

Az ÚJ HÉLOISE egykori rendkívül erős referenciális olvasata és mai olvasatlansága (talán olvashatlansága) történelmi adaléku szolgálhatna a referenciális olvasat és figurális olvasat viszonyához. De Paul de Man atemporális olvasáseméletében ez a viszony kizáró és feloldhatatlan. A retorikai olvasat, amely minden ponton felismeri és minden ponton visszaveri a referencialitás támadásait, totalitárius olvasat. (Negatív értelemben totalitárius, hiszen három dolog – a mű, a téma és az esztétikai jelleg – totalitása, egységes felfoghatósága ellen szerveződik.) Totalitásából következik extenzivitása. Elvileg minden szövegre alkalmazható – törvénye, mechanizmusa alól egyetlenegy sem vonhatja ki magát. Minden szövegbe bele van írva olvasásának kudarca. Paul de Man hírének és hatásának megalapozottságára, elkötelezettségének mélységére vall, hogy saját olvasatainak és saját szövege olvasatainak kudarcáról – nyelvi okokból való túldetermináltságáról – is meg volt győződve.

Az extenzív olvasás keretében az intenzív olvasás szigetei jönnek létre, amelyek példaszerűen és kiterjeszthetően fejezik ki abszolút negativitásukat. Ez a belátástól vak és a vakság által belátó olvasás – hogy Paul de Man első könyvének címét variáljam –, az olvasás mint az olvashatlanság belátása, az olvasatok egymást kioltó felgyülemlése, az olvasásnak mint a jelentés feltételezésének szisztematikus módon szélsőséges ellentétébe fordítása bizonyára nemcsak az elméletnek ellenszegülő elméleti álláspont, hanem egy történetileg létrejött és meghatározott *olvasásmód*. Paul de Man elemző eljárásai túlságosan bonyolultak ahhoz, hogy az olvasásszociológia megtalálhatná empirikus ekvivalenseiket, de a beállítottság szimbolikus. Szenvedélyes, anarchisztikus, destruktív, hiperradikális és kalandos olvasás ez, amely persze ki van szolgáltatva a pökhendi dogmatizálásnak, de lehetőséget kínál az urbanizálásra is. Ez az ellentmondást nem tűrő hang mégiscsak minden jelentéstudajdonítás ingatag voltára, minden értelmezés tévedékenységére figyelmeztet.

Radnóti Sándor

A TELEVÍZIÓZÁS ÁRTALMAI ÉS AZ OLVASÁS ÖRÖMEI

Jean-Philippe Toussaint: A televízió

Fordította Pacskovszky Zsolt

Jelenkor, Pécs, 2000. 160 oldal, 1200 Ft

Nem is tudom, miért A TELEVÍZIÓ címet viseli Jean-Philippe Toussaint regénye. Mert akár lehetne BERLIN is a címe. Tudniillik ott játszódik. Vagy akár TIZIANO. Ugyanis a regény francia elbeszélő főhőse, aki tehát Berlinben tartózkodik ösztöndíjasként, a velencei festőről írja tanulmányát. Azazhogy nem írja. Csupán ráhangolódik az írásra. Ami azt jelenti, hogy délelőttönként a Halensee parkban napozik, esténként baráti összejövetelekre jár. Sőt egyszer hétvégén még repülözik is. Különleges megbízásként pedig a nyaraló szomszédok virágait locsolja. Azazhogy dehogy locsolja, ellenkezőleg, hagyja őket elpusztulni. Vagy éppen tévézik. Azazhogy próbál leszokni a tévé nézésről. De leginkább talán távol levő családját várja: várandós feleségét és fiát. S ez onnan tudható, hogy rendszeresen felhívja őket telefonon. Más egyebet viszont nemigen látunk a családjához fűződő érzéseiből, netán az esetleges problémáiból, kételyeiből. Mintha azért várná őket, mert tudja és elfogadja, hogy úgyis megjönnek, s így csak egyvalamit tehet: várja, hogy megjöjjenek. Másképpen fogalmazva: várakozik, addig, amíg meg nem jönnek. Múltatja az idejét, s ebbe a múltatásba *bármí* belefér. Úgy tűnik tehát, *bármí* lehetne a mű címe. Ám valójában csakis az lehet, amit a borítón olvashatunk. S hogy miért? Egyfelől talán azért, mert – ahogyan azt a fülszövegben olvashatjuk „*korunk értelmiségijének kaján önarcképebe*” bőven belefér, sőt talán azt a leglátványosabban jeleníti meg a tévé mint többretegű szimbólum. A több réteg közül azonban most csak egyet említenék. A főhős életének, pontosabban ábrázolt napjainak telését-múlását egy ironikusan kidolgozott narratíva keretezi: a tévé nézésről való leszokás eleve kudarcra ítélt, s végül bevallottan elvetélt kísérlete: „*A hálószoba sötétbe borult, csak a széken bekapcsolva maradt televízióból áradt tejszerű fény. Odahajoltam Delonhoz, hogy elvegyem a távkapcsolót, amelyet ott hagyott maga előtt a takarón, és gyorsan még egyszer végigfutottam a csatornákon, néztem a kép-*

ernyőn sorjázó képeket, a filmeket, vitamúsorokat, reklámokat...” (159.)

Nehéz erről a könyvről bármit is írni. Megvallom, leírásra érdemesnek sem gondolok róla sok mindent. (Ami persze nem a regényt minősíti, csupán az értelmezés nehézségére utal.) Olvasni viszont jó volt. Szórakoztatott, és az idő is múlt. Szórakoztatóan múlt az idő. Szórakoztatóan múlt az idő, miközben az idő múlásáról-múlatásáról szóló Toussaint-regényt olvastam. Minek köszönhetően mindaz, ami az elbeszélte eseményekben nem volt igazán érdekes, az események elbeszélése során mégiscsak érdekessé vált. Talán az elbeszélte s így értelmezett idő mégiscsak – kaland volna a javából? Talán az elbeszélés kalandja, karöltve az olvasás kalandjával, visszamenőleg megteremtene az események kalandját? Az idő látzólag értelmetlen múlásának lehetséges értelmét? A fikció idejének többesélyes értelmét, amelyben mindennek megvan a maga potenciális értéke, jelentése? Hiszen legalább Laurence Sterne retorikus kitérőkkel szabdalta s ezáltal a főhős élettörténetének kibontakozását ellehetetlenítő TRISTRAM SHANDY című regénye óta nyilvánvaló, hogy ami az életben (az élet ábrázolásában) lemondásként, tehát deficitként hatna, az a művészetben (a művészet öntörvényű közegében) jelentős nyereségként jelentkezhet. A televízió ugyan a valóságban szolgástorba kényszerítheti az embert, ámde egyúttal remek regénytéma. Következésképpen az értelmezés szabadságát kínálja fel az olvasónak. Ami ráadásul lehetőség arra, hogy az ember, aki olvas, önironikusan lazítson tévéfüggése rabláncán.

„*És ahogy tovább fűztem a gondolataimat, természetesen eltűnődtem azon is, milyen szerepe lehet a televíziónak abban, hogy napjainkban az ember – a vállalkozó, a művész, a politikus – mintha több időt és energiát fordítana a cselekedetei kommentálására, mint magukra a cselekedetekre. A televíziótól természetesen nem idegen ez a deviancia, sőt különösen veszedelmes is lehet a művészeti alkotómunkára nézve, például amikor bizonyos műsorokban arra kérik a meghívott művészeket, hogy beszéljenek a terveikről.*” (33.) Az okfejtés igencsak jellemző a regény egészére: az elbeszélő egy általános érvényű kijelentéssel, már-már közhellyel nyit („*milyen szerepe lehet a televíziónak abban...*”), s azután illusztrálja is gondolatát egy közelebbi példával („*például amikor bizonyos műsorok-*

ban...”). Tanulság: a munkáról, jelen esetben a szellemi munkáról, az írásról nem beszélni kell, hanem csinálni. A munkavégzés mikéntjéről viszont hősünknek megvan a maga sajátos elképzelése: „*Most már több mint két órája voltam a Halensee parkban, és éreztem, hogy közelleg a pillanat, amikor hazamehetek írni. Botorság volna azt hinni, hogy ezeknek a pillanatoknak, amikor békésen ráhangoljuk magunkat az írásra, nincs jelentőségük magának a munkának a szempontjából.*” (59.) Ámde a munkára való ráhangolódás elhúzódhat, akár el is napolhatja a frissen fogant tervet: „*Majdnem délután öt óra volt már (szórakozottan éppen megnéztem az időt), és arra gondoltam, most már késő van ahhoz, hogy ismét megpróbáljak munkához látni. Ültem a nappaliban, a kanapén...*” (68.) Ami marad: cselekvés helyett gondolkodás a cselekvés lehetőségéről, azaz egy idő után már csak a lehetetlenségéről. Az idő tevékeny kitöltése helyett az idő múlásának regisztrálása. Az idő passzív kitöltése. S hozzá a magyarázat: „*Ültem a nappaliban, a kanapén, és különösebb összpontosítás nélkül újra eltöprengtem a lassan már három hete visszatevően foglalkoztató problémán, vagyis hogy miképpen nevezzem Tizianót a tanulmányomban...*” (68.) A velencei festő nevének esélyes változatai ugyanis: Tiziano, le Tiziano, Vecelli, Vecellio, Tiziano Vecellio, Tizian Vecelli, Tizian Vecellio. A nevének szólítás nehézségei végül a róla írás lehetetlenségéhez vezetnek. A bökkenő csak az, hogy amikor nem a tanulmány megírásáról van szó, pontosabban éppen hogy a tanulmányról, annak egyre nyilvánvalóbb ellehetetlenüléséről, akkor az elbeszélő minden probléma nélkül Tizianónak hívja a kérdéses festőt. De amikor ténylegesen írnia kellene róla, azonnal felmerül a kétely, és beáll az írásgörcs. Mindazonáltal Toussaint regényében a tanulmány megírásának kényszeres görcse helyett egyre inkább a kényszeres görcsöt hordozó hétköznapi elbeszélésének önfeloldó mechanizmusa kezd eluralkodni. Ami tehát egyfelől deficitként jelentkezik a tanulmányírás oldalán, az a regénnyé összeálló beszámoló oldalán tetemes hozammal jár.

Ám hogy hősünk elbeszélte hétköznapijainak, hétköznapi elbeszélésének miben áll a varázsa, azt a recenzens most nem firtatja tovább. Hiszen – a regény elbeszélőjének szemléletéhez híven – hogyan is fogjon hozzá? Hogyan hangolódjon rá? Hogyan kerülje el a

rhangolódás során veszélyként leselkedő elhangolódást, sőt lehangolódást? Hirtelen beálló írásgörce azonban másokat talán olvasásra sarkallhat. Szívből ajánlom tehát mindenkinek Jean-Philippe Toussaint regényét.

Bazsányi Sándor

AFTER JOHN

John Cage: Ütőhangszerekre írt kompozíciók

Össziadás I.: 1935–1941

Amadinda Ütőegyüttes

Hungaroton Classic, 1999

HCD 31 844

Amikor az Amadinda Ütőegyüttes megalakult, többszörösen is új minőséggel gazdagodott a magyar hangszeres előadó-művészet. Noha tisztán ütőhangszeres zenéről a húszas évek első kísérletei, Edgard Varèse IONISATION-ja óta tud a zenetörténet, s bár Amerikában már a század harmincas-nyolcvanas éveiben, Európában pedig 1962 óta működtek és működnek kizárólag ütősöket foglalkoztató együttesek, Magyarországon e műfajból egészen a nyolcvanas esztendők közepéig csupán ízelítőt kaphatott a közönség. Bartók két zongorára és ütőkre komponált SZONÁTÁ-ját különböző zongoraművészekkel Marton József és Petz Ferenc adta elő időről időre; hazai ütőhangszeres szólistaként Kósa Gábor lépett rendszeresen közönség elé; néhány különleges alkalommal pedig egy-egy nagy külföldi interpretátoregység (Silvio Gualda) vagy legendás kamarazenei csoport (Strasbourggi Ütősök) művészetébe kóstolhatott bele a magyar zenekedvelőknek az a része, amely toleránsnak mutatkozott a kortárs zene iránt. Az átlagos hangversenyközönség értékrendjében azonban az ütőhangszeres zene *mint olyan* egészen a nyolcvanas évek közepéig extremitás, néhány kísérletező hóbortja maradt.

Ehhez képest 1984 tavaszán az Amadinda első szélesebb nyilvánosságot megcélzó koncertje valóságos robbanásként hatott. Nem elhanyagolható körülmény, hogy a bemutatkozás helyszínénél a négy alapító: Bojtos Károly,

Rác Zoltán, Sárkány Zsolt és Vácsi Zoltán néhány korábbi, főként egyetemi klubokban tartott est után a Zeneakadémia nagytermét választotta. A telt házas hangverseny hallgatósága természetesen nem volt olyan homogén, mint amilyen egy átlagos zeneakadémiai eseményé lenni szokott, de (éppen a hagyományos helyszín miatt) ezt az estet az öltönyösnyakkendő koncertlátogatók: a szakma és a nagyközönség konzervatívabb rétegének képviselői is nagy számban megtisztelték bizalmukkal. Az, hogy az együttes vegyes összetételű publikum előtt aratott elsőpró sikert, nem kevesebbet jelzett: Magyarországon is kialakultak egy fontos zenei műfaj emancipációjának feltételei.

Működésének első éveiben az Amadinda – anélkül, hogy kiáltványt fogalmazott volna meg, vagy különösebb súlyt helyezett volna a koncerteket kísérő didaxisra – alapvető összefüggéseket tudatosított, tételeket bizonyított, és félreértéseket oszlatott el a magyar zenei gondolkodásban. Mindenekelőtt tudatosította, hogy az ütőhangszeres repertoár, amelyet a közvélemény a zeneművészet legfiatalabb hajtásának vél, valójában a zenélő ember legősibb, szertartásokat kísérő és varázslathoz kapcsolódó tevékenységével szembesít. Az Amadinda (amely nem véletlenül kölcsönözte nevét egy afrikai ütőhangszertől) koncertjei szerves részeként kezelte és kezeli az Európán kívüli ősi kultúrák zenéjét: afrikai, polinéz és más ütős hagyományokat ismertetett meg a közönséggel. Már 1984-ben is nyilvánvaló volt, hogy a kvartett fellépéseinek ezeknek a (többnyire rituális funkciójú) zenéknek a megszólaltatása nem csupán a hallgatóság fel-tüzelésének hatásos eszköze, hanem az egész ütőhangszeres kultúra mibenlétére vonatkozó, átgondolt koncepció szerves része. E koncepció szerint a kortárs ütőhangszeres zenét csak az archaikus előzmények megismerésével lehet megérteni és feldolgozni.

Az Amadinda bebizonyította, hogy az ütőhangszeres repertoár szűkösségével kapcsolatos aggályok alaptalanok: a megszólaltatható művek száma csupán látszólag csekély. Az együttes műsorain már az első években helyet kaptak s azóta is fontos szerepet játszanak az átíratok – többnyire az együttes tagjainak saját munkái. Ezeket egyrészt a magyar transzkripció gyakorlatban ritkaságnak számító, egye-