

Bárdos Deák Ágnes

Szex a határon

Tudósítás az Ekszpanzió Nemzetközi Kortárs Művészeti Találkozó XV. stációjának július tizenkettedikei, szombati napjáról

Határsértés? Még mit nem! Határképzés! Heidegger feladta a leckét, én az üzenetet vettem, Bohár András filozófus volt a transmitter. Úgy látszik, a XXI. század hajnalára érett be a helyzet, persze szükségeltett hozzá a nietzschei recept szerinti teljes nihil állapotának elérése, amit Te is, kedves fogyasztótárs, látszólag egyszerűen elérhetsz, ha mondjuk egy héten át megszakítás nélkül nézed a tévéreklámokat. Bár ez is Bohár tolmácsolása, de el tudom képzelni, hogy bejön. És aztán? „És aztán, hadd haljak bele!” Ez már az én olvasatom, *Okozz családást!* című dalomból idézve. Így képzelem. Ha túléled, láthatóvá válik mindaz, ami már megvolt (téridő!), és a másik oldalon, odaát, ami meg ezután lehet(ne).

A vicc az egészenben az, hogy itt nem az emberszabású *múlt, jelen és jövő* játszik, hanem maga a transzcendens lét-idő, ha teccik érteni. A határsáv mégis egyfajta felfüggesztett jelen, vizionáltam az esztéta-filozófus szavain elábrándulva a Cserhát sasbérci kilátójának tövében. A *kilátó* volt az idei Ekszpanzió témája, ennek a szónak és értelmének bűvöletében születtek az alkotások.

A mi kilátónk legtetetjéről (kb. 600 m) a szélrózsa minden irányába vitt a tekintet, egyik felé a bujági várra, átellenben Szanda várára, és erről jutott eszünkbe a közeli hollókői vár, mivel amott meg a Mátra magasodott kéklőn. Mint a mesében. A három hadiépítmény legendája egyébként valahogy így szól: Volt valaha egy török megszállta időnk – furcsamód múltbéli, és mégis a fent említett határsáv része –, mikor is a bujági vár magyar kapitánya valami szóváltásban megsértette a szandai vár török kapitányát, s lett belőle párbajra hívás. Akkoriban szerencsére épp legális tevékenység lévén az ekképpen elégtételvétel, össze is gyűltek a környék tótumfaktumai, Tinóditól az Egri csillagokból ismert Zoltaieg, török-magyar mind kíváncsian, a bujági várba. Választottak igazlátókat (ma: bíró), és megszabták, hogy életet ontani tilos. Akkor hát, hogyan? „Jó agyba-főbe verték egymást!” – magyarázza XXI. századi krónikásunk. Tinódi, folytatja a helyi erő, meg is írta, hogy esett a dolog, aminek a végére a bujági kapitányon valami karcolást ejtett a szandai vár ura. A bujági vár olyan, hogy az ember (én) legszívesebben bekapná, a szájában tartaná, és csak szopogatná, mint gyerekkorában az ujját. Kívánatos kis múlt-idő, hegyestül, erdőstül, mindenestül. Globális Orális euro-geniális szex! A romocska alig látszik ki a Cserhát rengetegéből, lovon kéne átmenni oda, ha egyáltalán kéne, mert mit is csinálnánk ott, legfeljebb átnéznénk ide, a sasbérci kilátóra meg a szandai várra, na és persze a Mátrára. Este, sajna, idáig látszanak a burjázó unintelligens sejtmonstrum, Budapest fényei. Idáig. A fővárostól jó órányi autóútra lévő Cserhát közepéig! Úgyhogy a csillagos égnek löttek! De hát ezt akarta apuka és anyuka, nagy-, déd-, ük-, szépapukák és -anyukák spirálisan tekergő során át egészen máig mindenki, mi is. Vagy nem? Lőni a csillagos égnek. A szívem csak azért nem szakadt meg, mert szerintem



még mindig nem tudja, hogy kell. Vagy/és, mert már megkérgesedett.

Állok egy szikla tetején, anyaszült meztelen, testemet a szél és a nap felváltva nyaldossa, a brümmögő bogarak valami szépnek és szagosnak néznek, hess! A Föld bolygó alfahímei a hegyek, az alfanóstény pedig a pillangó. Meg a lebegő madár. Mi, embernők és -férfiak a sokadik helyről startoltunk, és csak egy övön aluli hullám dobott minket a virtuális éltre. Csúcsra járatott ragadozók lettünk. De hát, aki hülye, haljon meg, szerintem is. Van erre egy jó kis mondás: *maga alatt vágja a fát*. Hát, amint ott álldigálok a sziklámon – valószínűleg abban a bizonyos határsávban, amiről akkor még mit sem sejthettem, hisz a filozófus csak két órával később avat majd be a transzcendenciába –, bokám körül a legszebb látomással arra gondoltam, hogy bármikor elmehetek bujági remetének. Tudtam (éreztem?), hogy azért ez nem lesz eccerű, pedig még a nap is fátyolt vont orcája elé, nehogy szénné égjek. Ennyi együttérzést anyutól sem várok, pityeredtem el, és azon nyomban valami fény- és légnemű dologgá szerettem volna válni én is! Ha legalább tudnám, hogy kell kecskebucskázni...! Persze nem volt rá fikarcnyi esélyem se, hogy rájőjjek, merthogy a genetikus kód kulcsa el-kótya-vetélt valamék' számmisztikus nagy agyvelejében... (s) nem beszélve arról, hogy még az utóbbi tízen-húsz évem is elmosta az alkohol. Szerencsére szólított a kötelesség, *performálni* a természet lágy ölén a többiekkel együtt. Felkért engem a Titanic El.Mű. Iskola, hogy temetném el, be egyiküket, földdel, légmentesen zárva, bolygónk testibe. Bennem bíztak, mit tehettem. Vállaltam. Élve temettem el egy embert! Nem találok kellő szavakat leírni azt, mi rám tört a forró júliusi szélben, mikor ásómmal viaskodtam, s a lapátolnivaló fogytán vér-vörösrre lakkozott körömmel kapartam a földet, hogy bevégezzem küldetésemet. Mit tettem, jaj, mit! Élve temettem el egy embertársamat. S miért?! Hogy hozzásegítsem őt egy gondolat speciális artikulálásához? Hogy még pontosabban fejezhesse ki magát kilátástalanság-ügyben? Persze a végén minden jóra fordult, kicsi-nagy (a terényi polgármester fia-lánya stb.) megmámorosodva kaparták ki a föld mélyiből (20 cm) a művészeket.

„Éljetek soká” – vetettem oda, szemem sarkából egy könnyet sebtiben törölve. Paradigmát váltani jöttem, nem temetni! – nyűszített bennem a szóranya¹. Csálódtam is, meg nem is, jól is tettem, amit, meg nem is. Kierkegaard szelleme, Nietzschevel együtt zuhanórepülésben érkezett, Bohár András végre szépen elmagyarázta, mit is csináltam az elébb. Határt képeztem!

Hát így állunk, erre ment ki a játék, így végződött a kiruccanás, melyre az Ipoly Eurorégióba gyanútlan hétvégi nomádként merészkedtem. Ki gondolt volna ilyenén fejleményekre egy napja még, mikor vidám vonatkozás után Magyaránador kies állomásán lekecmeregünk kicsiny vicinálisunkról, az Expanzió Expresszről. Ottan minket a helység polgármestere várt digitális fényképezőgéppel, s miután poggyászainkat a terepjáróra hajigáltuk, nekivágtunk a kellemes sétának ígérkező útnak, előre múltba.² Ha gyakorlottabb falujáró lettem volna, nyilván gyanút fogok már a magyarnándori kultúr dísztermében, ahol Bohár András először merészelt minket a poézis labirintusába csábítani Konczek József Damó című regényét elemezve. Később, a kilátóban majd szerét ejti a platóni dialógusok és vesztébe rohanó korunk egyik lehetséges menekülési útvonala közti párhuzamvonásnak, de csitt! Ne vágjunk a dolgok elébe, itt jó Damó, a XVII. századi harcos és gondolkodó, aki már akkor! óvatosan forgatta a szót, tudván, hogy az *mennyire* veszélyes fegyver.

Gyanúnkat azonban ezen a ponton elaltatta a fogadás, mely olyan volt, mint egy naiv vagy épp futurista, sőt szocreál happening díszlete abban az isten háta mögötti faluban, a terített asztalon a zsíros kenyerek, paprikák, paradicsomok, hagymakarikák és uborkák halmával. Az utolsó csepp urbánus vérem is kívánta a népi ízeket, mint heroinista a tút elvonás idején. Sebtiben megbocsátottam minden ellenem vétkezőnek, meg azoknak is, akik ellen én vétkeztem, s inentől két napig csak a harangzúgásnak, a szélnek és a napnak meg a jó pálókok beszédének éltem, sokadmagammal. Persze ettünk még tócsnit, mivel Terény – ahová másfél óra izzasztó sétával Magyaránadorról átértünk – valamennyire tót falu is volt, lett légyen a tájegység a Felvidék határán fekvő. Ettünk többféle kecskesajtot, birkagulyást és furimuri gömböket, panírozottan, szintén sajtból, voltunk evangélikus templomban gitárkoncertet hallgatni, erdőben a pannóniai holt költők társaságában Ladik Katalinnal és az Opálszínházzal találkozni. Ladik Kati némely sora rárimelt Konczek József világlátásának fő motívumára: *Mindenki naplót ír / szaporítják a történelmet*.

Aztán két nap után, nehéz szívvel bár, de indulnunk kellett vissza szűkebb pátriánkba és még szűkebb városi énünkbe, Budapestbe. Befelé építkezünk, láthatatlan belső tömeget növesztve, reménykedve, hogy a sűrűség nem fordít végérvényesen magunkba, s hogy a daganatos sejt tudni fogja, hogy nem érdemes a gazdatestet elpusztítania. Így éldegélünk hülyeségeinkkel békés szimbiózisban.

Hazafelé motorfékkel vánszorogtunk a dimbes-dombos-hegyi utakon, tarisznyánkban (ma: csomagtartó) háromféle kecskesajttal, és láttunk kis őzikét, a fék-telenség okozta sebességkorlátozás miatt el se gázoltuk... Teliholdra készültek a csillagok.

¹ Bartha Bandika után, szabadon

² Utalás F. F. Coppola *Forward to the past* című filmjére

Szabados György

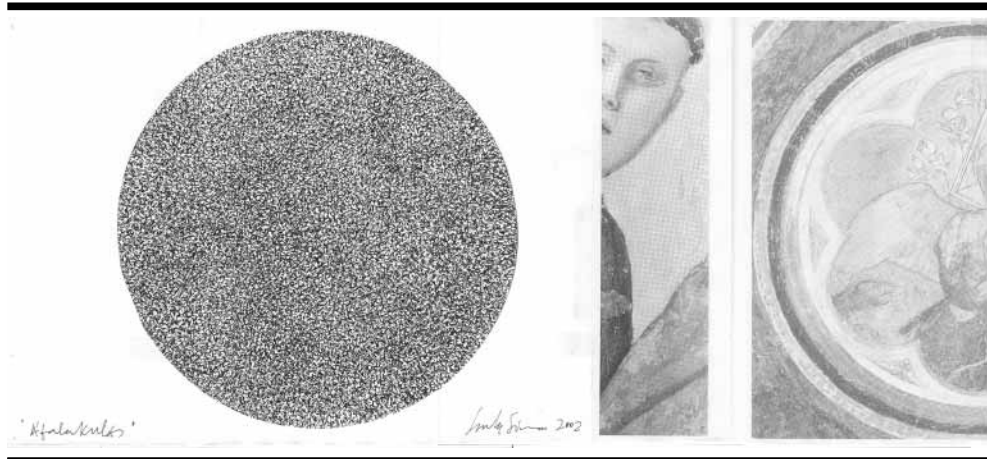
Hamvas Béla és a zene

(Eljátszik a zongorán egy rövid improvizatív darabot.)

Gondoltam, ezzel kezdem, egyrészt azért, merthogy végül is a zenéről beszélni nem volna szabad. A zene egy külön nyelv. A művészet minden ága egy külön nyelv, amely olyan dolgokról mesél, amiket szavakkal, írással nem lehet kifejezni. Másrészt azért kezdtem ezzel – ezelőtt öt perccel még nem gondoltam, hogy ezzel fogom kezdeni –, mert hirtelen felrémtett bennem, miről is fogok beszélni valójában. Hisz' lényegében a hamvasi koncepció a leglényegesebb koncepció, amit a zenéről valaha is leírtak, átgondoltak és megfogalmaztak. Ez pedig nem más, mint az a kiindulás, annak a sallangmentes ténynek a leg-egyszerűbb értelmezése, hogy egy élőlény ezen a földön valamilyen hangkeltő eszközön át magát kifejezi. Ha pedig így van, akkor ennek megfelelően kell ezt a beszédet is elkezdeni, és miután a kedves rendezők egy hangkeltő eszközt biztosítottak a számomra, ezért olyasvalamit kellett játszanom – *kellott*, ez a jó kifejezés –, ami ennek a szellemében fogant. Vagyis, amit most játszottam, ezt soha nem játszottam, sem az elejét, sem a végét, sem a közepét, így semmilyen hangközét, tehát nem ismételttem semmit: ez a megszólalás a mostani találkozásunk várható élménye által és a feladat által kiváltott megszólalás volt.

Mindazonáltal azt világosan tudtam, hogy milyennek kell lennie annak, amit itt hirtelen megszólaltatok, ha már zenéről van szó, és Hamvas Béláról van szó. Később, egy adott ponton majd utalni fogok arra, hogy melyek voltak azok a momentumok, amelyek megszólaltak ebben a látszólag – aki muzsikusz, és ilyesmit játszik, annak nem, de aki más zenékhez, főleg jellegzetes hangvételű klasszikus zenéhez szokott, annak szinte – kakofonikusnak tűnő játékban.

Ezzel, azt hiszem, mindjárt érzékeltettem azt is, hogy milyen helyzetben vagyunk ma. Olyan helyzetben vagyunk, hogy vannak úgynevezett zeneértő emberek, akik a zenét bizonyos kitüntetett dolgokhoz kötik, és vannak emberek, akik nem zeneértők, hanem a zenében *égnék*, ebből következőleg teljesen



másként közelítik meg, illetve másként fogadják a zenét. Másként közelítik, másként fogadják a zenét, vagyis másként közelítenek valamihez, valakihez: az egészhez, és másként fogadják az egésznek a hangját magukban. A kettő egymással nem sok rokonságban van. Ennek a szituációnak a kialakulása egy történelmi folyamatnak a következménye. Történelmi, de nem politikai értelemben – az is benne van, de az részletkérdés –, hanem szellemtörténeti értelemben. (Én szeretem ezt a szót, hogy „szellemtörténet”, bár rossz reminiscenciákat hordoz; mégis szeretem, mert ez egy pontos megfogalmazás. Ugyanis a szellem története az igazi történet ezen a megtestesült világon.) Nos, ez a helyzet már régóta elég válságossá vált. Olyannyira, hogy immáron tartathatatlan. Ezért írhatta le Hamvas Béla, akinek a halálát most emlékezetünkben felidézzük, és tiszteletet teszünk előtte, a következőket: „Barlangom körül ma a cserjén a tövisek is mások, mint tegnap voltak. Mi ez az új testet öltés? Túlságosan megszoktam, ha szólok, csak barlangom fala kong. Most az óceán válaszol.” A Waldstein szonátáról írt esszéjében találtam ezeket a sorokat, és azért tartom őket – legalábbis témám és az egész Hamvas-jelenség tekintetében, de szellemtörténeti vonatkozásban is – abszolút fontos dolgoknak, mert egy másik kedvenc példám szerint: az a mi nagy vigasztalásunk, hogy ha egy embert bezárnak egy barlangba s lefalazzák, és ott eszébe jut egy nagy gondolat, az szétterjed a világon. A fentebb idézett írás utal Hamvasnak erre a szellemi „po-énjára”, ő ugyanis saját magáról mesél: Hamvas megélte a barlangember-létet, a Szellemet, aki barlangba van zárva. S ezt a létet ő vállalta is.

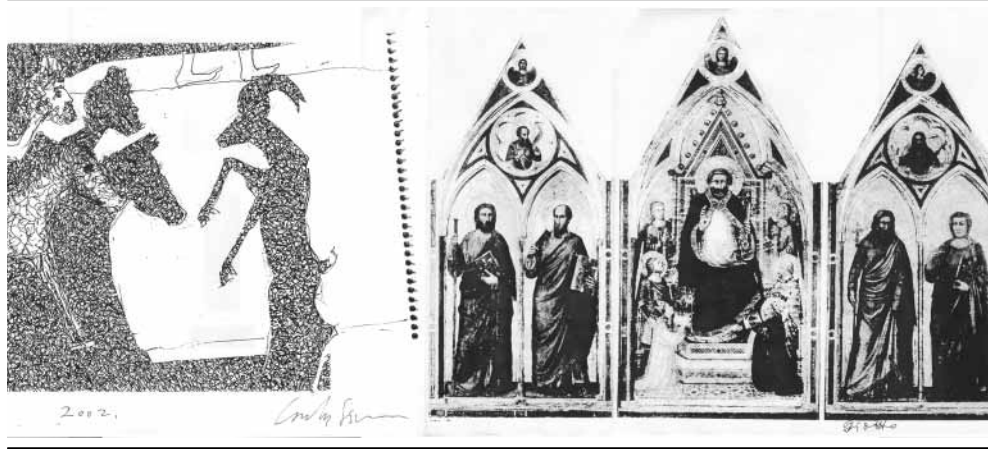
De hogy került sor erre? Hogy került sor arra a szituációra, amely ezt a hihetetlen skizofréniát eredményezte? Azt a skizofréniát, hogy van egy kialakult, élő nagy kultúra (az európai kultúra), amelyben valami megreked valamikor és szinte ezoterikusan él tovább, és azok, akik ezt az úgymond „ezoterikus” folyamatot magukban megtalálván, átgondolván felvállalják és élnek tovább, azok egyszer csak barlanglétre kényszerülnek. Mi ez, honnan ez a kettősség a lappangó valóság és egy működő látszat között?

A szálak a messizi múltba vezetnek, de emlékezetünk és agóniákkal terhes sorsunk kutakodásai mentén, mégis a két világháború környékén kereshetjük és kaphatjuk a választ. A világháborúk történéseit és következtetéseit a történettudományon és politológián kívül igazából nem nagyon elemzik – való-



színiüleg nem véletlenül – ma sem, holott ha megnézzük, hogy valójában mi is történt ezekben az időkben, akkor nagyon érdekes dolgokra jutunk, éppen szellemtörténeti értelemben. Már korábban Goethe, aztán később Nietzsche is tetten éri és megfogalmazza, alapjaiban rázva meg az európai szellemet azokkal a kimondásokkal, azokkal a megfogalmazásaikkal, amelyek arról szólnak, hogy nagy baj van: itt egy kultúra, egy birodalom elfelejtkezik arról, hogy a világ ugyanúgy működik, mint egy fa: megfog, kibomlik, gyümölcsöket hoz, és aztán előregszik. S hogy a gyengülés belülről indul el. Az első világháború környékén azután az európai művészet fő helyein – már Párizsban is, a művészet fővárosában is – látványos fáradtság-jelek mutatkoznak. De egyben olyan orvosoló készítmények is, amelyek később egészen más, a korábbitól eltérő (bár változatlanul falánk) európaiságot, európai szellemet mutatnak fel, s amelyeknek a jelenléte, befolyása azóta is és rendkívüli erővel hat a mai napig. Nem véletlen, hogy azok a művészek, akik koruk ütőerén tartották a kezüket, elkezdtek mindenfelé „kicsapni” (mint állítólag a magyarok a honfoglalás idején), és olyan helyekről nyerni újabb inspirációkat mind formában, mind pedig szellemben, amelyek pótolni tudják, megújítani tudják ezt az uralmi finitizmusába csavarodott európai szellemiséget. Picasso a kubizmusában Afrikát szemlélte, Debussy Polinézia felé kacsingatott, szép írásai vannak erről, úgy illelt az európai zenét, a „mi zenénk”-et, mint tűzoltózenekarok csinnadrattáját. Olyan finomsággal és mélységgel találkozik Távol-Keleten, amely finomságok itthon Európában már akkor sem voltak. Voltak viszont föltáratlan helyek; ilyen volt a közép-európai térség és Kelet-Európa, továbbá a nagy orosz síkság, ahol nem kellett elmenni semerre, nem kellett „kicsapni”, hanem csak lefelé kellett ásni és megtalálni (nagy szeretettel) az itt élő népek megőrzött ősi kultúráját.

Ez a barlangember a két világháború közegében, szellemi környezetében vált barlangemberré, úgy is mondhatnánk: kezdett barlangemberré válni. Tájékozódása, ocsúdása az első világháború körüli események szellemi mozgásaiban fogant. Hogy azután jöjjön a második világháború, amely visszacsinálja, szinte visszavonja mindazt, ami szellemileg az első világháború környékén elkezdődött Európában, hogy a korábbinál még förtelmesebb módon és még súlyosabb következményekkel vigye zsákutcába az európai gondolkodást és kultúráját. Az, hogy ma bináris alapokon, tehát a sematikus számítógépes rend-



Hamvas ezeket a problémákat abszolút világosan látta, elsősorban azért, mert tisztában volt az európai zenetörténet folyamatával. Másrészt szelleme szivacsként itta magába a tradíciónak minden olyan jelenségét, ami ennek a barlangemberi pozíciónak és az ebből fakadó válasznak a megfogalmazásához szükséges volt. Egyre inkább visszafelé kutakodván talált rá ezekre a tünetekre az évszázadok vagy évezredek vonatkozásában, egészen odáig, hogy szembesült benne a mai ember, a civilizált ember zenei megszólalása (és ennek a zenei megszólalásnak a tartalma, a tartalmat hordozó megfogalmazás esztétikája) ősi népek kultúrája akkor már igen sok elemzést megélt kutatásának eredményeivel – és ez a szembesülés egészen különös eredménnyel szolgált. Ebből született Hamvas zenei gondolkodásának és koncepciójának az a furcsa, első pillanatban talán meglepő eredménye, hogy nem a szemünkben legmagasabb rendűnek tartott európai (civilizált) zenéből indult ki, és nem ott talált meg azt az alapállást, azt az alapkoncepciót, amelyből kiindulva kifejtette és megfogalmazta a zeneelméletét (ezt a hamvasi látásmódot, amelyről azt mondtam, hogy ennél nincs tartalmasabb, egyetemesebb és teljesebb), hanem azoknál az őserdei, primitívnek mondott népeknél, ahol ilyen szempontok, ilyen kritikai meg esztétikai megközelítések nincsenek is.

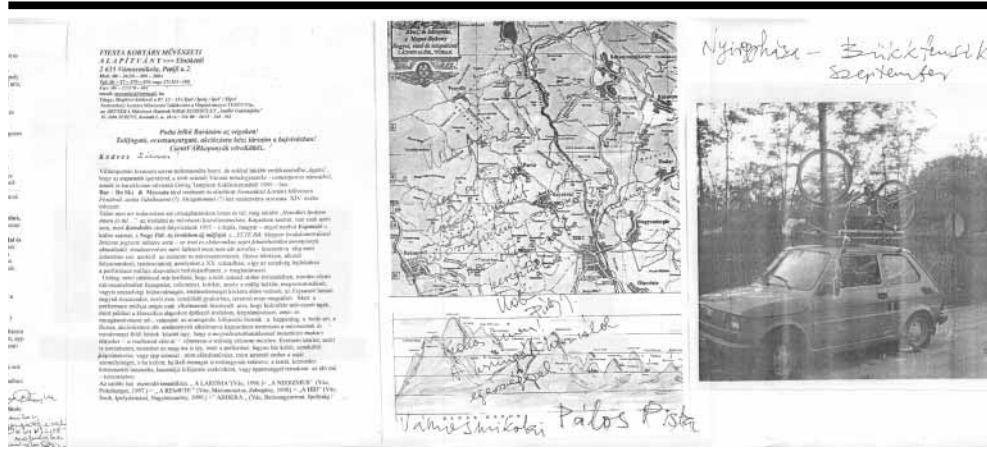
Hamvas zenéről írt gondolatainak fundamentumát a *Halottasének* című esszében vélem megtalálni. A *Halottasének* a címét onnan nyerte, hogy az amazonasi indiánok ápolnak, éltetnek egy úgynevezett halottas éneket, amely a halottbúcsúztatás mágikus-szagrális szertartásának kultuszában jelen levő dallam, egy hat és fél ütemes „melódia”, ha lehet így mondani. Hamvasnál ez a rátalálás erre a hat és fél ütemes énekre egészen különös meglátásokat eredményezett. Ő úgy fogalmazza meg, hogy a halottas ének voltaképpen a zenének azt a két alapismérvét mutatja fel mint ősfundamentumot, amely szerint egyrészt „elemi nagyvonalúsággal” kell rendelkeznie, másrészt pedig valami „tagolatlan bógésnek” kell lennie annak, ami zene. Alapvetően minden más ebből fakad, ebből artikulálódik kultúráknak, szemléleteknek, kultuszoknak, változó világoknak és egyebeknek a mentén. Első pillanatra megdöbbenő ez – mert igazából miről szól ez a két megfogalmazás? Arról szól, hogy ha semmi nem bontakozott is ki még ebből az ős-zenéből, mégis zene; és nincs rendszere, nincs semmi olyan, ami elvonatkoztatható, absztrahálható lenne belőle,



aminek alapján olyan ismérveket, „paramétereket” tudnánk támasztani, melyek többet jelentenének, mint amit Hamvas mond: vagyis az elemi nagyvonalúságot és a tagolatlan bögést.

Itt van az a pillanat, amikor szeretnék visszautalni arra, amit zongoráztam.

Most már nem tudom, hogy mit zongoráztam, de direkte akként zongoráztam, hogy ne tudjam. Úgy igyekeztem játszani csupán, hogy elemi nagyvonalúságot hordozzon, tehát legyen érezhető íve, amely egyöntetű; másrészt, hogy az érzésemből fakadó „tagolatlan bögés” benne legyen. Kevésbé volt szándékom az, hogy teljesen tagolatlan legyen, tehát tagoltam kicsit. Ezért tagoltam kicsit. A tagolatlan bögésben mint elemi feltételben viszont az is benne van, hogy a lét fájdalma az, ami az élőlények megszólalását revelálja, kiváltja. Tehát nem lehet zene az, ami nem a lét rejtett vagy kifejezett fájdalomáról szól; az csak valamiféle hangzó blöddli lehet. Ez nagyon fontos. Az európai zene – mint más művészetek is az európai művészettörténetben, főleg a legújabb korban – akkor kezdett kiesni önnön kozmikus elemi indokoltságából, s vált öncélúvá, „kunszttá” és mind lényegtelenebbé, amikor a forma vált uralkodóvá, az artisztikum vált uralkodóvá, a mesterség vált uralkodóvá, a szabályok kezdtek uralkodóvá válni. Geometrikussá, önnön apológiájává kezdett válni az egész, és elveszett az, amiről szólnia kell a zenének. Nem arról van szó, hogy nem születtek gyönyörű dolgok, mert születtek, jobbra aktuális stílus értelemben. Bach reneszánsza ezért is van ma, mert őnála megmaradt, kihallik az a bizonyos „bögés” a lét fájdalomáról, ráadásul egy földi-égi kapcsolatban. Mozartnál már elgondolkozhatunk, hogy voltaképpen mi történik, hogy voltaképpen közeledik-e a dolog egy szakrális, mennyei kapcsolathoz, mint Bachnál. Vagy netán a mozarti fogalmazás, a mozarti szépség csupán egy „materiális” mennyországhoz, csak egy földi tökéletességhez kapcsolódik? A tökéletesség egy felsőbbrendűségi attitűdje ez? Ez egy nagyon érdekes kérdés. Magam úgy érzem, hogy a zene ott vált el, hogy ott van a nagy váltás, az angyali „bukás”, Mozartnál. Ő ebben nem hibás persze; az európai gondolkodás kezdett bicegni, aminek akkori tengelyében élt. (II. József is, csak kalapot viselt. Nem koronát.)



A hamvasi zenefelfogás másik alapvető tétele a *hang értelmezése*. Hiszen a hang a zenének az atomja – vagy kvarkja, vagy nem is tudom, minek nevezném. Bár nem az. Hamvas úgy fogja fel, hogy a hang voltaképp nem anyagi természetű. Azt mondja, hogy a hang, az „égő anyag”, „az anyag tüze”. És ebben a vonatkozásban abszolút konzekvens. A *VII. Szimfónia és a zene metafizikája* című esszéjében – ahol Beethoven VII. Szimfóniája ürügyén hosszasan elemzi a beethoveni attitűdöt, hogy mi a nyitja ennek a titáni zenének – leírja, hogy Beethoven a hangot voltaképpen a hang fölé emelte (mondhatnók úgy is, hogy *visszaemelte*), és így metafizikussá tette. Ilyen értelmezésben ebből – mivel az emberi létről szól minden lényeges és tartalmas emberi zene – az következik, hogy az embert sorsként sorsfölöttivé tette. Ezt ugyan nem Hamvas mondta először, hanem Pannwitz, de alapfeltételként maga is elfogadja azt, hogy Beethoventól kezdve minden zenének újra ez az alapfeltétele, ez a hangzás, ez a problematika, ennek a föl vállalása.

Hamvas azt mondja, hogy a hang „az anyag tüze”. Ez egy rendkívül fontos kijelentés. Azt jelenti, hogy a hangot nem anyagi természetűnek tartja, hanem szellemi természetűnek, vagy „energetikainak” (de azt hiszem, inkább szelleminek; ez persze megint egy olyan téma lehet, amiről nem most kell vitát nyitnunk, továbbá ez örök vita lehetne). A hang voltaképp minden anyagi létezésnek egy önmagát megfogalmazó és önmagának értelmet adó megjelenése. Ha igaz az, hogy a zene minden lénynek – nemcsak minden lénynek, hanem minden tárgynak, a teremtett világnak, amely hangot képes kiadni – az önmagáról való jelentése, és ilyen értelemben minden hangzás egzisztenciális értelemben zene, akkor tudomásul kell vennünk azt is, hogy egy „zeneóceánban” élünk, ahogy Hamvas mondja, egy égő hangtengerben éljük az életünket. Ezt példával is illusztrálja, s mert behozta az óceán szót, az óceán képzetét a dolog szellemiségének vonatkozásában (a *Halottasénekekben*), hát kimondja, hogy az óceán is zenél: hallgat, zeng, zubog, csobog. És milyen a kottája? Ahogy kifut a partra, ahogy a hullám otthagya a nyomát, az az ő kottája. Kozmikus kotta.

Egy triviálisabb példát hozok. Ha egy kávéscsésze leesik a konyhában és mi nem vagyunk ott, hanem a másik szobában vagyunk, azt hiszem, mindnyájan tudni fogjuk, hogy mi történt, holott nem voltunk ott. A kávéscsésze ezer da-



Cserejáték. Mit kapunk? Mit kapok? Derűt, örömet vagy vigasztalást. És erőt. Ez azonban még nem kozmikus látásmód, ez inkább csak az emberi élet mint *fogyó látszat* körébe tartozó energetikai és esztétikai kategória. Körülbelül így lehetne ezt egészen durván megfogalmazni, megközelíteni.

Ahhoz, hogy követni tudjuk magunkban a lét szüntelen folyamatát (akár ha a mai helyzetre gondolok, ami miatt (mégiscsak) nem lehet eleget beszélni a zenéről), ahhoz nekünk valóságosabb, teljesebb zenezemléletre, más zenefelfogásra kell jutnunk, és ebben óriási segítségre van a Hamvas Béla által megfogalmazott egyetemes, kozmikus gondolkodás. Emé (rég) új szemléletnek van egy mai szemmel már (vagy még) különös, ám egyetemes és fundamentális (élet)jelensége, amit nem győzők hangoztatni. Az *improvizativitásra* gondolok, az improvizációra mint olyan zenei jelenségre (amit hallottunk, az improvizáció volt), amellyel nem tud a tegnapi ember, de még a mai sem igen mit kezdeni. A tegnapelőtti legfeljebb. Hamvas maga sem becsülte azt, ami improvizatív. Ezt én másként látom; a zene, a zeneiség fundamentális jelenségének tartom. Sőt. Természeti jelenségnek. Az improvizativitás és az improvizáció. Előbb az improvizativitásról mesélnék, mert az tágasabb és széleskörűbb és lényegesebb valami: maga az élet, ami öntudatlanul folyik. Ha nem vagyok improvizatív felkészült, tehát ha nem vagyok éber, nem vagyok tapasztalt, nem vagyok érzékeny, nem érzem a lényegét és egyben az időt, a situációkban nem vagyok rutinos, akkor mint véltent is, halálra gázolnak. Az improvizativitás azt jelenti, hogy szinte idővel nem illelhető, tehát azonnali reflexióval be kell töltenem a szükséges dolgot, azt a választ, azt a cselekedetet, amire adott pillanatban szükség van. Az improvizativitás alapvetően: életrealitás, életképesség. Résztétel a teremtésben, a teremtés aktusa. Ezért maximális igényű követelmény. A művészetben ez elsősorban azoknál a művészeti ágaknál érhető tetten, amelyek időben történnek. Egy vászonra öntögető festőnél ez kevésbé értelmezhető, de a színjátszásban, a filmezésben, a zenében, a táncban, ott, ahol azonnali válaszokra, és olyan válaszokra és olyan megjelenésekre, a jelenségeknek olyan felmutatására van szükség, amely üzenet, a szellem megszólalása, amelyeknek titkos tartalma és szükségszerű helye és ideje van, ott az improvizativitás nélkülözhetetlen. A tiszta és direkt megnyilatkozás. A világi színpadai például a tánc tekintetében már szinte csak így működnek (mondjuk



Atyafi imrózat 1994



Örömetáradás 1994 Róma, Galéria



Achironok és Pál szünetével fest

a klasszikus balett és egyéb hagyományos, kialakult, szigorúan kötött, apologetikus stílusok kivételével). Az improvizativitás ma korunk művészetének a legfontosabb jelensége, úgy tűnik, a közönség, öntudatlanul is, jobbra már csak erre „vevő”.


De miért alakult ki, mi hozta elő az improvizativitásnak ezt a kultuszát? Azt kell mondanom, hogy ez az improvizativitás nem tudna működni és nem is került volna elő a kultúránkban, ha egyrészt nem következett volna be civilizációnk szellemének és zenéjének (valójában szemlélete hitelességének) az az összeomlása, amelyre utaltam, másrészt hogyha az emberben nem lenne jelen (ab ovo) az improvizativitás, még akkor is, ha nem ismeri Hamvas zeneelméletét vagy a tradícióban ezt az egész látásmódot. A muzsikuskban azonban ott volt, ott van. Egy direkt csatorna, mely egyszer csak elkezdett hihetetlen intenzitással, önégetéssel és boldogsággal működni. Miért? Mert a korszellem, úgy is mondhatjuk, a jelen hiányérzete, a lét szomja ezt követelte. Ez volt soron. S mert ez az ember kozmikus adottsága. Isten belénk teremtette.


Vége van egy időszaknak, a hegemónikus európai kultúrának, amit ugyan szerethetünk, és én nagyon is szeretem és csodálom. Vége van egy zenetörténetnek, az európai zenetörténetnek, az európai gondolkodásnak a maga többszólamúságával. Ez a többszólamúság egy *egyzettetművészet*; a többszólamúságban külön-külön minden szólamnak megvan a megadott története, léte, folyamata, és az ember az érzetei szerint egyzettet (Bach erre mondta, hogy zenét szerezni nem más, mint a megfelelő hangokat a kellő helyükre tenni), létrehoz valami olyan egységet, amely kifejezi azt a szellemet, azt a világlátást, azt az élményt, azt a hatást, amit akar. Ez az európai gondolkodásmód, a *lényeg* eme dolgokban. Ennek a meggyengülése, elfáradása, összeomlása miatt – hiszen mint mondtam, az első világháború körüli időktől kezdve a zenei alkotók is már idegen tájakon keresgéltek, mert már nem volt jelen a titok eredendő varázslatos és mély egyszerűsége –, ennek következtében támadt elemi erejű kedv más látásmódokra. S a forma csak másodrendű kérdés. Mára oda jutott a dolog, hogy nem lehet eléggé mélyen kutakodni magunkban. Annyira mélyen kell kutakodni, hogy az adott kor, az adott élet, amelyben élünk, divatjai alá, az adott korszak stílusai alá, az adott kultúra, az adott kultusz és az egyén, a személy legmélyebb titkai mögé kell lemenni, vagyis újra mindenek mögé,



arra a pontra, ahol minden mindennel összefügg, ahol még nem váltak szét a dolgok, ahol minden egy, és ahol tagolatlanul bőgünk, mert nem tartozunk sehova, még saját magunkhoz se, de bőgünk, mert valamilyen módon igenis szenvedünk, és ezt ki kell ordítani. Csak ezután következik majd, újra bőgésünk eme rögtönzése után, improvizativitása után (az én sejtésem szerint és a dolgok ebbéli természetéből is ez fakad, hiszen semminek sincs vége) következhet egy olyan újabb korszak, amely újra artikulálja magát, ha megérjük, és nem történik valami förtelmes dolog, valami olyan katasztrófa ezzel a lassan hétmilliárd emberrel, mint gyanítom, hogy történni fog.

Sejtjük, hogy ez az artikuláció annak a jegyében történik (majd), aminek a jegyében barlangemberré vált Hamvas Béla és mi is, akik a Hamvas szellemsége körüli előadások rendszeres látogatói vagyunk és csodálói vagyunk az ő szellemének. Mert ez a mi történetünk is. Nagyon is elevenen éltünk és éljük át ezt a létet. Ugyanis Hamvas amiatt vált barlangemberré, mert fölismerte: mindent újra kell gondolni. Mások is, de ezt ő is fölismerte, és büszkéek vagyunk arra, hogy magyar gondolkodóként oly korán és oly pontosan ismerte fel. Hamvas a gondolkodás nagy improvizátora volt. Ez látszólag ellentmondás. Látszólag, de voltaképp nem az. Azért nem az, mert egy improvizátorre (pl. aki zenében improvizál; de hát mint mondtam, az élet minden területén improvizálunk), egy improvizátorra nem az a jellemző, hogy neki mindent szabad, mert ő rögtönöz. Nem. A lényeg éppen nem ez. Az improvizátornek a kritériumai százszor szigorúbbak, mint a szabályokon felnőttek kritériumai. Már-már az Isten szemével, fülével kell látnia, hallania. Aki kijárta a zeneművészeti iskolákat, mondjuk hármat, mert elvégezte a magyart, aztán elment Darmstadtba, és még netán elment Távol-Keletre is, és ezeket elkezdte egyeztetni, az sohase fogja utolérni azt az improvizátort, aki nem járta végig ezeket az akadémiákat, hanem kegyetlen belső figyelemmel és aszkézissel, szellemi aszkézissel, hihetetlen fáradságos munkával és önmegtartóztatással végigjárja azt a benső iskolát, amelynek feltételrendszere: az autoritás és a *mindentudás*. Nem mindent tudás, hanem mindentudás. Ahhoz, hogy azon az alapon, amelyről eddig beszéltünk, vagyis azon a zeneszemléleti alapon, amely gyakorlatilag az isteni teremtés – mint e világ tünetegyüttese – méltóságában akar részt venni és alkotóként, társként, egyszerű szolgálóként méltó-





"Lábunk együtt járjon.
 Kezünk együtt gyűljön.
 Szívünk együtt dobbanjon.
 Belsőnk együtt érezzen.
 Elmünk gondolata egy legyen.
 Fülünk együtt figyeljen a
 csöndeségre.
 Szemünk egymásba nézzen
 és tekintetünk összasorjon.
 Állunk együtt könyörölgően
 az Örök Atyához segítségért.
 (az Isten által készült, 1982. május 4.
 Eszterházy László rajpta)



Németh Péter Mikola
2035. Vámos Mikola
Gyógyász-tár

LBYÉL

2002 július 16

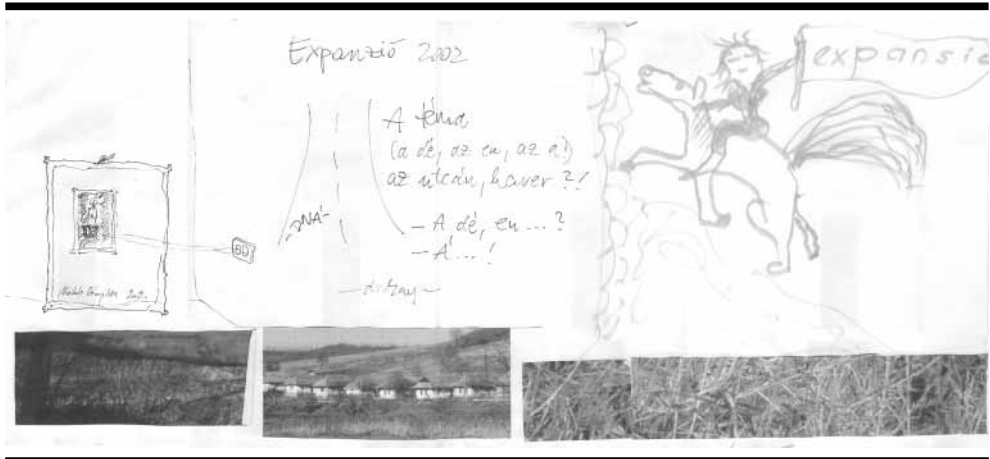
Szeretettel

Barátainknak és az

Ö barátaimnak

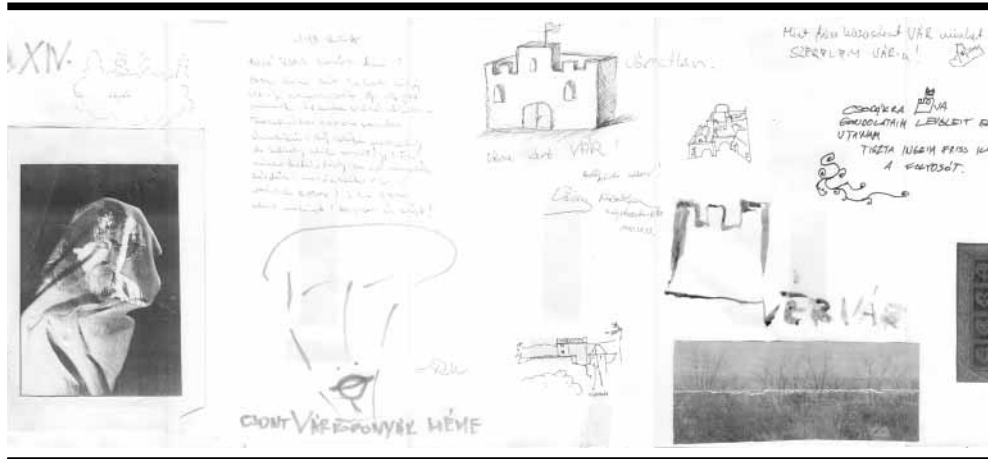
Simon

an tevékenykedni, annak elsősorban is a mindentudás szimatát kell magában megérezni, azt felkelteni és önmagát fölkészíteni. A művészetekre elsősorban születni kell, másrészt föl kell készülni. Először ifjúként szembesülni és beavatódni – ehhez ideák rendkívüli jelenléte és kételymentes jóhiszeműség kell –, aztán később, mikor ennek a vállalása, belátásos vállalása megtörtént, nap mint nap, óráról órára, percről percre fel kell készülni. Mindenből tanulni kell, minden percből: az éberség ezt jelenti. Nincs lanyhulás. Pihenés van, de ott sincs lanyhulás, mindig a mindentudás kontinuitásában és az éberség kontinuitásában kell lenni, mert különben elüt az autó. Ahhoz viszont, hogy ez megtörténjék, ahhoz pl. egy Hamvas Bélának meg kell élnie azt, hogy kitaszítja őt a társadalom, a félrevezényelt korszellem, Lukács György képeben. Ez sorsszerű dolog volt. Lukács György volt „megbízva” azzal, hogy őt barlangemberré tegye. És a barlangember elmegy, és élvezi a melósok diszkrét, titkos csodálatát, a cselekvők csodálatát, akik között élt. Ilyen távol van egymástól a szellemi ember, a brahmani ember és a sudri ember, a dolgozó? Abszolút közel van egymáshoz. Ez csak felfogás és általános tisztelet kérdése. Ott élt közöttük, és improvizált. Az ember minél többet olvas tőle, ugyanúgy, mint Bachnál, azon csodálkozik, hogy a fenébe tudta ezt a sok mindent, hogyan volt erre ideje megcsinálni? Hát, éppen ez a titok. Bach is nagy improvizatőr volt, ezért nem írt dinamikai jeleket a kottáiba, éppen csak annyi ideje volt, hogy gyorsan leírogatta a dallamokat, mert hétről hétre le kellett adni az anyagot a püspöknek. Jött neki, szólt benne a zene. Aki nem erre született, annak nem jön, aki erre született, és olyan kvalitással született, annak jön. Hamvas Béla korán reggel fölkel, és rögtön írt. Összeállt neki az írás, mert erre született. Improvizált. Mindentudott. Improvizálhatott. Ebből következik, hogy az improvizativitás, az improvizáció hihetetlen szigorú valami, mert az ilyen ember médium, Isten médiuma. Összeszedett. Lehet, hogy ez nagyképűen hangzik, de tudni kell, hogy mindnyájan Isten valamire való médiumai vagyunk. Jobbára méltatlanok ugyan, de mindnyájan Isten médiumai vagyunk, s így már nem tűnik olyan nagyképűnek a dolog. Ez az állapot nem kábulat, hanem éleslátás. Lám, az előbb kiderült Lukács Györgyről is. Nem tudta, mit cselekszik. Hogyha ezt egyszer belátjuk és átlátjuk, abban a pillanatban világossá válik, hogy hogyan mozog ez az egész.



Voltaképpen ezzel a megidézett improvizativitással arra a pontra jutottunk, ahonnan megpillanthatjuk, milyen változás történt az elmúlt száz évben az emberi tudat, az emberi szellem felfogásában és tájékozódásában. Megidézek itt egy másik nagy filozófust is: Ortega y Gasset-et, aki egy ma rendkívül aktuális írásában (*Einstein elméletének történelmi jelentősége*) olyasmit ír, ami megvilágítja, hogy a mélyben milyen szellemtörténeti változás állt be körülbelül akkor (ha ezt egyáltalán lehet dátumozni), amikor Einstein az elméletét megfogalmazta. (Ezek persze sosem naptár szerinti adatok és események, hanem folyamatok, csak azért kötjük dátumokhoz, hogy valahogy tájékozódni tudjunk.) Ebben voltaképpen megfogalmazódik valami, ami látszólag ellentétes a hamvasi szellemisséggel. Hamvas tradicionalista gondolkodó, abból a szempontból, hogy a modern korban – amely gyakorlatilag mindent, ami állt a lábán, szétrobbantott (a modern kornál nincs destruktívabb kor) – ő a megoldást a múltban való kutakodásban találta meg, és kiderült, hogy a múlt valóban a legnagyobb kincsesbánya. Hiszen azok az értékek maradtak fenn „gondolatic” is, konzekvenciákként, amelyek kiállták az idő próbáját. Ezek azok a fundamentumok, az egyetemes háttér, amelynek a színe előtt szcenírozódik a történet, az állandó változás, folyik a világtörténet, miközben ezek a törvények csak vannak és időtlenek, tehát van egy állandóság. Hamvas Béla ebben a körben gondolkodott. Persze közhely, hogy ez a világ az állandó változás terepe, és a kettő: az állandóság és a változás voltaképpen egy. Ám nem lehet úgy élni és gondolkodni, mint a modern korban, hogy mindent csak a változás aspektusából vizsgálunk és élünk meg, mert az egyenlő lesz a szét hullással. Ortega y Gasset-nek ezt az esszéjét azért tartom hihetetlenül fontosnak, mert nem tudok arról, hogy valaki ezt a problémát, az einsteini gondolat eme konzekvens elemzését így föl vállalta volna, hogy egy fizikus látszólag csupán fizikai következtetéseinek szellemtörténeti s így történeti vonatkozásait is megnyitotta, elemezte és értékelt volna. Fölolvasom azt, amit a legfontosabb mondatnak érzek e tekintetben, mert ez sokkal jobban illusztrálja, minthogyha én magam mondanám el. Azt mondja Ortega:

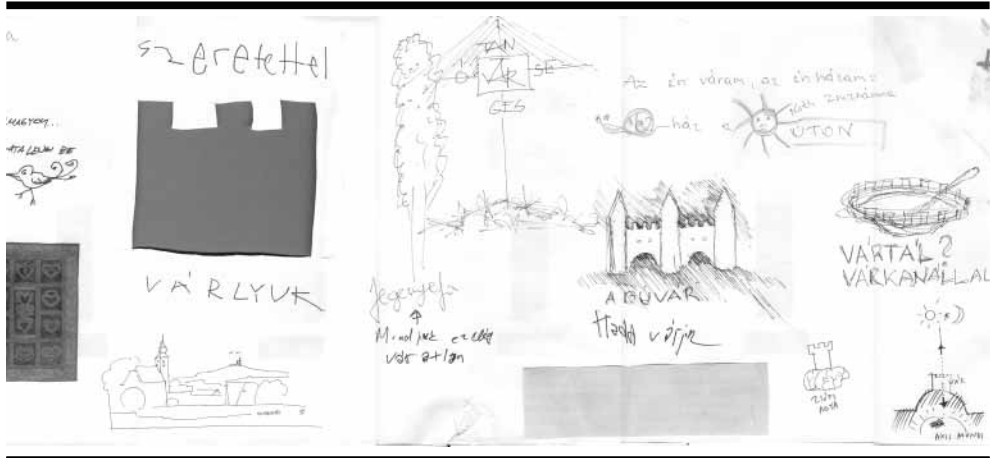
„A kultúra többé nem kényszerítő norma, mint eddig, amihez hozzá kell szabni az életünket. Most egy kölcsönösségi, árnyaltabb és igazabb viszonyt látunk közöttünk. Az élet jelenségei közül kiválasztásra kerül több, kultúrára



alkalmas forma, de ezek közül a lehetséges formák közül az élet választja ki azt a néhányat, amelynek meg kell valósulnia.”

Arról van szó, hogy minden változik, a kultúra kényszerítő normája is relatív. Ha ezt úgy fogjuk fel a hamvasi gondolkodás alapján, hogy vissza kell térni ahhoz a stabilitáshoz, amely az állandóság stabilitása, akkor a relativitáselmélet látszólag ellentmond mindennek. Történeti léptékben véve van itt egy merőben új valami, az einsteini következtetés, amely azt mondja, hogy vége van annak, hogy hozzá kell szabni az éltünknek valamihez. Én úgy látom, hogy e kettőből egy olyan képlet adódik, amely a szellem szakralitásában oldja fel a látszólagos ellentmondást. Hiszen itt gyakorlatilag a kettő – találkozik. Sőt, egy. Az egyik, a hamvasi azt mondja, hogy fundamentumok építményén áll minden, de ez nem egzakt, mert ami egzakt, az illúzió. A másik, az einsteini meg azt mondja, hogy ami eddig olyan képlet volt, amihez magunkat tartanunk kellett, az egy relatív szituáció volt, magunk mögé dobhatjuk. És lesz, ami lesz. Az egyik a relatív világ, s ez mindig provizórikus, ideiglenes, a másik az örök, a fundamentális, az Isten-i, a fenntartó. S a kettő egy, élő egység. Az „egyik” ami van, a „másik” ami időről időre megjelenik.

De mi lesz? Itt lép közbe Ortega, és ezt gyönyörűen megmagyarázza. Azt mondja, hogy az élet választja ki az esélyek közül és a formák közül azt, amire szükség van. Az Élet tehát az örök, a fundamentum, s az élet megmutatkozásai a relatív valóság. A Zenében mi az élet? Az improvizáció. Az improvizativitás az élet, erről beszéltünk mostanáig. Ma már a hagyományos klasszikus zenének egészen triviális szórakoztató műfajai alakultak ki. Claydermann egyszerűen semmi mást nem csinál, mint a legegyszerűbb klasszikus formákat, édes kapcsolatrendszeret használja, és hétmilliárd embert el lehet szépen andalítani ezzel. De attól még ez a hétmilliárd ember ugyanúgy boldogtalan és éhes marad, és azt se tudja, hogy hol lakik az Úristen. A dolog visszakerül a titokhoz, a nem egzaktához. Mihez? Az élethez. Ady is azt mondja, hogy valami megfoghatatlan okból az élet élni akar. Csak ennyit tud mondani, és mindenki csak ennyit tud mondani, Hamvas Béla is csak ennyit mond, és ezt szolgálja. De azt is tudja (és ezt szolgálja számtalanszor, különösen a *Scientia Sacra* három kötetében), hogy ez csak a magasztosság jegyében lehet: az életet csak a magasztosság jegyében lehet élni, és ennek a magasztosságnak az alapfeltétele



jelensége Bartók és a bartóki zene. Ám ezt ő nem vitte végbe. Többek között abban marasztalja el őt Hamvas, hogy a legnagyobb zeneműveit zárlatokkal látta el, vagyis zárt rendszerként kezelte, márpedig a megújulás csak nyitott, nyílt rendszerek mentén, rendszerek nyitottsága mentén történhet meg. Mindamellet, hogy van ebben a vélekedésben némi doktrinárság, ez nagyon érdekes felvetés volt a számomra, és ezt végiggondolva jutottam oda, hogy lehet, hogy a második világháború környékén (sőt már az első világháborútól kezdve, ahogy említettem) ez a tanácstalanság, ez a megújulási kényszer, ez a nyitás a civilizáció kultúrájának szükségszerű, egyetemes programjaként állt elő; csak éppen az az ember, mondjuk egy Bartók Béla, aki maga is holisztikusan gondolkodott, ezt másként ítélte meg és dolgozta fel. Nem azért érdekelte pl. a jazz-zene, mert az újdonság vagy egzotikum volt. Egy nyitás, a saját karrierje szempontjából. És nem is a jazz élvezete miatt szerette, hanem egyszerűen azért, mert meghallotta benne a paradicsomi hangot. Meghallotta azt, hogy teljesen váratlanul, egy förtelmes szenvedés alapján, ami a feketék szenvedése volt azáltal, hogy áthajózták és rabszolgává tették őket – hiszen Afrikában magas kultúra volt, és belőlük rabszolgákat csináltak –, ennek a kozmikus fájdalomnak a mentén az a bizonyos ősz-zene egyszer csak, hogy úgy mondjam, megnyilatkozott. A fekete éneklő amerikai egy teljesen természetes szakralitásban „tagolatlan bőgésbe” kezdett, és megkezdődött egy újabb elemi nagyvonalúság a zenében, ami olyan elképesztő energiával ömlött elő, hogy abban a pillanatban, amikor pl. az európai ember ezt meghallotta és felfogta, maga is valamiféle vitális injekciót kapott, egy energetikai injekciót kapott a jazz-zene révén. Nem a kávéházak zenéjére gondolok itt, hanem a feketék szakrális zenéjére. Ez látszólag faji kérdésnek tűnhet, de semmi köze hozzá, a legmagasabb rendű kozmikus szellemi vizsgálódás, meglátás és átélés kérdése. Nyilvánvaló volt Bartók Béla számára, hogy nincs nyílt rendszer. Nincs nyílt rendszer, minden zárt rendszerben működik és csak úgy tud működni, mert különben nem ölt testet és nem artikulálódik. A dolog tehát nem a nyitott vagy zárt formán múlik. (Mint ahogy tagadta a zene „fejlődését” is. Csak a változás szót fogadta el.) Mit mond a barlangember? „Mi ez az új testet öltés?” – kérdezi ott a „barlangban”. Valami elkezd újra élni és virágozni, és ő, aki be van zárva oda, halálra van ítélve, rájön, hogy mindig van újjászületés, mindig van, valahonnan előjön valami, ami elkezd bimbózni. És ezt kimondja, mert érzi, megérzi, mert benne megszólalt, és már az Óceán válaszol.

A jazz-zene volt az, ami az improvizativitást visszahozta. Azt az improvizativitást, amit az európai zenetörténet mint pejoratív szabados létet és formát fokozatosan kalodába zárt és elsorvasztott. Végtére már mindent akkurátusan le kellett írni. A megítélés a leírt anyagok alapján történt, gutenbergi alapon történt a zene megítélése és az elvárások érvényesítése. Ez a látszólagos, attitűdjében megörökítő, egzaktásra törő, racionális és apologetikus, kihatásában pedig „totalitarisztikus”-sá vált, bizonyosságot áhító bizonytalanság odáig fajult, hogy az elkészült, netán megrendelt művet nem engedélyezték addig, míg át nem nézték százszor, még meg sem szólalt, s már nem lehetett előadni. Szóval, az a lemerevedés hihetetlen dolgok melegágya lett, amelyek mutatják, hogy itt szellemtörténetileg mi történt, és még ma is történik. Csak egy utalás: nemigen értékeli a zenetudomány, hogy attól kezdve – amint azt Rajeczky Ben-

jámin leírta és kimutatta –, hogy a gregorián kottában a németiség a középkor során, gondolkodását követve behozta, becsempészte az ütemvonalat, egy új európai történelem kezdődött el. Ez igen tanulságos felismerés. Azóta, hogy a német gregorián kottákban megjelent az ütemvonal, ami addig nem volt, egy sajátos szemlélet terjedt el Európában. Ami nem azt jelenti, hogy az ütemvonal *miatt* lett ilyen az európai gondolkodás (állandóan ellenőrző, átlátható kis viszonylatokba kötő, mindent állandóan facholó), tárgyiasító és identitív. Hanem fordítva. Egyfajta bizonytalan, de független emberi művilág öntudata mentén való alkotás akarata és kedélye. Ennek első piciny tünete az volt, hogy az énekelt szakrális zenében, a gregoriánban egy ütemvonal jelent meg ott, ahol eddig nem volt.

Volt ütemvonal, mert a lélek szárnyalása énekeltette a gregorián dallamot, nem a számolás. A kételyes lélek bizonytalansága azonban behúzta. Nézzük meg, hogy a szimfonikus zenekarok hogyan játszanak ma: úgy játszanak, hogy a fejükkel billentgetik a ritmust. Számolnak! S lassan minden kikerült az emberből, nem éltté, hanem egzakttá vált.

Beszélhetnénk erről sokáig. Azzal szeretném ezt az előadás lezárni – be kell vallanom, egy picit magam felé és a világban immár egyre több művészársam felé hajlott az előadásom mondanivalója, pedig nem vagyunk szentek, akiknek (mint mondják) maguk felé hajlik a kezük –, azzal tehát, hogy úgy látom, mi úgy látjuk (és ez abszolúte a hamvasi gondolkodás tartozéka): itt egy nagy *visszatérés* van ahhoz az alapálláshoz, amit Hamvas a „zeneóceán” szóval fejezett ki, mely szerint minden, ami él, hangilag magát megjeleníti, és ez egy csodálatos kozmikus zene, ezt az ember képes felfogni és megérteni. Egy új zeneiség, egy feltámadó kultusz, hogy a Világot megérteni és megtanulni csak végtelen tisztelettel lehet. A tagadás öntelt évszázadai után Isten-hitünknek új, megerősítő hatása, ami égibb és teljesebb kultúrát teremthet, s amelyen belül az embernek is tovább teljesezhet a maga kozmikus zenéje. Ennek a kozmikus emberi zenének az alapfeltétele az, hogy a legkomolyabban újra vállalja fel az emberi élet tragikumának a megszólaltatását, amely tragikum sokszor hatalmas kacagásban végződik, és mégsem szűnik meg tragikumnak lenni. De ezt nem lehet másként művelni, nem lehet másként újra megszólaltatni, felmutatni, és örülni annak, hogy netán szolgálai voltunk egy új kibontakozásnak, mint azzal az aszkézissel, ami nemcsak Hamvas Béla szellemiségére, hanem egész sorsára jellemző volt.

Köszönöm szépen, hogy meghallgattak.

(Az előadás elhangzott 2003 novemberében, Százhalombattán.)

Németh Péter Mikola

Jin-jang & jang-jin

Változatok egy fogalompárra > a tenger hangjaira és ütőhangszerekre

(Ladykának a Glavica utcába)

*Hvár nappala
a Nap lánya és
a nap leányának
a lánya.*

*Hvár éjjele
az Éj fia és
az éjszaka fiának
a fia.*

A lány és a fiú.

*Hvár nappala
a Nap fia és
a nap fiának
a fia.*

*Hvár éjjele
az Éj lánya és
az éjszaka leányának
a lánya.*

A fiú és a lány.

*Hvár nappala
a Nap lánya és
a nap leányának
a fia.*

*Hvár éjjele
az Éj fia és
az éjszaka fiának
a leánya.*

A nő és a férfi.

*Hvár nappala
a Nap fia és
a nap fiának
a leánya.*

*Hvár éjjele
az Éj lánya és
az éjszaka leányának
a fia.*

*Férfi és Nő.
Egész nap. Egész éjjel.
Testvérek.*

(Hvar-sziget, 2003 nyara)