

Z E N E

MANITAS DE PLATA

Utoljára itt, a belgrádi Szakszervezeti Otthon nagytermében (közben minden bizonnyal sok-sok kitűnő koncertet szalasztva el a BEMUS-on és a Jazz-fesztiválon), Menuhint hallgattam: és most a két hangszer, az a hegedű és ez a gitár, egymást visszhangozzák. Különös, csak hangszerüket látom — teljesen azonosultak vele, hangszerré, mézszín falapokká lettek.

Igen, a nagy zenész (zeneszerző vagy előadó, mindegy) lényege az, amit Szabolcsi Bence fejtett ki Mozart kapcsán: *az anyagot énekelteni; az oboából kifejti az oboahangot...*

Abszolút hegedű és abszolút gitár.

A fa leglelke rezeg, mondom, ahogy Manitas de Plata, ez a markáns képű emberke, a közönség felé emeli, majd vigyázva körülhordozza szép, nagy dobozát, *örök celláját, hogy megmutassa, magától is szól...*

Mi a fa? Az erdők klorofillal mosott meleg tere.

A tiszta tágasság formája a gitár.

Mennyivel, de mennyivel erősebbnek, intenzívebbnek tűnik ez a klaszszikus, pontosabban, spanyol gitár a villanygitárnál. (Egydimenziós körünk egydimenziós hangszere a villanygitár.)

Az egyik első modern verseskönyv, amely az 50-es években a kezembe került, Lorcáé volt: *A gitár hatalma* volt a címe.

Lassú rivásba / kezd a gitár — indul a modern költészet egyik alapverse, hogy így záruljon:

*Ó, szív, gitár!
Öt húrral, öt karddal,
járt át a halál.*

Alapvers, mondtam, ahogy a modern képzőművészet alapképei Picasso, szintén a 20-as években készített, kubista gitárjai. Picasso is pontosan azt teszi e kollázsaival, amit minden nagy zenész: *az anyagot énekelteni.*

Jobban kellene ismerni területünket — különösen a gitár régi spanyol mestereit — ahhoz, hogy részletezni tudjuk pl. Segovia és Manitas de Plata gitárja közötti különbséget.

Manitas de Plata gitárja (melyet Picasso, Cocto és Brigitte Bardot népszerűsített) amennyire pengetős, annyira ütőhangszer is...

A Dél zenéje ez, a Délé Nietzsche értelmében, ám tévednénk ha nem hangsúlyoznánk cigányzene voltát is.

„A cigányok — írja Lorca — Andalúziába érkezve a magukkal hozott ősi elemeket beleolvasztjk az itt talált őrségi elemekbe, és megadják annak a népdalfajtának végleges formáját, amit cante jondónak nevezünk. Nekik köszönhetjük tehát e lelkünkbből lelkedzett dalok létrehozását... Ezek azok a dalok, amelyeket a múlt század utolsó harmadától kezdve mindmáig igyekeztek rossz szagú kocsmák és bordélyházak mélyére számúzni...”

Felfigyeltem Manitas de Plata TV-interjújának egy mondatára:

„*Apám is gitározott: ez minden.*”

TOLNAI Ottó

KÉ P Z Ó M Ű V É S Z E T

VELIČKOVIĆ JANUS-ARCA

Vladimir Veličković Párizsban élő jugoszláv festő újvidéki kiállítása egy olyan művészeti jelenségre hívja fel a figyelmet, amelyet W. Benjamin az aura elvesztésének nevez. Ez a probléma különösen a századforduló táján bekövetkezett technikai ugrással, illetve a technikai sokszorosíthatóság feltételeinek megteremtésével vált időszerűvé. A litográfia, a fénykép, a film és a hangszalag által végtelenségig reprodukálható eredeti alkotások ugyanis a reprodukciókban elvesztik egyediségük „itt”-jét és „most”-ját, a reális időt és teret, „a mű valóságának fogalmát”.

Veličković, aki újabban reprodukciókkal — szitanyomatokkal, litográfiákkal — járja a világot, most éppen abba a visszás kettősségbe esett, ami miatt semmi határozottat nem mondhatunk róla: munkássága két olyan végső pólus között feszül, amit a mű *kultikus* illetve *kiállítási* értéke képez. Mert Veličković nem dobta el a számára oly jól jövedelmező ecsetét sem, amivel mindeddig a kultikus művészet ideálját, az egyedi művet teremtette meg. Festményei természetesen nem hozhatók közvetlen kapcsolatba azokkal a kultikus alkotásokkal, amelyek régen csak egyes kiváltságok számára voltak hozzáférhetőek és láthatóak, ezek a műtárgyak ugyanis nem a szem, hanem elsősorban a szellemek számára készültek, tehát létüket létezésük pusztá ténye szabta meg. Ahhoz, hogy