

gukat. Az előadásban a hírhozó gyerek távozása és a fa felfedezése közé Beckett a következő látványt iktatja: ahogy szalad a színpadról kifelé a fiú, úgy sötétül a tér, s ezzel egyidőben a játéktér hátsó fehér fala, amely előtt, mint valami hatalmas mozivásznon, vagy az árnyjátékosok kifeszített lepedőin, csetlettek-botlottak Estragon és Vladimir, lassan sárgásrózsaszínre változik, s megjelenik mögötte a fiú futásának tempóját követve a teli hold. Kétszer látjuk ezt a jelenetet, az első és a második rész végén. Először a reális remény, a fiú távozása után jön föl a hold, funkciója nyilvánvalóan az, hogy helyettesítse a megszökött reményt. Másodszor is hasonló szerepe van, de ahogy a fiú kétszeri távozása és ahogy a távozást követő öngyilkossági gondolat előszöri és másodszöri jelentkezése között minőségi különbség van, úgy a hold kétszeri megjelenése sem egyenlíthető ki. Az első rész után még van remény, ezt vitathatatlanul érezzük a holdas látványból, amely ekkor még csak szép, vagy talán kissé giccses is, amikor viszont a második rész végén ismétlődik meg, akkor már fagyosabb a fénye, dermesztőbb a látvány, noha műszakilag valószínűleg teljesen azonos két jelenetről, megoldásról van szó. Az előadás végén olyan a kép, mintha valami csoda folytán nem is a Godot-ra várját láttuk volna, hanem Madách Ember tragédiájának eszkimójelenetét, s nem hiszem, hogy ezt bárki is giccsesnek találná. A Beckett rendezte Godot-ra várva előadásból eltűnt még az árnyéka is a giccsnek. A költő nem csak megalkotta a színpadi metaforát, hanem igazi emberi tartalommal töltötte is meg.

Ha másért nem, a két rész befejezéséért, az új minőségre emelt ismétlődések remek példáiért érdemes volt Beckettnek megrendezni a Godot-t.

GEROLD László

Z E N E

AZ EMBERI HANG LEHETŐSÉGEI

Ladik Katalin Phonopoetica című lemeze kapcsán

Húsz év választ el bennünket az úgynevezett hang-költészet (poésie sonore) születésétől, melynek kibontakozása nagyrészt a magnetofontechnika és az elektroakusztikai technika lehetőségeinek tulajdonítható. Kurt Schwitters azonban már 1922—27-ben előadta a hangokra épülő Ur-szonátát. Ez a mű mai szemmel, a technikai lehetőségek ismeretében, kellemtelen, szaggatott, „öreges” hangjával kevésbé tűnik kihívónak, mint ötven évvel ezelőtt, mégis olyan történelmi jelentőségű kísérlet, melyre Mau-

rice Lemaître, a lettrizmus jeles képviselője 1950-ben is szívesen hivatkozott.

Az 1945-ben indult lettristákat ma már a fonikus költészet utolsó nemzedékének tekintik. A dadától örökölt kezdeti lendületük, támadó, kihívó viselkedésük végül is egy, a betű hanglehetőségeit vizsgáló esztétikát eredményezett, mely Isidore Isou messzemenő kritikai következtetéseiben kulminált. Nézeteinek lényege abban a tanításban rejlik, hogy a hangokat hordozó betűknek eredetüknél fogva más a szerepük, mint a szavaknak; a betűk eleve művészi természetűek, mivel nincs kommunikatív értékük. A hangok kizárólag síkoltások, melyeket a szöveg nem ver béklyóba, mint a szavakat. Mindegyik hang megfelelő egyedi tartalmi töltéssel rendelkezik, mindegyik hanghoz bizonyos értelmi mag kötődik. Ez pedig olyan probléma, melyre már jóval előbb is felfigyeltek a nyelvészetrel, hangtannal foglalkozó szakemberek. *Language* című tanulmánykötetében (1964) Otto Jespersen ismételten a hangszimbolikára hívta fel a figyelmet. Bár tartózkodott messzemenő következtetésektől, könyvében rámutatott, hogy a hangok szimbolizmusát értelmetlen lenne tagadni vagy elhallgatni.

Az írott költészet fejlődése szempontjából tekintve a problémára, mi sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a hang-költészet megjelenése és létének tudatosítása ellenállásokba ütközött. Azok a konzervatív felfogású egyének és körök, melyek a költészet és a technika kapcsolatából a költészet halálhörgését vélték hallani, ugyanezzel a technikával már első könyvük nyomdai előkészületei alatt szembe találták magukat.

A hang-költő (poète sonore) elektronikai eszközöket vesz igénybe, hogy megbolygassa, felkavarja a nyelvi állományt, és hogy rögzítse ezt a megváltozott nyelvi állapotot: szavakkal, orrhangokkal, ajakhangú toldalékokkal dolgozik. Elektronikai-akusztikai eszközök segítségével a nyelvi együtttest olyan hangjelenlevőségként nyeri vissza, melyet neki sikerült elsőként megváltoztatni, átminősíteni. Ezt látjuk Gysin „permutációiban”, Heidsieck „poèmes-partitions”-jeiben, H. Chopin „audio-poèmes”-jében és Ladik „phonopoeticájában” is.

Az ötvenes években a konkrét költészet indulása, a hatvanas években pedig a vizuális költészet jelentkezése a nyelv — ezen belül a költészet — általános kiterjedésének jegyében telt el. A síkon, a papír korlátozott terén egzisztáló írott költészet radikális vizuális és hangbeli újításokon ment keresztül: az írás egyvonalúságát a dimenzionalizált versépítés váltotta fel. Ezzel a lépéssel a költészet nemcsak a síkot hagyta el, hanem egyszerűs mind a könyvet, a pipírköteget is; térbe helyezték, az emberi tevékenység legkülönbözőbb helyein jelent meg látható (helyesebben nézhető) és hallható vagy egyszerre mindkét változatban: audiovizuálisan. A nyelv permutációs és grammatikai tulajdonságaira épülő konkrét költészet már nem annyira, a vizuális költészet elméleti-filozófiai programja azonban annál inkább bizonyult a McLuhan-i tanok szövetségének. 1967-

ben jelent meg McLuhan más szerzőket is lekötelezett műve, a Verbi-Voco-Visual Explorations, öt évvel korábban pedig a Gutenberg-galaktika első amerikai kiadása. Ez az időbeli egybeesés hasonló tüneteket és állapotokat jelez, mely az úgynevezett „papírcivilizáció” és az elektronikai korszak összeütközésében váltak időszerűvé. A hang-költő a vakká és süketté tévő „papírcivilizáció” közösségi jegyeit is hajlandó volt elvetni egy egészében véve „egyéniesített” világért, mely ezer és ezer eredeti emberi nyelvet és hangot teremthet. A fonikus költő egy még nem hallott, illetve még nem hallgatott világ felfedezésében *hangokkal és szavakkal* kívánt részt venni, bizonyítva egyben, hogy a munkálkodó, alkotó ember még nem merült ki, nem fáradt el s világa sem lett szegényebb. Így az ötvenes éveket követően már nem is egy újabb fonikus irányzat vagy mozgalom létrehozása volt a cél; az elektronikai-akusztikai eszközök kiterjedésének köszönve az írás korszaka az avantgarde költészetben természetszerűleg lezárult.

Bár a lettrizmust tekintik a fonizmus utolsó szervezett mozgalmának, a poésie sonore igazi kibontakozására jóval később, a vizuális költészet kikristályosodásának idején (tehát napjainkban) került sor. A vizuális költemény grafikai jelként egzisztáló nyelvi jelenlétesség, melynek értelmet — a hangköltészettől eltérően — verbális, vizuális és fonikus előadás útján adhatunk. A vizuális költeményt a vokális előadó partitúráként használja, melynek kidolgozására a dekódolás sajátos, egyéni kulcsát alkalmazza.

Ladik Katalin Phonopoetica című fonikus anyaga a beszélt nyelv érzelmi kifejezése szempontjából akusztikai (hanglejtés, hatásfok, ütem, szünet) és vizuális (mimika, gesztus) tényezőkre bomlik, ahol a hanglejtés a kifejezés teljes hangképének felel meg. Az összefüggő szöveget kiszorító, metanyelvet képező hang a legemberibb, legérzelmebb beszéd képében jelenik meg. A hanganyag megközelítése azért válik szinte lehetetlenné, mert, ahogy Ivo Škarić írja, az ember könnyebben megismeri tulajdon nyelvének mechanizmusát, mint a hangét, a sikolyét, mint ahogy jobban ismeri tudományos tevékenységét az esztétikaitól. Még mindig képtelenség kimutatni a sikoly metanyelvi alakzatait, attól függetlenül, hogy a mindennapi beszédben oly szívesen alkalmazzuk őket.

Ahol a sikoly, egy „ó” vagy „é” válik uralkodóvá, onnan kiszorul a szöveg, a folyamatos beszéd. Az intenzív hang megsemmisíti az együtt-hangzást, a nyelvi elemeket pedig egy globális formába tagolja; a ritmizálás meghosszabbítása a természet örök, meg nem szűnő ritmizálását idézi fel.

Ladik hanginterpretációja olyan permanens nyelvi kutatás része, mely a költészet kiterjedésének megsokszorozásában vállal részt már évek óta. Az elektronikai-akusztikai hatásokat, technikai lehetőségeket csak mérsékelten alkalmazva, elsősorban az emberi hang lehetőségeire épül. A Phonopoetica hanglemezeze való rögzítése az első ilyen vállalkozás a jugo-

sláv művészetben, mint ahogy Ladik tevékenysége önmagában véve is úttörő jellegű. Szerepe a nemzetközi avantgarde műhelyében is egyre összetettebb és jelentősebb.

SZOMBATHY Bálint

A HANGOK VARÁZSA

Ladik Katalin: Phonopoetica, Egyetemi Művelődési Központ Galériája, Belgrad, 1967

Kissé tanácstalan az, aki írni kíván Ladik Katalin lemezéről, mert érzi a hasonlítás, viszonyítás hiányát. A költészetben ugyan már jóval korábban megpróbálkoztak tisztán hanghatásra, hangzásra törekedni, de mégis, bizonyos meghatározott versforma keretein belül. Ilyen értelemben Ladik vizuális költészete a bábeliség felé vezet: szerkezet nélküli hangzavar.

Némileg más eredményre jutunk, ha a zene felől közelítjük meg Ladik kísérletezéseit. Egyben persze — akarva-akaratlan — a modern zene távlatait és kételyeit is érintenünk kell. Méghozzá a hallgató szemszempontjából. Az átlagos zenehallgató ugyanis alapjában véve felismeri a hangszerek hangját, a konzonanciákat és disszonanciákat, s ami még fontosabb, a témákat és motívumokat. Bizonyos idő folytán pedig elvárja azok szabályszerű ismétlődését. Minél rövidebb időegység alatt ismétlődnek az egyes egységek, annál könnyebb az ún. visszszakapcsolás, eltérő esetben a figyelő rejtvénytől feladványt kap, amit esetleg nem képes megoldani, s elveszti kapcsolatát az előadott művel. A modern zene gyakran tel-

jes egészében feladja a logikai-matematikai kapcsolatteremtés lehetőségét, teljesen leépíti a mű dramaturgiáját, és csak a bizonyos hanghatásokra, hangzás-füzéreket betartására ügyel, előtérbe helyezve az improvizáció lehetőségét is. Jeney Zoltán fiatal magyar zeneszerző például három zongorára írt darabjának kottájához a következő utasítást adja: „A különböző összetételű hangzatok, amelyek a darabot alkotják, 27 oldalon, oldalanként eltérő számban vannak elhelyezve. E játszánivalót lehetőleg úgy kell háromszor kilenc oldalra szétosztani az előadók között, hogy mindegyiküknek megközelítően azonos számú hangzatot kelljen megszólaltatnia. Az oldalak sorrendje tetszőleges. Az oldalakon levő hangzatok sorrendje meghatározatlan: mindig az a következő, amelyre az előadó tekintete esik... A hangzatok mindenfajta kulcsban olvashatók, és bármilyen regiszterben játszhatók. Időtartamuk, dinamikájuk és a közöttük levő szünetek hossza tetszés szerinti.”

Ez persze a zene felbontásához vezet, s valamelyes módon a vásári kaleidoszkópra hasonlít, amely mozgásánál a színes üvegrészecskék és papírszeletek más és más képet mutatnak.

Mindezt azért mondjuk el, mert Ladik Katalin lemeze — mint ezt a szerző egy interjú során megje-