



164

magyar
műhely

magyar műhely 164

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Müller Péter Sziámi: Tézisek a kultúráról	1	■		
Szkárosi Endre: Újra a közösségi költészet felé	3			
Gyukics Gábor: Nyitott slam	6		Wehner Tibor: Organikus, geometrikus: puha fa,	
Kemény Zsófi: Másnap	11		kemény fém. Csiky Tibor szobrászművész	
Kemény Zsófi: Búcsúlevél	13		emlékkiállítása. Szobrok és rajzok 1964-1987	48
Spiritus Noister: Nikkel hattyú	16			
Puskár Krisztián: Az olcsó szintetizátor mint közösségformáló eszköz és fétis	17		MMG	
Csala Bertalan: Irányok és szélsőségek költészetben és zenében - párhuzamos törekvések a művészi extremitásban	22		Jozef Cseres: Kották. Milan Adamčiak, Annegret Heintl, Ben Patterson és Jan Steklík kiállítása	51
Sós Dóra: Zajtól a zenéig	28		Sipos Tünde: Belépek Schengenbe.	
Áldozó Krisztián Aldo: Bentháromság	33		Lőrincz Gyula kiállítása és installációja	52
Áldozó Krisztián Aldo: Elmúlás körgyűrű	34		Juhász R. József: Communication passport.	
Gyukics Gábor: független hajóhinta	37		Szaszák György kiállítása	55
Fodor Tünde: Közéledve és távolodva.			Mélyi József: Hódolatom az ideiglenességnek	
Reflexiók Petőcz András és Sárny László közös lemeze kapcsán	38		Szelley Lellé kiállítása	57
Tengler Gergely: Gyógyulásommosállúgyhogy	42	■		
Tengler Gergely: Ősz	43			
Tengler Gergely: Ötpercem maradt írni	45		Híreink	59
Tengler Gergely: Telivé	46		Munkatársaink	60

MÜLLER PÉTER SZIÁMI

Tézisek a kultúráról

Fotó: Bege Nóra



A kultúra nem bagatell.
A kultúra az anyatej.

A kultúra nem legyező.
A kultúra a levegő.

A kultúra nem ráadás,
a kultúra a lázadás.

A kultúra nem parallel.
A kultúrának haza kell.

A kultúra nem kaloda,
nem mosoda, nem szaroda.

A kultúra nem teremő.
A kultúra a rezonőr.

A kultúra nem szakadék,
a kultúra nem maradék,

a kultúra a haladék,
míg mondhatod a magadét.

A kultúra a Szent Szabadság.
A kultúra, hogy legyen nagy szád!

A kultúra a végveszély.
Ha szájon vágnak, még beszélj!

A kultúra nem temető,
nem pár semmibe meredő

taknyos önkényes szövege,
a kultúra a közepe

mindannak, amit szívesen
szívunk be föntit ideleenn.

A kultúra, mint Ararát,
adja a létünk talaját.

A kultúra nem óvoda,
és nem is a „Ki kicsoda?”

A kultúra nem gumicsont,
a kultúra a horizont.

A kultúra nem mesehab.
Ha nincs kultúra - te se vagy...

A kultúra a menedék,
kinyalhatod a fenekét.

SZKÁROSI ENDRE

Újra a közösségi költészet felé

A költészet orális eredete a modern irodalom- és művészetfelfogás két elkülönült entitását kapcsolja szétválaszthatatlanul egybe: az utóbbi évszázadokban a zene birodalmába utalt vokalitását és az emberi beszédét. Az ének által megjelenített zenei vokalitás és az ember hangi kommunikációja között korábban nem tételeztek fel lényegi átjárást, bár a dalkultúra évszázadai szorosán egymás mellé rendelték a hangszeres zenét és az énekszót (lásd például a 19. században a románc műfajának elképesztően mindennapi jelenlétét az emberek társadalmi életében). Ma azonban már világos, hogy az emberi hang dimenziója a zene, a költészet, a színház és egyéb kommunikációs formák igazából szétválaszthatatlan alapját képezi.

A 20. század folyamán azonban mind a zene belső fejlődésében, mind az írott nyelv fogságából egyre jobban kiemelt költészetben megtörténik az emberi hang és a zenei-környezeti hang különbségének tudatosítása: *Ton, sound, son* versus *Stimme, voice, voix* kettőssége hozzájárul a hangi kultúra újradimenzióálásához. A 20. század második felében mindehhez hozzáadódik még a hangrögzítés tömeges lehetőségének megjelenése, a hangmanipulálás egysze szofisztikáltabb lehetősége a stúdiókban, mely utóbbi azt is lehetővé teszi, hogy az eredendően vokális hangot a szonikus, zenei hang regiszterébe utalja (*vokóder*). Mindehhez hozzájárul még az emberi környezet zörejtartományának zenei-költészeti funkcionálása, amit a futuristák kezdtek el, ám azután bontakozott ki ellenállhatatlanul, hogy a „komoly” zene, illetve a progresszív populáris zene *noise*-ként kanonizálta és irányzatosította.

Mindez az ötvenes-hatvanas években formálja át a kultúrát és a róla való gondolkodást: a populáris kultúra művészi emancipálásával a zene egyetemes művészetként és kommunikációs tartományként funkcionál tovább, amelyhez mindenkinek köze lehet, és amely nem szükségképpen tételez fel a társadalom kanonizált intézményei által szentesített előképzettséget.

A költői alkotófolyamatot nemcsak a történeti avantgárd irányzatok, hanem az azok hatását is mutató orális költői forradalom alakította át: a beat-költészet a jazz és a reading társításával egyrészt egy régebbi keletű, a magaskultúrán korábban kívül eső, főként a fekete és az indián tradícióban létező műfaji hagyományt vitt és fejlesztett tovább, másrészt felszabadította az „írást” mint alkotótevékenységet az előzetes lejegyzés kötelme alól. Harmadrészt pedig a zenei-vokális improvizáció elvét ávitte az irodalmi alkotófolyamat mechanizmusai közé.

A tulajdonképpeni hangköltészet (*sound poetry*) viszont a szavalat, a deklamáció többnyire színpadi hagyományát autonomizálta a *Lautgedicht*-ben és a *verbalizzazione astratta*-ban. Utóbbi lényegében szükségképpen vezetett el a rádió mint médium kreatív terének hasznosításához: már Marinetti 1933-as kiáltványa meghirdeti ennek lehetőségét és szükségszerűségét, 1935–36-ban pedig a költő példát is ad a *declamazione dinamica e sinottica* hangrögzítésének jelentőségére az Olasz Rádióban; 1947-ben azután Artaud megalkotja a világ eddig egyik legjelentősebb, *rádióra írt* és stúdióban realizált költeményét. Mindezek után a hangköltészet kibontakozása különböző poétikák mentén történik: a (főként francia) fonetikus költészet (*poésie phonétique*, Ilse és Pierre Garnier, Bernard Heidsieck), a vokalitást másképpen koncipiáló konceptuális hangköltészet (akár Adriano Spatola, akár John Cage mentén követjük azt nyomon), vagy az egyfelől a stúdiótechnikát, másfelől az emberi környezet hangtartalmát radikálisan funkcionáló svéd iskola (Fylkingen Studio, azaz Sten Hanson, Bengt Emil Johnsson, Åke Hodell, de ehhez a modellhez sorolhatjuk Henri Chopint vagy Larry Wendtet is) mellett tovább él a zenei identitás felől épülő hangköltészet (Charles Amirkhanian, David Moss, Joel Hubaut). Az egyéb, immár történetileg adott minták között feltétlenül említést érdemel a vokalitás antropológiai és stúdiótechnikai kutatását összekapcsoló Demetrio Stratos vagy Jerome Rothenberg.

Mindezzel párhuzamosan az ötvenes-hatvanas évek elsősorban képzőművészeti gyökerű happening-, majd performanszkultúrája szintén, illetve még inkább a közösségi tér irányába pozicionálja a művészetet, illetve szorosabb értelemben a költészetet: a deklamáció, a performansz és a zene logikáját és eszközeit egyaránt hasznosító performanszköltészet (*performance poetry*) „az élet és művészet egysége” romantikus ideáját a gyakorlatban újraélesztő poétikákkal találkozik.

Mindezek a folyamatok egyrészt a hagyományosan elitkultúráként intézményesedett kulturális mezőből a művészi értelemben is demokratizálódó nyilvánosság felé orientált törekvések – ebben az értelemben szinte szó szerinti – térnyerését, illetve a hagyományosan a tömegkultúra szférájába utalt populáris kultúra emancipációjából táplálkozó művészeti törekvések konstans hagyományát intézményesítik, immár történeti jelentőséggel. Ezért, amikor az orális költészet újabb reneszánszát a közösségi térben kezdeményező Marc Smith a *slam poetry* mozgalmát útnak indítja Chicagóban, a zenei közösségi tapasztalatokra éppúgy támaszkodhat, mint jelentős kulturális előzményekre (függetlenül attól, hogy mennyire tudatosodtak benne ezek a tényezők). Érdekes, hogy az Egyesült Államokban néhány év alatt tömegmozgalommá vált, Chicagón túl elsősorban New Yorkban és San Franciscóban központosuló slam-költészet Európába viszonylag lassan jut el, és jellegzetes módon – mint ahogyan az a zenében történt – először Nagy-Britanniában honosodik meg, Ayo Ada Ogolo kezdeményezése nyomán, főként a Manchesterben és Liverpoolban rendezett *speakeasy*-eseményeken.

Alighanem tudatos poétikai reflektáltság nélkül, de pontosan a hatvanas évek konceptuális alapvetései látszanak kiteljesedni: a slam-mozgalom, az ennek keretében rendezett költői versenyek a művészi alkotás szociális faktorát helyezik előtérbe: a slam poetry az emberi együttlétre, a közvetlen recepcióra fókuszálja a költészet funkcióját, s annak elsősorban kommunikatív, mintsem immanens esztétikai minőségét revelálja. A „minden ember művész” jó két évtizeddel korábbi társadalmi imperatívuszát a „mindenki lehet költő” jelszavával intonálja újra.

A slam poetry történeti megalapozása vagy levezetése persze korántsem merülhet ki az irodalmi-művészeti intézményrendszer és hagyomány radikális megújításának korábban kialakult hullámaiból, hanem szinte törvényszerűen vezetnek ide a kortársi populáris zenei törekvések nyelvi-formai inspirációi is – leginkább a rapé, a hip-hopé és a dubé. Ezen irányok narratív formulái találkozhatnak a hagyományos színházi eszközök (szavalat, ének) alkalmazásával, illetve mozgáskoreográfiákkal is. Mégis, ami a slam-költészetet markánsan megkülönbözteti a populáris zenei szcénától, az a verbális kifejezés és kommunikáció abszolút dominanciája, akár a zenéhez hasonló befogadói közegben is.

Magyarországon viszonylag későn, 2006-ban jött létre szervezetiesleg a slam-mozgalom, s az első, Múcsarnok-beli találkozót a budapesti mellett létrejövő kisebb szcénák megalakulása követte Pécsen, Szegeden, Zalaegerszegen, Veszprémben, Debrecenben. Néhány év alatt a hazai slam-költészet fontos divattényezővé vált: az eseményeken szokásosan többszáz főnyi fiatal közönség keresi a végeredményben mégiscsak költői kifejezés és kommunikáció továbbélésének működő csatornáját.

GYUKICS GÁBOR

Nyitott slam

AMI A SLAM-KÖLTÉSZETRE BEFOLYÁSSAL BÍRHATOTT

A slam egy olyan költészeti verseny, immár szinte mozgalom, amely lehetőséget ad minden költői és előadói vénával megáldott személynek, hogy közönség előtt saját verssel szólaljon meg. A vers akármiről szólhat, a lényeg az, hogy legyen konkrét mondanivalója, humora, és keményet üssön. A slam egy olyan költészeti forma, amely minden költészeti stílusnak, formának otthont ad. Fő témái és regiszterei többek között a társadalomkritika, a politika kigúnyolása, a politikusok számonkérése, a női egyenjogúság, a szó-lás- és vallásszabadság és a rasszizmusellenesség. Ezenkívül fontos eleme a humor, formáját tekintve pedig sokaknál fontos szerepet játszik a rím.

Marc Smith, a mozgalom amerikai alapítója szerint a líra és az előadó-művészet összeolvasztása a lényeg. Mások a slam szó 'verbális támadás' jelentését emelik ki, e költői műfaj társadalomkritikus tartalma miatt. A politikai tematizáció persze nem feltétel. Egy slammernek azonban mindössze három perc áll rendelkezésére, hogy megtalálja a hangot a közönséggel, ezért muszáj „ütnie”. A slam a vers demokratizálásáról szól, arról, hogy közvetlenül és a helyszínen ismerjük meg egymás érzéseit, gondolatait. Az önkifejezés, a performansz, az élőszó és a szavak által közvetített energia adja a varázsát.

A mai értelemben vett slam meglehetősen fiatal: gyökerei az 1986-os Chicagóba nyúlnak vissza. Marc Smith, a szocialista eszmékhez vonzódó építőmunkás és költő unalmasnak találta a szokványos felolvasóesteket, és költészeti előadóversenyt hirdetett meg, ahol akárki felolvashatta, előadhatta saját versét. Az „akárki” azt jelzi, hogy az *open reading* - nyitott felolvasóest - hagyománya valamelyest meggyőzte Mr. Smithet, hogy merítsen belőle. De miből merített ezen kívül? Az tény, hogy egy sima kötetbemutató vagy versfelolvasóest rettentő unalmas tud lenni, ha az előadni, érthetően felolvasni képtelen - bár tehetséges - költő motyog a pulpituson. Ezt a gondot Magyarországon színészek beiktatásával vélték megoldani. Amerikában, a slam hazájában viszont ez a módszer nem igazán dívott. Willem Dafoe az egyetlen amerikai színész, akiről tudni, hogy színpadon kortárs költői műveket adott elő.

A slam nagy dobásnak bizonyult. Chicagóból eljutott a New York-i Nuyorican Poets Caféba, ahol azóta is heti rendszerességgel tartanak slam-bulikat. A Nuyorican költőin, köztük Bob Holman slam-mesteren keresztül pedig eljutott Amerika és Európa feltörekvő vagy éppen minden újra nyitott és minden érde-

kesnek látszó kezdeményezést kipróbálni merő költőihez, zenészeihez és színpadi előadóihoz. Magyarországon a Múcsarnokban volt az első slam-buli 2006-ban. Az eseményre Petrányi Zsolt, a múzeum akkori és nyitottságáról híres vezetője rappereket, MC-ket (*Master of Ceremonies*) és dj-eket hívott meg, valamint olyan költőket, akik nem rettennek meg az újtól és a kihívástól. Havi rendszerességgű slamek 2008 januárja óta szerveződnek. Magyarországon ez egy rendkívül fiatal irányzat, ezért a résztvevők és a közönség - amely szintén elképesztően fiatal - határozza meg nálunk a mozgalom jövőjét.

Mi hatott a slamre? Honnan eredeztethető bátorsága, szókimondása, forradalmisága? Elsőként azt a 20. század elején kibontakozó és tevékenységével az egész századot meghatározó amerikai művészeti csoportosulást és eszmét, a Harlem-reneszánst kell görcső alá venni, amelynek költészetéből a modern amerikai *spoken word* performanszforma kialakult. A spoken word az akadémiai és az intézményesített költészetten kívüli verbális megnyilvánulási forma és előadói magatartás, amelynek segítségével kezdetben a főleg fiatal, fekete amerikai előadók fejezték ki véleményüket, osztották meg érzéseiket, verseltek tapasztalataikról. A slam maga a tulajdonképpeni spoken word-verseny, egy olyan verseny, amely közvetlen kapcsolatot alakít ki a nézővel, aki így részesévé válik az eseményeknek.

HARLEM-RENEZSÁNSZ

A Harlem-reneszánsz az 1920-as években prominens fekete művészek által tudatosan kialakított kulturális mozgalom. Célja az úgynevezett Új Néger-ember bemutatása, aki intellektusával és művészetével válaszol a rasszizmusra, és önértetesen keresi az új fekete identitást, saját fekete önmegvalósításának lehetőségeit a fehér dominanciával szemben. A fekete művészet ebben az időszakban vált végérvényesen részévé az amerikai kultúrának, és hatása a mai napig az egész világon érezhető. A Harlem-reneszánsz fektette le az alapjait a modern fekete-amerikai irodalomnak és a modern jazznek, és ismertette meg a fekete kultúrát a kívülállókkal. A fekete művészek minden művészeti ágban letették névjegyüket, a film-művészetben, a zenében, a képzőművészetben és az irodalomban egyaránt. A Harlem-reneszánsz legismertebb képviselői az író-költő Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Paul Robeson operaénekes, Duke Ellington zenész, James Weldon Johnson aktivista és költő.

LAST POETS

Az 1960-as évek vége felé, tulajdonképpen a Harlem-reneszánszból nőtt ki a Last Poets nevű rapzenekar, amelynek tagjai olyan költők és zenészek, akik a fekete nacionalista mozgalommal szimpatizáltak. Sokan úgy vélik - és igazuk van -, hogy a Last Poets fektette le a hip-hop alapjait, és Gil Scott-Heron spoken word-, soul- és jazzköltővel karöltve e csoport tagjai utat mutattak a szociális érzelmű MC-knek a stílus elsajátításához és műveléséhez. Az sem véletlen, hogy a Last Poets Malcolm X születésnapján, május 19-én alakult a Harlemben, a jamaicai Marcus Garvey újságíróról, a fekete nacionalizmus szószólójáról elnevezett parkban.

WATTS WRITERS WORKSHOP

A Watts Writers Workshopot Bud Schulberg forgatókönyvíró, producer hozta létre, miután 1965 augusztusában a feketék lakta Los Angeles-i Watts negyedben forrongások törtek ki, válaszul az alaptalan rendőri intézkedésekre. A hat napig tartó utcai harcok során 34-en vesztették életüket. Schulberg ekkor döntött úgy, hogy a következmények enyhítése végett művészeti csoportot alapít a Watts negyedben. A Watts Writers Workshop tagjai közé sorolhatók a későbbi jazz-költők, Quincy Troupe és Curtis Lyle, a spoken word-költő Wanda Coleman és a space-költészet nagy mestere, Will Alexander. Wanda Coleman volt az első spoken word-költő, akinek könyvalakban jelentek meg versei.

BLACK ARTS MOVEMENT

A Black Arts Movement szintén 1965-ben alakult Harlemben, Malcom X meggyilkolására való válaszként. Ez a mozgalom, amelyet Amiri Baraka, vagyis Everett LeRoi Jones hozott létre, a fekete-amerikai irodalom történetének egyik legfontosabbnak bizonyuló mozzanata. A mozgalom kiadók, magazinok, folyóiratok és művészeti intézmények létrehozását inspirálta. Létével afroamerikai tanszékek létrehozásához járult hozzá különböző egyetemeken. Tagjai között tudható Nikki Giovanni és Maya Angelou. A mozgalom égisze alatt rendszeresen tartottak felolvasóesteket, különböző etnikumú költők részvételével. Fő témáik a faji megkülönböztetés és a társadalmi problémák voltak. A mozgalom idővel kiszélesedett, aminek következményeként különféle más művészeti ágak is részeivé váltak, és valóságos erőszak-művészetet folytattak a fekete-amerikai létezés és művészet elismertetése érdekében.

BLACK ARTISTS GROUP (BAG)

A Black Artists Group 1968-tól 1972-ig létező, St. Louis-i művészeti kollektíva, amelyhez főként zenészek (J. D. Parran, Luther Thomas, Floyd LaFlore) és színházi emberek (mint Malinke Robert Elliott, Vincent Terrell) tartoztak, de költők (például Ajule [Bruce] Rutlin, Shirley LeFlore), táncosok (többek közt Georgia Collins, Luisah Teish) és festők (például Emilio Cruz, Oliver L. Jackson) is voltak a tagok sorában. A világhírű World Saxofon Quartet három alapítója tagja, Julius Hemphill, Hamiet Bluiett és Oliver Lake is a kollektívához tartozott, és - mint fekete művészekből álló csoport - ők is tudatosan a fekete művészet megismertetését tűzték ki célul. A kollektíva híres előadásai között tartják számon Jean Genet *Blacks* című darabját.

*

A fent említett csoportosulások valamilyen, akárha közvetett módon is, de mind hatással voltak a slamre. Közös vonásuk, hogy a fekete Amerikát képviselték, és nem véletlen, hogy az első spoken word-költők fekete-amerikaiak voltak, és hogy Amerikában a mai napig többségben vannak, bár helyet adnak más

etnikumú előadóknak is, sőt meghívják őket. A legtöbb amerikai slam-költő személyes indítékokkal rendelkezik, ahogy az a kezdetekben egyértelműnek számított. Az utcáról bejövő költő, performer-aspiráns a spoken word- és/vagy slam-rendezvényen lehetőséget kap, hogy versebe szedve mondhassa el, illetve egyáltalán elmondhassa véleményét a társadalmi visszasságokról. Sokuknak börtönben voltak a rokonaik, innen ered a slamhez tartozó öltözék - a csípőig lógó, öv nélküli nadrág, a fűzőnélküli bakancs (utalva arra, hogy a börtönben öngyilkosságra alkalmas eszköz, mint kötél, öv, madzag nem lehet az elítéltnél) -, mert kihez próbáljunk hasonlítani, ha nem az apánkhoz, még ha börtönben van is.

BEAT-GENERÁCIÓ

A beat-generáció hatása szintén meghatározó a slam történetében. A nyitott felolvasó estek - open readingek - végül is spontán felolvasással kezdődtek, amit később több tudatosan szervezett est követett. A slam-események az open readinghez hasonlóan általában nyitottak a felolvasni, előadni szándékozók előtt. A fő különbség az eddig említett mozgalmak és a beat között abban áll, hogy a beat-generáció úgynevezett alapítóinak többsége a Columbia egyetemen tanuló fehér diák volt. Ilyen volt Ira Cohen költő, fotográfus is, aki számtalan egyéb műve mellett Panama Rose néven szakácskönyvet is írt *Hashish Cook Book* címmel (ami jól mutatja a beatek kötődését a kábítószerhez). A beatek - nyitottságuknál fogva - ha nem is akárkit, de művészi vénával rendelkező, antiakadémikus elveket valló és az új irányába haladó más etnikumú művészeket is befogadtak. A New Yorkban élő fekete-amerikai Ted Jones vagy a San Franciscóban élő, szintén fekete Bob Kaufman, akit máskülönben a „fekete-amerikai Rimbaud-nak hívtak”, sokat tett hozzá a beatmozgalomhoz, csak úgy, mint a szicíliai származási Philip Lamantia, akire Ginsberg mint elődjére nézett fel. A beatek többek között rajtuk keresztül kerültek kapcsolatba a San Francisco Reneszánsz nevű művészeti mozgalommal. Bob Kaufmant, mivel a slamről beszélünk, duplán kell említeni, mert az elsők között volt, aki az utcán, a járdán vagy éppen az autók között, esetleg rajtuk ugrálva adta elő költeményeit. Ő szinte soha nem vetette papírra verseit. Érdemes megemlíteni néhány női beat-költőt, akikről általában nem sok szó esik, pedig fontos szerepük volt a jelenlegi költészeti kép kialakításában. Ilyen például Janine Pommy Vega, Diane di Prima, Joanne Kyger és Hettie Jones. Azért fontos említeni őket, mert a slam-költők között kevés a nő, és bár egyértelműen léteznek alkotó nőköltők, a folyamatos férfidominancia miatt keveset hallani róluk.

A beatköltők előszeretettel olvastak fel jazz-zenészek társaságában, ami szintén a fekete-amerikai csoportosulások megnyilvánulásának egyik meghatározó eleme. Ez az előadói mód jelenleg is komoly népszerűségnek örvend Amerikában. A zenész nem a versek között játszik, vagy nemcsak simán lekíséri a költőt, hanem egyenrangú félként vesz részt az eseményen. A jazzköltészet jeles képviselői közé tartozik a New York-i Steve Dalachinsky, a St. Louis-i Michael Castro, a már említett Quincy Troupe és Curtis Lyle, aki Julius Hemphill-lel tartott emlékeztető jazzköltészeti esteket. A zenészek közül többek között David Amram, J. D. Parran, John Thicai és John Zorn az, aki említésre méltó. Magyarországon Ágoston Bélát, Dóra Attilát, Eichinger Tibort, Grensó Istvánt, Lőrinszky Attilát és a Vasvári Béla alapította Tisza Triót említeném meg, mint jazzköltészeti események aktív résztvevőit.

Mindezek után jött a slam, és jó okkal feltételezhető, hogy ez a tény a fent bemutatott mozgalmaknak nagyban köszönhető. Most ideért hozzánk, és hatalmas sikerrel mozgatja meg a magyar fiatalságot. Hónapról hónapra bizonyítja, hogy részévé, még hozzá meghökkentően népszerű részévé vált a magyar költészetnek, új lehetőségeket, friss utakat hozva a hagyományosan meglehetősen bezárkózó magyar költészetbe.

KEMÉNY ZSÓFI

Másnap

Mindenki rohadt csalódott, amit meg is értek,
Mert csak nem lett világvége, amit megígérték.
Most valamit elbasztál vagy elbasztunk, most nemtom, hogy -tál vagy -tunk,
de tunkolunk a tálban, amiben ott a világvége elkészítve, de mi nem ehetünk belőle.
Mint a világháború óta az asztalon álló hidegtál,
csak ez nem atombomba, hanem csak egy megunt naptár.
De a cucc hízlal, vagy kurva drága,
vagy nem adóztunk eleget utána.
Vagy megvették a kínaiak előlünk.
Vagy most nem lett volna az end elég hepi,
az pedig a tömegérdeklődést ugye elevenen elégeti,
a világvége pedig tömegeket érintett volna.
Így is, mert ha ami nem öl meg, az megerősít, akkor most mindenki Schwarzenegger,
és harcolunk egymással: kommerszek az alterekkel.
Mindenesetre másnap van, és nem ébredtem hullaként az ágyamban,
ez a napfelkelte is csak egy komplementer-naplemente volt.
Elegem van abból, hogy minden kurva nap másnap van. Csak egy más nap másnapja, mint ez a másnap,
ez a másnapnál is világosabb.
Ami nem világos, hogy miért nem lehet egyszer az életben betartani egy ígéretet,
kinek lehet az érdeke, hogy a világvégét se kapjuk meg?!
Biztos nagyobb haszon egy hollywoodi mégse-lett-vége akciófilm, mint maga a vége,
szerintem meg úgyamúgy elmehetnek a fenébe,
de a filmet megnézem ám azért Imaxben!
És asszem tudom is, hogy kinek a keze van ebben, de lehet, hogy ez is csak orbán-legend.
De nem akarok itt kormányozni, vezetni pláne nem, semmilyen felelősséget nem vállalok, az idegeim
meg már így is teljes kiórlásúak.
Mert hogy lehet, hogy ezt ugyanúgy túléltem,

mint a fölösleges szakítást a múlthéten?
Amikor pedig hatásos mondatokat toltunk egymás arcába,
mert hogy nem mi voltunk, hanem a körülmények szörnyű lánc,
olyan bonyolult volt, és kellett idő nekünk, meg gondolkodni tér.
És barátok maradtunk a jókis látszatér';
Jó barátok, akik messze elkerülik egymást.
És, ha ezt is túléltem, akkor nem gáz,
hogy belehalok majd valami balesetbe, betegségbe vagy megöregedésbe?
Most ez az egész egy ilyen anti-poszt apokaliptikus sokk,
amiben az apokaliptika csak apó(h)kaléptékú,
nullához közelítő értékű.
De legalább valami szakállas hang leszölhatna az égből,
hogy bocs, srácok, de nem gondoltam,
hogy ennyire komolyan veszitek a tréfát.
Mondjátok, ti tényleg akkora gyökerek vagytok, hogy elhiszitek, hogy létezem,
és azt is, hogy vége lesz valaha ennek?
Lófaszt lesz vége, soha.
Pedig, kedves maják, már készültek ám a májak egy utolsóira.
Ha viszont mégis megkapnánk egyszer, amire vágyunk, az örökkévaló Semmi maradékát,
akkor utánára happy new Ádámot és boldog új Évát!

KEMÉNY ZSÓFI

Búcsúlevél

Tudod, engem szarrá lapít ez a szar állapot,
ami összeköt engem, téged meg ezt a szar államot.
Van ez a késztetés nem is olyan mélyen bennem,
hogy ez a Magyarország nem jó, tehát el kell innen mennem.
Nyaggat a nyugat, hogy lehet, hogy csak nekem ilyen homályos az elmém,
de a nyugatiaknak ez a majdnemkelet-Európa csak egy vicces mém,
és, ha az isten ezért meg is ver; felőlük lehetne akár anywhere.
Szóval tanulj meg jól angolul, vagy spanyolul, vagy elég, ha beszélsz simán bonyolultan,
hogy senki se értse!
Amúgy tudtad, hogy a Parlament épületén fészkelni szokott a vércse?
És hogy csak azért nem élünk itt egyhangúan,
mert onnan minden guanó pont a fejünkre guan?
Itt csak azt láthatod a kulcslyukon,
hogy a dj-k is csak a szart keverik a pultjukon.
Abból is látszik, hogy mennyire nem menny ez,
hogy tudod, itthon még a fény is szennyez.
Na jó, hogy ott is, de itt még az oktatási rendszer, meg a közlekedés, meg a személyiség sem egységes,
a politika pedig teljesen nevetséges.
Meg nyugaton a fanta sárgább, mint az itthoni fanta,
én meg ezeken a dolgokon ki vagyok akadva.
Nekem olyan ország kell lehetőleg,
ahol nem veszik meg plázának a temetőket, meg a legelőket, meg az ügetőket,
nem lopják el az igetőket, az igeidőket, az igenekeket, meg mindent, ami mozdítható.
Meg leginkább azt, ami eszmei, vagyis ami mozdíthatatlan.
Ahol úgy jár a nyugdíjashoz a nyugdíj, ahogy a párnához jár a paplan.
Ahol a templom nem paptalan, de a pap nem hittelen és főleg nem hiteltelen,
az út nem úttalan és én nem vagyok te-len.

Ahol a hajléktalanok rendben túljutnak a legzimankósabb telen,
mert igazából a hajléktalan sem hajléktalan.
Ahol jó sorsot szőnek nekem a moirák, olyat, amit aztán szét-szarrá legfeljebb a moly rág, de nem a kormány.
Mert a hazafiatlan forradalmi szenvedélyed neked is egyből föléled,
amint a harminc százalékot csökkent fizetésed minden hónap végére föléled.
Jó, hogy neked még nincs fizetésed, de föléled a szüleidét, a nagyszüleidét, a dédszüleidét.
És függő vagy te is, de a te kábítószered a kényszer.
Hogy már megint el kell mondanod, hogy mennyire elbasztak valamit
keresztbe-kasul vagy négyszer.
És mivel az életem itt nem fasza már,
hát én inkább eltűnök, mint ködben a szürke számár,
mert már nem elég a pálinka
a bennem lévő kulturális pánikra!
Meg egyéb pánikra sem,
például, hogy egyre többen teszik a facebook-posztjaik
tárgyává, hogy hogyan válik ez az ország szépen lassan trágyává.
Meg a híreket is onnan tudom meg,
mert kábé annyit ér a sajtó,
mint egy enyhe hányingernek napok múlva a hashajtó.
Csak a hashajtó legalább szabad.
Szóval el fogok menni, de nyugi, addig még majd hívlak!
De hát hogy is hívhattalak volna, mikor vidéken lennragadtam,
és sms-eztem volna, akár egy szerióz vadkan,
de lemerült a telefonom is.
Az utamat állta egy csapat ovis,
mikor mentem volna a netkávézóba,
de amúgyis mondták, hogy az meg tiltott zóna,
mert az összes kávézót és McDonaldsot felrobbantották,
a facebook meg amúgyis totál meghalt,
sőt aki meghalt, az maga a Zuckerberg,
én komolyan nem láttam még embert,
aki ennyire próbált volna felhívni téged,
aki mást mond, az kurvára, de kurvára téved.
Jó, a Zuckerberg él, de mindenki más meghalt,
így nem tudtalak hívni, de majd írok neked egy dalt...
Illetve bocs, de mégse írok, meg amúgyis hagyjuk már ezt az egészséget!
Van nekem kifogásokból egy egész szett!
Vagy írhatok neked verset is, tudod, költői képek meg minden;
szinekdoché, ami oké, hogy rész-egész, de sajnos nem fogja fel a részeg ész,

tehát vagy nem iszom többet, vagy nem írok verset mégsem, mert inni muszáj.
Búcsúbulik, ilyesmik, érted.
Az egészséget el se mondanám, ha nem lennék ennyire egyenes,
mert nem akarom, hogy fájjon neked ez a helyzet, ami csak ilyen köztes,
és látod, hogy egyből én vagyok a kibaszott erkölcsi győztes!
Vagy fájhat is akár, akkor meg az a vicces ebben,
hogy mérhetem az időt, míg az ebcsont beforr az ebben.
Javasolok neked egy jobbat a módszerednél, keress hibát rajtam,
amitől nem szeretnél, vagy maradhatsz az itthagyt-csajom szerepnél.
A koszos kis Magyarországnak utoljára beintek,
majd emailben küldöm haza a közös emlékeinket.
Húzok, iszkolok, takarodom,
téged képzeltelek el a karomon, csak nem bírta az akaratom,
de még lehetsz a barátom, mint ahogy Jerrynek haver a Tom.

SPIRITUS NOISTER

Nikkel hattyú

DJUICE

NeoPomoRin h
NeoPomoRin haha
NeoPomoRin hehehe
NeoPomoRin huhuhuhu
NeoPomoRin hhhhhhhhhh

neOpomarine
Opomarineo
Pomarineopo
Morrainepomo
RineopomoRin

NeoPomoRin h
NeoPomoRin haha
NeoPomoRin hehehe
NeoPomoRin huhuhuhu
NeoPomoRin hhhhhhhhhh

didzsús didzsús didzsús didzsús
djuice-djuice-djuice-djuice-djuice
didzsús midzsús tidzsús kidzsús
de hová hová de hová hová
hová de hová de hová hová
az élvonal



LÉDA ÉS A FATTYÚ

A szagodat, ha feledni tudnám,
most nem kísérnének holdfényes kutyák.
Zsebemben lüktetsz az esti villamosban,
izzadtan dörzsölöm a nadrág gomblyukát.

A farkadat, ha feledni tudnám,
de bekísértek tollpihés egyenruhák.
Szájamban lüktet két repülőjegy,
mely nem érvényes, és nem visz sehová.

PUSKÁR KRISZTIÁN

Az olcsó szintetizátor mint közösségformáló eszköz és fétis

A zene demokratizálódása, azaz az információrobbanás, amely minden korábbinál hatványozottan több amatőr/autodidakta zenész és minden korábbinál szélesebb körben elérhető zene megjelenését eredményezte (tulajdonképpen megszüntetve a zenében a linearitás fogalmát, vagy legalábbis annak a korábbi évtizedekben megszokott formáját és tempóját, illetve újraértelmezve a korábban érvényes ok-okozati összefüggéseit), lényegében technikai és piaci kérdés. Annak következménye ugyanis, hogy az internet egyrészt globálisan megfizethető, másrészt – és minket ez a szempont foglalkoztat jobban – a zene előállítására és rögzítésére használt eszközök (például laptopok és a rajtuk futtatható házi vágó-, rögzítő- és egyéb stúdióprogramok) olcsón hozzáférhetőek. Vagy fogalmazzunk így: lakossági forgalomban, azaz nem csak a szűk értelemben vett szakma számára, és a korábbinál jóval alacsonyabb áron elérhetőek.

Ez a „forradalom” nem most zajlott le először, csak korábban kevésbé volt látványos; vagy más oldalról közelítve: ma látjuk igazán, milyen módon előlegezte meg a mostanit. Bizonyos szempontból 35 éve, amikor szintén lezajlott (akkor olcsó szintikkel), sokkal forradalmibb volt, akkor – a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján – született először kísérlet a zeneipar tekintélyelvűségének globális szinten való megszabadítására. Megrengetni csak 30 évvel később sikerült igazán. A globálison van a hangsúly, ugyanis a független és „név nélküli” amatőr zenei úttörők a zene iparosodásával egyidősek.

A gépek már az ötvenes években is létrehoztak kisebb zenei közösségeket. A háború utáni Angliában az egyre olcsóbban hozzáférhető szalagos magnók, illetve a háborús technológiák és elektronikai eszközök békeidőben való tömeges újrahaznosítása eredményeképpen elterjedtek a rádiós és magnós hobbi-klubok és -magazinok, ami olyan kísérleti zenészek és amatőrök tömeges feltűnését eredményezte, akik otthoni körülmények között váltak az elektronikus zene ismeretlen úttörőivé. A Wire 2012. novemberi számában olvasható erről és Stuart Wynn Jones amatőr filmesről és elektronikus zenésről egy cikk. De nála sokkal közismertebb példa Joe Meek, az 1967-ben öngyilkosságot elkövető független „hálószoba-producer” és amatőr stúdiópionír.

Ezzel párhuzamosan az elektronikus zene fejlődése az ötvenes években, illetve annak úttörői, kísérleti zenészei, közösségei (Stockhausen, a milánói Studio di Fonologia, a Darmstadti Iskola stb.) akadémiai közegekből jöttek, széleskörű elméleti tudáson alapuló, képzett avantgárdot képviseltek. Az elektronikus zene fősodrának látványos fejlődését egészen a hetvenes évekig a költséges szintetizátorok és stúdióbe-

rendezések határozták meg; és a hetvenes évek nagy közönségsikereit elérő szintis zenészei esetében, mint a Tangerine Dream vagy éppen Jean-Michel Jarre, direkt vagy áttételes módon ez az akadémiai közeg ötvöződött a gazdasági sikerekre alapozva finanszírozható és bővíthető, megalomániás berendezésekkel. Ebből a szempontból Giorgio Moroder inkább Joe Meek leszármazottja, azzal a különbséggel, hogy neki a piacot teremtő diszkórobbanás lehetővé tette, hogy drágább stúdiót építsen. (Illetve öngyilkos sem lett.) De a hatvanas évek végétől kibontakozó új német elektronikus zene, Hans-Joachim Roedelius, Conny Plank vagy éppen Conrad Schnitzler szintén a stockhauseni iskola leszármazottai, még akkor is, amikor éppen valami semmi korábbihoz nem fogható hoztak létre, és sokkal kísérletibb és függetlenebb hozzáállást képviseltek. Az ő számukra az angol lemezpiac által rájuk aggatott és erőltetett krautrock címkéje adta meg a gazdasági háttérrel, még akkor is, ha nem ők voltak ezen címke fő hasznélvezői, hanem például éppen a korábban említett Tangerine Dream. Mégis, ők is professzionálisan képzett zenészek voltak, elméleti háttérrel rendelkeztek, és tudományos megalapozottsággal kísérleteztek.

Ezzel szemben jelent új közeget az autodidakta, elméleti háttérrel nem (vagy nem feltétlenül) rendelkező avantgárd: az amatőr úttörők egyre szélesedő rétege, amelynek gyakorlatilag az adja meg a végső lökést a globális szintre lépéshez, hogy (főleg, de nem csak) japán elektronikus zenei cégek (például a Korg, a Roland vagy később az éppen emiatt a zenére is áttérő Casio) a hetvenes évek második felében a korábinál olcsóbb szintiket dobtak piacra, határozottan a hobbizenészeket célozva meg. Persze igazán *olcsók* a nyolcvanas években a Casio-szintik lesznek, de az már a tárgyalt folyamat egy későbbi fázisát képezi.

A szóban forgó zenei réteg nagyrészt az ebben az időben kibontakozó, korántsem homogén, az industrial címkével ellátott zenei kultúrát képezi, amely a radikális zajzene, a lokálisból globálissá váló no wave és a szintis, esetleg anti- vagy proto-új hullám kibontakozásának gyűjtőneve esetünkben. Mindezt hivatottak tovább árnyalni az utókor terminusai (*minimal wave*, *minimálszinti*, *szintipunk*, *cold wave*, *lo-fi* stb.), de jelen szövegnek nem célja ezt kibogozni. Annyit azonban hozzá kell tenni, hogy a mi esetünkben az új hullám nem fedti a zeneipari címkéként működő new wave-et, amely az általunk tárgyalt folyamatok későbbi fázisát jelöli, s amely épp megalomániájával képviseli majd ennek a zárt és globális értelemben vett szintis közösségnek a torzulását és ideológiavesztését később.

Mindenesetre a hetvenes évek második felének azon folyamata, amelynek során széles körben hozzáférhetővé váltak a szintik, azt eredményezte, hogy nem csupán a nyugati világ zenei központjaiban, hanem annak marginális területein is rohamosan nőni kezdett azok száma, akik zenét hoznak létre egy olcsó elektronikus hangszerrel, ezáltal periférikus színtereket, megannyi sejtet alkotva. Paradigmaváltó hozadéka mindennek, hogy az olcsó szintetizátor elterjedésével egyre kevésbé van szükség négytagú együttest létrehozni a zenéléshez, elterjednek a duók és az egyszemélyes zenekarok, valamint a dekonstruált popzene, avagy a zenekar és a popzene fogalmának tökéletlen és öntörvényű, „házi előállítású” szintetizálása. Ez a folyamat összefügg és folyamatos kölcsönhatásban áll a hetvenes évek második felében globális szinten elszaporodó független kiadók működésével, illetve azok limitált példányszámú, teljes mértékben DIY-módon létrehozott kiadványainak terjedésével. „Egy decentralizált, (kvázi) globális közeg jön létre, amelynek a nagyüzemi rockzenével ellentétben elsősorban nem (ipari) központjai vannak: Európa és a nyugati világ perifériáin működnek (gyakran külvárosokban, provinciális környezetben), pontosabban ott is: a kiinduló gócpontokkal párhuzamosan hozva létre új és új lokális színtereket, mikro iparokat”

- írtam egy korábbi, *Tündöklő geometria* című cikkemben (Helikon 2010/3.). Ezek a mikrokozégek gazdaságilag és technikailag szorongatott helyzetben születnek és működnek, mégis: sejtekhez hasonlatos, kvázi-globális jelenlétük azt bizonyítja, hogy tömegével születnek új zenekarok, amelyek minimális eszközök felhasználásával hozzák létre saját zenéjüket, és amelyek egymással kölcsönhatásban működve lényegében fenntartják egymást. Az olcsó szintetizátorral a zenész gyakorlatilag „saját kezébe vette” a zenekészítést.

A hasonló, olcsó gépek működtetésének tapasztalata az, ami közösséggé formálja ezeket az egymástól látszólag elszigetelt, periférikus területeket és zenei aktivitásokat. Egyrészt ezeknek a tapasztalatoknak a hasonlósága, illetve a gépek nyújtotta korlátok azok, amik sok hasonló következtetést és hasonló szintis zenét eredményeznek a világ távoli pontjain, másrészt az egyéni tapasztalás és extramuzikális háttér különbözősége az, ami sajátossá tehet egy lokális közeget, egy technikai értelemben vett anomália pedig akár ki is emelheti azt a többi közül.

Ebben az időszakban, a zenei demokratizálódásnak (és decentralizációnak) ezen korai fázisában sérül meg tehát először a nagy kiadók és a (pop)zenekészítés hagyományos egységeinek tekintélyelvűsége, annak ellenére, hogy még több évtizedig ez határozza majd meg a globális zenepiacot. A szintis individuumok koruk legmodernebb zenészei: közegüknek nem fároszai vannak, hanem sok-sok, többnyire ismeretlen együttese és/vagy egyénje, akik párszáz példányszámban adták ki akár egyetlen hét inchesüket, kazettájukat, lemezüket, a borítót önmaguk készítették, a lemezeket is többnyire maguk terjesztették.

A technikai értelemben vett kudarc vagy anomália közösségteremtő erejére példa a Roland TB-303-as szintetizátora és az acidkultúra kialakulása. A TB-303-ast a Roland demók készítésére tervezte: zenekarok számára basszusgitar vagy bőgő helyettesítésére (egy nagyon szórakoztató és egyszerű internetes kereséssel megtalálható korai hirdetésében Oscar Peterson zongorista reklámozta az eszközt). A TB-303-as célkitűzése ellenére azonban nehezen kezelhető és bonyolult volt, korántsem felhasználóbarát - demókészítéshez legalábbis nem bizonyult alkalmasnak. Ráadásul eleinte a Japánból érkező csomagból kimaradtak az angol nyelvű leírások, ami tovább nehezítette a zenészek dolgát (de kísérletezésre is készítette őket, posztpunk és szintipop formációk elvételre használni is kezdték). Nagy vonalakban összefoglalva az elkövetkező évek eseményeit: a szintit nem vették, bukás volt, két év után, 1984-ben leálltak a gyártással, gyakorlatilag olcsó szemétté vált, amellyel kölykök kezdtek el játszani és kísérletezni, és amelynek épp hibája vált későbbi előnyévé: végtelenül gazdag variánsokat lehetett vele létrehozni, miközben semmi egyéb nem lehetett összetéveszteni a hangját. Ezt ma acid hangzásnak nevezzük, és a nyolcvanas évek közepétől a kilencvenes évek elejéig meghatározott egy közösséget: lokális, chicagói közegeből globális technomozgalmá vált. Ma ismét népszerű, a TB-303-asok pedig jóval drágábbak, fétissé váltak az elmúlt években szintén globális közösséggé fejlődő, analóg szintetizátorokat gyűjtők körében. Ugyanakkor rengeteg utánzatuk és digitális változatuk is készült.

Húsz évvel később, a kétezres években, amikor Sean McBride zenész „az analóg az új folk” kifejezést használja, annak egyrészt technikai, másrészt etikai-ideológiai jelentősége van.

A periférikus és amatőr zenekészítés a kétezres években nem csupán relatíve (és kvázi), hanem ténylegesen is globálissá vált. Ha vizuálisan jelenítenénk meg a digitális korszak zenei információrobbanásának és a zenei demokratizálódásnak a mennyiségi és minőségi következményeit, ahhoz a korszakunkat

meghatározó, túl kompresszált digitális hangsáv lenne a megfelelő képi eszköz: egy hangosra vezérelt, vastag hangsáv, amelynek nincsenek látványos kilengései semmilyen irányba, sem felfelé, sem lefelé. „Az analóg az új folk” koncepciója egyrészt utal arra, hogy a hetvenes és nyolcvanas évek fordulójának olcsó szintetizátorai voltak az utolsó, tömegesen előállított és széles körben hozzáférhető analóg, azaz *élő* elektronikus hangszerek, illetve az volt az a korszak, amely megelőzte a nyolcvanas évek új hullámának tomboló sikerét és az ebből következő szintihalmazást. Másrészt a nyolcvanas évek második felében terjedtek el a digitális szintetizátorok is, a digitálisnak pedig a legkisebb egysége is *reprodukált* hang. Ezzel szemben az analóg elektronika minden esetben valódi hangokat hoz létre, amelyeket – természetesen a hangszer ismeretének függvényében – gyakorlatilag úgy alakít a zenész, ahogyan csak akar. *Bending electricity* – mondja McBride. Ezzel szemben a digitális hangszerekkel dolgozó zenész, még ha a legaprólékosabb egységekkel dolgozik is, akkor is csak *már létező*, digitális hangokat, mintákat használ.

A koncepció jól mutatja azt az új elidegenedést, amelyet az információ digitális reprodukciós káosza (amelynek során sokak számára a szimbólumok jelentésüket veszítik, és digitális esztétikummá válnak) eredményez egy globális mikroközösségben. Ez az elidegenedés és ellenállás nyúl vissza az analóg szintis közösség első és utolsó korszakához mint fő inspirációforráshoz, újraélesztve, illetve folytatva egy „félbeszakadt folyamatot” a kétezres években olyan analóg szintetizátorokkal, amelyeket már több évtizede nem gyártanak, és többnyire az áruk is megnőtt.

Az analóg szintetizátor, illetve annak viszonylag kötött szabályrendszere egyrészt kompenzálása a digitális információ látszólagos korlátlanosságának, másrészt keresését is jelenti a valódi tapasztalásnak, a hang fizikai és tényleges formálhatóságának, a *valódi és kézzel fogható* élő elektronikának. Fontos megjegyezni, hogy bár látszólag könnyen összetéveszthető a kettő, mindez – ideológiai és többnyire gyakorlati értelemben is – teljesen ellentétes a *revival* (vagy *retro*) fogalmával, amely digitálisan teremti újra egy korszak esztétikumát.

Új és hibrid közösség jön létre, amelynek az analóg szintetizátor egyrészt eszköze, másrészt fétise is. Ez a közösség az analóg önkifejezés, illetve az élő fizikai elektronikus hang keresésével párhuzamosan az internet totális hozzáférhetőségének illúzióját ellensúlyozza (de táplálja is) azzal a folyamatos törekvéssel, hogy a korszak limitált példányszámban kiadott, nem kanonizált kazettáit és lemezeit (és egyben tróféáit) kutatja: a kétezres években a blogok egy külön műfaját alkotják meg azok a felhasználók, akik lemezritkaságokat digitalizálnak be és tesznek fel elsőként az internetre. Lemezkiaadók jönnek létre, amelyek fizikai formátumban adnak ki újra elfeledett lemezeket, drágán. A Vinyl On Demand kiadót egy gyűjtő alapította, aki a hetvenes és nyolcvanas évek fordulója kísérleti elektronikus zenéinek sok-sok éves gyűjtése után – saját vallomása szerint – „megfeledezett a zenehallgatásról”, így a több évtized alatt felhalmozott, ultralimitált kiadású szalagjait vinilen adja ki újra, programszerűen, elvileg a fenntarthatóságot szolgáló összegért, „a közösséget szolgálva”, azaz a vásárló közösség igényeit is figyelembe véve például az egyéni igények szerint nyomott, 50 példányszámnál kisebb és egyedi borítós újrakiadásokkal. Ezzel szemben a kétezres évek közepén alakult Minimal Wave kiadó már egy érezhetően szélesebb piaci réteget és trendet szolgál ki: műfaji címkét alakít át branddé a 30 évvel korábbi egzotikus mikroközösség zenei dokumentumainak többé-kevésbé limitált újranyomásaival.

Hibrid közösségről beszélünk, mert az analóg útkeresés ellenére elsősorban mégis digitális jellegű, nem is tudna más lenni. Míg a nyolcvanas évek elejének közösségét a gépek nyújtotta határok, illetve az olcsó szintik szabályainak, működési elveinek és „hajlíthatóságának” nem azonos, de közös tapasztalati pályái tették virtuálissá, addig az internet évszázadában az összekötő kapocs – a fizikai tapasztalással legalább ugyanakkora vagy nagyobb, és gyakran az előbbi kompenzáló arányban – az online kommunikáció. A közösség többsége számára az analóg szintetizátor fétissé vagy tróféává válik, illetve szimbólumává egy vélt vagy valós ellenállásnak. Vagy csupán egy divathullámnak, amelyben a digitális felhasználó előbb tesz fel magáról a Facebookra egy analóg szintetizátoros avatart, mint hogy egyetlen gombot is megnyomott volna a hangszeren.

Egy szűkebb réteg viszont a digitális zenekészítés ideológiavesztésének ellenében nyúl vissza régi szabályrendszerekhez, ezzel pedig valójában új, korábban nem létezett etikai kódexet állít fel magának, illetve lényegében új, korábban nem létezett zenét hoz létre. Ugyanis megszabadítja az analóg szintetizátorokat azok természetes közegetől, és a digitális világban elidegenedve folytat egy félbemaradt korszakot, visszadva a jelentést a zene előállításának, ideológiai közösséget hozva létre. Zenei értelemben legalábbis, mert a pizzát online rendeli.

CSALA BERTALAN

Irányok és szélsőségek költészetben és zenében – párhuzamos törekvések a művészi extremitásban

Nemrégiben az a megtiszteltetés ért, hogy felkértek, írjak egy esszét a *Költészet a köbön* konferenciaest szervezőjének, Szkárosi Endrének a munkásságáról a Parnasszusba. Ennek kapcsán természetesen újra meghallgattam a birtokomban lévő Konnektor- és Towering Inferno-felvételeket, megnéztem néhány, az interneten elérhető performanszt, ahol többek között hangköltészeti munkák is elhangzanak. Olyasmik jutottak eszembe, mint például: a szöveg, a papíralapú, lineáris költemény vagy próza többszörös dekonstrukciója, az emberi hang és a levegő mint közvetítő. Kreatív rombolás, a vers „szétszerelése”, aztán új alapokon, terra incognitakon való felépítése, a folyamatos pusztítás és teremtés.

Aztán ezeknek a gondolatoknak megörülve, az esszét megírtam, átírtam, elégedetlenkedtem, megint átírtam, és végül elküldtem. Kényelmesen hátradőltem egy csésze teával, és betettem egy régi kedvencemet a lejátszóba: a norvég Darkthrone¹ zenekar *A Blaze In The Northern Sky* című klasszikus black metal-lemezét.² És ezt hallgatva arra jöttem rá: ha az előbbi gondolatmenetben kicseréljük a „vers” szót a „rock” vagy „metál” szóra, a „szöveget” pedig „klasszikus kompozícióra, dallamos énekre”, a definíció ugyanúgy megállja a helyét.

A hangköltő (elég rémes terminus) megfosztja a verset először hagyományos (vagy legalábbis az elmúlt évtizedekben megszokott) lakóhelyétől, a papírtól, majd ennél is tovább megy, és magukat a szavakat bontja szét hangzóikra, elidegenítve őket determinált jelentésüktől. Ezután talán még a hangokat is egymásba folytatja egy vokóder segítségével. Mi több, ezenközben esetleg tárgyakat ver szét kalapáccsal, furcsa, össze nem illő ruhákba öltözik, közben háttérvetítés zajlik.

Egy tipikus black metal-koncerten a zenészek arcát fekete-fehér festék takarja (ez a *corpse-paint*), karjukat hatalmas szögekkel kivert csuklópántok díszítik, esetleg még ennél is extrémebb jelmezekben jelennek meg. A színpadkép például a szintén norvég Mayhem zenekarnál³ általában kiegészül a színpad két szélén lándzsára tűzött disznófejfel, némi álcával és szögcsőrrel. De ez még a szerényebb kivitel: a szintén norvég Gorgoroth zenekar⁴ egyik lengyelországi koncertjén például két meztelenül keresztre

1 Vö. www.peaceville.com/darkthrone/.

2 Lásd www.youtube.com/watch?v=dcXYv9nyjak.

3 Vö. www.thetruemayhem.com/.

4 Vö. www.gorgoroth.info.

feszített, kecskevérrrel lefröcskölt ember (egy férfi és egy nő) volt a színpadi díszlet.⁵ Ha a kedves olvasó belehallgat a hivatkozott linkek valamelyikébe, rájöhet, hogy a black metal zene első hallgatásra enyhén szólva kevéssé érthető a laikus fülnek. A félreértések végett mondom, hogy a dalokban például hallható (valahol) dob, basszusgitár és két gitár is. Az énekes pedig előre megírt szövegeket „fröcsög”.

Ha az extrém metál zenét is a művészet részének tekintjük, nem nehéz észrevenni a hasonlóságot a death-black metal és bizonyos (szélsőségesebb) avantgárd tendenciák közt. Ahogy a hangköltészet és az avantgárd a verset bontja szét hagyományos rendszeréből, és próbálja meg újból felépíteni új művészi dimenzióban, az extrém metál a klasszikus hangszeres könnyűzenével, a rock'n'roll-lal kísérli meg ugyanezt. (A terminusokkal kapcsolatos mihez tartás végett megjegyzendő, hogy a Motörhead⁶ éneke-se, Lemmy szerint minden olyan zene, amelyikben van torzított gitár és bizonyos rebellis attitűd, az rock'n'roll, és ezzel maximálisan egyetértek.)

A dob kalapál, néha embertelen sebességgel (ez szaknyelven a *blast-beat*),⁷ rég túl azon a ponton, hogy táncolni lehetne rá, háttérzenének viszont túl arrogáns. A gitárok zaja sem az, amit mondjuk a Beatlestől megszoktunk rockzene címén. Hangos, goromba, éles, és sokszor első hallásra kivehetetlen, mit is játszának. Az énekes pedig a hagyományos ének helyett mindenféle effektszerű hangokat ad ki magából.⁸

A nagyjából a kései hetvenes-korai nyolcvanas évek óta létező extrém metál zenei irányzatok és a radikális avantgárd tehát sok hasonlóságot mutatnak. Legelőször is mindkettő maximális megértéséhez és *élvezetéhez* (bármennyire rossz tartalmak társulnak korunkban ehhez a szóhoz, célszerű itt ezt használni) nagyfokú nyitottság szükséges. Tehát befogadónak kell lennünk, ami tulajdonképpen normális alapállás (kellene hogy legyen), ha művészetről van szó. De milyen is ez a rockos művészet?

Az első „hörgős” lemez, amelyik megjelenésével új stílust hozott létre, az amerikai Possessed zenekar⁹ 1984-es *Death Metal* című lemeze. A lemez címről elnevezett szub-metál alfaj gyökerei azonban korábbra nyúlnak vissza. A Beatles-, Rolling Stones-féle klasszikus rockzene alapvetően tánczenei hagyományaitól a punk átütő erejével, radikalizmusával szakadt el először. Ekkor, a hetvenes években jött az első zajosabb, koszosabb, brutálisabb hullám. De a dalközpontúság, a melódia, a refrének megléte, a követhető dalszerkezetek még mindig domináltak a rockban. A mai napig folyik a vita, vajon melyik volt a világ első metálzenekara. Sokan azt mondják, hogy a The Who bizonyos dalai már a heavy metal kategóriába tartoznak, mások ugyanezt állítják a Led Zeppelinről. Abban azonban a legtöbb metálügyi szakértő megegyezik, hogy a brit Black Sabbath a kezdetektől metált játszott. Dalaik felépítése, a kom-

5 Lásd www.youtube.com/watch?v=lty4o-LktNA.

6 Vö. www.imotorhead.com/.

7 Lásd http://en.wikipedia.org/wiki/Blast_beat.

8 Például ahelyett, hogy ezt csinálná: www.youtube.com/watch?v=Aht9hcDFyVw (nyilván van ennél eklatánsabb példa is, de ez a jó öreg dallam), inkább ezt csinálja: www.youtube.com/watch?v=UgnEU77kcA8 (ez az ún. „hörgés”) vagy ezt: www.youtube.com/watch?v=JHRhm_fBjuQ (szaknyelven ez a „károgás”) vagy ezt: www.youtube.com/watch?v=04v6kkO_RnQ (ez pedig a *pig squeal*, vagyis a disznóröfögés, amelynek képzése során a levegőt befelé szívják) és így tovább.

9 Vö. www.myspace.com/666possessed.

pozíciós hozzáállás, az éneklési stílus tulajdonképpen nem tér el radikálisan attól, amit hangszeres könnyűzene címén csináltak előttük, csupán minden sokkal-sokkal súlyosabb önáluk: a témák, a hangzás, a tempó, a dalszövegek, minden. És amikor a punk radikalizmusa, egyszerűségre törekvése és arroganciája, valamint a Black Sabbath sötét és súlyos világa keveredik, akkor kezdődik az extrém metál. Innen már egyenes út vezet az első pionírokig, akik a kifulladás, igazi változást nem hozó hippimozgalommal, a képmutató polgári társadalommal, a sehova sem vezető kapitalizmussal, az életet szabályozni akaró egyházzal és mindennel, ami előttük létezett a zenében, szembe kívántak fordulni. Az első nagy nevek között találunk metál punkot, amilyen például az egyébként a mai napig aktív, radikálisan baloldali angol Discharge,¹⁰ vagy kegyetlen punkos metált, mint például a doom-black- és death metál egyik fő inspirálójának tartott, morbid és nihilista svéd Hellhammer,¹¹ a punk és hard rock keverékét játszó angol Venom,¹² amelyet sátánista imázsa és szövegei, valamint botrányosan agresszív koncertjei miatt tartanak számon a black metal egyik előképeként. A legismertebb mind közül a szintén a mai napig aktív és sikeres amerikai thrash metal zenekar, a Slayer.¹³ Többek között ezek a zenekarok kezdték el először lebontani a hagyományos dalformát: elhagyták a klasszikus harmóniameneteket, és agresszív, egyszerű, gyorsan váltakozó gitártémákkal helyettesítették őket (ez a punk hatása), a hangzásukban pedig azt tették szten-derddé, ami addig nem volt *comme il faut*: a tiszta, telt hangzás helyett a zajos, súlyos, fémes hangzások. A dobos immár nemcsak kiszolgáló személyzet, ütemmérő, hanem cséplőgép, amely örülten hajtja előre a dalokat. Az ének pedig nem ének többé a szó klasszikus értelmében. Mindenféle üvöltés, kiáltás, később gutturális és orrhangok alkalmazása, énekesbeszéd, szavalás és ezek keveréke. A nyolcvanas évek elején járunk. A dekonstrukció, a pusztítás kreatív ereje a csúcson a metálban. Szinte minden hónapban felbukkannak még merészebb újítók, akik még gyorsabbak, még zajosabbak, még hangosabbak, még több szegecs van a bőrdzsekijükön, és még több sört isznak fellépés után.

De még a Slayer is „hagyományosnak” mondható dalokat ír – mondjuk egy mai death metal zenekarhoz képest. A nyolcvanas évek közepén-végén volt a death metal első virágzása, bár kissé ironikusan hat a virágzás szó olyan zsánerben, amelynek legtöbb képviselője horrorfanatikus, szövegeikben patakokban ömlik a vér és a bél, konstans az erőszak. S ez az ultra-mély, fémes, súlyos, daráló zenében is tökéletesen megmutatkozik. Azonban, kevés kivétellel, a death metal (régén is és ma is) igazából „csupán” a szórakozás és szórakoztatás egyik morbid műfaja. A halálhörgő zenekarok elsőpró többsége félig sem gondolja komolyan, amiket mond, koncertjeik pedig a legtöbbször, a zenét leszámítva, nem sokban térnek el bármilyen más élőzenei produkció előadásaitól.

A black metalnál ez másképpen van. Ez a stílus feltehetően a rockzene és általában a hangszeres zene végső határa, a teljes dekonstrukció előtti fázis. Egy laikus talán elsőre nehezen tudná megkülönböztetni a death metált és a black metált. Röviden: amelyikben döntően hörögnek, és viszonylag vastagon szól, az a death metal, amelyikben inkább varjúkárogásra hasonlító hangokat ad ki az énekes, és rosszul szól, az

10 Vö. <http://thenightmarecontinues.yolasite.com/>.

11 Vö. www.hellhammer.org/.

12 Vö. www.venomslegions.com/.

13 Vö. www.slayer.net.

a black metal. Noha már léteztek korábban is black metalra hasonló zenét művelő csapatok, mint például a Bathory,¹⁴ a műfaj igazából a kilencvenes évek elején talált magára, még hozzá Skandináviában. Olyan arcok kezdtek el, akik számára az imént tárgyalt death metal is túlzottan populáris és hiteltelen volt.

Például a kilencvenes évek elején a norvég Mayhem zenekarban a srácok még komolyabban vették az extremitást, mint kortársaik. A zenekar első éneke, aki Dead (halott) művésznévén lépett fel, öngyilkosságot követett el a banda közös albérletében, búcsúvetitit hagyva maga után, amelyen ez állt: „Elnézést a sok véért”. A legenda szerint a dobos ahelyett, hogy a mentőket hívta volna, először fényképeket készített a holttestről, amelyet egy későbbi cédéjük (*Dawn Of The Black Hearts*) borítóján fel is használtak. Pár évvel később az akkori basszusgitáros, aki mellesleg a hírhedt norvég templomgyújtogatásoknak is lelkes és aktív résztvevője volt, 28 késszúrással végzett a gitárossal. A férfi Burzum művésznévén készít alanyi jogon is kultikus népszerűségnek örvendő black metal zenét.¹⁵ (Egyébként néhány éve szabadult, földcséjéjét művelgeti egy norvég tanyán a családjával, és a viking idők ősi rendjéről ír „tanulmányokat”.) Persze nem minden black metál ennyire vérmes, de a szélsőséges attitűd közös bennük.

Talán könnyebben megfogható az irányzat lényege, ha összehasonlítjuk a 20. század egyik legszélsőségesebb avantgárd mozgalmával, a futurizmussal. Ezzel ugyanis a black metal feltűnően sok hasonlóságot mutat. Először is, mind a kettőben megvan az erő, az erőszak, a pusztítás, a pusztítva teremtés kultusza. El kell söpörni a múltat, meg kell semmisíteni, hogy helyet adhasson az újnak. Az új kor új emberének. A harc mint az ember természetes közege, a testi erő és a brutalitás dicsőítése. A futuristák kiindulópontja tulajdonképpen pozitív volt, hiszen szerettek volna egy jobb világot, jobb emberekkel, jobb festéssel, jobb költéssel. A black metal ennél sokkal maibb és kiábrándultabb. Nincs célja a pusztítás után. A pusztítás maga a cél és az eszköz is egyben. Mégis, mivel kreatív közegben létezik, teremt. Ha mást nem, zenét és gondolatokat. A black metal nem tudatosan elindított, manifesztumokkal megalapozott mozgalom, hanem a globális kapitalizmus fenyegető csődjét – és ennek hatását a mindennapi életre – különösen élesen érzékelő zenészek lazán összefüggő halmaza, egymástól térben elkülönülve. A black metal bizonyos képviselői előszeretettel hangoztatnak nietzschei nézeteket, és a szélsőjobboldali beállítottság sem áll távol legtöbbször, ahogyan az olasz futuristák többsége is végül az olasz fasizmus-hoz kapcsolódott. Teljesen megegyezik a nézőpontjuk az individualizmus kultuszát illetően: az egyén szabadsága mindenekfelett. A black metal művelőinek nagy része nyíltan vallja, hogy mindenki csakis magának, magáért született, a szolidaritást és az empátiát megvetendő gyengeségként könyvelik el. Ugyanilyen közös pont lehet a két irányzatnál a nacionalizmus, manapság inkább etnicizmus. Érdekes szubszáner született például a metálban a skandináv országokban: a „viking black metal”. Egyik legismertebb képviselőjük a norvég Enslaved,¹⁶ hazájában Grammy-díjat is nyert már. A futuristák a sebességet, a mozgást, a haladást eszményítették, a black metalban a sebesség a pusztítás eszköze. Általában nagyon gyors a dalok tempója, ez szinte kimondatlan műfaji követelmény. A társadalmi haladást, a modernizációt viszont a black metálások nagy része abszolút ellenzi. A futuristák meg akarták javítani a civilizációt, a black

14 Lásd [http://en.wikipedia.org/wiki/Bathory_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Bathory_(band)).

15 Vö. www.burzum.org/.

16 Vö. www.enslaved.no/.

metal ki akarja dobni a kukába az egészet, mondván: az emberiség nevezetű kísérlet nem sikerült. Akik nem a teljes apokalipszis eljövételén szorgoskodnak, azokban pedig egyfajta, döntően csak elképzelt és idealizált múlt iránti vágyódás él. A tisztább, becsületesebb, egyszerűbb, az iparosodás előtti világ emléképe, ahol az ember nyugodtan levághatta a számára idegesítő egyének fejét, és nem kérték, hogy mutassa fel a bérletét a metróban.

Ahogy a futurizmus komolyan vette a dekonstrukciót és a merészséget az újításban, amikor költészetéről vagy éppen képzőművészetről volt szó, a black metal ugyanilyen katonás komolysággal áll hozzá, hogy szétbontsa, majd radikálisan új, szélsőséges tartalmakkal töltsse fel ismét nemcsak a komponálást, de az előadó-művészetet is. Az imént már emlegetett teátrális kiegészítők mellett a zenészek szinte kivételként emberi mivoltukból, hogy az egész performansz minél hitelesebb és sötétebb legyen. Például a svéd Shining nevezetű black metal zenekar¹⁷ koncertjein senki sem érezheti magát biztonságban. Az énekes egyszer mellbe rúgta az egyik rajongót, mert az túl közel ment hozzá, máskor megsebesítette magát a színpadon, majd borotvapengéket szórt a nézők közé, és őket is hasonló cselekedetre buzdította. Voltam olyan black metal-koncerten is, amelyen a zenekar tagjai összeverekedtek a színpadon, később tudtam meg, hogy ez náluk szinte mindennapos dolog. A norvég Carpathian Forest¹⁸ koncertjein a közönséget rendszerint leöntik művérrel. De a szerényebb black metálос koncerteken is gyakori a közönség sértegetése, provokálása.

Persze mindezt úgy is fel lehet fogni, hogy van néhány komplexusos „hülyegyerek”, akik nem tudják, mit csinálnak jó dolgukban, hiszen a zenélés általában nem a pauperek hobbjaja. De ez talán túlzottan sommás és igaztalan megállapítás. Ugyanis a black metal – legyen bármilyen ellentmondásos – a mai rockzenében a lázadás jogos hangja, az élehetetlen, kegyetlen, képmutató világ elleni tiltakozás megtestesítője is. A kísérletezés, a teremtés szabadsága, az egyén szabadsága vezérli. Mondhatni talán úgy is, hogy maga a szabadság melletti kiállás. Ezzel vagy tisztában van az alkotó, vagy nincs. Tulajdonképpen nem túlzottan érdekes, noha hajlamosak vagyunk a tudatos művészt többre becsülni. Ha valaki képes megszólaltatni (hangkölteményben vagy black metalban) a legbensőbb közös félelmeinket, szorongásunkat, dühünket, rá tud tapintani valami őszire vagy aktuálisra, közösre, emberire, akkor művészt alkothat. Még ha ő maga erről nem is tud, sőt még a szándékaival is ellentétben áll, mert – például – eredeti terve az volt, hogy zenés imádságot írjon a Sátánnak.

A konzekvens dekonstrukció, a vállalt szembenállás mindenféle *status quo*-val és kánonnal, az extrém, polgárpukkasztó megoldások alkalmazása, a végletek keresése és a kreatív dimenziók tágítása mindenképpen közös bizonyos extrém metál előadókban és a művészeti avantgárdban. Morbid talán kimondani, de Dead rituális öngyilkossága a cinikus búcsúlevéllel a kilencvenes évek egyik legsokkolóbb, egyszeri performansza volt. Mondhatjuk, a black metal és a radikális művészeti avantgárd ugyanazt a falat döntögeti, csak éppen nem sokat tud egymásról. De a párhuzamosok a végtelenben találkoznak, sőt néha már előbb is... A jelenkor avantgárd művészeinek érdemes észrevenniük, hogy sokkal nagyobb a potenciálisan fogékonyak száma, mint sejtik. Az extrém metál rajongóinak nagy része olyasvalamiért rajong, és

17 Vö. www.shiningasylum.com/.

18 Vö. www.myspace.com/blackshiningleather.

olyasmire tekint tökéletesen normálisként, ami egyáltalán nem áll távol a radikális avantgárdtól. A probléma az, hogy ezek a rajongó srácok és lányok (tisztelet a kivételeknek) döntően gyűlölik az iskolát, az irodalmat, a folyóiratokat, könyveket és mindent, amit a számukra meglehetősen visszatetsző „magasművészet” titulussal illetnek, mivel az iskola részeként ismerték meg. Vagyis érdektelen számukra, eleve elzárkóznak tőle.

Tanulságos tudatosítani ezzel szemben, hogy akik az extrém metál undergroundjában mozognak, manapság globálisan teszik. Hatalmas szerepe van ebben az internetnek és a nagyjából tíz éve kitört „gyönyörű zenei kommunizmusnak”, tehát annak, hogy jórészt illegálisan ugyan, de mindenféle zene korlátlanul elérhető manapság a világhálón. Tömegesen léteznek az extrém metál zenével foglalkozó webmagazinok, blogok, fórumok és egyéb *social media*-közösségek mindenféle nyelven. A művészeti avantgárd manapság ehhez képest nem elég interaktív, még mindig nem. A két alkotói terület között egyelőre szinte nincs átjárhatóság, pedig mégsem lehetetlen az ilyesmi: talán mind a kettőre termékenyítőleg, frissítően hatna.

Zárásul egy performansz-részletet ajánlok az olvasó figyelmébe az *Until The Light Takes Us*¹⁹ című 2008-as, a black metal történetéről készült dokumentumfilmből.²⁰ A performansz Bjarne Melgaard norvég avantgárd képzőművész black metál-ihletésű kiállításának milánói megnyitóján zajlott. A *heavy-body performance* előadója pedig a Frost művésznevű norvég metál-dobos, a kultikus Satyricon és 1349 nevezetű black metal-zenekarok tagja. Kjetil-Vidar Haraldstadot, azaz Frostot a világ legtechnikásabb rockdobosai között tartják számon. Szabad idejében az egyik oslói főiskola matematika szakán tanul. Ám a norvég képzőművész kiállításának megnyitóján leginkább „túlvilági” lényét helyezték előtérbe. Frost valószínűleg fizikumja maga az embertelenség: egyszerre maskulin és nemtelen, erős és gyenge. Erre a túlvilági kettősségre különösen ráerősít a fekete-fehér arcfestés, amely így, „természetes közegéből”, a koncerthelyiségből kiemelve még fenyegetőbb hangulatot adott az eseménynek. Frost először tüzet fúj (megszokott black metálос show-elem) mindenhova, elpusztítva ezzel még a megnyitó során a kiállított tárgyak (rajzok, festmények) nagy részét, nem kímélve a közönséget sem: jó néhány ember kénytelen volt ijedten hátrébb húzódnia a lángok elől. A pusztító düh ezután egy kanapéra (szintén kiállítási tárgy) koncentrált, amelyet hatalmas konyhakéssel szabdalt darabokra. A dokumentumfilmben végig meglehetősen nyugodt figurának tűnő Kjetil ekkorra már szinte transzban volt, és a performansz végén a kést maga ellen fordította: először a karján, majd a nyakán ejtett látványos sebet, vérét szétmázolta a padlón, majd ájultan rogyott össze. A (black metal) zene és koncert nélküli pusztító rituálé, amelyet megszokottól eltérő közönség előtt, egy művészeti eseményen adott elő, szinte semmiben sem különbözött egy merészebb, „heavy” irodalmi-művészeti performansztól. A filmrészlet (korhatáros videó lévén, bejelentkezés után) a tanulmány megírásának idején elérhető volt a Youtube videómegosztón *Kill me before I do it myself* (Ölj meg, mielőtt megteszem magam) címen.²¹

19 Lásd www.youtube.com/watch?v=NScr9AjQUE.

20 Aaron AITES - Audrey EWEL, *Until The Light Takes Us*, 2008, 93 perc.

21 Lásd www.youtube.com/watch?v=t9puvuJuHCo.

SÓS DÓRA

Zajtól a zenéig

EZ. ZAJ. – DE MIKÉNT?

Fotó: Oláh Gergely Máté



Konvencionálisan a zene szabályos elrendezésű, tudatosan komponált formája a hang és a csend váltakozásának. A hagyományos, preskriptív zeneelmélet szabályos rezgésű zenei hangokban, harmóniákban és műfajokban gondolkodik. A 19. századtól kezdve ez a paradigma bomlásnak indult, és a zene kategóriájába – mint legitim kompozíciós elemek – beépültek a disszonáns zenei hangok, majd a nem zenei hangok is.

A zaj általánosan negatív konnotációjú fogalom, de elég változatosan definiáljuk. Az információelméletben a zaj csökkenti a kommunikációs csatornán átvihető információ mennyiséget, azaz a csatorna kapacitását. A zaj torzít és blokkol: a képromlást kvalitatív zajnak, a gének transzkripció aktivitását is zajosnak nevezik, tehát a tökéletlenséggel teszik szinonimmá. A dán Torben Sangild három meghatározást is ad arra, mit is értünk zaj alatt.¹ Az *akusztikai* meghatározás szerint a zajok olyan hangok, amelyek nem tiszták és nem szabályosak. Búgás, morajlás, üvöltés – ezek elmosódó hangok szimultán frekvenciákon. Nincs hangnem, nincs ritmus. A zajzenében domináns – a fehér fény analógiájára elnevezett – fe-

hér zaj, amely minden frekvenciát magában foglal azonos hangnyomásszinten. A *kommunikációs zaj* a kommunikációs jelrendszer zavartságát/zavaróságát jelöli – ahol a tiszta jel torzul, és így megnehezíti az értelmezést. A diszturbancia a közvetítő médiumot érinti, ami az elektromos gitárnak is az alapja. Ha valaki ezt a kommunikációs zajt alkalmazza a zenéjében, akkor ennek hatásfaktorára, a feszültségre is épít. A harmadik a *szubjektív zajok* kategóriája, közkeletűen ezek a „kellemetlen hangok”. Ez nyilván

1 Torben SANGILD, *The Aesthetics of Noise*, <http://extravagantment.wordpress.com/2011/12/08/the-aesthetics-of-noise-by-torben-sangild/>.

kultúraspecifikus és egyénfüggő. Például a tenger moraja közelít a tévében a hangyafocinál hallható fehér zajhoz, mégis az egyikbe szívesen belefeledkezünk, a másikat inkább kiszűrjük. Az, hogy mit tekintünk zajnak, idő függvénye is: Beethoven 1825-ös nagy fúgája az akkori hallgatóság számára zaj volt, nekünk pedig már zene. És végül: zenei értelemben a zajhang aperiodikus rezgés, avagy több eltérő frekvenciájú és intenzitású jelnek a zavaró összessége.

A ZAJTÓL A ZAJZENÉIG²

A 20. század határokat feszegető zenei kísérleteinek kétségtelenül a legnagyobb térhódítása az volt, mikor a zajok peremterületei felé terjeszkedtek. Disszonancia, kakofónia, atonalitás: nemzenei hangok, fülsértő zajok, torzítás – és mindezek mellett a „talált hangok” széles skálája.

A pionírok közül kihagyhatatlan az olasz futurista Russolo és *A zaj művészete* című manifestuma 1913-ból. Zajgeneráló eszközeivel, az intonarumorival a zenei elemek közé gépek, városi hangok, mesterséges zörejek vegyültek.

Edgar Varèse zeneszerző 1913-tól elektronikus hangszerekkel kísérletezett. Paul Valéry elméleti írásaira támaszkodva indult el felfedezőútján, hogy műszaki és zenei ismereteivel miképp tud szigorú szerkesztési elvek mentén nemzenei hangokat applikálni műveibe, mimetikus funkciójuktól megfosztva absztrakttá tenni őket. Ily módon emancipálta a zajokat és zörejeket a kortárs zenében.

A '20-as évek talált hangjai elsősorban az ipari világ zajai voltak. A *Gyárszirenák szimfóniájában* Avramov hajókürtöket, autódudákat, gyárszirenákat, ágyúkat és géppuskákat használt.

Aztán, ha '40-es évek, akkor John Cage, aki a *Képzletbeli tájkép* sorozatában hangok széles skáláját fölhasználta: fémkukát, oroszlánüvöltést, oszcillátort, mely utóbbi mára a zajzene alapvető eszközévé avanszált. Az első oszcillátort 1876-ban Alisha Grey hozta létre, amikor észrevette, hogy egyetlen elektromágneses áramkörrel képes befolyásolni a hangot, stabil frekvenciájú elektromágneses rezgést hozva létre. Ezt követően, 1919-ben Léon Teremin (Lev Szergejevics Termen) orosz fizikus megépítette a teremint, az első olyan oszcillátor-hangszert, amely érintés nélkül működtethető.

A II. világháború után intenzív kísérletezés kezdődött elektroakusztikus zenei megoldásokban, egyik legjelentősebb a francia Musique Concrète irányzata, élén Pierre Schaefferrel és Pierre Henryval. A tiszta elektronikus zene csak az ötvenes évektől vált megvalósíthatóvá. Yves Klein, Antonin Artaud, Ligeti György mellett az új technikával alkotott Karlheinz Stockhausen is, 1956-ban egyik remekművét, az *Ifjak énekét* hozva létre így, amelyben fiúhangok felvételeit szintetikus hangokkal vegyítette.

Aztán beköszöntött az új korszak: az elektromos gitár, a hangszedős kordofon. Bár Jimi Hendrix virtuóz gitárrombolása és bluesos elemeket vegyítő rockzenéje világhírű, a *noise rock* létrejöttében mégis a Velvet Underground kiábrándult, lo-fi minimál zenéje volt a katalizátor.

2 Vö. SANGILD, *The Aesthetics of Noise*; Miguel Álvarez FERNANDEZ, *Dissonance, Sex and Noise – (Re)Building (Hi)Stories of Electroacoustic Music*, www.hz-journal.org/n9/fernandez.html; http://en.wikipedia.org/wiki/Noise_music. Válogatás Paul Hegarthy zajzenei témájú előadásaiából: www.dotdotdotmusic.com/seminars.html.

A felvett hang beszivárgása a populáris rockba a Beatles '66-os stúdióalbumához, a *Revolver*-hez köthető, azon belül is a *Tomorrow Never Knows* című számhoz, amelynek szövegét a Timothy Leary és az egyetemi LSD-szakosztály *The Psychedelic Experience* című könyve ihlette.

'68-ban Yoko Ono és John Lennon egy közös zajzenei avantgárd albummal állt elő, ez volt az *Unfinished Music*, ahol ismétlődő és fordítva lejátszott szakaszok vannak összevágtva. Ebben Lennon különböző hangszereken játszik, füttyöket hallhatunk, sikolyokat és beszélgetésszólamokat. Fordítva lejátszott, torzított és polifón zenei anyag, ami előtt sok rajongó értetlenül állt akkoriban.

A '69-es *Revolution #9* című hangkollázsban Lennon George Harrisonnal és Yoko Onóval kollaborált. Egy forradalom képét kívánta megfesteni zajokkal: egymást fedik, egymást üvöltik túl vokálok, beszédek, zenei és nemzenei hangok.

Azután érkezett 1975, amikor megjelent Ned Lagin elektronikus zajzenei albuma, a *Seastones*, amely egy az egyben úrszerű, atmoszferikus búgásból és pittyegésekből áll. Az albumon olyan vendégzenekarok játszanak, mint a Grateful Dead vagy a Jefferson Airplane.

A hetvenes évek vége felé a punk hamvaiból éledt újra a *postpunk*. A *postpunk* kiábrándultságába beleillik minden, amit Georges Bataille „heterogenitásnak” hívna: a szürreális, az extrém, az erotikus és a marginális. Igazi agresszív dekadencia.

A '70-es évek másik fejleménye a *No Wave* irányzat volt. A *No Wave* egy rövid életű, de jelentős New York-i művészeti szcéna volt, amely ötvözte az underground zenét, a filmet, a performansot és a videót. A terminus egy szatirikus szójáték: visszautasítja a kommercializálódott *new wave* vonulatát. Nehezen definiálható műfaj, mert a zenekarok funk-, jazz-, blues-, punk rock-, avantgárd, experimentális elemeket ötvöztek. Állandónak mondhatók a fülsértő, atonális hangok, a fehér zaj, a repetitív szakaszok és dinamikus ritmusok: a hanganyag dominanciája a dallammal szemben. A zajzene esztétikai paradigmája fokozatosan rögzült.

A '80-as éveket a japán zajzene határozta meg, és máig vezéralaknak számít Masami Akita, alias Merzbow. A schwittersi Merz Baura utaló művésznévvel explicitte tette a dada és a junk art (szemétművészet) esztétikáját és befolyását a zenéjére. Gitárt, teremint, szintetizátort, effekteket és talált hangokat is



Fotó, dizájn: Normál Gergely

ötvöz, a progresszív rock, a free jazz, a modern klasszikus zene irányzataiból és a konkrét zene (*musique concrète*) hagyományából merítve. Akita maximálisan ignorálja közönségét, és mindig nagyon szűkszávan nyilatkozik, mégis hihetetlenül termékeny alkotó. Tizenhét könyvének szerteágazó a tematikája – főbb vonulatai a posztmodern kultúra, az avantgárd művészet, a környezetvédelem, a szadomazo és egyéb fétisek, festészet, fotó, film és butoh tánc.

A kilencvenes évektől berobbanó, zajbázisú média háttérben az alkotói attitűdből és az internetből fakadó *hozzáférhetőség* áll. A peer-to-peer hálózatos terjesztés és az ingyenes, neten közzétett albumok nagy közönséghez juttatják el a zajzenét. Az underground zenei kultúra alapvetően antilistista és nonkommerciális, tehát a „zajvírus” könnyebben terjed, mint sok más irányzat, amely a piaci érdekeknek rendelődik alá.

HÁROM ZENEI MINŐSÉG

A zajzene elméleti artikulációjakor fontos tudatosítani, hogy a műfajon belül mind a *noise* jellege, mind a kiváltandó hatás alkotónként eltér. Mégis – Torben Sangild felosztását követve – három elkülöníthető zenei minőségről beszélhetünk: az *expresszív*ről, az *introvertált*ról és a *minimál*ról.³ Mindháromban közös, hogy a zajt a zene integráns részévé teszi, a zajzenei paradigmának megfelelően a szubjektumot decentralizálni igyekszik, ám különböző eszköztárakkal más és más hatást vált ki mindegyik irány.

Az *expresszív* zajzenét egy intenzív fizikai/mentális/érzelmi instabilitás hatja át. Érezzük benne a rohanást, a dühöngést, a félelmet, az érzelmi káoszt. Nagyon direkt, *extrovertált*, *explosív* zene, amely új és új tetőfokra hág. Valódi dionüszoszi ekstázis, a torzított gitár dominanciájával. Ennek a stílusnak eklatáns példája a Band of Susans *Elizabeth Stride* című száma, valamint a The Jesus & Mary Chain zenekar munkássága.

Az *introvertált* zenei minőség ezzel szemben lágy és bensőséges zenével teremt meg a „zilált harmóniáját”, ahol csúcspont helyett ismétlődés van, és egyik komponens sem sajátítja ki a figyelmet. Ezen zajzenék elmosódott produktumok, erős apokaliptikus, preorgazmikus sugárzással. Kiváló példája a My Bloody Valentine *Loveless* című, 1991-es albuma.

A harmadik minőség – a *minimál* – a legradikálisabb zenei hangzások egyike: a disszonancia emancipációja. Mantra valódi tetőfok nélkül, hiszen ahol minden csúcspont, ott nincs csúcspont. Feszültséget és hisztériát kapunk, elképesztő hangerőn, ami transzállapotba zilálja az élvezőjét. Ebben a műfajban a komplexitás nem a fejlődés horizontális tengelyén, hanem a hanganyag vertikális szintjén van, és kinyitja a fület a nüansznyi változatokra a látszólagos monotonitásban. Egyik első, sokkoló példája Lou Reed *Metal Machine Music* (1975) albuma, amely erős fölháborodást és értetlenséget váltott ki annak idején.

3 Torben SANGILD, *Noise - 3 Musical Gestures: Expressionist, Introvert and Minimal Noise*, www.musicandmeaning.net/issues/showArticle.php?artID=24.

HAZAI PÉLDA: A TÓTH KÍNA HEGYFALU

A zajzene esztétikai paradigmája nem zárja ki az emberi hang alkalmazását, az mégis periferikus marad. Ennek oka részint az, hogy a zaj integrálása erős technikai felszereltséget és mesteremberi szorgalmat kíván: a zajzenészek sok esetben inkább kreatív technikusok, mintsem színpadorientált előadóművészek. A zajzene története inkább a gépi zajok széles skálája mentén rajzolódott ki. Ennek ellenére vannak olyan extravagáns nehezzenei performerek, mint Tom Smith avantgárd zeneszerző és producer. Alkotói profilja egyértelműen az emberi hang kísérleti alkalmazása, elképesztően látványos és kakofón koncertke-retek között.

Az emberi hang alárendeltségének másik oka az, hogy a műfaj egyik legalapvetőbb eleme az elidege-nítés - márpedig mi személyesebb, mint az emberi hang? Mi ismerősebb, közvetlenebb, átélhetőbb, mint az egyik legrégebbi hangképző eszközünk? A szubjektum szétzilálásához csak a hang legextrémebb alkalmazásaival érhető el a kívánt hatás: hörgésekkel, sikolyokkal, torz garathangokkal és szokatlan hangkísérletekkel. Egyik ilyen kategória az emotív töltetű hangokat foglalja magában. Ezek erőteljesen közvetítik a magas intenzitású érzelmeket: agressziót, félelmet, kiábrándultságot. A másik kategória pe-dig azokat a hangképzési technikákat tömöríti, amelyek ezt az elidegenítő gesztust hordozzák: torzító, meglepő, földöntúli hangok, szokatlan töltettel.

A hazai és nemzetközi zajzenei szcénában is egyre ismertebb kísérleti zenekar a Tóth Kína Hegyfalu.⁴ Nevük egy nyomdahiba, ha úgy tetszik, „kommunikációs zaj” eredménye, tagjai pedig Tóth Kinga irodal-már és Molnár Gergely képzőművész. Az összművészeti szellemben alkotó duó zeneileg is nagyon hetero-gén: noise-, experimentál, punk-, trash-, folk-, popelemek mind fellelhetők a zenéjükben. Sosem százszá-zalékosan megkomponált számokat hoznak létre, így engedik az egyedi behatások révén átstrukturálni a zenét (értem itt a környezet adottságait, a kedélyállapotot és a duó egymásra hatásait is). Ez a szándékos igentmondás az improvizációra nemcsak a „mikéntre”, hanem a „mivelre” is vonatkozik. Arra a kérdésre, hogy milyen hangszereket használnak, válaszuk az volt: *mindent* - elhangolt gitárt, szintetizátort, emberi hangot és bármi mást. Preferenciájuk inkább egy erős, személyes performansz létrehozása, semmint rideg elektronikus impulzusok gyártása. Ez a közvetlenség igényli a gyermeki rácsodálkozás fölfedező karakte-rét és az alkotás teljes egységét: semmilyen vendégszöveget vagy vendéghangot nem használnak. Ezek a „pszichés megnyílások” zenei és vizuális médiumokat vegyítenek, ugyanis számaik többségéhez képzaj-os vizuálvideók kapcsolódnak.

Elmondásuk szerint a zajt nem torzított jelként értelmezik, hanem „belső zajokat” vetítenek ki. Zajt, amely úgy hat, mint az absztrakt a képzőművészetben, és zajt, ami közelebb áll a világhoz, mint a zene.

⁴ A zenekarról további információk: <http://tothkina.bandcamp.com/>; www.tothkinahegyfalu.blogspot.hu/; www.myspace.com/brillenbagage.

ÁLDOZÓ KRISZTIÁN ALDO

Bentháromság

Felhasított bőr, Jézus
jobb hármass bordája
felett.
Európa talapatát
képző ó-keresztény
szeretet.

Felhasított bőr alól
kibukkanó vércsepp.
Földből kinőtt, akarat, hogy
mindent meg kell értek.

Földre hulló vércseppet
mind beivó por s hamu,
kulcsolt angyal kézbe
zárva, csendben ír
egy szemtanú.

ÁLDOZÓ KRISZTIÁN ALDO

Elmúlás körgyűrű

I.

ha az emberek eltűnnek,
eltűnnek az Istenek.
Csak démonok maradnak
majd és okság nélkül angyalok.
Eltűnnek a kerámiák, és
igába dőlnek a pillanat által
eltört másodperc-műanyagok.
Nem csak a 2000 tévedése
lesz a világ. Lesz a világ
örök Atlaszon térdelése.
Vályogkalibák.
Vér vizelete rendben van.
Vályogkalibák
kárognak a libák
s eljönnek a vénék
állani az Úr mellé
csendben szárnysegédnek.
S győznek a vénék,
s mind megégnek.

II.

a lélek napenergiája a gyűlölet.
nincs folyamatos jelen.
a korlát mibennünk van

válhat létrává fordító jelen.
mindent átfordító elem.
a szeretet napenergiája
a lélek.
üvöltenek a farkasok
s eljönnek a legények
állani az úr mellé
harcos szárnysegédnek
s elbuknak a legények
s örökkön élnek.

III.

ha a szegények feltűnnek
feltűnnek az asszonyok.
a lét dadog.
mostohák a délutánig
alvó másnapok. át meg át
szaladok. forgástengely
fordul. pólus vált
le hengerfej,
dervis kezd forogni,
föld gyomra korog,
eltelnek eonok
s az uránusz mentén,
napnak mentén a bika
lészen fekete csütörtök
és péntek napjának, tizenharmadika.
s megáll a dervis, de a
föld forog tovább
őrölni licentia poetica.
sértődnek az asszonyok
és percnyi fájdalomukba
halnak
hónapokra arkangyalok.

IV.

Feltámadok! - kiáltanak
s eljönnek a gyermekek.
léptükbe beleremegnek
a termek, s a gyönyörtől
felsóhajtanak az Istenek.
Vízözön-lények, csermelyek,
patakok, holt-ágak
szalutálnak szárnysegédnek,
s áldott oldások folynak
körbe mindent óvó, puha
szegélynek. élnek.
ha az emberek újra élnek,
feltámadnak újból az istenek.
csak angyalok maradnak
és okság nélkül démonok.
új kétezer év jó,
a halak már nyugszanak.
s feljő a nap,
élni támadnak fel,
s csendben, elmúlanak.

GYUKICS GÁBOR

független hajóhinta

a történelem előtti időket
színes tintával kidekorálok
rojtokat rajzolsz
váll-lapot
madáron repülő lovat

hízelegsz a tehervonaton érkező lépegető értekezésnek
kezedre tapaszt tapaszt
nem rögzíthetsz semmi újdonságot

a jelen nevű fertőző kábítószer rabja lettél

FODOR TÜNDE

Közeledve és távolodva

Reflexiók Petőcz András és Sály László közös lemeze kapcsán

(TÁVOLRÓL KEZDEM, HOGY KÖZELEDJEK)

Az első találkozás fontosságát senki sem vitatja – bárhogyan is alakul, jól vagy rosszul, emlékezetes marad. Az első szereplés, randevú, koncert, ahová egyedül mehettél el, az első komoly veszekedés, gyerekeink első szava – nem esnek áldozatul az időnek. Amikor hazavittem, s először megszólalt az anyukámtól örökölt egykazettás Akai magnómban a hang, vagy inkább zaj, zöreje, a családtagjaim arcára kiült a kérdés: mi ez? A *más idők más dalait* alighanem tényleg nehéz lehetett elfogadni annak, aki a „lávmidún” és a „valaholegylánynon” nőtt fel, s ráadásul amikorra a Kovács-Sőrés-Szkárosi hármas belesapott a hangzáslecsóba, s nyűtték, rezegtették, sivítették, kiabálták, mondták, hörögték, kiáltották, az igencsak hangos és nagyon más is volt. Bizony, az én első hangköltészeti élményem a SOKAPANASZ formáció *Mezzofoszfát* című anyaga volt, amit azóta is szívesen szednék elő, különösen rosszabb napjaimon csokoládé helyett, ha nem kelt volna lába a hanghordozónak már egy ideje.

Sok panaszt nem okozott nekem a *Mezzofoszfát* hallgatása – élveztem a különcségtét, a különbözőségét, rám gyakorolt hatását. A lúdbőrözést, a hidegrázókat. S így van ez azóta is – szeretem az emberhang és zeneszerszámhang kevercsét, jó szövegekkel spékelve különösen.

Bírom.

(KITARTÁS, KÖZELEDEM)

A SOKAPANASZ zörejei aztán elvezettek más hangköltészeti alkotásokhoz, akusztikus versekhez, előadókhoz. Kerestem a jófajta borzongás lehetőségeit. Így került a kezembe egy lemez, az SLPX 31392, amit a Hungaroton 1990-ben adott ki, és amely egy szerzőpáros nevéhez fűződött. A Petőcz-Sály-féle *Közeledések és távolodások* megjelenése az alkotók életében nem volt előzmény nélküli. Ahogyan a közös munka sem. Utóbbira az egy évvel korábban megszületett film, a *Pár-beszéd* a példa, melynek zeneszerzője Sály László, rendezője Petőcz András volt. Petőcz ekkorra már megírt három olyan kötetet, melyek mindegyikében szerepelt kevesebb-több akusztikus vers (*A jelentés nélküli hangsor*, Szépirodalmi, 1988; *Non-figuratív*, Magyar Műhely, 1989; *Láthatatlan jelenlét*, Szépirodalmi, 1990). Sály László is töretlenül járta

a maga nem kis ívű zeneszerzői útját, s számos díj és másokkal történő együtt-dolgozás mellett már megszületett például *Lokomotív-szimfóniája* is. (Nem tartozik a tárgyhoz, de vonatmányiás háromévesem kedvence ez a darab, így én nagyon hálás vagyok a tanár úrnak, hogy megírta e művet.)

(A KÖZELBEN VAGYOK)

A *Közeledések és távolodások* összhangzás. Az önkifejezés két művészeti ágának, a zenének, és a szövegnek az össz- és összhangzása. Ahogy Petőcz írja a felvezetőben: „Zene és vers: ebben az összeállításban teljesen egyenrangúak. De nem megzenésített versek, hanem valami más. Közös megszólalás. Együttes létezése műfajoknak.”

Persze az együttes létezés nem jelent feltétlenül együttműködést is. A versek már léteztek a zenék előtt, ráadásul az akusztikus versek esetében eleve a vers lehetséges megszólalása is adott volt, vagyis adott lehetett, gondoljunk csak a *Lépések közeledése és távolodása* brrrr! uhhh!-jaira, vagy a József Attila-i *Levegőt!* kizárólag magánhangzókkal történő újradefiniálására, illetve ezáltal a magánhangzók jelentésének kvázi újraértelmezésére.

Petőcz András esetében egyébként az egész életmű verseskönyveire jellemző akusztikum gyűjteményesében, a *Majdnem mindenben* is szerepel, gondoljunk csak Radnóti-versére, de a legutóbb megjelent kötet, a *Zárójelversek* is ezzel indul. Tá-titi-tátá, Petőcz András hangján hallom, s legfeljebb valami különös remegés fog el, legfeljebb valami szomorú, félénk, de különös remegés.

Sály László esetében az ő zenész mivolta már eleve predesztinálja az akusztikát. Ráadásul Sály olyan zeneszerző, aki nemcsak zeneszerszámokkal zenél, zongorával, síppal, dobbal, harmonikával, ütőhangszerekkel, hanem füttyel, emberhanggal, madárdallal, hétköznapi, spontán születő hangokkal is.

Mindketten modernsége törekvő művészek, már csak ezért is evidens volt az együttműködés és -gondolkodás, melynek eredménye a *Közeledések és távolodások* hatvan perce is lett.

(MEGÉRKEZTEM, NEM KÖZELEDEM, NEM TÁVOLODOM)

A lemez alkotói a teljesség igénye nélkül törekedtek arra, hogy elképzeléseik, szándékaik minden árnyalatát bemutassák a hallgatónak. Így vált a közös alkotás kétarcúvá – nem feltétlen szövegmaster és hangmaster kettősségből, hanem inkább a lemez egészen átívelő repetícióból és experimentalizmusból adódóan.

A *Közeledések és távolodások* anyaga, ha nem is választható el élesen, de két egységre mégis tagolható. Az első traktusra – körülbelül ez első tíz műre – a meditáció, a repetíció (amin nem a „mindenkétszermondok”-at vagy a politikusi „mondommégegyszerhogymindenkimegértse” szókapcsolatot kell érteni), illetve a repetíció segítségével előhívható belső elmélyülés a jellemzőbb, míg a lemez második felén található darabok, kezdve az *Előhang a Zárójelversekhez*szel, inkább az experimentális vonalat, a hanggal, hangzással, ritmusokkal, effektusokkal való kísérletezés szépségét mutatja be. Ami a lemez egészére jellemző, s szép ívet rajzol a repetíció és az experimentalizmus közé, az a minimalizmus, szavak-

ban és hangzásban egyaránt. S ezzel be is zárul a kör, ha úgy tetszik – a repetíció és az experimentalizmus ritmikája szépen kiegészíti egymást, s bár a meditálás és az akusztikus költészet nem okvetlenül feltételezi egymást, de a jelek szerint mégis jól összeegyeztethető. Hiszen a *Közeledések és távolodások* esetében némelyik vers éppen meditációs repetitív technikája révén sorolható az akusztikus költemények közé. Jegyezzük meg azért még, hogy a minimalizmus és a repetíció mind a zenében, mind az irodalomban hasonló funkciót tölthet be – miként az emberi kultúra alapvető megnyilvánulásaiban, az imádkozásban, a legkülönbélebb vallások fohászaiban, a művészetben is a koncentráció, a befelé figyelés, a belső erők összpontosítását eredményezheti.

A lemez első felének versei tehát az úgynevezett hagyományosabb gondolkodás-, vers- és zeneszerzői módhoz illeszkednek. A szövegek tekintetében egyfajta folytonosság, egymásra rímelés figyelhető meg, hiszen a verstémák vissza-visszatérnek: a madarak, a harangok, a fények megjelennek *A magasban: fényességben*, a *Harangkondulásban* – amely ráadásul egy Weöres Sándor-variáció – éppúgy, mint a *Hajnali fényben*. A nő-téma is feltűnik több helyen, a *Virágok mozdulásában*, a *Bársonyos plüss takaróban*, a *Tűzpiros ruhában*, de a *Tavaszi pillanatban* is. A visszatérő motívumok a versek között is létrehozhatnak egyfajta ismétlődést, repetíciót, még inkább felerősítve azt, hogy aztán mindez szépen kulmináljon a *Repetitívben* vagy az *Indiánlány-zárójelversekben*. Utóbbi versek már előfeltételezik a lemez másik felének szövegeit, a *Lépések közeledése és távolodását*, a *Levegőt!*, a *Pár-beszéd 1.2-t*, s kedvencemet, a *Néhány szó mindig eltűnik, majd ismét előkerült*. Nagy szerepet kap ezeknél a szövegeknél a kísérletezés, a polifonikusság, az összhangzás és az emberi hang. A szövegek expresszív zeneisége kissé háttérbe szorítja, helyenként abszolút minimalizálja is a hangszeres megnyilatkozást.

Szerencsés helyzetben vagyok, mert nem kell időt elvennem előadótársaimtól azzal, hogy meghatározom a hangköltészetet, fonikust vagy másmilyent, itt mindenki tud mindent, hiszen a jelenlévők egyik része csinálja, a másik része pedig beszél róla. Vagy is. Hogy melyik a könnyebb vagy nehezebb, azt nem tudom, mindenesetre a kettő közül talán az előbbi a szórakoztatóbb.

Így összpontosíthatok arra, hogy kicsit bejárjam a lemez szövegeit, hangjait, belülről tekintsek kifelé, legyenek abszolút műélvező, hallgató. A magasban fényesség és zaj, különös rajban madárvonulás, hallom, s közben a zongora hangjaival vonulok én is, fel s alá, akár a madarak, kondulok, mint a harang, pattognak a hangok, mint a fény, nincs se határ, se út, csak fénylő tekintetek, vércsék, lélegzetvisszafojtás, fénylő pattogás. Aztán riadra váltanak a hangok, ijedt verdesésre. A zene hallatja a sirályok rikoltását, a gyöngyszemek szikráit, ringatózását, mutatja a másra gondoló, botladozó kezeket, a különöst, a látomást kék kőből, a tenyérben nyíló virágokat, a hajban csillogó fénycsöppeket. Hallgatok, *moccanatlan és lélegzetvisszafojtva*. Elhalkul a figyelés, halkul a zene, megsűrűsödik a hóésés, a fűcsomó lassún teljeseedik, az érzet fehér sosemvolt csillogása, a fájdalom mögött a félelem, pillanat nélkül. Csaknem hullámtalan, szürke és hideg, s hozzá pár hang, magas és mély, félhangok, disszonánszok. Visszatérő képek, madarak, szürkeség, egyhangúság, puha, lágy és tűnékeny sziluett, távolodások és közeledések. S hozzá a végtelen zene.

Azt mondom néked, néked mondom, mondom néked, hogy egyszer csak kevesebb lett a zene, a szöveg, több az emberi hang, s így mintha még többet mondanának, adnának együtt. Ütősöket hallunk, szövegben is, kipp-kopp, kipi-kopp, ez itt a kísérletezés helye, *tá-titi-tátá, tá-titi-tá. Legfeljebb félénk remegés*

fog el, s tisztán kitarított egy-hangok vesznek körül. Aztán *csak csont, és hús, és vér, csak apró mozdulat*, s érdes akkordok. *Néhány szó mindig eltűnik*, zongorán leütött éles hangok kerülnek a helyére, *majd ismét előkerül. Lépések zaja dönnng, lépések zaja dooong*, s kiáltunk, akár *sűrű hajlongások közepette, nagyon-nagyon udvariasan*. Itt az Indián Lány, aki *Gögre, Büszkeségre, Erőre és Gyöngöseségre tanít*, aki különös szavakkal szól, különös igéket mormol, szeretete pusztít. S a félelem a hajnali csengetéstől. És mégis – kevés szavúan, kevés hangúan válik igazán egybeforrottá, széppé ez a szó- és hangvilág. Mert rendkívül szép az, amikor a létezés lelassul. Ahogy közben szójelben, hangjelben létezőnk, méltósággal.

(KÖZELEDVE TÁVOLODOM)

„Csupán – kommunikáció. Megszólal néhány akkord, hang, beszélgetésre ösztönöz” – írja felvezetésében Petőcz András. S valóban így van – megszólal néhány akkord, néhány hang, s úgy szólal meg, hogy arról beszélni kell. Úgy szólal meg, ahogy csak az tudja megszólaltatni, aki mindvégig erre készült – írónak, költőnek, semmi másnak; zenésznek, semmi másnak. Meggyőződésem, hogy ahogyan John Cage négy és fél perces csendje, vagy Kurtág tömör eszköz- és formavilágú, irodalmi alkotások ihlette munkái, úgy a Petőcz-Sáry duó munkássága is megtöltene a koncerttermet. Hiszen a zene és az irodalom közösségteremtő ereje hatalmas, külön-külön is, hát még karöltve! Legyen így, azt kívánom.

Mert *ha azt mondom, a helye betöltetlen, nem mondok sokat*.

TENGLER GERGELY

Gyógyulásommosállúgyhogy

Halkan halfarkas vadászik,
körülvési víz, éjszaka.
Hal kend, hal herkás, vad ázik,
körülvési vér, éh szaga.

Mocsárra kontár famatrac,
ágyba süppedés, még hosszú az út.
Most ára kántor fémlélegzet,
agyba süpped és, meg, hossz híz.

Csak a kavargó pára, mászik,
körülvési ember, éjszaka.
Csüng a kevergő pora, máz sík,
körülvési jámbor, éh szava.

Kamillagőzre őrző arctükröm,
növénybe süppedés, éghosszú az út.
Csillag, őzre körző harctakaróm,
nő vényben süpped, és égi hosszú híz.

TENGLER GERGELY

Ősz

Huzatra tárt ablakok, mosnak illattal falakat,
Évszakforgató ék kellék, színekre íz fénylakat.
Termetedre szétszakad, a tér csak azért kér, hogy
Akaratod légyen, égjen égi gesztussal, sor sóddá.
Így lelki ásvány mállik, tintacsillogással megéheztetve
Mag ahhoz tartva, a mihez képest, kiállítás instalációzó.

Ősz, találkozás a télátkozással.

Húsba duzzadt hideg, húzza a nyarat egyre tágabbra
Globális félelemégetés, avatva apró avardallal zavartan.
Kvarttá rokkant kulcsok, túl sok csörgése, bögréhez ültet
Kávét szűrni tejjel, éjjel le se vedleni, más szavalásban.
Magasztalt faasztal tartotta kotta tor, lapra halt verset enni,
Mindig Újjászületés, a nyelv kés, nyak hegyén, vért csókol.

Még langyos a szél, de élével fordul, küllőkre hűlni altat,
Lassít a lépcső, a mozgó meg leltárra lezár, pénzzel halni áltat.
Rögtön eltaláltad, de láttad e, hogy datált sorsok orsója vermed,
Ember vagy, magad alatt, tú kör képed, sápadt paddá dermedt.
Hírnöki üzenet, hogy hited űz, kibetűzni, Isten tele n s ég,
Babonát parázsló sámán képekkel, füsttel átjárt testet kifeszít.

Ősz, találkozás a télátkozással.

Farakásokkal árnyékolt angyaltalanság, törött ág nál roppan,
Évgyűrűbontás, szűkül élőhely, de a gáz legalább robban.
Hogy szürküljön szurkolás, a fajfenntartásért, hasogat, és él
Fejszenyélbe kapaszkodva, tűzről vett leves ízű könnyzapor.
Szeménél férfi, szemétszerű lelketlenségekbe költözik, majd
Maga köré szórja, szorossal növényhez, ép haldoklásba öltözik.

Üldözd őt, üldözd őt el, üldözd el magadból, s minden testből
Fesd föl örökösen, mindenki lássa, ki így ér a természethez.
Tetthez, tapogatózó tapintatosság, nem lesz, mert a kegy elem,
A robotmód meg folyton szívja, te hússal töltött törött, gépezet
Kezdem mesével sérteni, benne ékezet, én kezem, kalimpál
Lámpással éjeken át, zajrajzok ahogy, dorombol kolomppal.

lassázoktálét a sázoklalat szŐŐsz találkozás a télátkozással

Hozzá fényforrás, szirmaira szétszedett horizontját épphogy lásd,
Ejtsd bele magad a tisztulásba, tisztí ruhába, lélekbe szántón szádon,
Ejtsd ki, ön gyilkos s ág, avval peregj szét, eltérő élettérré, oda én
Hordom majd a szemetem, ahogy oda ér a tollam a pazarolt papírhoz.
Kétsornyi radír hossz, érzéseidbe satíroz, diktafonra torz, diktatúra,
Aszalt évszakadékbá, bele maszatolt avar e vér, érzékeny serkenéssel.

TENGLER GERGELY

Ötpercem maradt írni

Ötpercem maradt írni,
Téli fénytört, meleg ősz
Szögelem a falamra.

Négypercem maradt írni,
Már hintázik a fémképeret
Szövegem a dallamra.

Hárompercem maradt írni,
Villámsötétedésben nedűzi
Beléd űzi szűzi éjszakára.

Kétpercem maradt írni,
Hívd égtájra, évszakforgató
Kellékül betűzni inzultált

Egypercem maradt írni,
Vesztemre, ezt tedd rá, hang
Színekkal befűzni inzertre.

TENGLER GERGELY

Telivé

Telivé, körbe igyekszik a hold, de még javában fény girizd.
Telik ívvé a földre, így eszik sarkai az égnek, a fényt gürizd.

Üvegágóhidam, deszkája a szó aprította lélek ételnek.
Hús tételnek tested, ha te jöttél benne, mert enned azért csak kell.

Megkötöm a partedit, lépek még pár centit a vacsorámhoz.
Elmegyek egy remek elmespájzba, s a verset nyersen akasztom fel.

Szokja a füstöt, kopjafa tűzön üst, máglya, boszorkányégetés.
Sámán táncom jeléül, eléd ül kellékéül a thriller, bor siller korty.

S tán pont most, bont spontán vitorlát hitetek a pohároceánomban.
Rajta, az asztalra át, lötykölöm a fényt, avval játszok, istenstimmelést.

Sminkem aszfalt zipzár, ahogy építmények gyomrába ínyenckedtek, ti.
Maga a rafinéria, játszogatok, míg a túlvilágra, átszagulva szoktok ki.

Minden szó szög, nem szökhettek, szomjúságra kaktuszlét kap tús.
Mind én, a szököz, nem szabhattok, szem újságra új sárga fehérjével.

Akad látásodra fakérgével a papírvízió, ha belőlem kart on-ra rakott a karton.
Agylapfalatokra karistolt üzenet, úzi éned falatokra, fal torokra habzsolást.

Sárral zárolt zsarolás ez, sárral zár, olt sálamból ürügyet rügyeivé a hangnak.
A rezgés kése kezemben fényből recés, rec. és patazkzik a balkamra tartalma.

Alkalma tárt karokkal, tart, árt, márt azokkal, kik lakoznak tiltakozást.
Őkelme, tort korokkal, tört őrt, mart azokkal, kik lakoznak, így telt e közest.

Kövesd, a kőt vesd magad elé, ha köd rögtönzött happening e pillanat.
A pirkadat, pírt adat az arcra szélecsettel, slamem él e chattel.

Csak csekkold a karaktert, ahogy ered el, a del se hathat rá, hiába ütőd.
Ez szüretlen űr a napomtól, izzó címert kopott folt, a föld, öld, hogy.

Hamarabb hass magadra másnál, ébredj, érezd, hogy vérzed az afrikai-port.
Szórd magad hálává, a halálnak, ha látnak karátnak, akarattalan-halandóság.

Jósága, hogy szokásaid diadalívei egyesülnek a téged vágóhíddá, drága slam.
De ne aggódj, meghasonlítom aggálytalan a T. G.-t, őt tépjék gazembernek.

Reggelire majd én halok, hajlok hallgatást, zenét halkan ásít, ás, a nyugalom.
Repedjen minden nyűgalom, te, meg csak edd királyi lakomaként komád.

Hozzám morzsolódó, kereszt kenyér, törli szaftnak álmom, éber.
Még izzik a serpenyő, de a dísznép már jóllakott belőlem, éden.

WEHNER TIBOR

Organikus, geometrikus: puha fa, kemény fém*

*Csiky Tibor szobrászművész emlékkiállítása
Szobrok és rajzok 1964–1987*

Az 1989-ben, immár negyedszázada lezárult Csiky Tibor-életmű kapcsán számos kulcsfontosságú megállapítás fogalmazódott meg a művészeti irodalomban az első hivatkozások megszületése, 1968 és napjaink között, amelyek azon túl, hogy e szobrász munkásságának pontos körvonalait rajzolják meg, egyúttal a modern magyar művészettörténet egyik fontos fejezetének alapvető dokumentumai is. Korántsem véletlen, hogy ezek a dolgok így összefüggnek, egybeesnek. A Csiky Tiborról és a magyar szobrászatról szóló beszéd alapvetését csapatnyi kortárs művész és szakember fektette le, akiknek már a vázlatos névsora is beszédes: Mezei Árpád és Haulisch Lenke, Körner Éva, Németh Lajos és Beke László, Nagy Ildikó és Frank János, Hajdu István, Bán András, Sinkovits Péter, Attalai Gábor, Kozák Csaba és Konrád György szövegei komoly, súlyos pillérek az életművet övező szellemi-esztétikai hagyatékban. Egy izgalmas művészeti korszak bomlik ki a Csiky-művek fogadtatása, e rendhagyó életművet építő szobrász munkáinak elemzése és megítélése tükrében. Olyan mondatok olvashatók e szövegfolyamban, mint Németh Lajos művészettörténész professzor összegző érvényű, a művész búcsúztatásán elhangzott meghatározása: „Csiky felkészült tehát mind szakmailag, mind elméletileg, hogy az uralkodó magyar plasztikai törekvésektől eltérő, ám valahogy mégis a magyar tradícióba köthető – a Kassák-féle magyar konstruktivizmusról volt szó – szobrászatot teremtsen. [...] Egyszerű struktúrákat mintázott, a tér logikus szervezését tűzte ki célul.” De ugyancsak Németh Lajos szögezte le tíz évvel korábban, 1980-ban a Dorottya Galéria kiállításának katalógusában azt is, hogy a Csiky Tibor által teremtett szobrászat olyan sajátos, sokrétű és egyre szuverénebb világ, „amelyben dialektikusan opponált az organikus és a geometrikus szemlélet, és amelyet a tiszta tények, formák, matériák megszállott kutatása mellett a művesség, az esztétikailag tökéletes alakítás egyszerűre hiú és alázatos mesteremberi igénye jellemez”.

Hosszan-hosszan sorolhatnánk még a Csiky-oeuvre és a 20. század utolsó harmada magyar szobrászatának metszetében regisztrált lényegi megállapításokat és szakmai tanulságokat, de fontosabb ennél, hogy most ismét a művész alkotásainak hatóterébe kerülhettünk: a hatvanas években megalkotott fadomborművek, a hetvenes években, a hetvenes-nyolcvanas évtizedfordulón készített fém-objekttek és az 1971-ben lezárult rajzsorozat lapjai alkotják ezt a kamara-emléktárlatot, amely a budapesti MissionArt

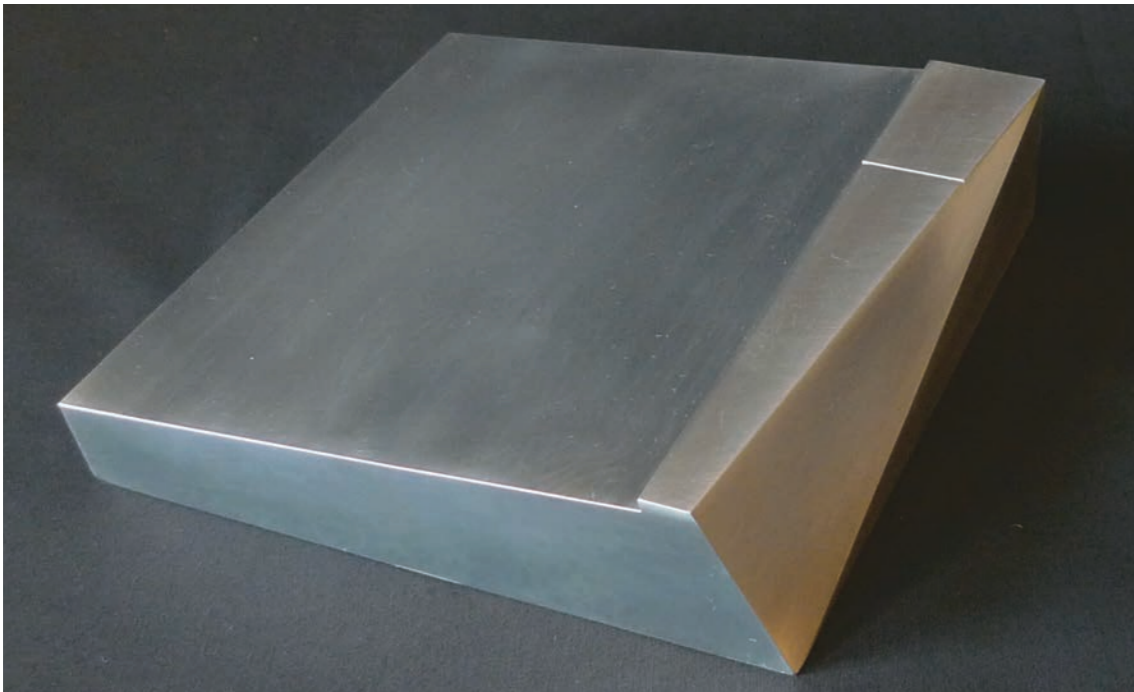
* Elhangzott a MissionArt Galériában, Budapesten, 2013. március 6-án.



Foto: Kishonihy Zsolt

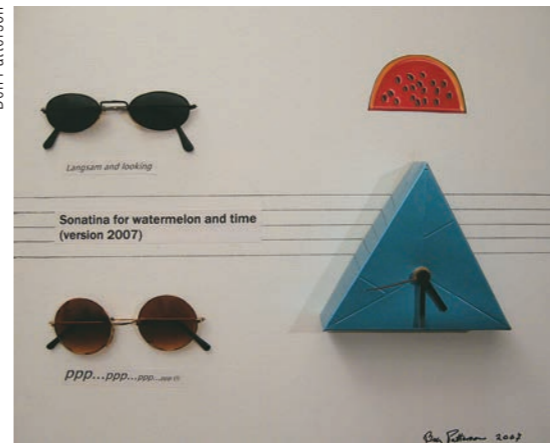
Galéria közelmúlt művészetére visszapillantó, egy-egy életműre fókuszáló kiállítássorozatába illeszkedik. Két külön világ dimenziói bontakoznak ki, jelennek meg e most felsorakoztatott, a hagyatékból válogatott Csiky-munkák által: a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején megjelölhető radikális váltással az organikus és a geometrikus, a természetes és a mesterséges jelleggel felruházott mű-jelenségek közege. Két, egymástól élesen ellentétes jellegű anyag megmunkálásával készültek a tartózkodón és az elementáris erővel térbe szervezett kompozíciók: a viszonylag puha fába és a viszonylag kemény fémbe, az alumíniumba foglalt domborművek és térplasztikák. Két, egymástól eltérő anyagmegmunkálás, technika, kivitel jelenik meg e művek révén: a kezdeti, a személyességgel áthatott, az alkotó kéz nyomát bensőségesen hordozó és tolmácsoló finom faragás, és a későbbi rideg, a kivitelezésmódot hatásában áttételeken keresztül érvényesítő, a közvetlen alkotói beavatkozásokat rejtő ipari technológiák és technikák, fém-megmunkálási eljárások. Talán nem az érzélgősség diktálja, de a fadomborművek valamifajta melegséggel és bensőséggel áthatott aurát, míg a fémplasztikák inkább hideg sugárzású atmoszférát vonnak maguk köré. Itt elsődlegesen az érzékiségeken, ott meg a racionalitásokon van a hangsúly. A domborművek felületre koncentrálnak plasztikai közegét valamifajta szabadság, míg a fémszobrokét kötöttségek, keménységek, szabályosságok árnyalják. De mind az organikus, mind a geometrikus, mind a fa, mind a fém Csiky-kompozíció fegyelmezett rendszerbe foglalt, és minden munka hallatlanul precíz, mérhetetlen műgonddal kidolgozott. Ez a finomság, ez az érzékenység élteti az organikus periódust kísérő tus- és filctoll-sorozatokat is, amelynek kompozíciói – akár a domborművek – optikai hatásrendszerekben gazdag virtuális mozgásokat, áramlásokat indukálnak.

És a kortársak nagyon jól tudják, s e szobrász életútját és munkásságát kísérő reflexiók az újabb nemzedékek számára is tudatosítják, hogy Csiky Tibor aktív művészetszervező alkotó volt, a hivatalos művé-



szettől távol dolgozó alkotótelepek, szimpóziumok szervezője és vezetője, műhelyjellegű művészeti szerveződések résztvevője, kiállítások koncepcióinak kidolgozója, filozófiai ihletésű szövegek írója, konceptuális munkák és dokumentarista fotósorozatok alkotója, *Az objektív valóság struktúráinak feltárója*. És kísérletező, újító aspirációkkal megáldott Mester, aki köré lelkes tanítványok gyűltek, akiknek művészetében ma is nyomon követhető a Csiky-szellemiség indíttatása. A Csiky-iskola még áll, a hajdani tanítványok még dolgoznak, de a múlt század kilencvenes éveit leperregvén, az 1994-es, összefoglaló Magyar Nemzeti Galéria- emléktárlatot követő kritikai visszhang lezárultával fokozatosan ritkulnak a hivatkozások. A tanítványok tanítványai nincsenek sehhol, a követők követői már nem jelentkeznek, a szobrászat művészeti szférája – határait szenvedélyes elhivatottsággal feszegette, konvencióit meggyőző érvekkel, művészettörténeti jelentőségű alkotásokkal rombolta le a Mester –, az úgynevezett szobrászat az ezredfordulóra, napjainkra visszafordíthatatlanul határtalanul és kategorizálhatatlanná tágult. Azt a viszonylag zárt plasztikai világot, amelyet a magyar szobrászatban a plasztikai törekvésektől eltérve, de mégis a magyar tradícióhoz kötődve Csiky Tibor és köre épített fel, mégsem minősíthetjük zárványnak: felismerései, vívmányai és tanulságai nagyon is szervesen és mélyen beépültek a modern magyar művészet plasztikai folyamataiba. Indíttatásainak, felfedezéseinek, kereső szellemiségének termékenyítő hatását, művészet-történéseinek megannyi jelét, érvényesülését nap mint nap konstatálhatjuk.

(Budapest, MissionArt Galéria, 2013. március 6–29.)



KOTTÁK

Milan Adamčiak, Annegret Heinl, Ben Patterson és Jan Steklík kiállítása
2012. december 20. – 2013. január 11.

A *Kották* című kiállítás a zenészek és a képzőművészek kitarító érdeklődését tanúsítja a hangstruktúrák és -folyamatok nem hagyományos megjelenítése iránt. Két alapvetően zenei háttérrel rendelkező intermédia-művész, Ben Patterson és Milan Adamčiak találkozik két, a kortárs zene iránt érdeklődő képzőművésszel, Jan Steklíkkal és Annegret Heinl-lel, hogy bemutassanak egy lehetséges zenét, a zeneművek hagyományos lejegyzése helyett egy értelmezési kényszer nélküli játékos esztétikának és nyitott értelmezésnek teret adó vizuális megjelenítésben. A hangjegyzés öt vibráló vonalában, a kötetlen és szellemes instrukciókban, valamint a ritmizált vizuális struktúrákban rezonál, a konvencionális zenei asszociációk keretén túlmutató jelentések lehetővé teszik az empatikus néző számára, hogy a legkülönbözőbb módokon megvalósítsa saját zenéjét. A lejegyzést megelőző zene annak a tételnek az egyszerű igazolása, mi szerint a műalkotás nem pusztán valamely díszes köntösbe burkolt információ átadása.

JOZEF CSERES



BELÉPEK SCHENGENBE

Lőrincz Gyula kiállítása és installációja
2013. január 17. – február 8.

Már a kiállítás címe is rengeteg kérdést vet fel, illetve arra készlet minket, hogy a kifejezőmód minél több rétegét feltárjuk. Lőrincz Gyula Erdélyben élő magyar művészként, helyi és számos magyarországi településen alkot és állít ki, valamint tevékenyen részt vesz a művészeti életben, szervező és alakító szereplőként is. Festményein kívül, díszletein, fotóin, performanszain és installációin keresztül is jól ismerhetjük.

A most látható kiállítás létrejöttét többek között a ketős állampolgárság megszerzésének lehetősége motiválta. Ennek kapcsán kerültek elő a különböző azonosulási viszonyok dilemmái: melyek azok a tényezők, amelyek elfogadhatóak az egyének számára; melyek azok a körül-



mények, amelyekkel együtt kell működni attól kezdve, hogy egy országhoz, területhez saját akaratból tartozni akarunk vagy sem? A korlátozottság érzését fokozza az a tény, hogy bizonyos döntések csak annak tudatában hozhatóak meg, hogy következményekkel járnak. Ehhez tartozik annak az elfogadása is, hogy sokszor külső erők, ez esetben egy egyezmény dönt arról, hogy egyes közösségekhez tartozunk, tehát annak részeivé válunk. Az installáció ennek megfelelően teljes mértékben a korra, a történelem alakulására és a politikai események befolyására reflektál. Az alkotás érvényességét a jelen időszaka és a lokalitás erős összefonódása építi fel, melyek keretein belül az alkotó saját kérdéseire vívódásai által keres választ.

A külső behatásokat figyelembe véve, egy egyezmény illetve szövetség létrejötté a művészet szempontjából

akkor hasznos, ha az nem gátat képez, hanem szabad áramlást biztosít a kifejező erőnek, vagyis támogatja az alkotói szabadság megvalósulását.

Ebből a szempontból a művész részére a hovatartozás és az elköteleződés játszik fontos szerepet, ugyanis mint individuuum keresi a helyét és lehetőségeit a ráerőltetett rendszerek keretei között.

Románia tagja az Európai Uniónak, viszont a Schengeni Egyezményt (egyelőre) nem alkalmazhatja. A kettős állampolgárság megszerzése után pedig már evidenssé vált a személyek schengeni övezetbe való tartozása Magyarország viszonylatainak tükrében. A belső határok felszámolása kapcsán felvetődik a népcsoportok, személyek homogenizálása is, melynek elfogadása magában hordozza a közös ideológia iránti elkötelezettséget. Abszurd kérdésként vetődik fel: a művész egy személy-

ben dönthet-e arról, hogy bele akar tartozni vagy sem egy ilyen jellegű mesterséges szimbiózisba? Ilyenkor a szabad akarat, a szabad döntés létjogosultsága kerül előtérbe. Babits Mihály gondolatai talán erre is választ adnak: „Nem tudok elképzelni művészt, akit ne a szabadság lelkesítene. A művészet maga a szabadság: bizonyos oldalról nézve ez a lényege. A művész az az ember, aki mindent belülről lát, ekként mindent belülről megért (a tudós az, aki kívülről érti meg) és mindennek megérti a létjogosultságát.” (Babits Mihály: *Disputa. Művészet és szabadság*, Nyugat 1911/21.)

Az itt látható installáció a legadekvátabb közvetítő ezen gondolatmenet árnyalt átadására. A különböző tárgyak létrehozásának és elhelyezésének egymáshoz való kölcsönhatása készlet bennünket a befogadásra és az értelmezésre. Az elmélyülést fokozza a lehetőség, amely biztosítja számunkra, hogy nemcsak szemlélői, hanem akár részei is lehetünk a térbeli kompozíciónak.

Vizsgáljuk meg ezeket az összefüggésbe helyezett materiális elemeket, melyek minden egyes meghatározott részlete további értelmezési rétegeket vet fel. A kör alakba elhelyezett 12 inox tál az Európai Unió zászlájának szimbolikájához tartozó csillagok száma után került fel. A zászló eredetileg egész Európát jelképezi az integrációra való törekvés jegyében. A heraldikán belül a 12-es szám elfogadása megegyezésen alapult, mivel az európai kultúra számos területén hagyományosan jelen van, és egyben a teljesség kifejezője is. Ezekben a tálakban láthatjuk azokat a szoborszerű képződményeket, amelyek a hagyományos sajtókészítés módszeréhez hasonló technikával, papírmasszából készültek. A vízzel való kölcsönhatás eredményeképpen felépítésükben és minőségükben módosulnak. A kiállított fotókon keresztül láthatjuk magának a számlasajtóolásnak a folyamatát, vagyis azt a műveletet, melynek során az összeaszott papírdarabok hálókban száradnak, majd megkeményednek. A rájuk terített fólia az esetleges csapadéktól óvja őket. Ahogyan az edényekbe helyezett tömör papírtömbök magukba szívják a folyadékot, úgy bizonyos idő el-





teltével fokozatosan szétmállanak, elveszítik tartásukat, és szétázva képlékeny masszává válnak. Ezáltal jut érvényre az idő mint az átalakulás folyamatának fontos tényezője. Mivel ez a jelenség egyfajta negatív egységessítési szándékot jelöl, vagyis a másság, az egyediség ki-rekesztését, átvitt értelemben felvetődnek a kérdések: fenn lehet-e stabilan maradni a felszivárgó vízben, szeretnénk-e, ha az átáztatna bennünket is? Lehet-e ez a művész, vagy éppen a mindennapok emberének autonóm döntése a feltörő nyomással, kényszerrel szemben?

A terem másik részében látható kompozíció 12 alkotása fotópapírra készült tus, fixáló, és előhívó folyadék használatával, ezek a munkák a különböző fényhatásokra változhatnak. Az itt kirajzolódó formák pszichológiai kísérletként is működnek, serkentve minket arra, hogy felfedezzük az unió, illetve a kor politikai reflexióinak értelmezési lehetőségeit.

Szót érdemelnek még Selyem Zsuzsa szövegei, amelyek kifejezetten Lőrincz Gyula témájához és műveihöz kapcsolódva születtek meg, egyfajta reflektálásképpen. Ezeket a megjelent katalógusban olvashatjuk. Így nem csupán a képzőművészeti, hanem az irodalmi nézőpont is érvényre jut.

Az író a több nemzetiség egymás mellett élését, egymáshoz való viszonyulását érzékelteti. A szereplők a történelem sodrában együtt, mégis más-más szempontból látják és élik meg az életüket befolyásoló eseményeket.

Az elkövetkező hetekben mindannyiunk számára érdemes lesz visszalátogatni a Magyar Műhely Galéria kiállítóterbe, hogy láthassuk a mállás folyamatának eredményét, és az átalakult látványvilág segítségével egy újabb értelmezési sikot tárhassunk fel.

SIPOS TÜNDE



COMMUNICATION PASSPORT

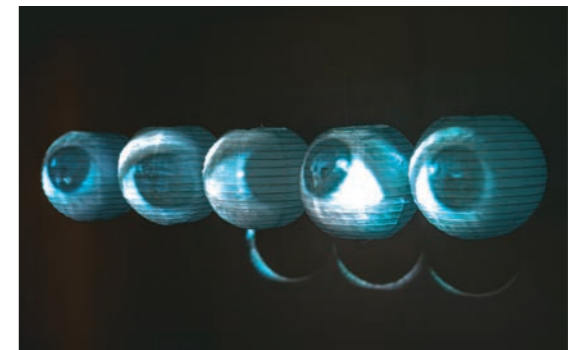
Szaszák György kiállítása,
2013. február 14. – március 8.

Szaszák György Kassán született 1985-ben, a kortárs szlovákiai képzőművészet fiatal nemzedékének egyik ígéretes egyénisége. Középiskolai tanulmányait 2004-ben, a nagymúltú kassai Ipari Szakközépiskolában fejezte be. Az ott töltött évek hozadéka abban mutatkozik meg, hogy művészi alkotásaihoz gyakran felhasználja az ott szerzett műszaki ismereteket is. Egyetemi tanulmányait a Kassai Műszaki Egyetem Művészeti Karának intermédiá és videó szakán végezte 2004 és 2010 között, a németországi illetőségű Anna Tretter műtermében, Boris Vaitovits és Tomas Agat Blonski asszisztálása mellett.

Konceptuális művészettel foglalkozik, ezen belül videó-művészettel, fotóval és videóinstallációval. Az MM Galériában kiállított művei részben egyetemi éve alatt készültek, nagyobb részt pedig az azt követő években.

Alkotásaira jellemző a tér sajátos újraértelmezése. Nála a néző nemcsak az alkotás passzív figyelője, interaktivitás esetén nemcsak egy „videójáték” kezelője, hanem az installáció részévé válik, belemehet, megfoghatja (*Genesis II.- A Planéta*). Ez videóinstallációira és fotográfiaira is jellemző (*Genesis IV.*). Az alkotásai - reflexiók segítségével - olykor virtuális realitást tesznek valós, kézzelfogható jelenséggé, de dolgozik modern, korszerű anyagokkal is, mint például a magnetikus folyadékkal. Művészetében - egyebek mellett - szociális problémákat: például függőségeket, a chat-világot, a konzumhatásokat boncolgatja, melyeket nem-konzum művészetbe önt. Műveiben nem sokkol, azokat többnyire filozófiai utalásokba adaptálja. Gyakran foglalkozik a teremtés tematikájával, de vannak szakrális jellegű művei is (például *Adam et Eva*).

A *Verball* (videó, 2010) néma verbális kommunikáció. A performansz felvétele high speed kamerával történt, mindössze kb. 20 másodperc alatt. A különleges felvevőtechnikának köszönhetően (1000 képkocka/mp) a 20 másodperces videó 8 percnyre lett lassítva, amelyben egy férfi és egy nő áll egymással szemben, és a szájukban lévő betűket köpik egymásra. A néma verbális kommunikáció a chat-világ videóparafraza, ahol a be-





szédet néma szöveg (chat) váltja fel, sokszor ugyanúgy roncsolva a nyelvet, ahogyan az a videón történik. A véletlenszerűen összeálló betűk, az egymással szemben álló férfi és női alak, az egymásra köpött betűk, és mindez a végletekig lelassítva, sajátos hangulatot keltenek.

Szentől szembe (kinematikus interaktív installáció, 2009) című munkájában a térben szorosan egymás mellé felfüggesztett papírgömbökre emberi szemeket vetített, amelyek folyamatosan pislogtak. Közben a látogatóknak lehetőségük nyílt arra, hogy a gömböket mozgassák. A folyamatos mozgásban lévő kép és képhordozó, valamint a gömbfelületre vetített videóképek torzítása által kialakult kinetikus installáció valódi kíváncsi sze-



mekre emlékeztettek, melyek a megfigyelő státuszát vették fel. A galéria központi részében elhelyezett installáció így folyamatosan „szemmel tartotta” a látogatókat, némán figyelte a történéseket.

Még egy fotóinstallációt emelnék ki a kiállított művek közül, ez a *Genesis IV.* (fotóinstalláció, 2011). A nagyméretű fóliákra nyomtatott három meztelen női test három generációt képvisel. Miután beléptünk a galériába, ezekkel a levegőben úszó testekkel találkozhattunk először. Minden testre súlyok voltak felfüggesztve. Ennek ellenére (dacolva a gravitációval és a súlyokkal) olyan érzést keltettek, mintha egy felszabadult, barátságos jelenség részesei lennénk. Mintha nem vennének tudomást a fizika törvényeiről, mintha a levegőben úszó meztelen test a világ legtermészetesebb dolga lenne. A bizarr szituáció ellenére Szaszák egyik legpozitívabb művének tartom, amely nemcsak a női testet ünnepli (és teszi ezt három generáció aktjain keresztül). A lebegés és az installáció térbeli elhelyezése, valamint a fotókon szereplő súlyok és az úszásra emlékeztető pozíció okozta kontraszt ellenére (vagy talán éppen azért) a fotóinstallációnak nagyon erős pozitív kisugárzása volt. Mint ahogyan az egész kiállításnak is. A templomtérben, természetben, vasúti síneken megjelenő óriási ezüst gömbökkel (*Idegenek - Genesis*, golyók, fotó, 2009–2010) egyrészt a mozgás dinamikáját sikerül nemcsak videón, de fotón keresztül is dokumentálnia, másrészt mozgásban tartották a kiállítást.

JUHÁSZ R. JÓZSEF



HÓDOLATOM AZ IDEIGLENESÉGNEK

Szelley Lellé kiállítása
2013. március 14. – április 5.

Tisztelt Hölgyeim és Uraim! Egy másfajta megnyitó kellene, egy olyan, amelyben nincsenek szavak és képek. Zenélni kellene, eldúdolni egy dalt, egy fontosat, akár tökéletlenül is. Ahogy emlékszünk rá, ahogy elgondoljuk, valahogy. Vagy meghallgatni egy bonyolult dallamot valamilyen hangszeren, egy gyerek játszaná el, nem csodagyerek, hanem egy kisfiú mondjuk, legyen másodéves zeneiskolás. Az ének és a zene lenne itt adekvát, mert képet képpel és szavakat szavakkal önmagukban nehéz lenne megragadni. Nem mindig, de most itt nehéz. Szelley Lellé képei és költeményei ezekkel az eszközökkel nem bonthatók tovább, minden ide kapcsolódó szó és szókép talán evidenciának vagy felesleges ismétlésnek hatna. Mégis meg kell próbálni, mert a szégyenlősség erős, az énekhez és a zenéhez is.

Ha egyszerűen elmondjuk: fejformák, oválisok egymás mellett, minden képhez egy. A fejformák kitöltve, szavakkal, festékfoltokkal, vonalakkal, néhol üresen hagyva, mérlegelten üresen. A képek között költemények, elszórva, nem tartoznak közvetlenül sehová, létük

két kép közé szorult. *Ut pictura poesis* – melyik van előbbre, a költészet vagy a festészet? – itt fel sem tehető a kérdés, a kettő egy, közösen léteznek, egynemű világ alkotóelemeiként. Szelley Lellé ezt a világot uralja, mert egyszerre állítmánya, tárgya és alanya. Nyelvi szerkezetet épít, amelynek minden egyes eleme is külön világ, a mindig is összetartozó világokat aztán összerakja, a szavakból mondatok lesznek, majd egy nagyobb költemény. Sűrít és kiterjeszt, képeinek legfontosabb jellemzője a formarend, a tömör, tovább nem egyszerűsíthető szerkezet. Költői világrendben gondolkodik, ahol a költői, a világ és a rend is külön szó, valójában hallom, ahogy ő maga is tagoltan mondja. Költői, világ, rend. Mintha egymás után hullanának le a szavak. Képeiben van egy furcsa függőleges mozgás, mintha minden föntről esne le, mint az eső, néha zuhognak a szavak, néha csak csöpgöngnek. Ha a padlóra rakná ki őket, minden teljesen más értelmet nyerne, szétterülne, mint egy tó.

Persze így is különös befogadás kell a képekhez, ahogy végigszáguld vagy végigbukdácsol rajta a szemünk. A szem a szavakat érzékeli, néha betűkre osztja, ritmust ad neki, vagy ritmust bont ki belőle. A ritmusból mutatkozik meg a képek elevenisége, és ez a lényegük. Egyrészt benne van minden képben a létrehozó élete, valahogy belefolyik a képekbe, pontról pontra, vonalról vonalra, de közvetlenül visszafejthetetlenül. Nem a napi események jelennek meg, hanem mintha a nap végére leszűrt gondolatok ölténének alakot. Művészettörténetileg teljesen elképzelhetetlen, de ezekről a képekről nekem mégis a 19. századi felhőfésztők elképzelései jutnak eszembe, Constable, aki meg akarta ragadni a levegő eleveniségét, a sűrűségét és az oldottságát, belekalkulálva a kifejezés esetlegességét, a lezáratlanságot.

Szelley Lellé képein a szavakban néha nyelvtani hibákat találni, azt mondja, ezzel is önmagát adja, még ha akarna, sem tehetne másként. Még ha akarnánk, sem lehetne másként: az élet definíció szerint határos szerkezetben jelenik meg, a vonal a legerősebb korlát. Néha



persze a vonalon túl is van élet, ott ahol a nagy fehér-ség van. Az A3-as lap kitöltött oválisa csak a fehér felület ürességének vonatkozásában létezik, és vice versa; az elevenség csak azért érződik, mert kontrasztos. Szelley Lellé képei az üresség és a telítettség ellentétéből táplálkoznak, ez is lételemük. Ha az üresség felé indulunk, nevezhetjük ezeket a műveket halálvonzatú képeknek, nemcsak a motívumok, a keresztek és a valósi utalások jelenléte miatt, hanem mert ebben a rendben mindennek a lehető legnagyobb tétje van. Minden egyes játékos szó hatalmas súllyal nehezedik a képre, minden egyes képi döntés – még az átfestett, sokszorosan átrajzolt motívum is – véglegesként hat. Csak a halál gondolata mentén épül be a képekbe a személyes sors,

ettől van súlya, ebből rajzolódik ki – nem az életrajz, hanem az élet.

Furcsa kérdés lenne, hogy egy nagyon érzékeny néző vajon a képekből és költeményekből visszafejtve meg tudná-e rajzolni Szelley Lellé portréját. A feltételezésem az, hogy a poézisnek errefelé is nyílik útja, s az élet képein sokszorosan átszűrű motívumokból, az üresség és a telítettség, az elevenség és a megszilárdult hagyomány, a visszahúzódság és a megmutatkozás kettősségeiből valóban kirajzolódik maga az élet, egyszerre finoman és direkten, de mindenképp elevenbe vágó módon. Mindez itt van benne a képekben, először talán egy dallamot kellene hozzá keresni.

MÉLYI JÓZSEF

HÍREINK



Papp Tibor *Innen el* című regényét Pomogáts Béla mutatta be a Magyar Műhely Galériában, 2013. január 17-én. A kötetből Papp Zoltán olvasott fel.

Nagy Zopán *Próza-vers-esszé-montázs* című kötetét Petőcz András mutatta be a Magyar Írószövetségben, 2013. február 11-én. Közreműködött Mészégető Mária színész és Kókai János színész, költő.

Szombathy Bálint *Telefotografije* című kiállítása 2013. február 20-án a ljubljani (Szlovénia) Galerija P74-ben, május 19-én pedig a samobori (Horvátország) Foto Galerija Langban nyílt meg.



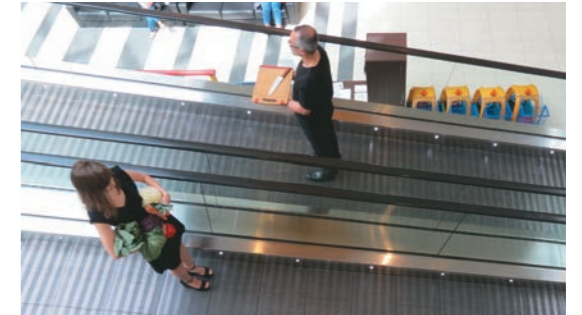
Pető Hunor *Rekonstrukció* című kiállítását Szombathy Bálint nyitotta meg a budapesti Magyar Képzőművészeti Egyetem epreskerti Kálvária-épületében, 2013. március 5-én.

2013. április 8-12. között tartották meg Veszprémben a Felvidéki Napokat, melynek részeként a Sziveri János Intézet tanácskozást rendezett a magyar folyóirat-kultúráról. Az előadók és a felkért hozzászólók között többek között Losonc Alpár, Mészáros Sándor, Szombathy Bálint, András Sándor, Moldován István, Németh Zoltán, Reményi József Tamás, Fenyvesi Ottó, Géczy

János, Mányoki Endre, Bozsi Péter, Zalán Tibor, Hizsnay Zoltán és Ladányi István neve szerepelt.



Nagy Zopán és Szombathy Bálint közös szerzői estjét 2013. április 24-én rendezte meg az érsekújvári Irodalmi Korzó. A szerzőkkel H. Nagy Péter beszélgetett.



A lengyelországi Piotrków Trybunalskiban 2013. május 5-12. között 15-ik alkalommal bonyolították le az Interakcje nemzetközi művészi performansz fesztivált. Magyar részről Juhász R. József és Szombathy Bálint vett részt a jubiláris rendezvényen.

15-ik ízben tartották meg 2013. május 31. és június 2. között a budapesti Plein Art Kortárs Művészetek Fesztiválját a Ráday utcában, melynek vendége Albánia volt. A Bakács tér közeli kávézóknak több önálló kiállítás nyílt, a szobrászok az utcán állítottak ki, míg a zenészek a színpadon mutatkoztak be. A fesztivált szabadterti művészszálló tárlat és néhány videobemutató egészítette ki. A Plein Artot a hagyománynak megfelelően az Erlin Galéria szervezte.

Fotók: Art Lover, Pető Barna, Szalma Zsolt

MUNKATÁRSAINK

ÁLDOZÓ KRISZTIÁN ALDO

1988-ban született Pécsen. A Pécsi Tudományegyetemen szerzett bölcsészdiplomát, jelenleg a Közgazdaságtudományi Kar mester-szakos hallgatója. Alapító tagként vett részt az Irodalmi Pályoly folyóirat, a Sopianae Slam Poetry csoport és az Improvokál - improvizatív színjátszó csoport elindulásában. truebadur.blogspot.com

CSALA BERTALAN

Tanár, író, újságíró, rockzenész, 1983-ban született Budapesten. Az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán végzett, majd szakfordítói másoddiplomát szerzett, 9 éve angol nyelvet oktat. Esszéket, tanulmányokat, kritikákat, verseket és prózát ír. Saját alapítású online kulturális magazinjának (www.footer.hu) szerkesztője. A Bornholm és a Terraformer Deluxe zenekarok énekese.

CSERES JÓZSEF

1961-ben született Érsekújváron. A Komensky Egyetemen és a pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán ad elő esztétikát, valamint zene-és képzőművészet-filozófiát. Jelenleg két monográfián dolgozik.

FODOR TÜNDE

1975-ben született a Bodroghözben. Az ELTE magyar és magyar mint idegen nyelv szakán végzett. Szervezője és résztvevője volt az ELTE 2004-es Babits-konferenciájának. 2007-től a Spanyolnátha szerkesztője. A *Jelenlét50* - Petőcz András ötvenedik születésnapjára megjelent antológia (Spanyolnátha, 2009) szerkesztője. A *HogyÓt*, a *Hunlandia* és a *Miskolc KapuCíner* SPN-antológiák és a 2010-, 2011-, és 2012-es operafesztiváli *Légyott*-antológiák szerzője.

GYUKICS GÁBOR

Költő, műfordító, öt önálló verseskötet szerzője, kilenc verseskötet és négy ismeretterjesztő irodalmi mű fordítója. A magyarországi Nyitott (Open Reading) versfelolvasó estek meghonosítója és tíz éven át havonkénti házigazdája. Verseit angolul és magyarul írja. 2012-ben kapta meg a Salvatore Quasimodo költészeti különdíjat.

JUHÁSZ R. JÓZSEF

1963-ban született Érsekújváron (Szlovákia). Költő, performanszművész. Két verseskötete jelent meg. 1987-ben megalapította a Stúdió értét. A Kassák Intermediális Kreativitás Központ egyik alapítója.

KEMÉNY ZSÓFI

Idén érettségizett a budapesti Radnóti Gimnáziumban. Versei tizenöt éves kora óta jelennek meg lapokban, tavaly debütált slammerként, azóta meghatározó résztvevője a szcénának. A Kisszínes zene- kar szülőgátárosa és énekese.

MÉLYI JÓZSEF

1967-ben született Budapesten. A Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetemen 1992-ben, az ELTE művészettörténeti szakán 1994-ben szerzett oklevelet. 2009-ben Németh Lajos-díjban részesült.

MÜLLER PÉTER SZIÁMI

Költő, zenész, színházcsináló performanszművész, a hazai avantgárd és alternatív kultúra egyik főszereplőjeként számos zenekar-

ban (URH, Kontroll, Sziámi-Sziámi stb.) dolgozott, könyveket, filmeket és lemezeket készített, éveken át vett részt a mai Sziget-fesztivál elődjének (Diák-, ill. Pepsi-sziget) indításában. A Balatazár színház megalapítója és a mai slam-szcéna egyik meghatározó szereplője.

PUSKÁR KRISZTIÁN

1983-ban született Moszkvában, az ELTE olasz szakán végzett, jelenleg ugyanott írja doktoriját az olasz terrorizmus és ellenkultúra kölcsönhatásairól. 2008 óta szerkesztő és rovatvezető az Origo hírportálánál, 2007 és 2011 között a Quart kritikusa és szerkesztője. Dj és szervező mint a Küss Mich duó fele, az Ultrahang tagja.

SIPOS TÜNDE

A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténet MA szakának hallgatója, a Bikszady Galéria munkatársa.

SÓS DÓRA

1989-ben született Pécsen. Az ELTE BTK összehasonlító irodalom-és kultúratudomány mesterszakán végzett, jelenleg ugyanott az irodalom- és kultúratudomány doktori program doktorandusza. A Queer Kiadó főszerkesztője, az Apokrif folyóirat online szerkesztője, a Hímzőkör ösztöndíj elnöke, a Nemzeti Zajváró-csoport (Baki Júlia, Szabó Imola Julianna, Tóth Kinga) tagja.

SPIRITUS NOISTER

A zenekart 1992-ben alapította Ladik Katalin, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt és Szkárosi Endre, évekig Bese Csabával, Claudia Rathsszal, Dóra Attilával, Márkos Alberttel, illetve Gryllus Dorkával, Szántó Évával és Szvorák Katalinnal dolgoztak együtt. Számos koncertet adtak itthon és külföldön, 1996-ban *Nemzeti zajváró-nyok* című hangkazettájuk, 2003-ban Schwitters-feldolgozásuk, az *Ursunate két énekhangra és zenei környezetre* című cd-jük kellett figyelmet. Néhány éve trióként (Ladik-Sörös-Szkárosi) dolgoznak.

SZKÁROSI ENDRE

1952-ben született Budapesten. Költő, performanszművész, irodalomtörténész. Változatos műfajú alkotásaival, vizuális és hangmunkáival a hetvenes évek eleje óta van jelen a hazai és nemzetközi művészeti élet színterein, a költészet hangi és akcionista kiterjesztésében iskolát teremtett. Irodalmat tanít az ELTE bölcsészkarán. A Magyar Műhely szerkesztője.

TENGLER GERGELY

1984-ben született Siklóson, Villányban végzett borász szakon. Péccsett dolgozik szociális segítőként a Férfi Éjjeli Menedékhelyen. Slam-költéssel 2009 óta foglalkozik.

WEHNER TIBOR

Író, művészettörténész. 1948-ban született Sopronban. Az ELTE művészettörténet szakán diplomázott. Kutatási területe a 20. századi, illetve a kortárs művészet, különös tekintettel a szobrászatra. Tanulmányai, cikkei hazai és külföldi szakfolyóiratokban jelennek meg. Szépiróként prózai műveket és drámákat ad közre. 1993-ban Munkácsy Mihály-díjat kapott.

magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat
Ötvenedik évfolyam
164. szám - 2013/2

Felelős szerkesztő: Szombathy Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító első oldalán Bege Nóra fotója a Müller Péter and Friends koncertjéről,
Új Gödör Klub, Budapest, 2012

Tördelés:

Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák:

mondAt Kft.

www.mondat.hu

Cím/Address:

H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary

Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány

1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombathy Bálint

Adószám: 18073946-1-42

Számlaszám: 10102086-09742602-00000000

ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft

A Magyar Írószövetség
Avantgárd Szakosztálya
Hang, költészet
és közösség az új
évezredben címmel
tartott tudományos
és kritikai konferenciát
2012. november 13-án,
melyet szöveg-, zene-
és akcióművészeti műsor
követett a budapesti
Roham Bárban.
Jelen számunkban
a konferencián
elhangzott szövegek
egy részét közöljük.

