangja – az avantgárd „materiális esztrétikája" szerint – csak árnyéka a hangnak, akkor – a

modernség idealista esztétikája szerint – éppen megfordítva: a külső hang alakjában megvalósuló, „kihangosított” írás válik önmaga árnyékává. Az egyik felfogás szerint az írás ideális világa – árnyékvilág; a másik szerint a hang materiális világa – árnyékvilág. Csak egy biztos: akár árnyékvilág, akár szellemi világ, mindenképpen *másvilág*, amely az írás hangját olvasva „halló” szem révén tárul fel képzeletünkben. Nincs benne semmi közvetlenül megtapasztalható, érzékileg megfogható, szemmel látható, füllel meghallható. Ez az árnyék a felolvasó materiális hangjában kétségkívül külsővé válik, megtestesül. De megtestesülhet-e az árnyék? Nem azt jelenti-e az árnyékra nézve a megtestesülés, hogy saját valóságától (a nem-valóságtól) fosztják meg? Nem úgy áll-e a dolog, hogy az írás hangjának külsővé válása a felolvasói hangban *az írásban, írásként megtestesült (!) hang* árnyéka csupán? Hiszen az írás hangjának a teljes valósága az írásban van; az írás hangja az írásban létesül, nem az írást megelőzően vagy az íráson kívül, hogy aztán utóbb az írásba vessék, bebörtönözzék!

Felolvasni tehát úgy kellene, hogy ez a hang – *az írás hamisítatlan hangja* – szólaljon meg a fizikai hangban, ám ez lehetetlen: a külső hang, a konkrét, esetleges individuális hang materiális közegében felcsendülő hang *közvetítheti az írás hangját, de sohasem válhat vele azonossá.* Ám ha ez nem lehetséges is, törekedni rá − éspedig a felolvasói hang visszafogása, leküzdése, aszkézise által − lehetséges. Ha az írás az ima egyik formája, akkor az olvasásnak, mint az imába való belehelyezkedésnek is annak kell lennie. Néma imának, természetesen. A néma olvasás – néma ima. A hangos –

hangos. Félreértés ne essék: nem a szöveghez vagy a szerzőhöz imádkozunk. Az ima maga a szöveg, ahogyan az írásban és az olvasásban létesül.

A hang *az írás betűképében* nem proklamálódik, hanem manifesztálódik: nem elhangzik, hanem láthatóvá válik. Szemünkkel halljuk a szöveget. Szemünkkel mondjuk a szöveget. Minél erősebben halljuk, minél elevenebben szólal meg bennünk a hang, annál erősebb a késztetés, hogy ami a szemünkön, az a szánkon legyen és kimondjuk a szavakat, felolvassuk, amit hallunk. Mert aki olvas, az hall is. És aki hall, az lát is. Az írást bizonyos értelemben – Luther épületes metaforáját aktualizálva – „fülünkbe helyezett szemekkel" *látjuk*. Szemünk *közvetlenül* a betűket látja csupán, nem azt, ami felhangzik, és a hangban megjelenik. Szemünkkel azonban érintjük is a szöveget. Letapogatjuk. Megsimogatjuk, vagy végig söprünk rajta. Szemünk nem pusztán optikai értelemben lép érintkezésbe a szöveggel, hanem érzékileg is, de ez az érzéki érintés egyszersmind szellemi is. A szellem számára szemünk mindenképpen érzéki közvetítést jelent. Az olvasó szem érzéki közvetítése azonban nem kel önálló életre, nem válik külön attól, amit és attól, akinek közvetít. Az olvasó szem az értelem szeme, amely szellemileg érinti a szöveget, és ez az érintés nem marad meg a szöveg felületén, hanem behatol a szövegbe, a szöveg értelmi világába. Az érzéki szem számára nem létezik szellemibb érintés az olvasásnál. Az érzékiség eleve csak szellemileg – a reflektáltság révén – fokozható vagy mélyíthető el. Rajongó szellemek olvasás közben, a szöveggel való teljes belső egybehangzásuk egy-egy pontján,

örömüknek úgy adnak imádságos kifejezést, ahogyan az ikontisztelők: csókkal illetik a szöveget. Belecsókolnak a könyvbe, hogy a szöveggel, a szerzővel *azonossá válás* olvasói örömét, a kettőből eggyé válás csodáját így pecsételjék meg a maguk számára. A csók testi gesztusa hosszú története során mindig is ezt *a kettőből eggyé válást* szimbolizálta, akár a testvéri-rokoni csókban, akár a békecsókban vagy a vazallusi csókban, akár az erotikus csókban valósult is meg.

Aki a felolvassa az írást, vagyis hangként veszi szájára a betűket, csakugyan kissé az imádkozóra emlékezetet. Ez valóban ahhoz hasonlatos, ahogyan Istenhez imádkoznak, hiszen Isten nem kívül van az imán, hanem az imában, az ima által van, amennyiben az ima is egyet csinál a kettőből, egyesíti a két világot, pontosabban helyreállítja az eredetileg teremtett világ osztatlanságát: egy-ségét és egyetlenségét. Ahogyan Pinhász rabbi értelmezte a Szentírás egyik versét („Ő a te zsoltárod, és ő a te Istened"): „Az az ima, amit az ember mond, *maga az ima az Istenség*. Nem olyan, mint amikor valamit az embertársadtól kérsz: egyik dolog ő és másik a te kérésed. *Nem így van azonban az imában, amely a lényeket egyesíti.* Az az imádkozó, aki úgy véli, az ima más, mint Isten, olyan, mint a kérelmező, akinek a király odaadja a kért dolgot. Az azonban, aki tudja, hogy az ima maga az Istenség, a király fiához hasonlatos, aki atyjának kincsei közül elhozza azt, amire vágyik."[4] Épp ezért – fejezi be − „imádkozni annyit jelent, mint Istenen csüggni, Istenen

[4] Martin Buber: *Hasszid történetek I.* Atlantisz, 1995. 214. l. (Rácz Péter fordítása)

csüggni pedig azt jelenti, hogy megszabadulunk az anyagszerűségtől, éppúgy, mint mikor a lélek elhagyja a testet. Bölcseink azt mondják, van nehéz halál, ami olyan, mint amikor a tű fokán megyünk át, és van könnyű halál, ami olyan mintha egy hajszálat húznánk ki a tejből. *Ezt nevezik a csókban nyert halálnak.* Az én imám ilyen."[5]

Az egyetlen elfogadható felolvasás az, amelyben az ima révén a felolvasói hang olyan közel kerül az írás hangjához, hogy a lehetetlen lehetségessé, a két hang eggyé válik, egyetlen igaz hanggá – *az írás hangjává* a felhangzó és elhangzó felolvasásban. Az ilyen felolvasás imájáról mondhatjuk mi is, hogy könnyű, mint a csókban nyert halál.

Posztpetőfi Sándor összes barguzini verseinek studiófelvételén 2017-ben

[5] U.o.

(3) Függelék

In Beszélő, 6. évfolyam, 22. szám (1995)

„Ha igaz a szöveg, igaz lesz a mondása is”

Kertész Imrével, Esterházy Péterrel, Parti Nagy Lajossal, Kornis Mihállyal, Szilágyi Ákossal és Mészöly Miklóssal beszélget **Mihancsik Zsófia**

Mottó: „Jó morgó vagyok. Tehetséges.” (E.)

Maguk választottak így, hogy egy kazettára kerüljenek a közös művel? Akartak egy kazettán lenni?

Esterházy Péter: Ha akartunk bármik is lenni, csak egy kazettán akarhattunk lenni.

Kertész Imre: Azt hiszem, onnan jött az ötlet, hogy a *Jegyzőkönyvet* velem már fölvették egyszer a rádióban.

Esterházy: Mi meg már ezt megelőzően csináltunk Magos Györggyel egy kazettát, a *Kékharisnya* plusz *Elefántcsonttoronyból.* Eredetileg a rádiós felolvasásaimból készült volna, de akkor már fasében voltunk a rádióval, úgyhogy csak nagyon sok pénzért kaptuk volna meg, vélhetően, a felvételeket. Magossal nagyon jól lehet dolgozni, pontosan tudja, mit várhat az embertől, és azt ki is hajtja belőle. Tudja, hogy minket nem érdemes belehajszolni színészi teljesítménybe – kivéve Kornist –, tehát a ripacshatárainkat is tudja. És el is zavar odáig.

Kertész: Nekem Zoltán Gábor, aki a rádiós felvétel rendezője volt, azt mondta, hogy ötvennégy perces a rádiós felvétel, a kazetta viszont nem lehet több negyvenvalahánynál. Úgyhogy elkezdtem vadul darálni.

Nem hallatszik.

Kertész: Nem, mert szem előtt tartottam, amit Klemperer mondott, hogy a gyors tempónak az a titka, hogy gyors ugyan, de azért minden részlet hallható benne. De itt már olyan elidegenítésbe jutottunk, hogy ilyen instrukciókat adott nekem Zoltán Gábor: állj meg, azt hiszem, a szerző azt gondolta itt, hogy… És én egy pillanatig sem szálltam vitába soha. Igyekeztem úgy mondani, ahogy a rendező szerint a szerző azt gondolhatta. Meghalt persze. Mármint a szerző.

Esterházy: De szívesen gondolsz rá. Te és én szívesen gondolunk rá(d) így.

Kertész: Az az igazság, hogy ott, a stúdióban ülve ez egy tökéletesen elidegenedett műfaj. És az ember tényleg igyekszik alakítani egyet, ahogy képességeiből futja. Nálam az is kérdés volt, hogy futja-e a képességeimből.

Nem szokott közönség előtt olvasni?

Kertész: ’89-ben vagy ’90-ben olvastam föl először, és németül. Németországban ugyanis annak rendje-módja szerint szabályos felolvasóesteket rendeznek a szerzőknek. Engem halálos nyugalom fogott el, tudván, hogy úgysem értem, amit fölolvasok. Nyugodtan olvashatok tehát, csak a hangsúlyra kell vigyázni. Ez is történt, és most már annyira megszoktam a német felolvasást, az idegen szöveget, hogy szinte zavarba jövök, ha értem is, amit felolvasok. Arra meg gondolni sem merek, hogy ezt a szöveget én írtam.

Hogyhogy nem érti?

Esterházy: Ugyanis nem úgy olvas az ember, ahogy magyarul. Magyarul tudniillik szavakat olvasunk. Németül meg betűket. Tehát nincs idő a megértésre, mert betűznöm kell, hiszen ki kell mondanom a végződéseket: a Wirtschaftswunder-féle szavakban például a genitivusokat külön bejelölöm, az s-eket, mert különben nem mondom ki. Mert ránézek, és nem veszem észre.

Vagyis nem arról van szó, hogy nem értik, hanem arról, hogy nem automatikusan, nem reflexszerűen olvasnak.

Esterházy: Hát persze, következésképp minden figyelem erre megy el, arra már nem marad, hogy miről is van szó. Ez egyébként veszélyes tud lenni, mert az ember belehergeli magát, és nem veszi észre, amit magyarul már régen tudna, hogy a végén aztán majd le kell érni azzal a hanggal: csak steigerolom magam, steigerolom magam, aztán lapozok, és ott van, hogy „mondta halkan". Ráadásul a saját szövegemmel csinálom…

Kertész: Tényleg döbbenetes, hogy az író elvesztette azt a spontán reflexét, hogy amit leír, azt rögtön ki is mondja. Pedig én úgy írom a szövegeimet, hogy elmotyogom magamban, mielőtt leírom. Legjobb lenne a leírás után is fennhangon ellenőrizni a „prozódiát". Flaubert-nek volt egy üvöltőszobája, ahova bevitte magával a kéziratot, és ordítva felolvasta például a *Bovarynét,* mert az volt a mániája, hogy az a jó mondat, illetve mondatrész, amit egy lélegzetre el lehet mondani.

Esterházy: Próbált volna egy Nádas-mondatot egy lélegzetre elmondani. Bár igazságtalan vagyok, mert Nádas nagyon is figyel rá, hogy a mondatainak ritmusa legyen.

Nem hallották egymást, mikor ez a kazetta készült. Ennélfogva azt sem tudják, hogyan szólnak ugyanazok a mondatok a másik előadásában.

Esterházy: Amikor a hóhért akasztják. Én nagyon jól elvoltam azokkal a mondatokkal, amelyeket elvettem tőled. Volt viszont két olyan is, amit én semmiképp nem írtam volna. Az egyiknél örültem, hogy nálad szerepelt, a másiknál nem. Ugyanaz az effektus volt, mint amikor Thomas Bernhard *Mészégetőjéből* kölcsönvettem azt a részt, ahol olyan szépen litániázva szidja az országot, az övét. Nekem ott kellett volna egy passzus, amelyben szidom az országot. És nem tudtam elég jól szidni. Nem mintha nem gondoltam volna elég rosszakat róla, hanem mert nem mertem leírni. És a nem merés nem a személyes bátorság hiánya volt, hiszen azután odatettem én azt az idézetet, hanem azt kell mondanom, hogy a magyar nyelvben nem volt meg ez a bátorság. Tehát amikor elkezdtem volna jó patriótaként anyázni az országot, mindig visszavettem volna. Persze ebben benne van az én reflexem is, az egyrészt-másrészt, amit olyan idegesítően tudok, de benne van az a nyelvi állapot is, amiben voltunk: ha rövidre akarom zárni, a kiegyezés lelkiállapota. Bernhardé pedig minden volt, csak nem ez. Én radikálisan nem opponáltam ezt a kiegyezést, hiszen a szavaim is belül voltak, meg én is, de mégiscsak kritika tárgyává akartam volna tenni. És csak úgy tudtam, hogy odanyúltam Thomas Bernhardhoz, hogy kolléga, volna szíves segíteni. És a kolléga volt szíves. Ugyanezt éreztem most nálad: hogy voltál szíves. De mikor olvastam föl, akkor mégis valami nagyon idegent éreztem. Márpedig nekem úgy kellett olvasnom, mintha az enyém volna. Megpróbáltam. Hát először is nagyon sokszor bakiztam a *te* szövegedben. Mert más például a ritmusa. Másrészt meg elkezdtem volna távolítani magamtól, úgy felolvasni, mintha az enyém is lenne, meg nem

is. De idézőjelet nem tudunk olvasni. Mit csináltam? Elkezdtem tehát hadarni. Mire Magos azt mondja, úgy olvasd, mintha élveznéd. Mondom, élvezze a Kertész! De azért nálam ez valahogy mindig beválik: ha azt mondja, hogy élvezd, akkor működik a dolog, akkor működöm.

Kertész: Mindenesetre azt hiszem, még sokat kell fejlődnie ennek az országnak, míg odáig eljutunk, hogy Thomas Bernhard modorában lehessen szidni. Mert ő voltaképpen egy gazdag, öntudatosan tévtudatos, luxuriőz hülyeségeiből kimozdíthatatlan országot szidalmaz. Mi pedig esendőbb országgal állunk szemben, amit az ember szid meg utál a maga módján, de sajnálja is, meg jobban megérti a kelleténél, úgyhogy erre az egyrészt-másrésztre valóban szükségünk van, ha róla beszélünk.

Parti Nagy Lajos

Mottó:

„Nem kiabál, unottan és vékonyan
hadar, rutinból csikorgatja a fogát,
elnyúzott házasságokban beszélnek így,
gázszagon túl, békéltetőn innen.”

Hogy van az, hogy az Isten valakinek nemcsak ahhoz ad tehetséget, hogy az életnek ezt a – később jellemzendő – dimenzióját ilyen pontosan leírja, de hangot is ad hozzá, hogy ezt a plaszticitást másként is megjeleníthesse?

Mikor elkezdtem a pályát, akkoriban a követelmény inkább az volt, hogy minél szárazabb, minél szikárabb legyen

a felolvasás, tehát az író ne adja elő a saját szövegeit, ne ripacskodjon. De rá kellett jönnöm, mennyivel erősebben szólalnak meg a szövegek, ha megpróbálom valóban elmondani őket. Ami nem jelentett mást, mint hogy én pontosabban tudom tagolni, ritmizálni a verseimet – akkor még csak verseket írtam –, mint bármelyik színész. Mások az eszközeim, mint egy színésznek, részint mert nem vagyok az, másrészt nem is dolgozhatom azokkal az eszközökkel, mert az katasztrofális volna. Én a pontos tagolásokból tudok dolgozni, meg abból, hogy nem értelmezem túl a szöveget. És az évek során begyakoroltam ezt a modort. De mondjuk emlékszem, hogy Esterházy Péter sem volt egy nagy felolvasó tíz-tizenkét évvel ezelőtt, hogy finom legyek. Ideges volt, száraz, kántált, ledarálta az egészet – aztán rájött, hogy meg kell tanulnia felolvasni. A *Kamrában* aztán most lehetett látni, hogy egészen fantasztikus dolgokra képes. Tehát nincs olyan, hogy valaki nem tudja saját szövegeit hitelesen felolvasni, csak meg kell tanulnia a neki megfelelő módozatokat. Én például bármennyire is olyan a szöveg, hogy muszáj rajta röhögni, és a közönség nem is tudja megállni, hogy ne röhögjön, megpróbálok halálosan komoly maradni. És ezzel valami furcsa zavart keltek bennük, annál is inkább, mert a szövegek, főleg az elején, még lebegnek, vagyis a hallgatók nem biztosak benne, mi lesz ebből. Tulajdonképpen azt játszom meg, hangban vagy előadásban, ami a szövegeknek is sajátjuk: az egyfolytában jelen lévő tragikomikus elemet.

De az arcodat nem látva, csak a kazettát hallgatva, miért a tragikus hangsúlyok erősödnek föl? Miért érzem magam egy életnek nevezett roncstelepen?

Azért, mert rengeteg a nyelvi roncs, és különösen ezek a szövegek, amelyeket a kazettára választottam, hangsúlyozottan alulstilizált, egészen szétroncsolt világból való hősökről monologizálnak. A könyv azért ennél sokrétűbb. Ide azokat válogattam, amelyek novellisztikusabbak, inkább szépprózák, és ezek valóban egy hús-vér roncstelepen játszódnak. Így is működő világok, a hősök nincsenek a dolog végén, még benne vannak az életben. A szövegek kicsit elemelkednek, kicsit fölszállnak, ilyen értelemben ir- vagy szürreálisak is, de valóban nem válnak teljesen abszurddá: groteszk tragikomédiák, monológ formájában.

És miért vagy te erre ennyire érzékeny?

Lehetne mindenféle erkölcsi alapzatú mondatokat mondani arról, hogy a részvét, meg a szolidaritás, és ez igaz is. A szeretetnek ez a két tónusa, a szolidaritásé és a részvété, a legfontosabb értékek közé tartozik. Mészöly Miklós azt mondja, hogy a szeretet volna a könyörtelen megértés. Ha ezek a szövegek nem szépítik meg a hőseiket, ha nem beszéltetik másként őket, mint ahogy valójában beszélnek – holott dehogynem! hiszen a stilizáció működik –, akkor megpróbálják ezeket a relatív véglényeket megérteni. És nem azért írok róluk, mintha valamiféle életfilozófiából vagy ethoszból kimértem volna, hogy ha van bennünk szeretet, szolidaritás és részvét, akkor ilyen szövegeket kell írni, hanem

szemem támad ezekre a hősökre és helyzetekre, és ez hozza magával a szolidaritást. És ez még csak a tartalmi része az ügynek, de hát ez az egész nyelvből van. A magyar nyelvnek ezt a fekvését valamiért érzem: a roncstelep, a törmeléknyelv szépségeit. Ahogy egészen használhatatlannak tűnő vackokból egy viszonylag ép világ felépülhet, amely csak annyira sérült, amennyire mindannyian sérültek vagyunk. De hát ez mind ideológia. Holott csak arról van szó, hogy érzem a mondatokat. Nekem két mondat így sprőd, így sima, így van selyem-, így meg kátránypapírból.

Nemigen megfejthető, mi ez a lelki hallás, amely a nyelvnek pont erre a szegmensére tesz érzékennyé téged.

Van egy leglettelt, lesimított külszín, vagyunk mindannyian készek, kerekek és simák kifelé, belül meg tele vagyunk mindenféle sebekkel és sérülésekkel. Cseres Tibor egyik regényében egy pilótát kihúznak a lezuhant gépből: fényes fekete bőrruhában van, kívülről teljesen épnek tűnik, csak belülről van darabokra törve. A hétköznapi létezésben sokszor ugyanezt érzem, és nem hiszem, hogy a bőrruha alatt olyan egyszerűen összeforrnának az elmúlt évtizedekben, sőt években szétzúzódott inak és csontok. Ez a töredékesség érdekel: hogyan lehet inkompatíbilis elemeket úgy összeilleszteni, hogy abból egy poétikailag kerek világ jöjjön ki. A stilizálásnak persze van egy olyan formája is, például amit Spiró György használ a *Csirkefejben,* amely a végsőkig lepusztított nyelvet eredményezi: ahol csak gurgulázás van, és csak bazdmegek szállnak, ahol valóban nincsenek ép mondatok, s ebből áll össze a töredékesség. De van ennek egy

másik változata, amikor a túlbeszélés teremti meg ugyanezt a kataton süketséget. Én inkább ezt érzem jellemzőnek, mondjuk az évtizedfordulóra. Az emberek látszólag kerek, grammatikailag rosszul megformált, Lagzi Lajcsiből, Himnuszból meg mindenfélékből összelopott mondatokban beszélnek, és dumálnak, lökik a rizsát, csak ezek a szövegek belül nem stimmelnek. Tehát a dilettáns nyelvet nem a fizikailag, hanem az agyilag, szellemileg beszélni nem tudás működteti. Amit írok, az ennek a dilettantizmusnak a költészete. Mert azért ez erőteljesen a költészet felől alakult ki. Meg hát a fene tudja! Ez úgy van, hogy az ember valamire véletlenül ráfog, látja, hogy működik, és akkor már arra kezd figyelni. Meg hát szeretem ezt írni.

Kornis Mihály

Mottó: „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy kiscica…”

Zseniális szemérmetlenség. Szinte mindenki, aki a kazettád elkészítésében közreműködött, így jellemezte azt, amit saját szövegeid felolvasásakor produkálsz. Meghallgattalak, igaznak találtam a jellemzést, és szeretném érteni, miért okoz neked kéjes élvezetet a felolvasás?

Hangosan írok, tehát amit leírok, kimondom. Valójában először a hangzó mondat születik meg. A leírt mondat úgy viszonyul a hangzó mondathoz, mint a legtotálisabb kritikának alávetett fogalom. A mondatnak

tökéletesnek kell lennie. Valójában persze nincs ez így kiszámítva. Már csak azért sem, mert az én viszonyom az irodalomhoz nem szűken szakmai. Engem az irodalmi élet, az irodalmi világ, sőt a világirodalom nem érdekel. Az egészből csak bizonyos költők és írók érdekelnek. De azok nagyon. Jó ideje már a Biblia és Arany János az esti olvasmányom, és ehhez csak alkalmilag társulhatnak szerzők. Tehát maga az irodalom nem érdekel, hanem az izgat, hogy *én* megszólítlak *téged, én* beszélek *hozzátok,* és azt akarom, amit én gondolok, az hasson rátok, megváltoztassalak titeket.

És a hangod is erre szolgál?

Az mindenesetre nagyon személyes, ha nem olvasol, hanem hallasz engem. A másik az a lényem színész vagy színházi része. Néha azt mondom a főiskolán a tanítványaimnak – harmad- és negyedéves színészeknek tanítok dramaturgiát –, hogy én egy ötfejű állat vagyok: az egyik fejem ír, a másik játszik, a harmadik politizál, a negyedik pszichologizál, az ötödik meg hívő. Ezzel felsoroltam azt az öt dolgot, ami engem a világon érdekel.

És hol az erotika?

Természetesen mindben benne van! A művészethez és szerintem mindenfajta alkotótevékenységhez szorosan hozzátartozik az érzékiség aurája. A hang már önmagában is végtelenül érzéki.

És te tudod is használni! Ez hallatszik a kazettán.

Most, negyvenen túl, amikor elolvastam Kertész Imre egyik remekmű-novelláját, azt gondoltam, ez olyan szép – és nekem annyira nem ment éppen a munka –, hogy valami értelmeset kellene csinálni vele. Kertész Imre akkor még korántsem volt benne annyira az irodalmi köztudatban, mint ma, és én eldöntöttem, hogy propagálni akarom. Fölhívtam Zsámbéki Gábort, fölhívtam Kertész Imrét, és mindketten beleegyeztek, hogy ezt a szöveget előadjam a *Kamrában.* Csakhogy akkor az a szörnyű élmény ért, hogy megtanultam az ötvenpercnyi szöveget, és nem esett jól elmondani; határozottan úgy éltem meg, mint szakrális áldozatot, hogy minden áldott alkalommal a halálok halálát halom, mert attól rettegek, hogy egyszer csak megakadok, és nem tudom folytatni. Rájöttem, hogy amire vágyom, az alighanem az, hogy ne kelljen figyelnem rá, tudom-e a szöveget: én felolvasni szeretnék! Igazi közönségnek, színészi eszközökkel, és azt, amit írói eszközökkel előzetesen már megformáltam. De rögtön ezután azt is gondoltam, hogy ez nemcsak nekem áll jól, ezt nemcsak én tudom, hanem az íróknak és költőknek a jobbik része is jól olvassa fel, amit ír, mert olyan mértékig megszenvedte minden szavát, hogy pontosan tudja, hogy kell mondani. Különben is, ha igaz a szöveg, igaz lesz a mondása is. És így jött az ötlet, hogy a Katona József Színházban írók rendszeresen, egész este egyedül olvassanak fel úgy, ahogy ezt ki-ki színpadilag elképzeli. Esterházy egy pulpitus mellől felolvasást mivel, és igyekszik az írói távolságtartást érvényesíteni, nem óhajt

színész lenni. Tandori Dezső viszont hamisítatlan, vérbő clown a színpadon. Tandori ebben a Zen-íjászatban, ami bizonyos értelemben az írás is, tovább jutott, mint én, mert neki már nincs szüksége szövegekre sem ahhoz, hogy az emberek lelkét akármikor, akármelyik lényeges pontján megérintse. Lehet, hogy ez a sorozat adta Magos Györgynek az ötletet, hogy ezt a sok írói megszólalást érdemes volna profi műtermi körülmények között is felvenni. Ugyanis nagyon fontos, érdekes és elgondolkoztató történt az író–olvasó, színész–néző viszonyban: az emberek ma meggyőződésem szerint inkább elfogadják egy költőtől vagy írótól, hogy a saját művét felolvassa, mint ha egy színész olvassa fel nekik. Nagy intimitása van ezeknek az estéknek. Mindegyiken megélem, hogy hirtelen beáll az, ami a színházban a legjobb: halálos, síri csend borul a teremre. Együtt lélegzik az a kétszáz ember. És akkor úgy érzed, hogy bármit megtehetsz, és az jó lesz.

Ez a csönd ugyanaz, mint a stúdióé?

Nekem sokkal nehezebb volt Magos György felvételében közreműködnöm, mint a színházban felolvasnom. Az ő felvétele szakmai értelemben gondosabb, és a technikai minősége is jobb, csak a közönség nagyon hiányzik. Nagy erőfeszítéseket kellett tennem, hogy magam elé idézzek egy valóságos személyt, akihez beszélek. Ez tripla munka, olyan, mint mikor elmondtam a televízióban a Duna-siratót: előtte fogadalmat tettem, hogy bele fogok nézni a kamerába, és azt fogom közben gondolni, hogy annak a csőnek a végén ül egy kedves, öreg néni. Őt kell meggyőznöm, aki nem szereti a modern irodalmat, nem szereti az ilyen kiabálósat, mint amit

én előadok, meg azokat a szörnyűségeket sem szereti, amikről beszélek. Előtte elmondtam három Miatyánkot Makk Károly konyhájában, és azzal mentem be a stúdióba, hogy engem segít az Úr, velem van, és sikerülni fog.

Imádkozol? Mindig?

Mindig ugyanazt. Egyetlen meditációs szövegem van, a Miatyánk. Ez teljesen megfelel. Úgy érzem, mintha a segítségével egy sok ezer éves folyóba lépnék bele, vagy mintha olyan varázsköpenyt öltenek magamra, amelynek az ereje szavatolt. És amíg ennek a köpenynek a védelme alatt vagyok, addig a legnagyobb gonoszságoktól is meg vagyok mentve. Ugye, itt van egy író, aki egyben drámaíró és színész is, aki több évtizedes önismereti kutatás után a maga egyházakon kívüli hitének az erejére is támaszkodva, vészhelyzetben a közéleti szerepléstől sem ódzkodva, őszintén. Szóval, hogy ez a pasi akar valamit! És azt hiszem, nem is akarok többet, mint amit hároméves koromban akartam, mikor egy előadáson előre rohantam a színpadhoz, és elkezdtem mondani a közönségnek, hogy „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy kiscica…” Csak akkor még nem tudtam olyan pontosan, mit is akarok mondani, mint ma.

Szilágyi Ákos

Mottó: „Megfújom hát orbitális trombitám is.”

Sokan sokszor elmondták már, hogy belső hallás nélkül nem lehet írni, zenei érzék, ritmusérzék a mondatokhoz is kell. Ez a műfaj viszont, amit te csinálsz, és amelyet nem tudok

megnevezni, egyszerűen nem is létezne enélkül a képesség nélkül.

Nehéz is megmondani, hogy mi ez. Nem szeretném hangversnek nevezni, hangköltészetnek, akusztikus költészetnek, ahogy általában szokták. Ugyanis ezen részint olyan szabályos szövegverseket értenek, amelyeket különféle technikai berendezésekkel, effektusokkal vagy az előadó hangtrükkjeivel – például motyogva mond el egy szöveget, vagy úgy, hogy a szájában van egy korty víz – hoznak létre, másrészt azt a változatot, amely eleve nem szöveg, hanem puszta hang, zörej, lárma. Amit én csinálok, az sokkal inkább a költészet szövegvers előtti állapotához való visszatérés. A szövegvers ugyanis csak egy intermezzo, kitérő a szövegművészetekben, s körülbelül csak a reneszánsztól kezdve létezik. Eredendően ugyanis minden verset énekeltek, többnyire hangszerrel is kísérve, s csak élő előadásban létezett. Csak a regényben jelenik meg a próza, és a próza aztán már feltételezi a nyomtatást, a könyvet, az olvasó szemet, meg azt az igényt, hogy elvonuljak a kis sarkomba olvasni.

De mégsem csak az történt, hogy te valamiféle archaikusabb műfajhoz tértél vissza, mert ahhoz, hogy elénekelj, elkukorékolj, eldobolj a hangoddal egy verset, az is kell, hogy olyan szavakból és nyelvi szerkezetekből rakd össze, amelyek ritmikusan is elmondhatók.

Persze, ez nem szabályos visszatérés, és az az igény is benne van, hogy az ember tiltakozzon a modernitás mindenkit elszigetelő, minden elevent mesterségesbe átfordító hatása

ellen. Az avantgárddal kezdődik a vers kilépése a szöveglétből, akkor jön létre a pódiumköltészet, az élő költészet. De hát én abban az értelemben a klasszikus tradíció folytatójának tartom magam, hogy nem szakítok a jelentéssel, sőt olykor a legklasszikusabb költői formákkal sem, legfeljebb elviszem a végletekig. Ezért aztán kategóriám sincs rá, nem tudom megnevezni, amit csinálok, csak azt tudom, hogy nyomtatásban ezek nem nagyon tudnak létezni. Kazettán talán inkább: ott a mű tényleg saját formája, anyaga, természete szerint hallhatóvá válik. Bár még a kazetta is problematikus, mert ez a műfaj – ellentétben a hangköltészettel is – az élő előadáshoz, a jelenléthez, a közönség-közösség hallgatásához van kötve. Rengeteg stúdiófelvételt készítettem, mert az ember azért szeretné hozzáférhetővé tenni mások számára, amit csinál, és ezek a felvételek elviselhetetlenek voltak, mert közönség nélkül olyan az egész, mint egy akvárium: minden életnyilvánítástól légmentesen el vagy szigetelve, s ezért élettelenek a hangok. Minden lírai költészetnek az intonáció a lényege. Annak kell hitelesnek lennie. Ehhez a költészethez meg egyenesen elengedhetetlen az eleven hang.

Van-e olyan téma, mondanivaló, amit ez a megnevezhetetlen műfaj kizár?

Hirtelenjében nem tudom. Azért vagyok bizonytalan, mert a kazetta első versei huszonöt évvel ezelőtt készültek, az ellenkultúra fénykorában. Például a *Díszszemle.* Az a kultúra feltételezte a hatalmas befogadóképességű termeket, stadionokat, ennek megfelelően kicsit plakátszerű is volt. Ahogy aztán összelappadt, meg elfogyott a közösségi érzés az

egész nemzedékből, úgy lett a műfaj is kamarajellegű. És a leghagyományosabb magánlírai darabok is tökéletesen megfértek benne.

Számomra pont ez kérdéses: hogy belefér-e a bensőségesség. Csak úgy tudom elképzelni, hogy a műfaj rögtön meg is csavarja: vagy a groteszkbe viszi el, vagy olyan felhangokat kénytelen adni neki, amelyek óhatatlanul idézőjelbe teszik.

Na jó, de mennyire lehet elképzelni manapság jelentős lírai műveket enélkül a groteszk megcsavarás nélkül? Oly mértékig csak a puszta bensőségesség meg a puszta reflexió – vagyis a tudat – létezik, hogy ez csak ilyen körülményesen mondható ki. Vagy úgy, hogy eltárgyiasítja, vagy úgy, hogy idézőjelbe teszi magát… Irónia, irónia, irónia… Épp nemrégiben olvastam Petri Györgynek egy nála szokatlanul személyes, majdnem vallomásszerű szövegét József Attiláról, meg arról, hogy kamaszkorában azt hitte, arra született, hogy József Attila inkarnálódjon és folytatódjon benne. És ahogy be kellett látnia, hogy ez nem megy. Hogyan találta meg azt a hangot, ami nemcsak hogy az övé, de lehetséges is. Nem a Kádár-érában lehetséges, mert a világlírának az nem korszaka, hanem ebben a világállapotban, amelyben élünk. És az a hang bizony kíméletlenül és kegyetlenül ironikus is. Valószínűleg abban van igazad, hogy a lírának ez a szóművészeti változata kevésbé tud kegyetlen, sötét és komor lenni. Bármilyen elvont is a ritmus, mindig összekapcsol, mindig közösséget hoz létre. Az egyén magáramaradottsága, pusztán ennél a közegnél fogva, eleve nem lehet akkora, mint a szövegvers esetében,

ahol elsősorban a jelentésre és a belső, magányos átélésre hagyatkozol.

Vagyis hogy csak a magány volna kifejezhetetlen vele?

Igen. De hát mi a modern líra legfőbb kifejeznivalója, ha nem a magány? És ha visszaemlékszem a kezdetekre, így is született az egész: én ezt annak idején antilírának neveztem. S az antilíra nem a lírának, hanem a modern magánylírának a tagadása volt.

Mészöly Miklós

Mottó:

„Szeretem a töredékeket, viszolygom tőlük. Majdnem megütve nem ütötték meg a hallgatás mértékét.”

A maga kazettája két hangra készült, a sajátjára és Vallai Péterére. Megkérdeztem Vallait, milyen Mészöly-szövegeket olvasni. Azt mondta, nagyon nehéz, mert végtelenül pontos és tömör a stílusa, és ez csupa staccatót követel a felolvasásban. Ő tehát kénytelen magát tartani ehhez a ritmushoz, amelyet rákényszerít a szöveg, miközben azért arra is kell figyelnie, hogy egy-egy nagyobb ívet, egy-egy gondolatilag összetartozó részt úgy mondjon el, hogy a staccatók ellenére is megtartsa a mondandó logikáját.

Vallai nagyon érzékenyen ráfülelt arra, ami tudatosan vagy félig öntudatlanul nekem is a belső viszonyom saját írásaimhoz. Amire én képes vagyok, az a beszédes csenddel való stiláris és szerkesztési operáció. Hitem szerint a kihagyás

asszociatív bázisként, trambulinként többet tud adni, mint a precíz, narratív rögzítés. Ez az én írói elfogultságom. Az olvasót tehát alkatomnál fogva alapvetően arra szeretném rávenni, hogy legyen munkatársa annak a szövegnek, amelyet elébe tárok. Olyan formában szeretném felizzítani, hogy a kihagyásaimat ő maga kösse össze, építse meg a szöveg és a saját megértése közti hidat. Tehát közös munkálkodásra hívom fel az olvasásánál. Természetesen ezt egy színész úgy éli meg és azért érzi nehéznek, ahogy Vallai elmondta.

Csakhogy itt hallunk két interpretációt, a Vallaiét meg a magáét; mindketten ott építik be a szövegbe a csendeket, ahol saját ritmusérzékük helyesnek tartja, ott teremtik meg az asszociációkat, hangulatokat, ahol ezt saját lelkiállapotuk megkívánja. Két végleges értelmezés, holott maga eredetileg annyi interpretációra számított, ahány olvasója van.

Ez egyszerűen elkerülhetetlen. Ha valamit át akarok adni, azt a magam stílusában, a magam elképzelései szerint adom át, de attól még minden olvasóm megmarad szubjektív és autonóm interpretátornak. Ugyanez a helyzet, ha a szövegek hangban jelennek meg. A színész is a maga alkata szerint választ az én ajánlataim közül. És pontosan ebben az interpretációs különbségben van – ha van – a művészet túlélési és folytonos felfrissülési lehetősége. Gondoljon csak arra, hogy az emberileg alig ismert Shakespeare művei hányféle, egymásnak teljesen ellentmondó értelmezésben jelentek meg az emberiség szellemi történetében. A művek tartósságát, az igazán nagy művek örökkévalóságát az adja, hogy minden

interpretáció befogadására képesek. Tudnak visszhangot verni az emberben.

Tehát kettőjük felolvasása legalább annyi újraértelmezési lehetőséget ad – ezúttal a hallgatónak –, mint adott maga az írás.

Pontosan. A hallgatónak ugyanúgy ki vagyok szolgáltatva, mint az olvasónak. És vágyom is rá, hogy ki legyek szolgáltatva. Mert csak így érezhetem azt, hogy bevontam a mágneses körömbe, gondolkodásra, átérzésre késztettem, és ennél nagyobb ajándékot alkotó nem kívánhat magának.

Nyitott-e másfajta látószöget saját írásaira az, hogy hangban kellett újragondolnia őket?

Isten tudja. Kétségtelen, hogy a stúdiók olyan környezetet teremtenek, melyben a szó, a kimondás szokatlan dimenziót ad a szövegnek. Konfrontálódni kell a saját hangommal, amit én természetesen másként hallok, mint például maga, egyszerűen biológiai okokból. De ezen a furcsaságon túl teoretikus vagy pszichológiai megrendülést nem jelentett a felvétel. Tudomásul vettem, hogy a kazetta mint műfaj a kor speciális technikai adottsága, amihez félve bár, de kíváncsian is, muszáj közelednünk, hiszen a megjelenítésnek, a továbbadásnak olyan új lehetősége, amihez eddig nem voltunk hozzászokva. Természetesen, miközben írok, akkor is hallom a saját szövegemet, csak az teljesen másfajta hallás. Most néha meglepődtem, néha szégyelltem magam, néha rájöttem, hogy hoppá, itt valami olyan árnyalat

jött ki, hogy ha én ezt előbb tudom, másként írom meg eredetileg is. Tehát nem mondhatom, hogy negatív az élmény, melyet a technika rám kényszerített. Itt van az íróasztalomon ez a kis komputer, amire a kezem betegsége miatt nagy nehezen rá kellett szoktatnom magam: most kezdek, majdnem egy év után, valamiféle intimebb viszonyt kialakítani vele. Megváltoztatja a dimenziót és a közeget, amelyben a saját írásomhoz viszonyultam eddig. Végleges, nagyon precíz, esztétikus formákban hozza elém a legkuszább gondolataimat is, és be akar csapni, hogy a kusza gondolatok, pusztán mert ilyen formában jelennek meg, jók. Nagyon észnél kell lenni!

Egyébként amikor megkerestek, hogy készítsek egy kazettára való összeállítást, furcsán éreztem magam. Ez olyan, mintha az embernek valamiféle breviáriumot illene vagy kellene adnia önmagáról. Mintha az volna a feladat, hogy egy egészségesen és szubjektíven széttördelt tükröt, amelynek végül is minden darabja én vagyok, olyan egységbe rakjak újra össze, hogy az minden arculatot megőrizve kirajzolja a gondolkodásomat. Tulajdonképpen nagyon élveztem a feladatot. Másfajta expedícióra ad lehetőséget az embernek saját belső világában. Ilyenkor derül ki, hogy a szituációk, az életkor adta arculatok fragmentumaiból mégis hogyan áll össze az az egység, amit az ember önmagában, sok-sok évtized alatt kihordott. Tulajdonképpen szép szembesülés azzal, hogy kivé tudtál lenni, és kivé nem. Megvonhat az ember egy hol szomorú, hol elfogadható egyenleget. Ez volt az illúziók világa, ez meg az, ami meglett.

Talált olyat, ami nem lett meg?

Nagyon sokat. De ehhez talán a história is hozzájárult, különösen az én nemzedékemnél. Nekem, úgy látszik! Bak mivoltomból fakadóan van egy különleges önpusztító alkati adottságom: mindent el is követtem annak érdekében, hogy sok minden csak illúzió maradjon. A mából visszatekintve inkább már humorral fogom fel ezt, mint elkeseredéssel: nincs olyan szerencsétlenség és nehézség, amiből valamilyen formában valamilyen érték ne származna, valami, ami enélkül nem jöhetett volna létre. Ez nagyon kellemetlen, nagyon öreges igazság, de ha nem nézünk vele szembe, az öregség se lesz jó.

In Beszélő hetilap, 43. szám, 6. évfolyam (1995), 44. szám

Kálmán C. György

Énekli, felolvassa, átéli: a szerző

Könyvek négyszemközt

Itt a ragyogó alkalom, hogy kedves olvasómmal együtt elbúsongjunk rajta: a költő és a szöveg hogy eltávolodott egymástól, elidegenedett, személytelen korunkban csak a nyomdai termékkel, az élettelen, holt könyvlapokkal van találkozásunk, bezzeg mennyire más élményben lehetett része elődeinknek annak idején, amikor az irodalom élete éppen a szerzői felolvasásokon, a szóbeli közvetítésen múlott.

Hát igen. Akkor tényleg minden más lehetett. A nagy szerző-előadók közül Orpheuson kívül hirtelenjében Pilinszky, Weöres, Nemes Nagy jut eszembe. Pilinszky minden ragot, minden kötőszót felizzít, minden csendje tömör és súlyos; Weöres gyermeki kappanhangon kántál, tetteti, hogy mindez csak játék, egyszerű, dallamos bűvészkedés; Nemes Nagy pedig értelmez, kiemel, magyaráz, a szerkezetet mutatja fel. De ők a hangrögzítés korának gyermekei, közvetlen megszólalásuk voltaképpen éppannyi közvetítésen át jut el hozzánk, mint egy könyv. Hol akkor a nagy különbség? Ráadásul a mai cinikus, kiégett és szkeptikus olvasó nem átall azon tűnődni: vajon tényleg a szerző tudja a legjobban elmondani a művét? Az a kis nyiszlett, fura fogazatú emberke hogyan öblögette a *Nemzeti dal*t a Múzeum lépcsein? (Nem is mondta ott el.) A sokáig haldokló, ivós Ady nyelve is

sokszor belebicsaklott, gondolom, a felolvasásba. És ha még jól is mondja – tényleg ő tudja a legjobban, hogy miről szól a műve? S ezért volna ő a legjobb előadója annak, amit írt?

Nyugodjunk bele: mint minden felolvasás, elmondás, előadás vagy *szavallat*, a szerzőé is csak egy értelmezés a sok közül. Nagyon fontos, nagyon izgalmas, de nem perdöntő. Nincs is perdöntés: a per ugyanis folyamatos.

Nagyjából mindezt, jobban is, megírta már Margócsy István az ugyancsak idén megjelent Tandori-kazettáról szóló bírálatában (*2000*, augusztus). Másik kiadónál, a *Vox Libris* sorozatban öt kazetta jelent meg eddig: méltatlan volna rövid tiszteletköröket róni a vállalkozás előtt, rendkívüli színvonalát, a szerkesztés érzékenységét és a technikai munka gondosságát maguk a termékek dicsérik. A Mészöly- és a Kertész–Esterházy-szalagokról most nem szólok (külön elemzést érdemelnének), csak Parti Nagy Lajos, Szilágyi Ákos és Kornis „kötetét” emelem ki.
Három szerzői előadás, három válasz.

Parti Nagy „sedobok”-kötetéről írtam annak idején ezeken a hasábokon. A *Kis brutáliák* című kazetta – egy hosszabb írás kivételével – ezekből válogat (nyolc, körülbelül egyforma szöveget). Ahogyan Parti Nagy hangját halljuk, úgy ritkán hallunk bárkit is: halk és intim, közel hajol a mikrofonhoz, szinte hallani, ahogy nyílik a szája vagy csapódik a nyelve. Előadása csendes, igen visszafogott, elégikus, szomorkás; dinamikája nincs, a hang alig halkul vagy erősödik. A *felolvasásban* olyan réteg válik érzékelhetővé,

amely jelen volt, persze, mindig is a négyflekkes (8–9 perces) írásokban, de – legalábbis számomra – az *olvasásban* inkább fedett, bujkáló szín volt csak. Ez az interpretáció a szövegek költőiségét emeli ki; a szövegek páratlan humora, vitriolos nyelvkritikája háttérbe szorul.

Parti Nagy jókorát csavar tehát az értelmezésen. A *sárbogárdi*-mondatokban – a dilettantizmussal, műveletlenséggel, szókincshiánnyal, köznyelvi katyvasszal és átgondolatlansággal átitatott nyelvi produktumokban – annyi finom hülyeség van, hogy csak sok-sok ízlelgetéssel, gondos ismételgetéssel, boncolgatással tárhatjuk fel valamennyit. Ezt meg, ugye, olvasva megtehetjük, de a felolvasás nem vállalhatja: Parti Nagy ezért egyenletes tempóban, kiemelés nélkül siklik végig rajtuk. Innen az interpretáció hangsúlyváltása: Parti Nagyot (ezúttal? vagy mindig is?) nem a nyelvi megformálás idiotizmusa érdekli, hanem a sors, az ember, aki mögötte van. Szánalom és szeretet van ebben a felolvasásban, ahol harsányan röhögnénk, ott csendre int.

Parti Nagy Lajos írásait így kell elmondani.

Szilágyi Ákos még erőteljesebben átgyúrja mindazt az elképzelést, amit a Szilágyi Ákos-versek ismerői a leírt-olvasott szövegekről kialakíthattak. Bár az mindig is világos lehetett, hogy ezek a versek erősen ritmikusak, olykor már a groteszkségig skandálhatók, hogy telis-tele vannak szójátékkal, alliterációval, tiszta és kancsal rímmel (s ezek váratlan váltogatásaival), anagrammával, intarziával, homonima-játékkal, azért aki olvasta őket, talált bennük elég

bogarásznivalót, igazán *komoly* versekként elemezhette a szövegeket, mélységüket méltathatta, a frivolitás és a viccelődés afféle álarcnak tetszhetett.

Mármost Szilágyi Ákos *énekli* verseit, és ez nem afféle túlzás vagy metafora: Szilágyi szabályosan énekel, dallamokat eszel ki vagy vesz át. Ahol meg nem énekel, ott keményen, feszesen dobol és tapsol a verssel, *tempo giusto,* kis *accelerandó*kkal és *ritartandó*kkal. Ez volna ezeknek a szövegeknek az igazi eleme? Vagy csupán egy változata az írott szövegnek, ami még „belefér"? Szilágyi mintha azt sugallná, hogy ezek a művek igenis éneklésre, gajdolásra, ritmikus előadásra születtek, ahol a szavak értelme már-már elvész, csak a hangzás, a váltás és ismétlődés, a zengés-bongás és dobogás számít. Ne törődj azzal, miről van szó – jelzi a költő-énekes –; eljátszunk egy-egy jellel, legyen az a „hab", a „habár" vagy akár az oly gyakran előforduló „halál" szó: add át magad hangzásának-hangulatának, míg el nem felejted, mit is jelent. Ebben a megvalósulásban sok vers afféle etűd, mulatságos, szellemesen megírt, de könnyű *czerny* – s ezek előadásmódja-értelmezése vetül rá a többire is: mindegyik viccnek, jópofa nótázásnak tetszik. Nincs mélyebb értelem, vagy ha van, az magában az anyagban rejlik, a felszín és a mélység ugyanaz.

Szilágyi Ákos verseit így kell elénekelni.

Kornis négy novellát (kettőt a *Végre élsz* kötetből, a *Dunasirató*t és egy *Napkönyv*-részletet) ad elő; vérbeli színész, megjelenít minden hangot, széles gesztusokkal él, elhalkul és

felkiált. Szerepekbe bújik: kisgyerekes hangsúlyok, kamaszos mutálás, pesti vagány hanglejtés és még annyi más van a repertoárján, bizalmaskodik és higgadtan elbeszél, morfondírozik és kitör, nyűgös gyerek, öreg zsidó és ügyeskedő kishivatalnok.

Kornis ugyanakkor gátlástalanul érzelmes, és vadászik is az érzelmekre, igenis hatni akar ránk, meg akar ragadni, s ha megragadott, nem enged a szorításból, pimaszul tart hatásszüneteket, nem enged egy-egy kínálkozó poén csábításának. És mi tagadás: magával ragadó és megrázó is. Egyúttal azt is megmutatja – vagyis úgy érezzük: bebizonyítja –, hogy a Kornis-novellák éppen előadásra termettek, hogy nincs bennük semmi, ami ne állná az élőszó próbáját, ami ne volna *mondható*. A lidérces vízió és az abszurd monológ egyaránt áttekinthető formába rendeződik: elbeszélőt és szereplőket hallunk meg benne, követjük a tér- és időváltásokat. Úgy érezzük: igen, ez az, így gondolhatta a szerző.

Kornis Mihály novelláit így kell előadni.

Szóval – akkor hogy is van ez? Csak ahogy a szerzők, úgy…? Mégiscsak elismerem az egyetlen autentikus értelmezés lehetőségét?

Inkább azt mondanám: sok *egyetlen* van. Azt, hogy: „így kell”, akkor mondjuk, ha az értelmezés meggyőz. Mindhárom szerző ilyen értelmezéssel állt elő. Sikerült meggyőzniük. Felsőfokon.