

## PRAE 2016/3

feLugossy László: A Hal, aki a Nap körül Hering (részlet)	02	Z AJ
Friedrich Kittler: Real Time Analysis, Time Axis Manipulation	04	
Hanjo Berressem: Rezgések: magnetofonra venni az akusztikus tudattalant	22	
Frank O'Hara: A révkapitányhoz	40	Táv író
Mark Strand: A bolygónkról	41	
Emily Berry: M páciens elképesztő története	45	
Frank O'Hara: Vers (Lana Turner összeomlott!); Vers (Hruscsov a megfelelő napon érkezik!)	47	
Kevin Barry: Nyulak az öreg birtokon	50	Z AJ
Chuck Palahniuk: Napló (részlet)	54	
Balogh Gergő: Heisenberg betűkre hullik – Bevezetés Werner Heisenberg nyelvszemléletébe	70	
Bogdan Suceavă: Világkörüli utazás	78	Táv író
Alina Purcaru: Cinkosság; ígéreték	85	
Linda Maria Baros: A háztetők istene; Tájkép úszónókkal	86	
Alexandra Văcăroiu: Versek	87	
Gábor Főnyad: Előbb a tea	88	
Ondřej Hložek: Versek	94	
Farkas Tiborc: Pillanatképek az Y generáció mindennapjaiból	97	b ill ept lyuk
Czapáry Veronika: Noé	103	
Láng Eszter: Versek	105	
Legény Jácint: Versek	107	
Kántor Zsolt: Cseng-bong a múgond	110	
Németh Gábor Dávid: öröknyolc	111	
Toroczkay András: A ház nagy volt nekünk; Tárgyak, helyek	112	
Somoskői Beáta: Út Északra	114	
Frank O'Hara: Költészet	115	Z AJ

feLugossy László

# A Hał, aki a Nap kőrül Hering

(részlet egy készülő kisregényből)

Szakad a hó, képeslapot csinál a tájból.

(Rózsaszál Ödön, rézműves)

Csörgedező patak közelijét mutatja a kamera.

Aztán fokozatosan tágul a kép és felfelé svenkel.

Egy ifjú hölgy sír a patak partján, könnyes arcát fehér zsebkendővel törölgeti.

**Z**

Érezhetően a sírás befejezésénél tart. Az is látszik rajta, hogy hangokat hall, és ezek a hangok csak az ő fejében léteznek, ezért kezeibe temeti gyönyörű arcát. Tétován megindul a képzelte vagy valódi hangok irányába, mert ezt most már nem lehet tudni. Szép lassan befelé koncentrálnak, ahogy a *Hasznos tanácsok mindenre* című könyvben, a hallucinált hangok részben olvasta.

A bokrokból, a fák mögül felnagyított és kivágott emberi szempárok merednek rá, s követik a hölgy bizonytalan sétáját ezek a kartonból kivágott, megfestett szemek, amelyeket V alakú lécekre rögzítettek.

Saját lépéseinek felerősített zaja, kacagásokkal fésülve. Daloló pacsirták, rekedt férfihang az ostromzárról patetikusan szaval. Nyekegő hinta hangja, mögötte disznóröfögésekkel. Egy vödör a mély kút vizébe csobban. Szenteltvízbe mártott kézzel keresztet vet magára valaki. Hisztérikus nő Mártika-Mártika kiáltozása szélzúgásba fullad. Két távoli robbanás, majd egy közeli. Egy kéz papírcsacskóban matat. Fúró hangok, a szögbelövő háromszor próbálkozik. Sósav sistergése a mosogatóban. Rajzszen hangja csomagolópapíron. Hendrix torzított gitárszólója. Ahogy lehúznak egy bugyit, puha csókok a meztelen testen. Tehénfejés hangja. Farkasüvöltések és két puska lövés egymásutánja. Lejárt lemezjátszó, amikor a végén csak magában pörög. Egy feldobott gumilabda, ami visszaesve a betonon pattog. Darazsak fülbe szorult zúgása. Nyikorgó fekhely, asztmás köhögéssel. Atomrobbanás ézzenéssel. Pácolt hús sütése forró sertészsírban. Egy kabarétréfa olvasópróbája. Gumicsizmás léptek az ingoványban. Frontális karambol az autópályán. A lelket sebző mondat döfése. Pancsolás a lavórban. Bölcsődében síró csecsemők. Az ölyv lecsap egy pocokra. Mandarinhámozás. Pumaugatás. Vágóhídi beszélgetések. Egy kisfiú hamisan énekel a Lassú Halálról. WC lehúzás. A Tamás bátya kunyhója című könyv lapozása, majd a Szent Biblia lapozgatása. Földhöz vágnak egy borospoharat.

Ketten kapálnak a veteményben, a háttérben fűnyíró bömböl. Csendes eső a verandán. Egy kocsmá alagsorában bowlingoznak. Lovak nyerítése egy aktív teniszpálya mellett. Az unalom tespedt moraja. Üzekedő elefántok zaja. Maratoni futók célközélemben. Valaki légyecsapóval gyakorol. Lihegő kutyák és egy pofon csattanása. Mogyoró bontogatás. Tüskébe lépés. Csepegő vízcsap hagymaaprítással. Durván becsapott konyhaajtó. Burzsoá laikusok pókerarcokat próbálgatnak. Egy Toyota vibrátor munka közben. Gésa golyók kotyogása. Törzsi hastánc a tűz körül. Két bálna hangja párázás közben. Meditálás a súlytalanság állapotában. Hosszan kitartott halotti csend.

Friedrich Kittler

# Real Time Analysis, Time Axis Manipulation

Ez az útmutató nem arra törekszik, hogy megmagyarázza azokat a matematikai fogalmakat, amelyek bizonyos segédprocesszori funkciók használatához szükségesek. Eleve feltételezi, hogy Önnek nem is kell használnia egy adott funkciót, amennyiben nem érti működésének matematikai alapjait.

*Microsoft Corporation, Macro Assembler 5.1 kézikönyv*

**Z**A címben nem véletlenül angolul hagyott Real Time Analysis és Time Axis Manipulation kifejezések egy olyan információelméleti materializmus begyakorlását célozzák, amely megfelel a dolgok jelenlegi állásának. Előfordulhat, hogy tíz vagy húsz év múlva egy még ennél is idegenebb, nevezetesen japán nyelvű címnek kell majd a helyükre lépnie, lévén a szilíciumtechnológia feletti ipari-gyakorlati uralom már most áttelepült a Csendes-óceán másik partjára. De legalább e technológiák elmélete még mindig egy indoeurópai nyelvben lakozik – és megint csak nem véletlenül abban a nyelvben, amely az olyan szavakat, mint idő, manipuláció és tengely, mindenféle ragozás nélkül helyezi egymás mellé, mintha már maga is japán vagy kínai volna. Azzal a feltétellel tehát, hogy a begyakorlás csak a szilíciumra, de nem a közeljövő optoelektronikus vagy organikus áramköröire lehet érvényes, az információelméleti materializmus a következő tézissel veheti kezdetét:

Csak ami kapcsolható, létezik egyáltalán.

Ezzel a beszélt nyelv eleve figyelmen kívül marad; Hegel kíméletlen kijelentése szerint: a hang „a létezés eltűnése, miközben van”.<sup>1</sup> Persze megtanulhatunk valamit kívülről azért, hogy újra elmondjuk vagy elénekeljük, ami elhangzott. Az azonban valószínűleg nehezünkre esik, hogy másképp rendezzük a megismételt szavakat, netán mindenféle tekintet nélkül a szintaxisra, visszafelé mondjuk fel őket. Márpedig pontosan ezt nevezzük időtengely-manipulációnak, vagyis azt, hogy másképp rendezzünk egy időben szeriális adatfolyamot. Nem beszélve egy valós idejű elemzés lehetőségéről, amely abban állna,

<sup>1</sup> G. W. F. HEGEL, *A filozófia tudományok enciklopédiájának alapvonalai*, 3. k.: *A szellem filozófiája*, Akadémiai, Budapest, 1981, 265 [459. §].

hogy hangokat ugyanazzal a sebességgel, amellyel kimondatnak vagy elénekeltetnek, a maguk látszólagos fonológiai egyszerűségéből rendkívül összetett zajspektrumokká bontsuk szét, hiszen ezek a hangok fonetikus szempontból ilyen zajspektrumok. A rendezés és elemzés manipulációi az időtengelyen nyilvánvalóan másképp és nehezebben mennek, mint a térben. Miután az idő eleve az egymásra következés viszonya, tehát minden egyes pontja egy kardinális számmal van ellátva, problémát okoz, ha ezt a sorrendet úgy borítjuk föl, ahogyan arra a térben minden egyes, Lacan óta elméleti szempontból is oly közkedvelt táblajáték képes. Ezekben a játékokban közismerten az üres helyek uralkodnak az elfoglaltak felett: csak akkor mozdíthatók el a kövek vagy bábuk egyáltalán, ha a játékműző még legalább egy üres helyet kínál.

A betöltött és üres helyek együttes jelenléte nem adott az időben. Az időtengely-manipuláció tehát mindenekelőtt azt feltételezi, hogy az időben szeriális adatfolyamokat (a filozófusok legnagyobb rémületére) térkoordinátákra tudjuk vonatkoztatni. Ezt teszi már a fizikai és ebből kifolyólag időben változó folyamatok klasszikus ábrázolása is egy Descartes-féle koordináta-rendszerben, ahol a  $t$  idő közismerten abszcisszaként, egyik függvénye (mindegy, hogy a sebesség, a gyorsulás, a feszültség vagy az áramerősség) pedig ordinátaként tűnik fel. Az egészre nézve jelent különbséget, hogy ez a trükk csupán ábrázolás, mint a fizikában, vagy egy kapcsolat, mint az információtechnológiában.

Történetileg elsőként az efféle időtengely-manipulációk sorában magától értődően az írás jelent meg. A betűk főként ábécéként utalnak ki az időben szeriális beszédláncolat minden elemének egy térbeli helyet, még akkor is, ha McLuhan ezt a linearizálást tette is felelőssé az európai kultúra minden egyoldalúságáért. A linearizálás persze valójában csupán egy szükséges, de még nem elégséges feltétele az írásbeli adatfeldolgozásnak. Ahhoz ugyanis, hogy megnyíljon a lehetősége annak, hogy beavatkozunk a szövegbe, az ábécé kiszámolt elemein kívül egy térköznek is léteznie kell,<sup>2</sup> amelynek feltalálása nyilvánvalóan nem volt eleve implikálva az ábécé feltalálásában. A korai görög feliratokban és a koraközépkori kéziratokban nem voltak elválasztójelek a szavak között. Azaz egy betűfelcserélésre tett kísérletnél ugyanakkor a feledékenységnek, ugyanakkor az adatvesztésnek kellett föllépnie vagy fenyegetnie, mint a szóbeli beszédben. Ilyenkor csak a mindig is esendő emberi emlékezet mint közbenső tároló segített. Ellenben, ha a szavak közé és egy szöveg mindkét szélére térközöket terveznek be, akkor egészen úgy lehet manipulálni minden

Történetileg elsőként az efféle időtengely-manipulációk sorában magától értődően az írás jelent meg. A betűk főként ábécéként utalnak ki az időben szeriális beszédláncolat minden elemének egy térbeli helyet, még akkor is, ha McLuhan ezt a linearizálást tette is felelőssé az európai kultúra minden egyoldalúságáért.

<sup>2</sup> A még precízebb megfogalmazás számára csak Mandelbrot matematikai eleganciája marad: „Egy szó egyszerűen tulajdonképpen betűk sora, amelyet egy nem tulajdonképpen betű, amelyet térköznek hívunk, zár le.” Benoît B. MANDELBROT, *Die Fraktale Geometrie der Natur*, Birkhäuser, Basel, 1987, 360.

...minden egyes elválasztójelekkel ellátott írás lehetővé teszi a csere, a másolás és a törlés számítógépes alapműveleteit. A keresztrejtvénytől kezdve (ahogyan Shannon megmutatta) a palindrómáig minden játék, amelyet betűkkel lehet játszani, ilyen műveleteken nyugszik. A költészet valószínűleg nem volt se több, se kevesebb, mint ennek a maximálása.

egyes betűt, akárcsak egy Turing-gépben: más helyekre vándorolnak, vagy azért, hogy eltűnjenek az eredeti helyről, vagy azért, hogy ott maradjanak. Mindenesetre minden egyes elválasztójelekkel ellátott írás lehetővé teszi a csere, a másolás és a törlés számítógépes alapműveleteit. A keresztrejtvénytől kezdve (ahogyan Shannon megmutatta)<sup>3</sup> a palindrómáig minden játék, amelyet be-

tűkkel lehet játszani, ilyen műveleteken nyugszik. A költészet valószínűleg nem volt se több, se kevesebb, mint ennek a maximálása.

Ezért a réges-régi írásmonopólium feltételei mellett mindig ott kezdődtek a problémák, ahol nem kódolt és papíron rögzített betűstring volt előállítandó. A grafémák optimalizálhatók és fegyelmezhetők voltak, a fonémák és a dialektusok azonban nem. A hangközöket el lehetett osztani a kotta öt vonalán, és kezelésbe lehetett venni őket az időtengely-manipuláció valamennyi trükkjével, mint amikor például Bachnál a fúga úgynevezett rákfordítással Bach saját nevének B-A-C-H betűiből a C-H-A-B fordított hangközsorrendet csinálta. De hogy aztán ennek a négy hangjegyértéknek hogyan kellett tényleges hangszereken azok igencsak különböző felhang-karakterisztikájukkal hangzania, azt Bach már egyáltalán nem írta fel vagy elő. Az írásmonopólium feltételei mellett végbemenő időtengely-manipuláció mindent kizárt, amit Thomas Brown 1830-ban tett alapvető felfedezése óta a valós zajának hívhatunk. Noha a LEBEN ['élet'] szót meg lehetett fordítani, hogy logikus módon megkapjuk a NEBEL ['gőz'] szót, de az életet mint dolgot nem, nem is beszélve a gőzről mint dologról. Az abszolút hőmérséklet felett a hidrogénmolekulák csupán azon statisztikai szabályszerűségeknek megfelelően viselkednek, amelyeket Brown talán nem véletlenül egy véletlen folytán fedezett fel, és amelyeket először Boltzmann rendezett matematikai képletbe. Következésképpen a gőz és minden más véletlenszerű képződmény egyre nagyobb keveredés vagy rendezetlenség felé tart, ahogyan azt a termodinamika második törvénye kimondja. Eddington nagyszerű észrevétele szerint ugyanakkor pedig ez az időtengelyen mutatkozó irreverzibilis entrópia gondoskodik arról, hogy az időtengely-manipulációk mint olyanok egyáltalán felismerhetők. Hiszen az írott NEBEL szó esetében a kabbalistákon és a hírszerzés emberein kívül senkinek sem jut eszébe, hogy próbaképpen visszafelé olvassa, tehát LEBEN-ként. Ellenben annál a Gorges Méliès *Démolition d'un mur*-je<sup>4</sup> óta oly közkedvelt filmtrükknél, amely egy fal lebontását vette föl, hogy azt időben megfordított filmként mutassa be, minden szem fölismeri a lejátszási idő manipuláltságát, egyszerűen azért, mert a valóságos időben nem létezik olyan csoda, hogy szétszóródott és

<sup>3</sup> Claude E. SHANNON – Warren WEAVER, *A kommunikáció matematikai elmélete*, ford. Füzeséri András, OMIKK, Budapest, 1986, 73. sk.

<sup>4</sup> A filmet valójában Louis Lumière rendezte. (*A szerk.*)

leomlott téglák visszatálnak egy a fáradságosan kialakított rendbe. Még rosszabb: Méliès második időtengely-kísérletében, a *Charcuterie mécanique*-ban<sup>5</sup> egy elkészült kolbász, mintegy gúnyt úzve a halálból, visszaváltzott azzá a disznóvá, amelynek a levágása éppen-séggel a hentesek feladata. És a hús feltámadása szemléletté lőn.

Ám az időtengely-manipulációk szemlélésével vagy megállapíthatóságával még korántsem tételezett a kivitelezhetőségük. Sőt, az írásmonopólium feltételei mellett a fordítottja is igaz volt: azért, és csak azért kapta minden feltételezett időtengely-megfordítás a fikció föl- ismerhető státuszát, mert a kontingens események időtengelye nem volt manipulálható. Amikor egy 1665-ös Lohenstein-szomorújáték címszereplője, Agrippina császárné a fiát, Né- rőt egészen stratégiai okokból próbálta meg rávenni a vérfertőzésre, rendkívül retorikai érve úgy szól: „a dolgok természetét körnek kell neveznünk”, mivel „a folyó a forrásba folyik”, és „a Nap folyvást a hajnalpír után szalad”.<sup>6</sup> E hidraulikus vagy égi revolutio értelmében kellett volna lefeküdniük a fiúknak is az anyákkal. De könnyű volt átlátni Agrippina érvelésén mint adynatonon, vagyis mint szó szerinti lehetetlenségen. Még a birodalmi hatalom bicskája is beletört a feladatba, hogy az időt körré görbítse, és a fiúkat az anyaméhbe nyelje.

Ebben a kényszerű helyzetben az irodalom számára nem maradt más, hogy a jakobsoni definíciónak engedelmességen, azaz hogy saját jelölőinek játéktereit a jelöltek szöveté- be is belevigye – csupán az a kiút, hogy legalább meséljen az időtengely-manipu- lációkról. Ilse Aichinger *Tükörtörténete* a haláltól a születésig gombolyít le egy éle- tet, míg a *Gangarten einer nervösen Natter bei Neumond*, ahogyan már a cím sugallja, még arra a mesterfogásra is képes, hogy végigszaladjon a világtörténelmen napja- inktól az Európa-erődön át Atlantisz őska- tasztrófáig és vissza. Amíg a fordított me- netirány a két utazó, Ulrich Sonnemann és Paul Wühr számára rendezett és ezért leírható képsorozatot biztosít, addig a történet valós idejű elemzése, tehát az Atlantiszból napjainkba tartó visszaút csupán „az évezredek kuszán váltakozó hangzásait” nyújtja.<sup>7</sup>

Ez a kép nélküli birodalma az akusztikai véletleneknek, „amelyek vételi jogát – így Sonnemann – a fül birtokolja”,<sup>8</sup> megmaradt minden irodalom, retorika és

A századforduló analóg médiumai elő- szőr tették tárolhatóvá a kontin- gens, időben szeriális eseményeket, a film az optikai, a gramfon pedig az akusztikai érzékelés számára. Kezdetét vette a határtalan beavat- kozási lehetőségek korszaka, amelyek az időn másodszer is végighaladva még a véletlent is ki tudták küszöbölni, és ezzel valószínűleg voltaképpen véget vetettek a történeti időnek.

<sup>5</sup> A filmet valójában Louis Lumière rendezte. A főszövegben a filmre történő további utalásoknál betűhívek maradtunk, de az e helyütt szereplő adat az érvényes. (A szerk.)

<sup>6</sup> Daniel Casper von LOHENSTEIN, *Agrippina = Römische Trauerspiele*, szerk. Klaus Günther JUST, Hiersemann, Stuttgart, 1955, 3. felv., 181–186. sor.

<sup>7</sup> Ulrich SONNEMANN, *Gangarten einer nervösen Natter bei Neumond: Volten und Weiterungen*, Athenäum, Frankfurt/M., 1988, 144. sk.

<sup>8</sup> *Uo.*, 145.

írás túlvilágának. Ezt a túlvilágot az irodalom még csak nem is ignorálta, amíg más médiumok el nem kezdték visszacsatolni a véletlent. Ugyanis csak pontosan abban a történelmi pillanatában nevezte nevén az irodalom ezt a túlvilágot, amikor elvesztette monopóliumát. 1897-ben írta Mallarmé: „Un coup de dés jamais n’abolira le hasard – Kockadobás Soha nem törli el a Véletlent.”<sup>9</sup>

Amire a kockázás 26 betűvel és egy szóközzel képtelen, az a technológiai médiumok számára semmiség. Mallarmé végső diktuma után egy-két évvel látott hozzá Georges Méliès, a hajdani bűvész és egy Lumière-féle filmapparátus tulajdonosa a kolbászos trükknek. A századforduló analóg médiumai először tették tárolhatóvá a kontingens, időben szeriális eseményeket, a film az optikai, a gramofon pedig az akusztikai érzékelés számára. Kezdetét vette a határtalan beavatkozási lehetőségek korszaka, amelyek az időn másodszor is végighaladva még a véletlent is ki tudták küszöbölni, és ezzel valószínűleg voltaképpen véget vetettek a történelmi időnek.

A gramofon esetében a beavatkozás e lehetőségei azonban még korlátozottak voltak. Alighogy Edison tömegtermelésre alkalmassá tette felvevő és lejátszóhengereit, megkezdődött az akusztikai óceán felfedezéseinek kora is (mondhatjuk az egyik kortárs könyv címe nyomán): amíg a trombitás Levy még futamainak gyorsaságával próbált benyomást gyakorolni a New York-i koncerttermek látogatóira, addig Edison maga tekerte a fonográf kurbliját, hogy Levy futamait alig néhány perccel rá lényegesen nagyobb sebességgel tekerje le.<sup>10</sup> Mindannyian ismerjük az eredményét a becsavarodott magnóknak: még egy közepszerű trombita is briliánssá válik egyszeriben a frekvenciaváltástól, még egy megfáradt allegro is felgyorsítható prestóvá. – Sőt, más alkalmakkor Edison – jóval John Lennon előtt – annak lehetőségével kísérletezett, hogy visszafelé játssza le a fonografikusan rögzített zeneműveket. Tehát azt valósította meg az akusztikai valós szintjén, amit Bach nevének rákfordítása tett, csak a zenei szimbolikus hangközeiben. Hiszen amíg ez a rákfordítás a B, A, C, H, vagyis négy különálló hang karakterisztikáját változtatlanul hagyta, addig a visszafelé játszásnak lényegbevágó következményei vannak minden egyes hangra nézvést. Ismeretes, hogy a hangszerek hangszínei csak az egyes hangok belépése utáni első száz milliszekundumokban válnak el teljesen karakterisztikusan egymástól, míg a statikus hangok minden egyes belépési fázis után egyre kevesebb megkülönböztető jegyet mutatnak, hogy végül információ nélküli, tiszta szinuszjelben oldódjanak föl. Edison kísérletében a fülek következképp mindig csak utólag tudták meg, hogy tulajdonképpen melyik hangszer bocsátotta ki az egyedi hangot, nevezetesen akkor, amikor a manipulált egyedi hang végül elérte a fújás, pengetés vagy vonás belépési fázisát. Pontosan úgy, ahogy Méliès időmegfordító trükkjében, a termodinamika második törvényének információelméleti párja, Shannon logaritmikus információmértéke

<sup>9</sup> Stéphane MALLARMÉ, *Kockadobás*, ford. TELLÉR Gyula, Helikon, Budapest, 1985. (A ford.)

<sup>10</sup> Vö. Roland GELATT, *The Fabulous Phonograph: From Edison to Stereo*, Appleton-Century, New York (NY), 1977, 31.



a feje tetejére lett állítva: a hangok magasabb komplexitása vagy strukturáltsága ahelyett, hogy elkerülhetetlen entrópiahalála felé futna, főnixmadárként emelkedik ki hamvaiból.

De ez volt minden, amit a gramofónia 1940 előtt, vagyis az AEG magnetofon bevezetését megelőzően nyújtani tudott az időtengely-manipuláció területén. Ellentétben a filmmel és annak másodpercenkénti 24 képkockájával, amelyek csupán köztes tárolóként szolgálnak a vágásból és montázsából álló utómunkák előtt – tehát ellentétben a filmmel, a gramofon hangsávja csak olvasható memória, amely ugyan megengedi az idő lassítását, gyorsítását és visszafordítását, de kizár minden további beavatkozást. Egy kauzális rendszer esetében, amely minden  $t$  ( $n$ ) időpont között megőrzi az egymásra következő viszonyait, egyetlen hangmérnöknek sem adatik meg a lehetőség, hogy részszekvenciákat töröljön vagy cseréljen fel a hanglemez nevű, csak olvasható memóriában. Másként megfogalmazva, a hangmérnök csupán elfogadhatja a véletleneket, de maga nem viheti be őket az anyagba, amint az az írás és a zenei hangközök kódolt anyagainak esetében az írástudók és a zeneszerzők privilégiuma volt. A filmben viszont a gyorsításon és a lassításon túlmenően a manipulációk alig megszámlálható tömege létezik, tehát törléseké és átírásoké, amelyek a celluloidot írható-olvasható memóriává avatják, azaz szintaxissal ruházzák fel. Már 1916-ban, amikor a kép váltási frekvencia, már amennyiben a kézi tekerésnél egyáltalán konstans maradt, még szerény 16 Hertz körül volt, az éppannyira elfeledett, mint amennyire nagyszerű Hugo Münsterberg olyan filmtrükköt javasolt, amely mintha csak egy szintaktikai képeskönyvből származna:

...a hangmérnök csupán elfogadhatja a véletleneket, de maga nem viheti be őket az anyagba, amint az az írás és a zenei hangközök kódolt anyagainak esetében az írástudók és a zeneszerzők privilégiuma volt. A filmben viszont a gyorsításon és a lassításon túlmenően a manipulációk alig megszámlálható tömege létezik, tehát törléseké és átírásoké, amelyek a celluloidot írható-olvasható memóriává avatják, azaz szintaxissal ruházzák fel.

Mihelyst érdeklődéssel fordulunk a film bemutatásának e formális-időbeli aspektusa felé, el kell ismerjünk, hogy a filmdramaturg számára ezzel olyan lehetőségek nyílnak meg, amelyeknek a színpad világában jobbra nincs megfelelőjük. Vegyük például azt az esetet, amikor remegés hatását akarjuk kelteni. Ez esetben használhatnánk a felvételeket, pontosan úgy, ahogy a kamera szolgáltatja azokat, tehát 16-ot egy másodperc alatt. De a vásznon való lejátszás során megváltoztatjuk a sorrendjüket. Az első négy kép lejátszása után visszaugrunk a harmadikra, majd levetítjük a negyediket, ötödiket és hatodikat, visszatérünk az ötödikre, levetítjük a hatodikat, hetediket és nyolcadikat, majd visszamegyünk a hetedikre, és így tovább. Természetesen minden más ritmus is lehetséges. Ám ami effektként megjelenik, az egyszerűen kizárt a természetben, és ezért a színpadon is. Hiszen

az események egy pillanatra visszafele haladnak. Egyfajta vibráció megy keresztül a világon, mint egy tremoló a zenekaron.<sup>11</sup>

Münsterberg csodálatra méltó felvetése a szintiszta véletlenek láncolatát, amelyekkel a filmfelvétel szükségszerűen szolgál, egy csupa zárójelekből álló időbeli szintaxisba vitte át, amely Lacan *Ellopott levelének* fináléjában is felbukkanhatott volna. Lacan valójában nem szándékozott, ahogy ő maga mondja, az „a”-jaival, „b”-jeivel, „c”-jeivel, „d”-jeivel stb. többet napvilágra hozni a valósból, mint amit annak adottságával előfeltételezett – nevezetesen semmit. Ő is csak meg akarta mutatni, hogy az „a”-k, „b”-k, „c”-k és „d”-k bevezetnek egy szintaxist azáltal, hogy azt a bizonyos valóst először is egyáltalán megteszik a véletlennek.<sup>12</sup> Ez pedig Münsterberg sajnos soha meg nem valósult filmprojektjében arra futott ki, hogy éppen a szintaxisnak vagy periodicitásnak egy véletlenek láncolatába való beillesztésével hatványozza ennek a láncolatnak a lenyűgöző idegenségét: a filmnéző szemei nem kerülhették el, hogy eluralkodjon rajtuk ugyanaz a remegés, szédülés és reszketés, mint amely a számukra levetített világon eluralkodott. És a *Gangarten einer nervösen Natter bei Neumond* szintén optikailag implementáltak lehettek.

Z

Münsterberg idejének filmkockái 16-szor váltották egymást másodpercenként, míg manapság 24 Hertz a szabvány. Valamennyi régi némafilm, amelyet speciális projektor nélkül mutatnak be, tehát akaratlan időtengely-manipulációnak van kitéve, mely a fenségest groteszkbe, a díszszemléket pedig tömeges menekülésekké alakítja. De mindezek az effektek, akár önkéntelenek, akár jól kiszámítottak, mint Münsterbergnél, legalább még érzékelhető frekvenciatartományokba esnek. Ezzel szemben egy mai szabvány szerinti televízió-képkocka 625 sorból áll, melyek mindegyike 400 képpontból, amelyek másodpercenként ötvenszer íródnak a képernyőre. A különálló pixelek érzékelése egyszerűen kizárt. Ezért képes a mai televízió – az idejétmúlt egyesült államokbeli szabvány kivételével – Münsterberg trükkjét pontosan az ellenkezőjére használni, és tudnia is kell ezt neki. Nem arra használja, hogy a reszketés és a szédülés állapotába juttassa a közönséget, hanem pont azért dolgoznak a SECAM és PAL rendszerek a jelek szisztematikus időbeli áthelyezésével, hogy megakadályozzák a színek USA-szabvány esetén fellépő remegését. A SECAM esetében például minden képsor színinformációja pontosan ezzel a sornnyival késik, mire képernyőre kerül. Az AEG PAL rendszere ezzel szemben ugyan nem manipulálja az abszolút időt, a színjel fázisát azonban igen. Technikailag természetesen nem probléma egy rezgés minden hullámhegyét hullámvölgyként leképezni, és

<sup>11</sup> Hugo MÜNSTERBERG, *The Film: A Psychological Study = The Silent Photoplay in 1916*, szerk. Richard GRIFFITH, Dover, New York (NY), 55. Magyarul lásd az előszót: Hugo MÜNSTERBERG, *A film. Pszichológiai tanulmány*, ford. Farkas Csaba = <http://www.filmintezet.hu/magyar/filmint/filmspir/20/munster.htm>

<sup>12</sup> Jacques LACAN, *Das Seminar über E. A. Poes „Der entwendete Brief”* = Uő, *Schriften*, 1. k., Walter, Olten – Freiburg/Br, 1973, 43. [Ez a szövegrész hiányzik a magyar fordításból, vö. Jacques LACAN, *Seminárium Az ellopott levelről*, ford. Gángó Gábor = *Testes könyv* II., szerk. Kis Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1997, 7–39.]

fordítva. Valahányszor ezt a mesterséges fázisfordítást pontosan egy képernyősorra aktiválják, a következőnél pedig lekapcsolják, az arra az örvendetes eredményre vezet, hogy minden helyes színjel képernyőre kerül, míg az átviteli szakaszon keletkezett színtorzulások kioltják egymást, ahogy azt egy hullámhegy és egy hullámvölgy egybeesése is tenné. A képernyőn mindenesetre létrejön az a paradox effektus, hogy csak az időtengely-manipuláció képes a Párizs és Vlagyivosztk közötti nézőket hozzásegíteni ahhoz az illúzióhoz, hogy a televízióadójuk valós időben közvetíti azt, ami a valóságban van.

Ezzel végre rátérek a tárgyra. A legutóbbin kívül az összes eddigi példa alacsonyfrekvenciás tartományban végbemenő időtengely-manipulációkat mutatott be, olyan tartományban tehát, amire még kiterjed az optikai vagy akusztikai érzékelésünk. A technikai médiumokat azonban nem más határozza meg, mint azon stratégiájuk, hogy elvi síkon játsszák ki az alacsonyfrekvenciás tartományt, hogy képesek legyenek szimulálni azt. És ugyan kényelmes, ám értelmetlen volna lefelé kitérni előle, ahol már csak a nulla frekvencia, tehát az egyenáram jönne ki, vagyis egyáltalán nem maradna semmi időjátékter, így hát a stratégiai kitérés a magasfrekvenciás tartományba szorít, oda, ahol megszűnik a hallás és a látás. Hiszen egy olyan kockadobásnak, amely megszüntetné a véletlent, végtelenül gyorsnak kellene lennie. Ezért aztán nem is létezik. Az optikai vagy elektromos jelek sebessége közismerten egy konstans, amely egy egyszerű képlet alapján rögzíti a maximálisan lehetséges információs rátát egy megadható véges értékhez:

$$C \leq 3.7007 \sqrt{\frac{P}{h}}$$

– ahol  $C$  az időegység alatti információfolyam,  $P$  a küldött fotonok jelenergiája,  $h$  pedig a Planck-féle hatáskvantum.<sup>13</sup> Az idő – Derrida szavaival élve – ezért nem adományozható.

Mindazonáltal a technikában, másképp, mint a filozófiában, lehetségesek a közelítések. A magasfrekvenciás technika, mindenekelőtt diszkrét formájában, digitális jelfeldolgozásként az idő majdhogynem adománya. A még semmiképpen sem érzékelhető időpontoknak az a manipulációja, amely a televízió esetében csupán szükségmegoldás marad, hogy elfedje egy technikailag siralmas szabvány legfájóbb hiányosságait, a digitális jelfeldolgozásnál az első és utolsó erénnyé válik. Időt szakítok és hagyok tehát rá, hogy áttérjek a mindenki számára ismerős szórakoztató-médiumokról, melyek szabványai sajnos inkább gazdasági, semmint technikai szempontok szerint készültek, annak optimumára, ami napjainkban már kivitelezhető.

<sup>13</sup> Vö. William G. CHAMBERS, *Basics of Communication and Coding*. Oxford UP, Oxford, 1985, 199.

Bármely digitális jelfeldolgozás – mivel csak az létezik, ami kapcsolható – minde-  
nekelőtt feldarabolást feltételez. A számítógépekben az idő csak kvantált és szinkro-  
nizált csomagokban létezik, amelyek nagyságának magától értődően a 0 felé kellene  
tartania. „Azt mondhatnánk – írta Alan Turing a tőle megszokott világossággal már  
1947-ben –, hogy a metronóm engedi meg nekünk, hogy bevezessük az időbe a diszk-  
rétséget, hogy aztán az időt bizonyos célok érdekében kontinuos folyam helyett pillan-  
atok egymásra következéseként szemlélhessük. Egy digitális gépnek elvileg diszkrét  
tárgyakkal kell működni.”<sup>14</sup> A fizikusoknak viszont, egészíthetnénk ki, csak a kom-  
puterük kíséretében jutott eszükbe, hogy a fizikai idő is állhatna végső, bonthatatlan  
kvantumokból.

Hogy aztán ilyesfajta metronómot vagy mesterfrekvenciás órákat alkothasson (és  
hogyan három év késéssel választ adjon Hans-Dieter Bahr kérdésére), a legelegánsabban  
a logikával él vissza az ember, nevezetesen a tagadás funkciójával. Egy negáció ered-  
ményét, ahelyett, hogy abból, mint a logikában, további következtetéseket vonnánk  
le, a jelbemenetre vezetjük vissza, ahol a fordított fázisú jel az elvileg véges átviteli  
ráta miatt apró késedelemmel érkezik be, tehát ellentétes kimenő állapotot hoz létre,  
és visszahat a bemenetre, és így tovább a végtelenségig. Következésképpen a tagadás  
tagadása által, mindazonáltal igencsak Hegel-idegen időtartományban, létrejön egy  
ütem, amely megengedi, hogy mikroszekundum-ritmusban feldaraboljuk az összes  
többi ütemezetlen bemeneti jelet. Megkezdődhet a digitális jelfeldolgozás, még a vé-  
letlen értékeknél is, sőt különösen ezeknél. Amíg tudniillik az igen/nem gépek alig  
fordulnak elő az úgynevezett természetben,<sup>15</sup> addig a számítógépeknek véges sok ér-  
tékkal kell beérnie, amelyek mind igen/nem-döntések eredményei. A decízionizmus  
így eleve be van építve a machina machinarumba. A kérdéssel, hogy egy kontingens  
bemeneti érték nagyobb vagy kisebb-e egy meghatározott, a gépben ábrázolható  
számnál, minden bemeneti érték ezen a számhalmazon képeződik le. Az effajta kere-  
kítési veszteségek okozta nyereség az, hogy véges sok számítási lépésben jutunk ada-  
tokhoz. A digitalizált értékek és jobbára csakis azok tárolhatók. Minden egyes koc-  
kadobás (ami latinul azt jelenti, minden egyes adatfeldolgozás) bizonyítja ezt abban  
a stratégiai pillanatban, amikor egy kocka megáll az asztalon. Ezzel szemben senki és  
semmi nem garantálja, hogy a kondenzátorokban tárolt elektromos feszültségek vagy

<sup>14</sup> Alan TURING, *The State of the Art = Uő, Intelligence Service: Ausgewählte Schriften*, szerk. Bernhard DOTZLER – Friedrich KITTNER, Brinkmann & Bose, Berlin, 1987, 192. A klasszikus időfogalomhoz viszont lásd például Kant apodiktikus megállapítását: „Íme minden módosulás folytonos voltának törvénye. A törvény azon alapul, hogy sem az időnek, sem a benne foglalt jelenségnek nincsenek legkisebb részei, ám a dolog, állapotának módosulása során, áthalad valamennyi részén, mint elemeken, míg eljut a második állapothoz.” (Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János – PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2009, 230. [B 254]) Paradoxonok nélkül tehát nem volt kivitelezhető, hogy átvezessék a differenciálegyenleteket a filozófusok nyelvére.

<sup>15</sup> Vö. NEUMANN János, *Az automaták általános és logikai elmélete = Neumann János válogatott írásai*, szerk. ROPOLYI László, Typotex, Budapest, 2010, 172.

Amikor egy ismeretlen görög, föltehetően Milétozban, az emberi hang megszámlálhatatlanul sokrétű zaját huszonnégy betűre felosztotta, amikor aztán erre fel Püthagorasz a pengetős hangszerek megszámlálhatatlanul sokrétű hangjait hét hangközre redukálta, vagyis görög betűkkel leírhatóvá tette, és amikor végül Arezzói Guido az ilyen hangsorokhoz még az öt kottavonalat is feltalálta, az alapjában nem volt más, mint digitális jelfeldolgozás. Megszámlálhatatlan végtelenek zsugorodtak össze, legalábbis a papíron, megszámlálhatóan véges mennyiségekre.

a trezorokban tárolt aranytömegek, amennyiben kizárólag folyamatos mennyiségként, azaz valós számokként funkcionálnak, idővel nem vesztenek néhány mikrovoltot vagy aranyatomot.

Amikor egy ismeretlen görög, föltehetően Milétozban, az emberi hang megszámlálhatatlanul sokrétű zaját huszonnégy betűre felosztotta, amikor aztán erre fel Püthagorasz a pengetős hangszerek megszámlálhatatlanul sokrétű hangjait hét hangközre redukálta, vagyis görög betűkkel leírhatóvá tette, és amikor végül Arezzói Guido az ilyen hangsorokhoz még az öt kottavonalat is feltalálta, az alapjában nem volt más, mint digitális jelfeldolgozás. Megszámlálhatatlan végtelenek zsugorodtak össze, legalábbis a papíron, megszámlálhatóan véges mennyiségekre. A metafizika mindig csak az összetévesztése volt

az ilyesfajta adattömörítéseknek az úgynevezett lényeggel, mindig csak a feltételezés, hogy a kontingencia feloldódik az írásban, a hang a zenében és az entrópia a rendben. A metafizika viszont mindent eleve elutasított – az „ostobaság szakadékába”<sup>16</sup> –, ami a legnagyobb valószínűség szerint idea nélküli volt, mint Platónnál a szőr, a mocsok és a bélsár.

Ezzel szemben a digitális jelfeldolgozás egyenesen arra való, hogy a kontingenciát mint olyat dolgozza fel. Ahelyett hogy, amint a filozófusok, a káosz és rend közötti egyszerű bináris megkülönböztetéssel élne, Fuzzy Logic-ként köztes állapotok megszámlálhatatlan skáláját kell számszerűsíteni, tehát minden egyes jelről ki kell tudnia számolni, hogy abban mi az esemény (egzisztencia) és mi a sorozat (esszencia). Amint azt Claude Shannon, a matematikai információelmélet alapítója oly élesen megjegyezte, a kommunikációs rendszerekre való egész technikai ráfordítás nem térülne meg, ha azoknak csak egy lényegét, tehát egy állandót kellene továbbítaniuk, tárolniuk és feldolgozniuk.<sup>17</sup> Isten megmásíthatatlan Tízparancsolata számára, habár minden tisztelem Niklas Luhmanné, mindenféle egyház túl sok.

A metafizika és a jelfeldolgozás közötti egész különbséget Nyquist úgynevezett mintavételezési tétele adja meg minden megengedett feldarabolás matematikailag pontos megfogalmazásával. Eltérően Méliès *Le charcuterie mécanique*-jától, a disznókat – mily csodás allegóriája ez a valóságnak – csak olyan mértékben szabad szétdarabolni, hogy a kinyert

<sup>16</sup> PLATÓN, *Parmenidész*, 130d.

<sup>17</sup> Vö. SHANNON – WEAVER, *I. m.*, 45.

diszkrét értékekből rekonstruálhatóak maradjanak. Ez az időben változó jelek esetében elsősorban azt jelenti, hogy a mintavételezési frekvenciának a leggyorsabb hasznos jelnél legalább kétszer magasabbnak kell lennie. Egy SDI-számítógép, amely az orosz támadóműholdak pozícióját csak egy napos késedelemmel volna képes kiszámítani, még azt sem tudná eldönteni, hogy az oroszok nyugati vagy keleti irányba masíroznak-e, tehát támadnak-e vagy menekülnek. Ezzel szemben a napjaink televíziós szabványai körüli egész miséria abban áll, hogy azok folyamatosan megsértsék Nyquist mintavételezési tételét, hogy ezáltal pont ilyen önkéntelen időmegfordításokat állítsanak elő.

A műholdak vagy földrengések esetében, melyek periódusa napokban vagy akár évtizedekben mérhető, könnyű betartani a mintavételezési tételt. Még azt is ki tudta hallani annak a bizonyos görög ábécéfeltalálónak a füle, hogy a nyelv bizonyos hangjai néhány másodperc elteltével visszatérnek. A nehézségek először az ember érzékelési küszöbénél magasabb frekvenciáknál kezdődnek, tehát pont ott, ahol az összes technikai médium működik, egyszerűen azért, mert különben egyáltalán nem tudnák szisztematikusan megtevesztetni a szemet vagy fület. Hogy szólásra vagy hallásra lehessen bírni, a számítógépnek képesnek kell lennie arra, hogy minden

Hogy szólásra vagy hallásra lehessen bírni, a számítógépnek képesnek kell lennie arra, hogy minden egyes hanggal ugyanolyan analitikusan járjon el, ahogyan mi ezt azóta a bizonyos görög óta csak hangok egész láncolatával tudjuk megtenni. Más szóval, fel kell fedeznie a rendet az entrópiában is, és különösen abban.

egy hanggal ugyanolyan analitikusan járjon el, ahogyan mi ezt azóta a bizonyos görög óta csak hangok egész láncolatával tudjuk megtenni. Más szóval, fel kell fedeznie a rendet az entrópiában is, és különösen abban. A gramofon barázdáin egy bizonyos szoprán vokál egy bizonyos operaelőadás egy bizonyos tér- és időbeli pontján csupán zavaróan átláthatatlan összeadódása az énekesnő által kibocsátott hangoknak és felhangoknak először is az operaháznak, másodsor pedig magának a lemezanyagnak a legkülönfélébb zajaiával. Amint azt Hartley, Shannon információelméleti előfutára és kollégája időskori zavarodottságában oly szomorúan megállapította, az összegeknek, akárcsak annyi más matematikai kifejezésnek, megvan az a kellemetlen tulajdonságuk, hogy nem teszik lehetővé argumentumaik rekonstrukcióját.<sup>18</sup> Tehát a computerben végbemenő nyelvszintézisnél minden a nyelvanálízisre fut ki, amely pontosan ezt a rekonstrukciós problémát oldja meg. Valami jobbára megismételhetetlent, például azt a bizonyos szoprán vokált először is periodikussá kell tenni, amelynek aztán magának is sok különböző periódus összegeként kell átláthatóvá válnia. Nem mást jelent a Fourier-analízis.

Hogy az egyszerűbb esettel kezdjük: az olyan jeleket, amelyek eredendően periodikusak, például egy hegedűhúr rezgései, a Fourier-sor előállításával csupa különálló rezgés

<sup>18</sup> Hartley személyes közlése a Berlinben élő Friedrich Hagemeyernek.



...minden kódolásnak, az ábécétől a digitális jelfeldolgozásig, tudnia kell periodizálni a nem periodikus függvényeket. Más szóval, Flaubert öntudatos mondása, mely szerint a líra törvényei Homérosz óta meg vannak állapítva, a prózáéi viszont csak Flaubert óta, matematikai ekvivalenst igényel.

összegére lehet bontani, amely rezgések mindegyike alapfrekvenciájuk, és ennek megfelelően a kottapapíron felvett érték kizárólag egészszámú többszörösei. A Fourier-analízis, ahogy azt Pynchon *A 49-es tétel kiáltásában* világossá tette,<sup>19</sup> úgymond egyetlen hegedűhangban meghallja azt a számtalan szigorúan matematikai hegedűt, amelyek egyszerre produkálnak különféle hangmagasságú, tökéletes szinusz- vagy koszinusz hullámokat, mintha ők volnának egyszerre a Föld valamennyi rádióadója.

Az a mikroakusztikai megoldás, amely tudvalevőleg lehetővé teszi a zenei szintetizátorok számára, hogy a hegedű vagy bármely egyéb hagyományos hangszer hangszínét ne konstansként, mint a zenekar esetében, hanem változóként tartsa számon a számtalan egyéb lehetséges hangszer hangja mellett. A szinusz- és koszinuszfüggvények, vagyis a folytonos görbe ékes példának végtelen sorai azonban még többet visznek véghez. Bármennyire paradox módon is hangzik, az abszolút diszkrét négyszögimpulzusok is, sőt főképp ezek, vagyis a digitális mintavételezés kapcsolási állapotai szintetizálhatók az ő teljes ellentétjükből. Ennyiben a Fourier-sorok előállítása képezi – csak 1820 óta létező – matematikai bűvészműtávként azon ritka, ám a számítógép korszakában roppant szükséges átmenetek egyikét az egész és a valós számok, a kombinatorika és az analízis között.<sup>20</sup> Ha a jeleknek egyáltalán van periódusuk, tehát zenét és nem zajt, lírát és nem prózát adnak ki, akkor szabályuk felírható:

$$s(t) = \frac{a(0)}{2} + \sum_{f=1}^{\infty} a(f)\cos(ft) + b(f)\sin(ft).$$

Kényesebb és sajnos praxisközeli is a nem periodikus függvények feldolgozása. Ellentétben az *Íliásszal* vagy a Tízparancsolattal, az információ szükségszerűen feltételezi, hogy „valami ismeretlen és új kerül átvitelre”. Az információt alapvetően tehát nem lehet  $t$  idő periodikus szinusz- vagy koszinuszfüggvényeként felírni, egyszerűen azért, mert

<sup>19</sup> Thomas PYNCHON, *A 49-es tétel kiáltása*, ford. SZÉKY János, Európa, Budapest, 1990, 140. sk.

<sup>20</sup> Hans v. MANGOLDT – Konrad KNOPP, *Höhere Mathematik: Eine Einführung für Studierende und zum Selbststudium*, Hirzel, Stuttgart, 1990, 3. k., 540: „A függvények nagyon általános osztályai ábrázolhatók a Fourier-soraikon keresztül. Ebben az esetben a diszkontinuitások (*ugrási helyek*) vagy a geometrikus kép sarkainak és csúcseinak előfordulása nem akadály. Éppen hogy azon a messzemenő képességen, hogy ilyen tulajdonságokkal bíró függvényeket is képes ábrázolni, nyugszik az az előny, amelyre a trigonometriai sorok tesznek szert a többi ábrázoló eszközzel, különösen a hatványsorokkal szemben.”

egy ilyen „jel minden jövő számára előre meghatározott lenne”,<sup>21</sup> és semmi közönlíválójára nem volna. Ugyanakkor és paradox módon az információnak azonban nem szabad egybeesnie az abszolút véletlennel sem, tehát a fehér zajjal, mivel akkor mindig csak azt az egyetlen mondatot tudnánk, hogy egyetlen kockadobás sem fogja soha eltörölni a véletlent, persze anélkül, hogy ezt a mondatot valaha is fel tudnánk írni. Ennélfogva minden kódolásnak, az ábécétől a digitális jelfeldolgozásig, tudnia kell periodizálni a nem periodikus függvényeket. Más szóval, Flaubert öntudatos mondása, mely szerint a líra törvényei Homérosz óta meg vannak állapítva, a prózáéi viszont csak Flaubert óta, matematikai ekvivalenst igényel. A harangszó vagy a mássalhangzó nevű zajok éppen ezért estek át a zeneelmélet és a hangjegyzírás minden rácsozatán, mert nem egészszámú felhangrezgések összegeiként épülnek föl. Ilyen esetekben nem segítenek a Fourier-sorok, hanem már csak a Fourier-integrálok. Feltételezve, hogy az, ami nem periodikus, a nulla és végtelen közötti minden lehetséges periódus összege, valamennyi függvény, amely fizikai-valós feltételek mellett létezhet, matematikai kézre kerül:

**Z**

$$F(f) = \int_{-\infty}^{\infty} (f(t)\cos(ft) + f(t)\sin(ft))dt$$

A Fourier-sorok előállításának végtelen összegét tehát egy integrál múlja felül, amelynek argumentumai tudvalegőleg nem csupán az egész számokat ölelik fel, hanem a valósakat is. Világos, hogy ez időigényes számolgatás, amelyet a matematikusok rossz számolókként szívesen megspórolnak maguknak azzal, hogy a fontos integrálokat zárt formában adták meg. Csak éppen ez mit sem segít épp azoknál a függvényeknél, amelyek az információval együtt szükségszerűen véletlenszerűségeket is magukban foglalnak, tehát értékről értékre kell kiszámítani őket. Ez, és csakis ez az egyszerű oka annak, hogy (a régi mondás nyomán) *navigare necesse est, vivere non necesse*, vagyis hogy a kibernetika és a számítógép egyre szükségesebbé válik, míg az emberek ezzel szemben egyre véletlenszerűbbekké. Mert a matematikusoktól eltérően a számítógép egyáltalán nem esik kísértésbe, hogy egy zajjal terhelt, nem periodikus, tehát információgazdag függvény Fourier-integrálját zárt formában akarja megadni. Az elegáns egyenlet helyébe, amely megoldásként vagy létezik, vagy nem, a számítógépek a maguk alakvakságában tisztán numerikus eljárásokat állítanak, amelyek azonban épp annyira lehetnek mechanikusak, mint amennyire egzaktak. Pontosan ezért lépett elő a gyors Fourier-transzformáció (ahogy a lassú németben hívják) – csodálatos amerikai rövidítéssel Fast Fourier Transform, sőt FFT – a digitális jelfeldolgozás szabványeljárásává. Hála az amerikai elnökök tudományos tanácsadó testületének.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Franz Heinrich LANGE, *Correlation Techniques: Foundations and Applications of Correlation Analysis in Modern Communications, Measurement, and Control*, Iliffe, London, 1967, 71. sk.

<sup>22</sup> Vö. E. Oran BRIGHAM, *FFT: Schnelle Fourier-Transformation*, Oldenburg, München – Wien, 1985 [1982], 21. sk.



„Minden valóság – mondta Malte Laurids Brigge – leírhatatlanul aprólékos és döcögő.”<sup>23</sup> Ami miatt a valóság analízise az idő tartományában, Hérodotosztól Heideggerig, csak történetírás lehetett. Csak akkor tűnik el ez a leírhatatlanság, amikor sikerül egy időtartományt teljesen metafizika és történelemfilozófia nélkül a frekvenciatartományba transzformálni. Nem mást visz véghez az FFT. Az eseményláncolatok klasszikus abszcisszájaként felfogott időtengelyt egy frekvenciatengellyel helyettesíti, egy olyan tengellyel tehát, amelynek egysége fordítottan arányos az időegységgel. Ezen a tengelyen ordinátaértékként jelenik meg minden, ami, még ha csak nyomokban is, de periodikusságot vagy szabályt vitt az időlefofolyásba. Ennek megfelelően hatékony az adatok tömörítése. Míg egy CD-nek a nyelv és a zene egyszerű tároló médiumaként egyetlen sztereó csatornához körülbelül 700 000 bit per szekundumra van szüksége, addig az FFT-n keresztül egy másodpercnyi nyelv adatfolyama – a minőségi szabványtól függően – akár öt-tizenötezer bitre csökkenthető.

Ennek persze megfizeti az árát a digitális jelfeldolgozás. Hogy egyáltalán képes legyen átlépni az időtartományból a frekvenciatartományba, addig kell várnia, amíg az események meg nem ismétlődnek. Máskülönben a frekvenciák nem volnának mérhetőek az idő reciprok értékeként. Az automatikus nyelvelemzés esetében ez azt jelenti, hogy az FFT nem azonnal, hanem először csak egy 10–20 milliszekundum időtartamú, úgynevezett ablak végén tudja meghatározni az első frekvenciaspektrumot. Minden mintavételezett értéknek ezen a kvázi állandóként kezelt ablakon belül – akkor is, ha az elemzett beszélőt valahol az ablakban agyonlőtték –, egyszerre kell készen állnia a számításra, tehát az ablak végéig átmenetileg tárolva kell maradnia.

Ennélfogva egyáltalán nem létezik valós idejű elemzés abban az értelemben, hogy az események mindenfajta halasztás nélkül elemezhetőek volnának. Minden forgalomban levő elmélet, amely úgy kíván különbséget tenni a történeti és az elektronikus idő között, mint a halasztás és az egyidejűség között, mítosz. A Real Time Analysis csak és kizárólag azt jelenti, hogy a halasztás vagy késedelem, a holtidő vagy történelem elég gyorsan ledolgozásra kerül ahhoz, hogy még épp a kellő időben lehessen áttérni a következő időablak tárolására. Az 1840-es elektromos telegráfia óta, amely az ábécé felülkódolásaként először küldött időjeleket mint olyanokat, egy hosszút és egy rövidet, még fordítva is érvényes, hogy (Shannon híres teorema szerint) az átviteli ráta a közbenső tárolás által növelhető: csak amikor a hosszú és rövid távirójeleket nem közvetlenül küldik, hanem időfelhasználásuk figyelembevételével kódolják át, akkor éri el az átbocsátás az optimumot.<sup>24</sup> A valós idő ellenfogalma tehát nem a történeti idő, hanem egyszerűen az a szimulációs idő, amikor vagy lehetetlenné, vagy szükségtelemmé válik, hogy lépést tartsanak a sebességével annak, amit szimulálnak. Amikor Neumann János megbízást adott az első komputernek egyikének megépítésére, hogy az első atombombák háromdimenziós lökéshullámait szimulálja, sokat tudott volna mesélni erről.

<sup>23</sup> Rainer Maria RILKE, *Malte Laurids Brigge feljegyzései*, ford. GÖRGEY GÁBOR, Fekete Sas, Budapest, 1996, 162.

<sup>24</sup> Vö. LANGE, *I. m.*, 182. sk.

A számítási ráfordítás és ezzel az időfelhasználás egy numerikus Fourier-analízisnél ugyanakkor olyan mértékű, hogy felmerül az egyszerűbb elemző módszerek kérdése. Amikor a 19. század nagy kísérletezői, mindenekelőtt Hermann von Helmholtz, a fül fiziológiájával kezdtek foglalkozni, még eléggé el voltak ragadtatva Fourier matematikai innovációjától ahhoz, hogy a füleket nyomban mechanikus Fourier-analízátoroknak nevezzék ki. Minden olyan frekvencia számára, amely a belsőfülbe érkezik, készenlétben kellene állnia egy rezonátornak, amely csak és kizárólag e frekvencia amplitúdóját mérné. Ugyanis azt, hogy a jelek fázisa, tehát egy szinusz- vagy koszinuszamplitúdó időpontja a fül számára meglehetősen közömbös, Ohm óta tudjuk. Csak Helmholtz nem tudta megmagyarázni, hogyan oldják meg a füleink – például az időjelekről szóló nemzetközi, vagyis bábeli kongresszusokon – az úgynevezett kocktélparti-jelenséget. Mindenki össze-vissza beszél, az ember mégis egyes egyedül azt a másikat érti meg, amit a nagy M-mel írt Másik az ember számára beszélgetőpartnernek adott. Ámde nincs olyan rezonátor, amely képes volna az ugyanabba a frekvenciasávba eső megannyi esemény közül ezt az egyet kiszűrni. A technikai szűrőként működő rádiók tudvalevőleg egyetlen frekvenciát választanak ki a különféle frekvenciasávokból, míg ezzel szemben valamenynyire beszéd valahova 80 és 6000 Hertz közé esik. Helmholtzi fülekkel tehát a legjobb esetben meg tudnám különböztetni a nőket és a férfiakat, valahogy úgy, mint a rövid- és középhullámot. Ebből az elméleti zsákutcából már Ohm felfedezése is tud egy kiutat. Amikor a fülek elnyomják a fázisinformációt, hogy megoldják a kocktélparti-jelenséget, akkor nyilvánvalóan időtartományban és nem – mint a Fourier-analízis – frekvenciatartományban dolgoznak. Nem az összes lehetséges periodikusság után kutatva vizsgálják a hangeseményeket, hanem csak az után, hogy egyáltalán adódik-e periodikusság, vagyis hogy a vett jel ismétlődik-e egy mérhető késedelem után. Ennek a késleltetésnek változtathatónak kell lennie, hogy a hallástartomány összes frekvenciájával boldoguljon. A mért megfélelési foknak is változtathatónak kell lennie, hiszen ha a különböző periódusok közötti megfelelés – ahogy a tiszta szinusz- vagy koszinuszjel esetében – tökéletes volna, szó sem lenne innovációról vagy információról. Az egyetlen matematikai függvényt, amely mindkét kritériumnak megfelel, csak Norbert Wiener emelte információ-elméleti rangra; ez az autokorrelációs függvény.

$$\phi(t, \tau) = \lim_{T \rightarrow \infty} \frac{2}{T} \int_{-\frac{T}{2}}^{\frac{T}{2}} f(t)f(t + \tau)dt$$

Az autokorrelációs függvény tehát  $t$  idő tetszőleges függvényét változó késleltetéssel tolja el, létrehozza a két függvény szorzatát, és idő szerint integrálja azt, hogy meg tudja adni, mennyire önhasonlóak vagy nem önhasonlóak az események. A fehér zaj értéke

nulla volna, Isten megmásíthatatlan Tízparancsolatáé pedig egy. Ha a fülek – s emellett sok fiziológiai adat szól – mechanikus autokorrelátorok, már kisszámú periódus után, ennél fogva tehát a Fourier-analízisnél is gyorsabban képesek megkülönböztetni a magánhangzókat magas, a mássalhangzókat pedig alacsony autokorrelációjuk szerint. A vokális ábécé görög feltalálójának egyetlen esélye lett volna. Megbolondult hangmérnök-ként vagy akár mechanikus hentesként csak le kellett volna másolnia pár milliméternyi magnószalagot, és az eredeti fölött ide-oda kellett volna tologatnia, ameddig az eredeti és a másolat a legnagyobb mértékben meg nem felel egymásnak.

Hogy ez a tologatás mint olyan időt emészt föl, az minden dromológia szükségszerű ínsége. Hogy tudja, mi a frekvenciája egy eseménynek, vagy elnagyolt megfogalmazással, hogy mennyire gyors az esemény, a mérésnek időre van szüksége, amely időt tehát abból az időből kell levonni, amely a szóban forgó eseményre adott reakció rendelkezésére áll. Ahhoz, hogy – megfordítva – maximalizáljuk a reakcióidőt, ami nem csak Virilio óta tanácsos, a mérésnek teljesen le kell mondania a frekvenciatartományról, és (a stopperóra mintájára) ezt az egy időpontot kell kinyomoznia az időtartományban. Pontosán ezt nevezte Benjamin, amint azt Samuel Weber megmutatta, „choc”-nak, ami az eseményekhez csupán azon az áron rendel egy abszolút időpontot, hogy lemond a tartalmuk, jobban mondva a frekvenciájuk mindenféle elemzéséről.<sup>25</sup>

Így jogos a következtetés, amellyel a kis tudományos ismeretterjesztésem zárul, hogy az időtengely-analízis és a frekvenciatengely-analízis nem függetlenek egymástól. Megfordíthatósági viszonyuk arra kényszeríti az elméletet, hogy lemondjon a kényelmes, két-dimenziós ábrázolásról vagy csak az időtartományban, vagy csak a frekvenciatartományban, és hogy az eseményeket egyszerre specifikálja idő, frekvencia és amplitúdó szerint egy háromdimenziós térben. Az ehhez az ábrázoláshoz vezető lépést, amely szép paradoxonban két egymástól független változóként ábrázolja az időt és annak inverz függvényét, Gábor Dénes tette meg a második világháború idején. Az ő *Theory of Communication* című munkájának eredménye volt az elegáns tétel, miszerint egy jel középtartamának és középfrekvenciasáv-szélességének terméke nem kicsinyíthető tetszőleges mértékben.<sup>26</sup> Emberibb nyelven: minden mező, tehát minden esemény olyan határt – vagyis nem pontot – képez az idő-frekvencia-diagrammon, amely alá nem lehet menni. Miközben egy pontot kellene ábrázolnia, ha az idő és a frekvencia egyidejű mérése a kívánt módon egzakt akar lenni. Amit Gábor ezzel felírt, az nem volt kevesebb, mint a közvetlen információelméleti megfelelője a kvantumfizika terén megfogalmazott Heisenberg-féle határozatlansági relációnak, mely szerint egy elemi részecske spinjét és helyét nem lehet egyidejűleg pontosan meghatározni.

<sup>25</sup> Vö. Samuel WEBER, *Der posthume Zwischenfall. Eine Sendung = Zeit-Zeichen: Aufschübe und Interferenzen zwischen Endzeit und Echtzeit*, szerk. Georg Christoph THOLEN – Michael O. SCHOLL, Wiley-VCH, Weinheim, 187.

<sup>26</sup> Vö. Friedrich-Wilhelm HAGEMEYER, *Die Entstehung von Informationskonzepten der Nachrichtentechnik: Eine Fallstudie der Theoriebildung in der Technik Industrie und Kriegsforschung*, doktori disszertáció, Freie Universität Berlin, 1979, 394.

A kérdés, amely Önöket hallgatóként valószínűleg már hosszú ideje kínozza, csupán az, hogy mit is akar az egész jelfeldolgozó-matematika. Mit jelent tehát mérni, vagy hogy pontosak és Heideggerhez hűek maradjunk, mi parancsolja ugyan nem nekünk, de a számítógépeinknek, hogy mérjenek? „Jelenteni” [heißen] – ezt jelentette a *Mit jelent gondolkodni?*-ban<sup>27</sup> – annyit tesz, parancsolni. Gábor határozatlansági relációja ezek szerint a parancsmegtagadással határos. De ki vagy mi adta ki a parancsot?

Először is tegyük föl, hogy Dr. Hans Kammler, a Waffen-SS különleges rendeltetésű hadtestének vezérőrnagya megint parancsot adott, lőjenek ki Siegenből Londonra egy V-2-es rakétát. Másodszor tegyük föl, hogy egy dél angol radarállomás ezt a V-2-est, legalábbis a Brennschluß<sup>28</sup> után, meg tudja jeleníteni a képernyőjén, hogy még éppen figyelmeztetni tudjon rá, mielőtt megtörténik az elkerülhetetlen. A radar, a második világháború fejlesztése abban különbözik az olyan analóg médiumoktól, mint a rádió vagy a televízió, hogy a jel nem kontinuos hullám, hanem lehetőség szerint egy elenyésző időtartamú négyszög impulzus. Éppen ezért tette elsőként a radartechnológia

szükségessé az információ, különösen pedig a digitális jelek elméleteit. Az impulzus eléri a V-2-est, amely azt önkéntelen adóként visszaveri, és bizonyos késleltetéssel vissz sugározza a radarállomásnak. Az ehhez szükséges idő fele, megszorozva a fénysebességgel, világosan megadja a radar és a rakéta közötti pillanatnyi távolságot. Ez teljesen pontosan le mért volna egy időpontot, ha a rakétának nem volna sebessége. Csakhogy egyedül a sebessége volt a differentia specificája, tehát a V-2 lényege a második világháború porphürioszi fájában, miközben az időtartományban végrehajtott mérés csupán egy azonosítatlan repülő tárgyról tesz kijelentéseket, de semmiképp nem tud különbséget tenni barát és ellenség, a brit Mosquitók és Kammler V-2-esei között. Így a dél angol radarállomásnak a rakéta sebességét is mérnie kell, amely köztudottan leolvasható a Doppler-effektusból. Amikor egy V-2-es sugárirányban repül Dél-Anglia felé, akkor éppen ezáltal rövidíti az időtávot két mérés között, tehát növeli az ekhó frekvenciáját. Erre viszont Gábor határozatlansági relációja lép érvénybe, és megállapítja, hogy elvileg lehetetlenné válik a repülő rakéta idő- és frekvenciaeltolódását egyszerre a kívánt egzaktsággal mérni. Egy háromdimenziós esetre általánosított autokorrelációs függvény, amely a többértelműségi függvény szép nevét vise-

Mit jelent tehát mérni, vagy hogy pontosak és Heideggerhez hűek maradjunk, mi parancsolja ugyan nem nekünk, de a számítógépeinknek, hogy mérjenek? „Jelenteni” [heißen] – ezt jelentette a *Mit jelent gondolkodni?*-ban – annyit tesz, parancsolni. Gábor határozatlansági relációja ezek szerint a parancsmegtagadással határos. De ki vagy mi adta ki a parancsot?

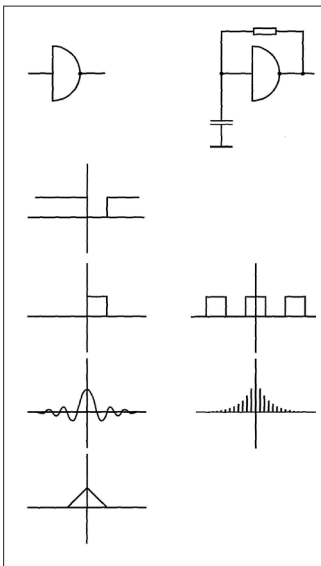
<sup>27</sup> Magyarul: Martin HEIDEGGER, *Mit hívünk gondolkodásnak?*, ford. VAJDA Mihály, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2009. (A ford.)

<sup>28</sup> A rakétahajtómű leállításának ideje. (A ford.)

li, és a választott radarjel formájától függ, ennek a lehetetlenségnek a mércéje.<sup>29</sup> Ha tudjuk, mikor jön a rakéta, már nem tudjuk, hogy mi jön; ha tudjuk, hogy mi jön, már nem tudjuk, mikor jön. Ám azért jön, mert az első differenciálegyenlet, amelyet képes volt megoldani Konrad Zuse mesteri számítógépe, optimalizálta a V-2-es négy vezérsíkjának szervomotorikáját.<sup>30</sup>

Más megfogalmazásban, a mérés tárgya, amelyet a digitális jelfeldolgozás célba vesz vagy amire reagál, egy másik digitális jelfeldolgozás. A DSP [digitális jelfeldolgozás] nem természettudomány, amely az óra óeurópai modellje szerint törvényekre hozná a természet kontingenciáit. A DSP, ahogy azt Lacan oly korán és oly pontosan fölismerte, a kettős kontingencia terében játszik.<sup>31</sup> Különböző rendszerek, tehát legalább kettő, dolgozzák fel a velük szemben álló rendszer kontingens és időfüggő eseményeit, miközben maguk is időt használnak föl és kölcsönösen megtámadhatóvá válnak. Az lesz a győztes, aki a másokban rejlő véletlent véletlenül a leggyorsabban és a leghatékonyabban tudja redukálni.

Azóta, tehát a Peenemündéből indított rakéták és azok Los Alamos-i hasznos terhe óta a törvény többé nem a *Korán* harmadik szűrájában áll, hogy Allah akarata szerint minden férfi és nő számára kimérje az igazságuk óráját. A kikapcsolás mikroszekunduma, ha még egyáltalán fölírható, a *Súlyszivárvány* első oldalán áll, és így hangzik: „Sikolt feléd az égen át.”<sup>32</sup>



*Tóth-Czifra Júlia és Smid Róbert fordítása*  
*A fordítást az eredetivel egybevetette: Kelemen Pál és*  
*Sophia Matteikat*  
*A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Friedrich*  
*Kittler, Draculas Vermächtnis. Technische Schriften,*  
*Reclam, Leipzig, 1993, 182–207.*

<sup>29</sup> Vö. Frederic DE COULON, *Signal Theory and Processing*, Artech House, Dedham (MA), 1986, 242.

<sup>30</sup> L. Hans FRAHM, *Das drahtlose Jahrhundert*, Süddeutsche, München, 1957, 318.

<sup>31</sup> Jacques LACAN, *Le séminaire livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse*, Seuil, Paris, 342–346.

<sup>32</sup> Thomas PYNCHON, *Súlyszivárvány*, ford. SZÉKY János, Magvető, Budapest, 2009, 9. (A ford.)

Hanjo Berressem

# Rezgések: magnetofonra venni az akusztikus tudattalant

És ami az élő természetben a jó forma, az a rossz forma a szimbolikusban.  
Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan: Book II*, 306.

A levegő egy mikrofon.  
Leonard Cohen, *The Favourite Game*, 10.

Z

A konkrét zene csodája [...], hogy [...] a dolgok elkezdenek maguktól beszélni, mintha egy olyan világból hoznának üzenetet, amely számunkra ismeretlen és külsődleges.  
Pierre Schaeffer, *In Search of Concrete Music*, 91–92.

## 1969. Alvin Lucier: *I am Sitting in a Room*

1969-ben az amerikai zeneszerző, Alvin Lucier *I am Sitting in a Room* című kompozíciójának bemutatóján a Brandeis Egyetem Elektronikus Zenei Stúdiója volt az akusztikus díszlet. A műben Lucier szerepel, aki a színpadon ül, és magnóra veszi a mikrofonba mondott szöveget. Ezután a magnószalagra rögzítetteket visszajátssza a szobába, ahol azt még egyszer felveszi a mikrofon, rögzíti, és visszajátssza a szobába. Ezt a műveletet Lucier addig ismétli, míg a hangja teljesen „eltűnik”, névtelen hanggá lesz, amely megfelel a szoba rezgő frekvenciájának, vagy pontosabban, ahogy Lucier magyarázza, amely „artikulálja” azt – a „hallhatóvá tétel” vagy az „aktualizálás” értelmében. A Lucier által elmondott szöveg nagyon tömör leírását adja a kompozícióban végbemenő akusztikus folyamatnak:

Egy szobában ülök, amely más, mint amelyben te vagy most. Rögzítem a beszédhangom hangját [the sound of my speaking voice], majd visszajátsszom azt a szobába újra és újra, míg a szoba rezgőfrekvenciái felerősítik magukat oly módon, hogy a beszédemnek minden jellemzője, talán a ritmus kivételével, megsemmisül. Amit hallani fogsz ekkor, az a szobának a *beszéd által artikulált* természetes rezgőfrekvenciája. Ezt a tevékenységet nem egy fizikai tény

demonstrációjaként tekintem, hanem mint ami módot ad arra, hogy kisimít-sam a beszédem összes esetleges szabálytalanságát.<sup>1</sup>

A következőkben kétféle elemzését végzem el Lucier darabjának; egy akusztikai és egy szkizoanalitikus elemzést.<sup>2</sup> Az előbbi bemutatja az akusztika elméletének néhány elemét, ami szükséges ahhoz, hogy fogalmi szinten is értékelhessük Lucier kompozícióját. A második, miután némi történeti háttérrel biztosított az elektro-akusztikus és az elektronikus zene műfajaihoz, bemutatja Walter Benjaminsnak, Sigfried Kracauernek és Rosalind Kraussnak az „optikai tudattalanról”, Frederic Jamesonnak a „politikai tudattalanról” és Friedrich Kittlernek a „technológiai tudattalanról” alkotott fogalmát. Majd segítségül hívja a Sound Studies által tett megkülönböztetést a „fehér zaj” és a „rózsaszín zaj” között, összehasonlítja és szembeállítja az „akusztikus tudattalant”, mely Félix Guattari szkizoanalíziséről alkotott fogalmán alapszik, az optikai, a politikai és a technológiai tudattalannal. Az utolsó lépésben, ötletet merítve a *Star-Spangled Banner* című, Jimi Hendrix által Woodstockban előadott performanszból, felrajzolja az „akusztikus tudattalan” politikai implikációit az elektronikus zene viszonylatában, valamint tekintettel arra, ahogyan Thomas Pynchon művében megjelenik a „rezgés” politikája.

## Fourier

1863-ban publikálta Herman von Helmholtz az *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music* [*Die Lehre von den Tonempfindungen als Physiologische Grundlage für die Theorie der Musik – A hang érzékeléséről mint a zeneelmélet pszichológiai alapjáról*] című tanulmányát, melyben bevezette a „sajáttónusok” [Eigentöne] fogalmát, melyet Alexander J. Ellis „tulajdonképpeni hangoknak” [proper tones] fordított. Helmholtz egy akusztikai kísérlet révén illusztrálja a sajáttónusok

<sup>1</sup> Alvin LUCIER, *I am Sitting in a Room*, 1969. Biennale Musica, 2012. (Kiemelés: H. B.) *I am sitting in a room*, 2013; web: 2015. március 6.; kiemelés: H. B. – Az *I am Sitting in a Room* partitúrájához lásd: Alvin LUCIER, *Chambers. Scores by Alvin Lucier, Interviews with the Composer by Douglas Simon*, Wesleyan University Press, Middletown, 1980, 30–31. A darab leírásához lásd: *Chambers*, 33–39, Alvin Lucier, *Reflections: Interviews, Scores, Writings 1965–1994 – Reflexionen, Notationen, Texte 1965–1994*, MusikTexte, Köln, 2005, 312–315; Alvin Lucier, *Music 109: Notes on Experimental Music*, Wesleyan UP, Middletown, 2012, 88–91. Lucier művének deleuziánus olvasatához lásd: Sean HIGGINS, *A Deleuzian Noise/Excavating the Body of Abstract Sound* = Brian HULSE – Nick NESBITT (szerk.), *Sounding the Virtual: Deleuze and the Theory and Philosophy of Music*, Ashgate, Farnham, 2010, 72–73. Higgins zajjal kapcsolatos kritikái olvasatához lásd: Greg HAINGE, *Noise Matters: Towards an Ontology of Noise*, Bloomsbury, New York, 2013, 157–170.

<sup>2</sup> Jelen lapszámunkban az akusztikai elemzést közöljük. (A szerk.)



jellemzőit, melyeket „a legerősebb rezonanciájú hangokként” határoz meg.<sup>3</sup> Egy szobában két „identikus” hangvillát helyezünk el hasonlóan „identikus” rezonanciájú tartókon. Mikor az egyik hangvillát megütjük egy hegedű vonójával, vagy másképpen rezegtetjük meg, a másik hangvilla is elkezd szólani. Az akusztika törvényei szerint ez a hatás, melyet „szimpatikus válasznak” vagy „együltrezgésnek” [sympathetic resonance] hívnak, addig működik, amíg a második hangvilla „ugyanazon a frekvencián” vagy „összhangban” van az elsővel. Az ilyen, közvetlen tárgyak közötti akusztikus rezonancia igen tünékeny, és a frekvenciák átfogó skáláján vagy a hangvillák viszonylatában bekövetkező apró változások, amelyek következtében a villáknak többé nem egyezik meg a sajátfrekvenciájuk, lerombolják a hatást.<sup>4</sup>

Míg a két hangvilla közötti rezonancia „harmonikus” – a kifejezéshez vissza fogok térni –, a fizika ismeri a „megjósolhatatlan” rezonanciakatasztrófák jelenségét is,<sup>5</sup> amelyek, ahogyan azt Friedrich Cramer megjegyzi a *Symphonie des Lebendigen: Versuch einer allgemeinen Resonanztheorie* [Az élő szimfóniája: kísérlet egy általános rezonanciaelmélet felállítására] című munkájában, „rezgés révén épületek vagy technikai installációk lerombolását okozhatják. E rezgés oka: az energiát periodikus gerjesztés szállítja optimálisan, s ezt egy rendszer tárolja. E tároláson és az energia további bevitelén keresztül a rendszer rezgései nőnek, míg az a töréspontot el nem éri.”<sup>6</sup> Ha „a rezonancia

Z  
AU

<sup>3</sup> Hermann von HELMHOLTZ, *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*, ford. Alexander J. ELLIS, Longman's Green and Co., London, 1895, 90.; Uő, *Die Lehre von den Tonempfindungen als Physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, Friedrich Vieweg, Braunschweig, 1863, 150. – Hacsak nem jelzem másként, minden Helmholtz-idézetet először az 1895-ös angol kiadás oldalszámával, majd az eredeti, 1863-as német kiadás megfelelő oldalszámával adok meg.

<sup>4</sup> „A különféle testek közül a hangvillákat a legnehezebb az együltrezgés állapotába juttatni. Ahhoz, hogy ezt a hatást elérjük, hangdobozokra rögzíthetjük őket, melyeket előzőleg pontosan a hangszínükre hangoltunk [...]. Ha van két ilyen, pontosan azonos hangmagasságú hangvillánk, és az egyiket egy hegedűhúrral gerjesztjük, a másik elkezd majd vele együtt rezegni, még ha ugyanannak a szobának a távoli végébe is helyezzük, és tovább fog szólani, miután az első elhalkult. Az együltrezgés esetének bámulatba ejtő természete előtűnik, ha egyszerűen összehasonlítjuk a mozgásba hozott acél nehéz és erős tömegét a levegő könnyű hajlékonyságával, ami gyenge hajtóerőkkel hozza létre ezt a hatást – ezek az erők nem tudnák megmozdítani a legkönnyebb rugót sem, amely nincs összhangban a villával. Az ilyen villák esetében ahhoz, hogy teljes lendületbe hozza őket egy együltrezgést előidéző művelet [sympathetic action], már érzékelhető idő szükséges, és a legapróbb eltérés a hangmagasságban elég ahhoz, hogy érzékelhető csökkenést okozzon az együtthatásban [sympathetic effect]. Ha egy darab viaszt ragasztunk a második villa egyik ágára, ami elég ahhoz, hogy másodpercenként egytel kevesebbet rezgejen, mint az első – ez olyan hangmagasság-különbség, ami még a legkifinomultabb fülnek is alig érzékelhető –, az együltrezgés teljes mértékben megsemmisül.” (HELMHOLTZ, 39–40/68–69.)

<sup>5</sup> Friedrich CRAMER, *Symphonie des Lebendigen: Versuch einer allgemeinen. Resonanztheorie*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1998, 84.

<sup>6</sup> *Uo.*, 53. – Bár temporális és lokális invarianciákat vagy stabilizációkat jelölnek a frekvenciák nagyobb területén belül, és így ki vannak zárva abból, a sajátfrekvenciák továbbra is az átfogó materiális médiummal rezonálnak. Tulajdonképpen minden rezonancia-jelenség a materiális médiumtól függ, mert „a hullámnak szüksége van egy médiumra, hogy saját terjedését biztosítsa, egy cseppfolyós hullámnak ez a víz, a hangnak általában a levegő, a fénynek az elektromágneses mező (amelyet korábban éternek hívtak), a földrengések számára pedig a földkéreg”. (53) A hanghullámokat például „a levegő médiuma szállítja, melyet megrezegtetnek, s mely elviszi ezeket a rezgéseket egy megfelelő frekvenciájú tárgyhoz, amely képes rezegésre”. (65) Általában az egyensúlytól távol eső rendszerek érzékenyebbek a frekvenciák skáláján [landscape] belüli apró zavarokra.



abban áll, hogy a rezgések korrelációba lépnek és interferálnak egymással”,<sup>7</sup> és ha „az egyenlő frekvenciájú hullámok egymásba futnak, amplitúdópontjaik felerősödnek”,<sup>8</sup> akkor néha előfordul, hogy „egy rendszeren belül a rezgések olyan mértékig szinkrónba kerülnek, annyira egy ritmusra járnak [get into step], hogy amplitúdóik felerősítik egymást, és olyan erősek lesznek, hogy szétrobbantják az egész rendszert”.<sup>9</sup>

Az ehhez hasonló rezonanciakatasztrófa talán leghíresebb és bizonyára leglátványosabb példája a Tacoma-híd katasztrófája, melyet Michael Braun a következőképpen ír le *Differential Equations and Their Applications* [Differenciálegyenletek és alkalmazásaik] című könyvében:

A Tacoma-hidat 1940-ben építették. A híd kezdetektől fogva apró hullámokat hozott létre, miként a víztömegek felülete. [...] Egy ponton az út egyik széle 28 lábbal volt magasabban, mint a másik. Végül a híd belezuhant az alatta levő vízbe. Az összeomlás egyik magyarázata, hogy a híd lengéseit az okozta, hogy a szél frekvenciája túl közel került a híd természetes frekvenciájához. A híd természetes frekvenciája a hidat modellező rendszer legkisebb nagyságú sajátértéke. Ezért nagyon fontosak a sajátértékek a mérnökök számára a struktúrák elemzésekor.<sup>10</sup>

A frekvenciák világának és az akusztikus intenzitásoknak látványosabb és katasztrófa-lisabb aspektusait nemcsak „a zaj művészetének” poétikája szerint működő zene vette fel – Luigi Russolo *L'Arte dei rumori* projektjétől az „indusztriális zenéig” –, hanem a mozi is, mint például mikor a *Pókember 3*-ban Pókember fémrudak gyűrűjével veszi körül Venomot, majd megüti ezeket a rudakat, olyan frekvenciát érve el ezzel, mely káros Venom organikus sajátfrekvenciája számára; olyan hangzást, mely Venom egyéni rezonanciakatasztrófáját, majd „frekvencia általi halálát” eredményezi. A moziban az idegenek bizonyos akusztikus frekvenciákra való érzékenysége természetesen jól ismert tény. A *Támad a Marsban* például az idegenek „polka általi halált” hálnak.

Miként ezek a példák mutatják, az akusztikus frekvenciák, melyekkel a materiális testek rezonálnak – ezek „invariáns” belső frekvenciái –, közvetlen kapcsolatban állnak anyagukkal és formájukkal, és a frekvenciák teljes skálájára reagálnak, amelyek számukra immanensek. Egy hangszer teste például egy bizonyos sajátfrekvencián rezonál, és jellegzetes sajáttónusokat hoz létre. Ahogy Helmholtz megjegyzi, „egy körbezárt levegőtömeg, mint amilyen a hegedűé, a violáé és a gordonkáé, melyet gumitáblák határolnak, bizonyos sajáttónusokkal rendelkeznek, melyeket a nyílásokon

<sup>7</sup> *Uo.*, 53.

<sup>8</sup> *Uo.*, 53.

<sup>9</sup> *Uo.*, 80.

<sup>10</sup> Michael BRAUN, *Differential Equations and Their Applications*, Springer, New York, 1983, 171–173.

átfújva lehet megszólaltatni”.<sup>11</sup> Mindez olyan folyamatként írható le, amely a „rezonátor sajáttonusát” állítja elő.<sup>12</sup>

Bár a hangszerek minden osztálya, csakúgy, mint az emberi hang, összehasonlítható sajáttonussal vagy hangszínnel bír – ezt a minőséget von Helmholtz szintén „hangszínek” [Klangfarbe] nevezi<sup>13</sup> –, ahogy *tessiturával* is,<sup>14</sup> minden egyes hangszer és emberi hang sajáttonusa, hangszíne és *tessiturája* eltér más hangszerektől és hangoktól, néha érzékelhető módon, de gyakran „érzékelhetetlenül”. E finom különbségek miatt – minek következtében „invarianciáról” beszélni idealizált dolog – Helmholtz megépítette akusztikus kísérleteihez azt, amit később „Helmholtz-rezonátoroknak” neveztek el: óvatosan hangolt [pitched], körülhatárolt levegőterek sorozata egyetlen nyílással, melyeket úgy épített meg, hogy csak egy bizonyos frekvencián rezegjenek és rezonáljanak, azon a frekvencián viszont számottevő ideig. Míg a Helmholtz-rezonátorokat óvatosan hangolják, általánosabb értelemben minden üreges test rezonátor, mely legalább egy nyílással bír, mint a szájüreg; a hegedű teste vagy egy akusztikus gitár, egy kagyló vagy egy teáskanna.<sup>15</sup>

A tekintetben, hogy hangzó tárgyak közötti rezonanciákat „vezetnek”, a sajáttonusok és sajátfrekvenciák fontosak a hangszerek hangolásánál.<sup>16</sup> Mivel minden egyes hangszer minimálisan eltérő rezonanciatérrel rendelkezik, és minden előadásra más rezonanciájú térben kerül sor – ami az egyik oka annak, hogy miért bír Lucier darabjának minden előadása más akusztikus dinamikával, vagy, ahogy Higgins megjegyzi, miért „hangzik minden szoba másként, mikor előadják a darabot”<sup>17</sup> –, a hangszereket akusztikusan össze kell hangolni. Az ilyen „hangpróbák” összehangolják őket egymás sajátfrekvenciái és sajáttonusai szerint, s az előadás sajátos miliójéhez képest is. Ismét meg kell jegyezni, hogy bár a hangolás harmonizál a hangszerek sajátfrekvenciáival és sajáttonusaival, mindig lesznek hajszálnyi, helyre nem igazítható különbségek közöttük. Mondhatnánk tehát, hogy ahhoz, hogy megfelelő akusztikai megkülönböztetéseket és hangolásokat végezzünk akár zenei, akár más kontextusban, a hallás képességére van szükségünk, továbbá arra, hogy meg tudjuk becsülni a sajáttonusok és sajátfrekvenciák

<sup>11</sup> HELMHOLTZ, 86/147.

<sup>12</sup> HELMHOLTZ, 44/75.

<sup>13</sup> HELMHOLTZ, 88/148. – A hangszín az a minőség, mely megkülönböztet egy bizonyos zenei hangot egy másik hangtól, melynek ugyanaz a hangmagassága (a „magas” és „alacsony” frekvenciák skálája) és a hangerőssége (amplitúdó).

<sup>14</sup> A *tessitura* egy hangszer tonális skálája vagy egy hang „legjobb hangszíne”.

<sup>15</sup> Ebben a kontextusban lásd Lucier művét, a *Chamberst* (1968). A *Chambers* kottájához lásd Lucier, *Chambers*, 3–6. Leírásához: *Chambers*, 7–14; Lucier, *Reflections*, 62–73; Lucier, *Music 109: Notes on Experimental Music*, Wesleyan UP, Middletown, 2012, 91–93.

<sup>16</sup> „Minden egyedi, magában álló hullámrendszer, melyet ingadozó rezgések formálnak, egy független mechanikai egységben létezik, terjed, és hozza mozgásba a többi rugalmas testet, melyek ugyanolyan sajáttonussal rendelkeznek, és melyeket egyáltalán nem zavar meg más hangmagasságú egyszerű hang, akkor sem, ha vele egy időben terjed.” (HELMHOLTZ, 48/81–82.)

<sup>17</sup> Sean HIGGINS, *A Deleuzian Noise/Excavating the Body of Abstract Sound* = Brian Hulse – Nick Nesbitt (szerk.), *Sounding the Virtual: Deleuze and the Theory and Philosophy of Music*, Ashgate, Farnham, 2010, 73.

sorozatai közötti finom különbségeket.<sup>18</sup> Az olyan új technológiákkal, mint az automatikus hangolás [autotuning], ezen akusztikai beállításokat rendkívül pontos akusztikus gépeknek adjuk át. Sok zenész számára az ilyen gépi hangolás eredménye gyakran zavaró módon „túlharmonikus” [überharmonic].

Egy másik akusztikai terület, ahol fontosak a sajáttónus és a sajátfrekvencia fogalmai, az egyenél több frekvenciakomponensből álló komplex hangok harmonikus komponenseinek az elemzése. Az ilyen felhang-összeállítások spektrumának és ezen összeállítások harmonikus viszonyainak ismét a specifikus sajáttónusok skaláris szorzatához van köze. A komplex hangok elemzésének fizikai protokollja a Fourier-analízis – melyet először Jean Baptiste Joseph Fourier fejlesztett ki 1822-ben a *Théorie Analytique de la Chaleur* című művében –, amely lehetővé teszi, hogy a hanghullámok komplex rendszerét a „Fourier-komponenseknek” nevezett részekre bontsuk fel, azaz egy komplex hangot „saját” tiszta szinuszhullámainak különálló szálaira.<sup>19</sup> Vissza fogok térni ahhoz a jellegzetességhez, hogy a fizikai világban az akusztikai spektrum, amely „temporálisan megfagy” a Fourier-analízisben, valójában folyamatosan változik, mivel a spektrumon belüli harmonikus komponensek amplitúdója is folyamatosan változik.

Thomas Pynchon *A 49-es tétel kiáltása* című regényében a Fourier-analízis műveletét a „hippiharmóniáról” szóló metafora fogalmi háttereként használta. Ha egy szintetizátor egyes frekvenciákat komplex architektúrákká gyűjthet egybe – „A megfelelő felhangokat összeraknák a megfelelő hangerőszinteken, és ebből kijönne a hegedű.”<sup>20</sup> –, a lemezlovas Mucho Maas azt mondhatja:

[...] én meg tudom csinálni ugyanezt visszafelé. Akármit meghallgatok, újra szét-szedem. Spektrálanalízis az agyamban. Fel tudom bontani az akkordokat, meg a hangszíneket, meg a szavakat, egészen az alaphangokig és a felharmonikusokig, mindnek más jeljeljesítménye van, és hallgatom őket, az összes tiszta hangot, de mindet egy időben. (147)

Valójában Mucho nem csak hallani képes minden egyes szinuszhullámot, a szavak bizonyos füzéreinek különböző ismétléseit is – melyek, Lucier-val, frekvenciák

<sup>18</sup> *A fikció művészetében* [The Art of Fiction] Henry James egy pókháló képét használja a légáramlatok felvevő berendezéseként, ahhoz, hogy illusztrálja, a tapasztalat hogyan veszi fel az élet sajátfrekvenciáit: „a tapasztalat sosem korlátozott és sosem teljes; mérhetetlen érzékenység, valamiféle hatalmas pókháló a legfinomabb selyemfonálból a tudat kamrájában felfüggesztve, ami minden, levegő által hordozott részecskét felfog a szövetében. Az elme atmoszférája; és amikor az elme képzelete működik [...], magához veszi az élet legelhalóbb nyomain is, a levegő rezgéseit átalakítja kinyilatkoztatássá.” Henry James, *The Art of Fiction*. = Leon Edel (szerk.), *Literary Criticism*, I. kötet, Penguin, London, 1984, 58.

<sup>19</sup> Vö. Friedrich KITTLER, *Grammophon – Film – Typewriter*, Brinkmann & Bose, Berlin, 1986, 75–76; Uő, *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Reclam, Leipzig, 1993, 172, 197, 201.

<sup>20</sup> Thomas Pynchon, *A 49-es tétel kiáltása*, ford. Székely János, Magvető, Budapest, 1990, 147. [A továbbiakban a főszövegben, zárójelben adom meg a mű oldalszámait.]

összeállításainak tekinthetők –, de el tudja rendezni az időben egy olyan frekvenciamanipuláció szerint, melyre Kittler „időtengely-manipulációként” hivatkozik<sup>21</sup>:

Mindenki, aki ugyanazokat a szavakat mondja, végül is ugyanaz a személy, ha egyszer a spektrumok ugyanazok, csak más-más időben fordulnak elő, csíped? De az idő önkényes dolog. Ott választod ki a nullapontodat, ahol akarod, így aztán minden személy idővonalát addig csúsztathatod oldalirányban, amíg az összes egybe nem esik. És akkor kapsz egy ilyen nagy, te jó isten, esetleg kétszázmilliós kórust [...], és ez mind ugyanaz a hang. (148)

Egy ilyen időtengely-manipuláció révén Maas – aki a hang elektromos átvitel közben elkerülhetetlen torzulásait kalkulálja, egy másik alkalommal azzal fejez be egy rádióinterjút, melyet Oedipa Maasszal vezetett, hogy „Köszönöm, Mrs. Edna Mosh” (144) – képes előidézni, legalábbis fejben, a harmóniát, amely bizonyos előadott hangfűzések egyedi előfordulásai között létesít kapcsolatot. Mucho Fourier-analízisének és időtengely-manipulációjának eredménye a hangzó társadalmi konszenzus fantazmája: „She loves you, yeah, yeah, yeah.” Egy drogos paradicsoma. Ahogy azt mondja Oedipának,

**Z**  
AU

Akárhányszor felteszem mostanában a fejhallgatót – folytatta közben Mucho –, tényleg nagyon megértem, ami benne szól. Amikor ezek a srácok azt éneklik, hogy „She loves you”, hát igen, tudod, akkor ő tényleg szeret, ő bárki lehet, mindenütt a világon, bármikor az időben, mindenféle szín, méret, életkor, forma, távolság a haláltól, de ő szeret. És a „téged”, az mindenki lehet. És saját maga. Oedipa, az emberi hang, hát az egy észveszejtő csoda. – Szeme könnybe lábadt, a sör színét tükrözte.

– Édesem – mondta Oedipa tanácstalanul, fogalma sem volt, mit tehet Muchóért, és nagyon aggódott.

Mucho kicsi, átlátszó műanyag fiolát rakott kettejük közé az asztalra. Oedipa tekintete megragadt a pirulákon, és akkor mindent megértett. – Ez az LSD? (148–149)

A sajáttónusok és frekvenciák tekintetében a Lucier által a mikrofonba „artikulált” mondatok komplex hangjai akusztikus sajátfrekvenciák sorozatát alkotják – Lucier hangja minden más hangtól különbözik –, amelyet a Fourier-analízis révén fel lehet bontani akusztikus komponenseire. Lucier darabja ugyanakkor nemcsak e hangokon „belül” fejlődik, hanem, s ez még fontosabb, e hangok és akusztikai környezetük között is. Egyszerre érinti az egyedi hangokat és azt az akusztikus környezetet, amelyen belül ezek a hangok létrejönnek.

<sup>21</sup> Friedrich KITTLER, *Real Time Analysis, Time Axis Manipulation*, lásd jelen lapszámunkban, 4-21.

A hang ilyen jellegű viszonya átfogó akusztikus környezetével – mely önmagában a sajáttónusok komplex miliője – kapcsolatban áll a reverberáció [visszaverődés, visszhang – *a ford.*] jelenségével, amely termékenynek bizonyul Lucier darabja számára. A fizika tekintetében a reverberáció azzal áll kapcsolatban, amit a fiziológiai, a film észlelését meghatározó „látásperzisztencia” analógiájára „hangperzisztenciának” hívnak; akusztikai értelemben ez a hanghullámoknak a környezet felületeiről történő visszaverődése. Minden hang esetében nagy számú visszaverődés keletkezik, melyek többé-kevésbé gyorsan „elenyésznek”, ahogy a hangot többé-kevésbé lassan és intenzíven elnyeli a környező térben található tárgyak és élőlények felülete. A dolog valahogy úgy működik, mint a koncertterem kivitelezésekor használt rezonátorok.<sup>22</sup> Akusztikai értelemben a reverberációk „apró vagy töredéknyi időbeli késések a hanghullámok észlelésében”;<sup>23</sup> egy hanghullámnak szinte nem hallható módon gyors „visszhangjai”, melyek oda-vissza pattognak az azt „körülvevő” felületeken. Mint ilyen, a reverberáció és a visszaverődő minőség – amely mint a térbeli mélység és távolság akusztikus indikátora az egyik módja annak, ahogyan az ember egy adott térben tájékozódik – a visszhangok sokaságának az eredménye. Az akusztikus környezetnek ez a visszaverődő minősége az, amely lehetővé teszi az „akusztikus simítás” [acoustic smoothing] hatását az *I am Sitting in a Room*ban, melyben a visszaverődő hang ismételt, pozitív visszacsatoló hurkának eredménye a hang, vagyis „a szobának *a beszéd által artikulált* természetes rezgőfrekvenciái”.<sup>24</sup> Miként azt Stina Hasse megjegyzi az *I am Sitting in a Room From a Listener's Perspective* című szövegében, „a technológia, a felvevő eszköz és a hang előállítása az emberi hangot [voice] lassan az átvitel hangjává [sound] alakítja át, visszaverődéssé, rezonanciává, visszacsatolássá és reverberációvá”.<sup>25</sup>

Lucier leírása kiemeli, hogy egy tárgy természetes frekvenciáit „meg kell szólaltatni” [bring into sound]. Miként azt a *Chambers*ben írja az *I am Sitting in a Room*ról: „Minden szobának megvan a saját melódiája, addig ott rejtőzik, míg hallhatóvá nem teszik.”<sup>26</sup> Az ezeket a melódiákat alkotó frekvenciákat artikulálni kell. Ha valaki egy kivételével a koncertterem minden ajtaját becsukná, és egy géppel levegőt fújna keresztül

<sup>22</sup> A koncerttermekhez hasonló, nagyméretű akusztikus terek akusztikai kivitelezésében néha rezonátorokat használnak azért, hogy elnyeljék a frekvenciákat azáltal, hogy az akusztikus hullámokat kinetikus energiává alakítják, s ekként elnyelik őket. Vö. Berit JANSSEN, *Cognitive Representation of Reverberating Rooms and Spaces*, University of Hamburg, 2008 (MA-szakdolgozat). A koncertterem akusztikájáról lásd továbbá: Manfred SCHRÖDER, *Fractals, Chaos, Power Laws: Minutes from an Infinite Paradise*, W. H. Freeman, New York, 1991, 68–70, 74–79.

<sup>23</sup> Thom HOLMES, *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*, Routledge, New York, 2012, 164.

<sup>24</sup> LUCIER, *Sitting*. (Kiemelés: H. B.)

<sup>25</sup> A hatás akkor is működik, ha valaki digitális elemeket használ. Miként Hasse megjegyzi Lucier darabjának saját maga általi újraelőadásáról, „egy magnetofon alkalmazása helyett, ahogy azt Lucier tette 1969-ben, én egy számítógépet használtam a felvételhez és a visszajátszáshoz. Ez az analógról a digitális médiumra történő átalakítás, ahol a hang a diszkrét logika rendszerén belül jön létre.” Hasse egy visszhangtalan szobában is előadta a darabot, ami játékba hozta – meta-zenei értelemben, egyedüli rezonátorokként – a hanggépek felületeit és térfogatát. „Ahelyett, hogy a szoba rezgőfrekvenciáját hozta volna elő (ami majdnem semmi), kihozta a használt felszerelés technológiai rezonanciáit: a digitális felvevő elektromos zaját, a mikrofonok akusztikai színezetét, a fizikai világ elkerülhetetlen sziszegéseit és kattánásait.” (Douglas Repetto, idézi Stina HASSE, *I am Sitting in a Room. From a Listener's Perspective* = BST Journal Winter, 2011–12; web: 2015. március 5.)

<sup>26</sup> LUCIER, *Chambers*, 37.

a nyíláson, hallaná a szoba rezgőfrekvenciájának „a levegő áramlata által artikulált” hangját. Az, hogy Lucier elektromos gépeket használ, lehetővé teszi ennek a frekvenciának a „beszéd révén” történő artikulálását, ami miatt, miként Lucier megjegyzi, „talán” megmarad beszédének sajátos ritmusa. Más szavakkal, a performansz végén a frekvenciák „diagramja” nem lesz teljes mértékben véletlenszerű. Akusztikai értelemben az *I am Sitting in a Room* eredménye kevésbé „fehér zaj”-szerű, ami a frekvenciák teljesen véletlen elosztásának az eredménye, mint inkább „rózsaszín zaj”-szerű. Ehhez a megkülönböztetéshez azonban még vissza fogok térni.

## Az akusztikai tudattalan

A *The Optical Unconscious* [Az optikai tudattalan] című művében Rosalind Krauss utal a „perceptuális tudattalan” fogalmára, melyet Helmholtz a *Treatise on Physiological Optics* [Tanulmány a pszichológiai fénytannról] című munkájában alkot meg. Helmholtz elképzelése a „tudatalatti következtetésről», mely minden észlelés alapja»,<sup>27</sup> s amely elképzelést Charles Sanders Peirce fejleszt tovább a „perceptuális döntésről» [Wahrnehmungsurteil] alkotott fogalmában, lehetővé teszi, hogy hidat építsünk Fourier és Freud közé, és mivel alkalmazható az érzékelés minden formájára, azt is, hogy ne csak „optikai tudattalánról” gondolkodjunk, hanem „akusztikai tudattalánról” is.

Szükséges ugyanakkor különbséget tennünk a tudattalan különféle formái között. Amikor Walter Benjamin az „optikai tudattalánról” beszélt, például, nem a fiziológiai tudattalanra gondolt, mint amit Helmholtz javasolt, sem a freudi tudattalanra, hanem inkább egyfajta technológiai tudattalanra. Ha a pszichoanalízist az emberi szem és a vizuális érzékelés érdekli – abban az értelemben, ahogy később a lacani imaginárius inherensen optikai milióként gondolható el, ami óvatosan a freudi tudattalanhoz van kalibrálva –, Benjamin az optikai tudattalant gondolja el optikai „realitásokként”, melyek észlelhetetlenek technológia segítségével nélkül. A fotográfia, sőt még inkább a film új technológiáié sajátos potenciáljuk révén – hogy módjukban áll a képeket és a mozdulatokat manipulálni, mint például a képeket lelassítani, közelképeket adni és nagyítani, vagy váratlan néző-pontokat mutatni –, képesek lehetnek rá, hogy ezeket a realitásokat az optikai tudat részévé tegyék. Eadweard Muybridge-nek a mozdulat mintáiról készített híres optikai elemzése, mely felbontotta azokat állóképekké, a valóság ilyenfajta, az optikai médium révén történő „manipulációjának” egy korai, mozi előtti példája.

Ennélfogva ahhoz, hogy az optikai tudattalant tudatossá tegyünk, inkább „optikai analízisre”, semmint „pszicho-analízisre” van szükségünk. Jellemző módon az ilyen optikai

<sup>27</sup> Rosalind E. KRAUSS, *The Optical Unconscious*, MIT Press, Cambridge, 1994, 135.

analízist nem egy terapeuta, sőt nem is emberi lény végzi, hanem egy technológiai médium, egy gép. Miként azt Benjamin megjegyzi, „az optikai tudattalanról csak rajta [a film kameráján] keresztül szerzünk ismereteket, ahogyan az ösztönös tudattalanról a pszichoanalízis segítségével”.<sup>28</sup> Egy médium-gép által végzett analízis lehetővé teszi számunkra, hogy a normális esetben nem érzékelt dolgokkal, az inkább tudattalanul, mint tudatosan megélt, minket körülvevő materiális és társadalmi valósággal, amelynek mi is részei vagyunk, szembesüljünk. Lucier munkája, a *Sferics* 1981-ből jó példája a technológiai médiumok által végzett inkább akusztikai, mint optikai analízisnek. A cím természetes rádióhullámokra utal, melyeket villámlás okoz az ionoszférában. Minthogy ezek a rádiófrekvencia-kibocsátások a hallás tartományába esnek, el lehet őket csípni speciális antennák és vevőkészülékek segítségével. Miként Lucier jellemzi a darabot, azáltal, hogy felállítunk egy antennát és egy vevőkészüléket, „hallhatod őket, nagyon szépek. Csak ennyit tettem, vagyis hogy elérhetővé tettem az emberek számára, hogy meghallhassák. Nagyon egyszerű.”<sup>29</sup>

Benjamin nem volt egyedül a médium-gép-analízis iránti érdeklődésével. A *film elmélete* című művében<sup>30</sup> Siegfried Kracauer szintén azt állította, hogy a fényképek és a filmek lehetővé teszik a fizikai valóság „felszabadítását” [redemption], mely végső soron a tudatalatti állapotából való felszabadítását jelenti. Kracauer és Benjamin számára, akik a korai gyakorlóinak, amit ma „materiális kultúratudományoknak” nevezünk, a film lehetővé teszi a „mi” materiális és kulturális tárgyaink világának optikai analízisét. Amikor fél évszázaddal később Frederic Jameson előveszi Benjamin fogalmát, inkább irodalmi munkákhoz, mint újabb technológiákhoz fordul, olyan médiumokként kezelve azokat, melyek implicit politikai dimenzióik révén bevezethetnek minket a kései kapitalista társadalom „politikai tudattalanjába” (a kifejezést Jamesonnak sikerül nem egyszer Benjamin optikai tudattalanról alkotott fogalmához kapcsolnia), annak „tudattalan ideológiájába”. Jameson fogalmi referenciája, mint ahogy Kraussé is – aki megjegyzi, hogy a *The Optical Unconscious* és Jameson *The Political Unconscious* közötti egybehangzás „szándékolt”<sup>31</sup> –, a lacani pszichoanalízis. Krauss valóban megjegyzi, hogy saját verzióját

<sup>28</sup> Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*, ford. KURUCZ Andrea – MÉLYI József, elérhető: [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html). – Benjamin először *A fényképezés rövid történetében* (Walter Benjamin, *A fényképezés rövid története*, ford. PÓR Péter = BENJAMIN, *Angelus novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 689–709.) használta a kifejezést: „Ahogy a pszichoanalízis segítségével az ösztönös-tudattalant, úgy ismerjük meg a fényképezés révén az optikai-tudattalant. Minden, amivel a technika és az orvostudomány dolgozik, a szerkezeti sajátosságok, a sejtszövetek eredetileg sokkal közelebb állnak a fényképezőgéphez, mint a hangulatos tájkép vagy a kifejező arckép. Egyszersmind pedig új anyagának közegében, a fényképezés olyan képvilágok fizionómiáját tárja fel – a legkisebb létezők képvilágának fizionómiáját –, amelyek eddig, ha értelmezhetőek voltak is, de rejtettek maradtak, s így csak az álmokban jelenhettek meg. Most viszont naggyá és megformálhatóvá váltak: technika és mágia különbözőségét ezentúl messzemenőik történelmileg változóznak kell tekintenünk.” (693)

<sup>29</sup> LUCIER, *Sferics* (1981). *No Ideas But In Things – The Composer Alvin Lucier*, 2013; web: 2015. március 5. – A *Sferics* leírásához lásd: Lucier, *Reflections*, 456–465; *Music*, 150–152.

<sup>30</sup> Siegfried KRACAUER, *A film elmélete: a fizikai valóság feltárása*, ford. FENYŐ Imre, M. Filmtud. Int. és Filmarchívum, Budapest, 1964.

<sup>31</sup> KRAUSS, 27.



az optikai tudattalanról közvetlenül Lacan „L-sémájának” „idióta egyszerűségéből és extravagáns fortélyából”<sup>32</sup> fejleszti ki.

Mivel sem Jameson, sem Krauss optikai, illetve politikai tudattalanját nem igazán érdeklí semmilyen konkrét technológiai médium, ezért ezek valamennyire félrevezető referenciák. Maradva a lacani tudattalan fogalmi keretein belül, a lacani imaginárius optikai hatáskörén belülről szolgálnak kritikával. Jameson állítása ellenére, miszerint „az *Anti-Oedipus* érvelésének ereje nagyon is a *The Political Unconscious* szellemében van”, ez a lacanizmus tisztán láthatóvá válik az ideológia imaginárius kvalitására való vonatkozásában, melyet Louis Althusserrel vesz át.

Van különbség egyfelől Krauss és Jameson, másfelől Benjamin, Kracauer és később Kittler között. Bár mindkét csoportot a politikai és kulturális szférába történő „naturalizált” és ideológiai elmerülésünk foglalkoztatja, csak az utóbbi alapozza meg érvelését új technológiákkal. Benjamin, Kracauer és Kittler számára a technológiai felfedezések és gyakorlatok új analitikus perspektívákat tesznek lehetővé. Bár a tudattalanról alkotott fogalmuk hasonló Helmholtzéhoz, mivel a tudattalant nem érzékeltnek tekintik, nem annyira az emberi lény fiziológiájában érdekeltek, mint inkább a technikai médium „fiziológiájában”. Olyan eszközökként, amelyek az „érzékelhetetlent” az érzékelésbe emelik, a film és a fényképezés – mint Eugène Atget esetében – lehetővé teszik, méghozzá nagyon is hasonló módon a tudományos apparátusokhoz, mint a mikroszkóp vagy a teleszkóp, hogy – Benjaminget kedves kifejezésével élve – optikailag boncoljuk [dissect] a politikai és a materiális valóságot.

Én inkább a „materiális tudattalan” technológiai analíziséhez fogom kapcsolni az akusztikai tudattalant, bár úgy gondolom, hogy Lucier munkája több szempontból is jelentősen túllép Benjaminén, Kracauerén és Kittlerén. Az optikai tudattalan tekintetében figyelembe lehet venni az *I am Sitting in a Room* optikai változatát: a *Polaroid Image Series #1*-t. A sorozat abból áll, hogy Mary Lucier készített egy Polaroid képet – *Room* címmel – a szobáról, melyben Lucier először „előadta” a darabot, majd optikai módon megismételte Lucier darabjának működésmódját azáltal, hogy lemásolta a fotót, majd a másolatot is lemásolta, s aztán annak másolatát, és így tovább, több mint ötvenszer. Az általa használt technikai berendezés ma már elavult, de része a '60-as és a '70-es évek optikai médiumai által alkotott ökológiának: egy „Polaroid másoló”, amely lehetővé teszi egy Polaroid fénykép Polaroid-másolatának előállítását.<sup>33</sup> A művelet eredménye egy olyan „optikai tudattalan”, mely túllép Benjaminén, Kracauerén és Kittlerén abban az értelemben, hogy nem annyira a kultúrának, hanem inkább magának az optikai médiumnak a tudattalanja foglalkoztatja. Ugyanez igaz

<sup>32</sup> *Uo.*, 27.

<sup>33</sup> Az *I am Sitting in a Room* néhány előadásában 50 fekete-fehér diát vetítettek szekvenciálisan az eredeti tizenhárom perces audio mű mellett. A *Polaroid Image Series* és az *I am Sitting in a Room* első közös performanszára a Solomon R. Guggenheim Múzeumban került sor 1970. március 25-én.



Lucier „akusztikai tudattalanja” esetében is, ami inkább a szinuszhullámokban mérhető, mint a vágó hullámaiban, melyek patológiáját „hertzekben” mérik, és amelyek számára Freud és Lacan nem más, mint Fourier és Helmholtz.

A fonográfoktól az oszcilloszkópokig a „médiatörténet” bőséges anyaggal szolgált a technikai berendezésekkel kapcsolatban, melyek az akusztikai tudattalan analízisét igénylik. Lucier *I am Sitting in a Room*ja esetében az analitikus gép a magnetofon, mely a gramofon után a hang archiválására és manipulálására használható „új” médium volt. Kereskedelmi terjesztését követően a magnetofon nagy hirtelenséggel azon gépek egyikévé vált, amelyek körül új zenei gyakorlatok alakultak ki, mint például az elektroakusztikus és az elektronikus zene.

Párizsi zeneszerzők a *musique concrète* [konkrét zene] megalkotásában használták a magnetofont, ami magában foglalta a természetes és ipari hangok felvett töredékeinek összeszerkesztését is; a szóban forgó technika igencsak szó szerint az akusztikai gyakorlatba helyezi Benjamingt.<sup>34</sup> Az elektro-akusztikus és az elektronikus zene az 1950-es évek körül váltak el egymástól. Míg az előbbi természetes hangokra támaszkodik, az utóbbi teljes mértékben elektromosan előállított jelekből és „hangszközből” szintetizálta a zenét, mint például a telharmonium, a teremín – melyet Léon Theremin talált fel 1919–20 körül, s először éterfonnak [Etherophone] nevezett el –, vagy éppen a Hammond orgona, az elektromos gitár és később a számítógép. Edgar Varèse *Déserts* című művét 1950 és 1954 között írta kamarazenekearr és magnószalag számára. Az amerikai zeneszerző, George Antheil befejezetlen operáját, a *Mr. Bloom*ot mechanikus berendezésekre, elektromos zajszerzőszámokra, motorokra és erősítőkre írta.

1940-re a mágneses szalag olyan médiumként szolgált a zenészek és zeneszerzők számára, amellyel hangokat rögzíthettek és időtengely-manipulációkat hajthattak végre, mint például a sebesség vagy az irány megváltoztatásával felvétel vagy visszajátzás közben, a gramofonlemeznél jóval flexibilisebben. Tulajdonképpen ahogy a celluloidszalag a film esetében, a magnószalag is fizikailag szerkeszthető. Pierre Schaeffer kifejezésével élve, a magnetofon bevezette a „ragasztó és olló” poétikáját<sup>35</sup> a zeneszerzésbe. Lehetővé vált montázsokat létrehozni, eltávolítani vagy kicserélni a felvétel nem kívánt szakaszait, „beszerkeszteni” hangszegmenseket más felvételekről és a felvett anyagból végtelen hurkokat létrehozni.<sup>36</sup> Miként Kittler megjegyzi:

<sup>34</sup> Lásd erről Mark PRENDERGAST, *The Ambient Century: From Mahler to Trance: The Evolution of Sound in the Electronic Age*, Bloomsbury, New York, 2001.

<sup>35</sup> Pierre SCHAEFFER, *In Search of Concrete Music*, University of California P, Berkeley, 2012, 175.

<sup>36</sup> Bár a magnószalag vált kiválasztott médiummá a kortárs zenei időtengely-manipulációban, létezik a dörszölés, egy hasonló gyakorlat, melyet a reel-to-reel magnók használtak, amikor is a lejátszófejhez érintett szalagot kézzel mozgatták előre és vissza.

A tárolt technikai jel minden adott pillanatban annak az amplitúdónak felel meg, amely a feljegyzendő hangjelre éppen jellemző. Az állandó rezgések emez állandó leképezése tette a hangszalag bevezetése előtt [...] éppoly elképzelhetetlenné, mint amilyen megoldhatatlanná, hogy a hangjeleket vágják, és darabjait olyan tetszőlegesen ragasszák össze, ahogy a filmmontázsnál mindennapos.<sup>37</sup>

1940-ben az „AEG véletlenül felfedezte, hogy a mágneses szalaggal nem jár többé az elviselhetetlen zaj, ha magas frekvencián előmágnesezik”.<sup>38</sup> Öt évvel korábban a német elektromos cég, az AEG bemutatta az első praktikus hangrögzítőt, a Magnetofont (K-1) a Berliini Rádió Műsorban.<sup>39</sup> A II. világháború végére a Magnetofon felvevők és az IG Farben vasoxid rögzítő szalagjainak tekerceit az Egyesült Államokba vitték a háború technológiai zsákmányaként, és az első kereskedelmi forgalomra előállított magnetofon, az Ampex „Model 200”-nak a kifejlesztésében használták fel. Nem sokkal később a szalagtechnológia körül a médium-gépek további ökológiája fejlődött ki, mint például a hangerősítő, a mixelő berendezés és a visszhanggépek, melyek összetett, irányítható, magas minőségű visszhangot és reverberációs hatásokat hoznak létre, amit gyakorlatilag lehetetlen lenne elérni mechanikus eszközökkel.

Az Egyesült Államokban már 1939-ben használtak elektronikus hanggépeket. John Cage *Imaginary Landscape No. 1* című darabja két, változtatható sebességű lemezjátszót, frekvenciárögzítőket, elnémított zongorát és cimbalmot használ. Az *Imaginary Landscape No. 4*-t tizenkét rádióra írta. Az 1952-es *Imaginary Landscape No. 5* 42 felvételt használ, és mágneses szalagként kell hogy megvalósuljon.<sup>40</sup> 1951-ben létrehozták a *The Music for Magnetic Tape Project*et. Amerikában az „élő elektronika” a korai 1960-as években vált úttörővé Ann Arborban, a Milton Cohen Space Theater tagjainak köszönhetően, továbbá olyan zenészek révén, mint David Tudor. A Sonic Arts Uniont 1966-ban alapította Gordon Mumma, Robert Ashley, Alvin Lucier és David Behrman. Később Laurie Anderson feszített mágneses szalagot egy hegedű vonójára, hogy ijesztő hangmanipulációkat hajtson végre.<sup>41</sup> Mikor Oedipa Maas, *A 49-es tétel kiáltásának* hősnője meglátogatja Metzgerrel a The Scope-ot, egy bárt, amely „élő elektronikus zenét” játszat, az egyik törzsvendég a következőt mondja neki:

<sup>37</sup> Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 215.

<sup>38</sup> KITTLER, *Musik und Mathematik I.2.*, Fink, München, 2009, 376. A magnó történetéhez és az elektronikus zenében való használatához lásd ismét Lucier-t: *Music*, 103–108.

<sup>39</sup> Vö. Friedrich Karl ENGEL – Peter HAMMAR, *A Selected History of Magnetic Recording*, szerk. Richard L. Hess, 2006; web: 2015. február 15.

<sup>40</sup> A *Tape* kompozícióról és az *I am Sitting in a Room*ről lásd HOLMES, 153–174.

<sup>41</sup> Anderson *Tape-Bow Violin*jéről [Magnószalag-vonós hegedű] lásd Lucier, *Music*, 99.

- Ez Stockhausen [...]; a korai eresztés inkább ezt a Radio Köln-hangzást díjazza. Később aztán ráteszünk egy lapáttal. A környéken mi vagyunk az egyetlen bár, amelyik szigorúan elektronikus műsorpolitikát folytat. Gyertek el szombat-ként, éjfélkor kezdődik ez a Szinuszhullám Szeánsz, igazi élő dzsembori, jönnek rá a manusok az állam minden részéből, csak a móka kedvéért, San Joséből, Santa Barbarából, San Diegóból...
- Élő? – mondta Metzger. – Elektronikus zene élőben?
- Itt veszik élőben magnóra, haver. A hátsó termünk tele van ilyen audio-oszcillátorokkal, puskalövésgépekkel, kontaktmikikkal, ami csak kell, öreg. (45)

A fényképezéshez és a filmhez hasonlóan a magnó hangrögzítő és időtengely-manipuláló képessége lehetővé teszi a hangok és frekvenciák világának kísérleti analízisét, miként Lucier darabja is. Tudattalan akusztikus birodalmat tesz hallhatóvá és elemezhetővé, amely meglehetősen szó szerint véve nem volt hallható és manipulálható korábban.

A *Gramofon – film – írógép* [Grammophon – Film – Typewriter] kilenc tömör oldallán, melyet egy gyorsan előrehaladó, erősen sűrített történeti narratíva vezet a második világháború végétől Jimi Hendrixig, Kittler beleolvassa a magnetofont a technológiából, háborúból és a médiumokból alkotott jellegzetes sorozatába; konkrétan e helyütt pedig a zenébe és a „felvágott” [cut up] irodalomba. Bár Kittler akusztikai tudattalanja inhereens módon technológiai, ami miatt mégsem hangzik egybe a Lucier darabjának alapjául szolgáló poétikával és akusztikával, Kittlernek a lacani tudattalanra való hivatkozása – amely „oly módon strukturált, mint a nyelv”, vagy még inkább lacani módon, „mint a matematika” – nem annyira van „összhangban” Lucier akusztikai tudattalanjával, mely „oly módon strukturált, mint egy hang”, vagy még általánosabban, „mint az akusztika”.

Szimptomatikus módon az „írásrendszerekről” [„writing systems” – Aufschreibesysteme: „lejegyzőrendszerekként” szerepel az eddigi magyar fordításokban – *a ford.*] alkotott elméletében Kittler meglehetősen határozottan elkülöníti a megtestesült élményként értett hangot és a hangmanipulációt mint technológiai kihívást. Mindez egy olyan terület, ahol például a rezonancia jelenségét általában nem veszik figyelembe, kivéve interferencia- vagy „zaj”-forrásokként. Ahogy Kittler Claude Shannonnal és Warren Weaverrel kapcsolatban megjegyzi, a hanggal való matematikai és kibernetikus bánásmód legideálisabb módon akkor működik, „ha szokás szerint eltekintünk a térhangzás hatásaitól”.<sup>42</sup> Bár Kittler, nem úgy, mint Benjamin, Kracauer és Jameson, az

<sup>42</sup> Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, 215. Ahogy Zöllner írja: „A külső akusztika és a környezeti hanghatások nem fontosak [...] Kittler médiumanalízisében, s ezért elhanyagolhatók. Még hangként sem fontosak, mert a digitalizálás révén a zaj teljes mértékben kiszámíthatóvá és ily módon irányíthatóvá vált.” Ebben a kontextusban lásd Lucier beszámolóját a meleg környezetben előadott *Wave Songs* című performanszról. A „néhány száz papírljegyző” mozgása, melyeket a szervezők adtak „a közönségnek, hogy hűtsék magukat” (*Music*, 82), megzavarta a tiszta hullámokat, melyek a darab részét képezték. „Ha csak egy kicsit is megmozdulsz, megzavarhatod őket. Mintha egy vizes medencében állnál, és hullámgyűrűket indítanál el tested apró mozdulataival.” (*Music*, 82.)



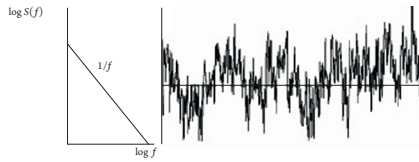


Fig. 1 –  $1/f^0$  noise (or white noise)

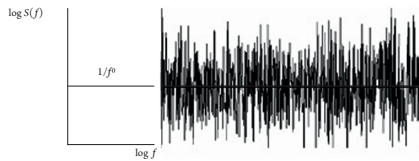


Fig. 2 –  $1/f$  noise (or pink noise)

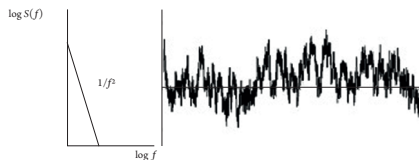


Fig. 3 –  $1/f^2$  (or Brownian noise) (Pareyon 240)<sup>52</sup>

[Ábrák]<sup>50</sup>

Ha a fehér zajnak nincs memóriája, a vörös zajnak pedig rövid távú memóriája van, akkor, miként Gabriel Pareyon megjegyzi *On Musical Self-Similarity* [A zenei önhasonlóságról] című munkájában, „az  $1/f$  zajnak hosszú távú memóriája van, amennyiben eseményei ugyanazt a konfigurációt ismétlik az idő minden egyes periódusában”.<sup>51</sup> A nemlineáris dinamika értelmében a rózsaszín zaj fraktális zaj: „az  $1/f$  zaj hullámocskái és jelei skaláris invarianciában egymáshoz kapcsolódnak általánosított önhasonlóságuk révén”.<sup>52</sup>

„Az  $1/f$  zaj fraktális tulajdonságai”<sup>53</sup> miatt a rózsaszín zaj inherens módon „ökológiai” hang. Ez ugyanakkor nem azt jelenti, hogy a rózsaszín zaj egyszerűen csak „imitál” bizonyos természeti hangokat. Valójában nagyon sok természeti hangminta áll nagyon rövid, ismétlődő blokkokból, mint például a madarak hangja vagy a rovarok zaja (mely a vörös zajt is jellemzi), vagy éppen nagyon kaotikus, mint például az óceán hullámai vagy a szél hangja a fákon (mely a fehér zajt jellemzi). A rózsaszín zajnak inkább az akusztikai szekvenciákhoz és a hang inherens mintáihoz van köze, melyek kapcsolódnak

<sup>50</sup> Lásd GARDNER, 13; SCHRÖDER, 111.

<sup>51</sup> PAREYON, 240.

<sup>52</sup> PAREYON, 238. „A browni mozgásra más sztochasztikus folyamatokhoz hasonlóan – mint például a Markov-láncok – igaz, hogy bármely esemény egy z pillanatban az őt közvetlenül megelőző y pillanat által meghatározott. Ez megegyezik egy véletlenszerű séta mintázatával, melyben minden egyes pont egy véletlen gaussi eloszlásban »mozog« a megelőző pont viszonylatában.” (PAREYON, 241.) Ebben a kontextusban lásd ismét Gardner: „Mivel a hegyláncok megközelítőleg véletlen séták, lehetséges »hegyzenét« alkotni úgy, hogy lefényképezzük a hegyláncot, és lefordítjuk annak hullámozó magasságait hangokra, melyek az időben hullámoznak.” (9)

<sup>53</sup> PAREYON, 239.

egymáshoz és hosszabb időtávon változnak. Miként Richard Voss és John Clarke írja, „a hangerő hullámzásai a zenében és a beszédben, valamint a hangmagasság (dallam) változásai a zenében  $1/f$  teljesítményspektrumot mutatnak”.<sup>54</sup>

A rózsaszín zaj a természeti jelenségek széles skáláján felbukkan, melyek a „nem egyensúlyra törekvő” dinamikus rendszerekkel állnak összefüggésben. „Így a vákuumcsövek, a szénellenállások, a félvezetők, a folytonos és nem folytonos fémrétegek, az ionos oldatok, a fémrétegek szupravezető átvitelnél, a Josephson-átmenet, az idegsejtmembránok, a napfoltok aktivitása és a Nílus dagályszintjei mind az  $1/f$  zajként ismert viselkedést mutatják.”<sup>55</sup> A rózsaszín zaj megjelenik az időjárás adatok sorozatában és a szívritmusban. Benoit Mandelbrot felfedezte a rózsaszín zajt „a föld tengelyének ingásában, a mélytengeri áramlatokban, az állatok idegrendszerében a membránokon áthaladó ingerületekben” és „a folyók szintjének változásaiban”.<sup>56</sup> Valójában, ahogy Gardner is megjegyzi, a természetnek alig van olyan aspektusa, melyben a rózsaszín zajt ne lehetne felfedezni. Még az agyi elektromos hullámok is megközelítik a rózsaszín zaj tulajdonságait. Talán van valami köze ehhez az idegi hasonlósághoz annak, hogy „úgy tűnik, majdnem minden hallgató egyetért abban, hogy az ilyen zene sokkal kellemesebb, mint a fehér és a vörös zaj”.<sup>57</sup> Amikor Voss és Clarke „egy tranzisztorból az  $1/f$  flicker zajt használták, hogy véletlen dallamot generáljanak, kiderült, hogy az sokkal kellemesebb, mint az olyan dallamok, melyeket fehér vagy vörös zajforrásból generáltak”.<sup>58</sup> Sőt a rózsaszín zaj múlthoz való köztes viszonyát kommentálva – a fehér zaj nem korrelál a múlttal, a vörös zaj pedig erősen korrelál – Voss és Clarke „eltűnődnek azon, hogy az »intelligens« viselkedés mértékeinek  $1/f$ -szerű spektrális sűrűséget kellene mutatniuk”.<sup>59</sup>

Ahelyett, hogy bizonyos természetes hangokat „tükrözne”, a rózsaszín zaj „a világnak egy finom statisztikai tulajdonságát tükrözi”,<sup>60</sup> ennyiben pedig imitálja „a világ akusztikai rendszeré” által előállított hangot. Ezen az alapon és John Cage megjegyzésének fényében, miszerint

<sup>54</sup> Richard F. Voss – John CLARKE, *1/f Noise in Music and Speech*, Nature, 258.5533 (1975), 317.

<sup>55</sup> Richard F. Voss – John CLARKE, *1/f Noise in Music: Music from 1/f Noise*, Journal of the Acoustical Society of America, 63 (1978), 258.

<sup>56</sup> GARDNER, 10.

<sup>57</sup> GARDNER, 6. A „rózsaszín esztétikához” lásd még Schröder, 109–112. Ebben a kontextusban lásd még Lucier *Music for Solo Performer* (1965) című darabját, amely „élő agyi hullámok performanszából” áll. (LUCIER, *Reflections*, 48.)

<sup>58</sup> GARDNER, 12. „Az  $1/f$ -szerű teljesítményspektrum megfigyelése különféle zenei minőségekre vonatkozóan jelentőséggel bír a sztochasztikus zenei kompozíciókra nézve is. A legtöbb sztochasztikus kompozíció véletlen számú generátoron (fehérzajforráson) alapul, melyek egymáshoz nem kapcsolódó hangokat állítanak elő, vagy egy alacsony szintű Markov-folyamaton, amelyben csak néhány egymást követő hang között van korelláció. Ugyanakkor ezek közül egyik technika sem közelíti meg az  $1/f$  spektrumot, a zenében pedig hosszú távú korrelációkról számolnak be. Mi független  $1/f$  zajforrásokat alkalmaztunk egy egyszerű algoritmusban, hogy meghatározzuk egy melódia egymást követő hangjainak [...] a hosszát [...] és magasságát. Az ezzel a módszerrel kapott zenét a legtöbb hallgató sokkal kellemesebbnek ítélte meg, mint azt, amit fehérzaj-forrásból állítottak elő (amely »túl véletlenszerű« zenét hozott létre), vagy mint a vöröszaj-forrás alkalmazása esetén kapott zenét (amely »túl ságosan is korrelált«). Valóban, az » $1/f$  zene« kifinomultsága (amely »éppen jó« volt) messze túlterjed azon, amit egy ilyen egyszerű algoritmustól elvárhatnánk, ami azt sugallja, hogy a (talán az idegsejtek membránjaiban található) » $1/f$  zajnak« lényegi szerepe lehet a kreatív folyamatokban. (VOSS – CLARKE, *Music and Speech*, 318.)

<sup>59</sup> VOSS – CLARKE, *Music from 1/f*, 261.

<sup>60</sup> GARDNER, 3.

a művészetnek „a természet imitációjának kellene lennie *annak működése szerint*”,<sup>61</sup> Lucier *I am Sitting in a Room*ja, amely egy hangszínezeti [tonal] sajátértéknek a világ helyspecifikus akusztikai anonimitásába történő szétszóródását rögzíti, tökéletes megtestesülése az ilyen ökológiai, „rózsaszín” művészetnek.

A fehér és a rózsaszín zaj tehát az akusztikai tudattalan különböző formáihoz kapcsolódnak. A lacani tudattalant a Valós – ami vagy vákuum, vagy a teljesen véletlenszerű fehér zaj terepe, attól függően, hogy valaki fenomenológiai vagy ontológiai szempontból tekint rá – és a Szimbolikus közötti digitális megkülönböztetés határozza meg. Akusztikai értelemben a Valós – mint az „elsődlegesen elfojtott” – vagy a csend birodalma, vagy inkább a *fehér*, mint a *rózsaszín* zaj birodalma a hangzás tekintetében. Ontológiai szempontból véletlenszerű, „strukturálatlan”<sup>62</sup> jelekből áll állandó teljesítményspektrum-sűrűséggel,<sup>63</sup> inkább „a zaj feneketlen zűrzavarából [stochastic]”,<sup>64</sup> mint a világ háttérzajának fraktális, változatlanul helyspecifikus komplexitásából. A Valós „fehér zenéje”<sup>65</sup> és „fehér melódiája”<sup>66</sup> a rózsaszín zenével és a rózsaszín melódiával szemben. Egy fehér tudattalan egy rózsaszín tudattalannal szemben, pszichoanalízis a szkizoanalízissel szemben.

E rózsaszín logika mentén Lucier továbbhalad az ökológiaiban, mint Benjamin, Kracauer, Jameson, Krauss és Kittler, akik számára – különbözőségeik ellenére – a tudattalan, nem észlelhető dolgok „kulturálisan konstruáltak”, és tudatos, digitális analízist igényelnek. A film és a fényképészet mind az öt szerző számára a manipuláció médiumai, amelyek a vizuálisoz való politikai és pszichoanalitikus hozzáállást is lehetővé teszik, és ezt kiterjesztve, egy akusztikus világhoz való hasonló hozzáállást is. Lucier ettől annyiban tér el, hogy „beleszalagoz” [tape] a hang [sound] analóg, névtelen, tudattalan, tisztán akusztikus ökológiájába. Programszerűen nem annyira ideológiai alakzatokká oldja fel az emberi hangot [voice], mint inkább tiszta hanggá [sound]. Az individualitás oldódik fel egy akusztikus milió szingularitásáivá. A szubjektumtól való megfosztás újraszingularizációt idéz elő abban az értelemben, ahogy Michel Foucault híres képe szól az emberről, aki „eltűnik, akár a tengerparti fővenybe rajzolt arc”.<sup>67</sup>

Vásári Melinda fordítása

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Hanjo Berressem, *Vibes: Tape-Recording The Acoustic Unconscious* = Julius Greve, Sascha Pöhlmann szerk. *America and the Musical Unconscious*, Atropos Press, New York; Dresden, 2015, 152–176.

<sup>61</sup> John CAGE, *On Robert Rauschenberg, Artist, and his Work = Silence: Lectures and Writings*, Wesleyan UP, Middletown, 1961, 100. (Kiemelés: H. B.)

<sup>62</sup> VOSS – CLARKE, *Music from 1/f*, 262.

<sup>63</sup> Vö. KITTLER, *Draculas Vermächtnis*, 178–179.

<sup>64</sup> *Uo.*, 146. Miként Pareyon megjegyzi, „a zenét »inherens módon szignifikánsnak« foghatjuk fel, amennyiben a valószínűségi hullám egy véletlen sétától (vagyis  $1/f$  zajtól) egy konzisztens és viszonylag önazonos hullámforma felé mozdul el ( $1/f$  zaj); és »kevésbé szignifikánsnak«, amennyiben valószínűségi hulláma az aperiodikus és a folytonos önazonosság felé hajlik (vagyis  $1/f$  zaj)”. (249) Lucier-val kapcsolatban érdekes lehet megjegyezni, hogy a ritmus nem része „rózsaszín algoritmusuknak”.

<sup>65</sup> VOSS – CLARKE, *Music from 1/f*, 262.

<sup>66</sup> GARDNER, 4.

<sup>67</sup> Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 432.



Frank O'Hara

# A révkapitányhoz

*To the Harbormaster*

El akartalak érni, történjen bármi, de  
az úton a hajóm a kikötő-kötelekben  
és bójákban elakadt. Lehorgonyzom,  
aztán mégis tovább állok. Villámok közt  
és napnyugtakor az ár vasláncra  
elszorítja a karomat, és nem értem  
hiúságom színeváltozásait, máskor  
a szélben én szorítom a kormányrudat,  
ahogy süllyed a nap. Neked adom  
a hajót és akaratom vihartépett  
kábeleit. Még nem hagytam el  
a fenyegető szorost, ahol a szél  
a nádas barna ajkának taszit. Megbízom  
hajóm józanságában, és ha elsüllyed,  
az felelet lesz, ellenérv az örökkévalóság  
hangjainak, a hullámoknak, amelyek  
megakadályozzák, hogy elérjelek.

Táv  
író

*Gerevich András fordítása*



Mark Strand

# A bolygónkról

*After Our Planet*

Frank O'Hara / Mark Strand

## I.

Innen írok, ahol még sosem jártál,  
Ahol a vonat nem áll meg, gépek sem  
Szállnak le, innen Nyugatról,

Ahol a házakat súlyos hótorlaszok veszik körbe,  
És a szél beleüvölt a Hold üres arcába.  
Ahol az emberek egyszerűek, és a divatok,

Ha befutnak is, csak késve, elnyomást  
És szomorúságot hozva magukkal.  
Itt este hétkor egy percre minden felragyog,

Aztán elsötétül, és a csillagok ravatalozójába átsiklik,  
Álmában mindenki angyalszárnyakon lebeg  
Megszokások édes illatában,

Hogy hétköznapi teendőit hátrahagyva  
Átadja magát az eljövendő élvezeteknek.  
A napok, mint fotóalbumból kitépett lapok,

Véget nem érő családi grillezések,  
Ahol a mennyei kórus hangját az alkalomhoz igazítja,  
És mindenki döbbenet mered a tágasságba.

## II.

A katonák elmentek, és most az asszonyok is indulnak.  
A kutyák a holdat ugatják, és a hold menekül a felhőkön át.  
Nem tudom, valaha utolérem-e őket.

A fénylő arcokra gondolok, a barátok szigorú vonásaira,  
És biztosan tudom, nem vagyok közülük való.  
Volt, mikor megérintett az igazság sápadt fénye,

És halálos lépéseim olyannak tűntek,  
Mint mikor nyári szellőn a zápor illatos zenéje csap át,  
De ez még azelőtt volt, hogy a rendőr,

épp szolgálatban, leállított és elmondta,  
Hogy mostantól magamnak kell megtalálnom a boldogságot,  
Kivájni a levegőből, a jövőmből lepárolni.  
És nem is voltak felőle illúzióim,

Hogy egy sötét fátyol borítja majd vesződéseimet.  
Lépteim zaját dobpergés kíséri a hosszú folyosókon.  
„Hallgasson ide” mondta a rendőr „Reggel

Vessen egy pillantást a völgyre. Figyelje, az árnyak  
És a felhők hogyan foszlanak szét, nézzen a jég alá,  
A természet fagyott múzeumába: minden  
Milyen pontosan a helyére illik.

## III.

Most búcsúztam el egy baráttól,  
És a learatott kukoricaföldeket nézem.  
Égetik a tarlót, és a füst

Fátyolként lebeg a nap üres arca előtt.  
Oldalt nyárfák sora, és amott  
Valaki egy traktort vezet.

Abban a kis fehér házban lakik?  
Valaki magnóról madárcsicsergést hallgat.  
Valaki elaludt egy tehervagonnyi fehérrepán.

Az évszak nyújtotta lehetőségekre gondolok.  
Ó, a fehér-a-fehéren édes sűrűsége!  
Ó, eltévedt hópehely az áprilisi ég előcsarnokában!

A bánaton túl – az üres éttermek,  
A kihalt utcák, ahogy az aprócska lámpák  
Bevilágítják a várost – csak a jég és a hó

Sávjait látom, a fenyők vigyázállását, a fagyos holdat.

#### IV.

„Bárcsak kiléphetnék a szívem ajtaján,  
A hatalmas ég alá.” Bárcsak átléphetnék  
A túloldalra, hogy része lehessen mindannak,

Ami körülvesz. Ott szeretnék állni  
A hangtalan tárgyak magányában, az odaverődő szél  
Társaságában súlytalanul, névtelenül.

De nem sokáig, hiszen levert volnék  
A dolgok nélkül, melyeket a szívemben hordok,  
És biztos egyből visszatérnék. Ó, az öreg szív,

Melyben elszenderülök, és egyre mélyebben alszom,  
Gyászom egyre súlyosabb, ahol a levelek lehullanak,  
Az utcák hosszúak, az éjjel

Sötét, és az ég hatalmas, igen, az öreg szív,  
Mely folyton arról suttog, ami nem mehet tovább,  
A táncról, mindig a legbensőbb táncról.

V.

Megyek, és kiülök a tetőre, hátha  
egy lény egy távoli bolygóról észre vesz,  
és így szól: „Van élet a földön, ez biztos, hogy az,

Látjátok azt a földlakót az otthona tetején,  
Alatta megszámlálhatatlan javai,  
Nevezzük el a bolygónkról!” Hú!

*Závada Péter fordítása*

Táv  
író

Emily Berry

# M páciens elképesztő története

*The Incredible History of Patient M*

Emily Berry

A minap a Doktorral úsztam:  
Rajta volt a sztetoszkópja, hallgatta  
az árapályt. „Ez nem hangzik túl jól.”

A köveket a zsebembe rejtettem.  
A Doktorral edzek –  
szigorú megfigyelés alatt tart.

Rám adja a tépőzáras karszalagot,  
és pumpál, hogy elakad a lélegzetem.  
„Mélyebben lélegezz”, mondja.

Csütörtökönként négykézláb  
is megvizsgál. Fehér köpenyt hord,  
ujja túl rövid.

Nem bír rájönni, miért vagyok  
olyan nehéz. Karja szőrös fatuskó,  
órát nem hord.

„Az idő nem létezik”, mondja.  
Nagyon eredeti. „Az idő halott madár  
egy barlangban. Lássuk, mi újság odabent.”

Még sosem nyíltam meg senkinek. A Doktorral  
szikéje van. „És nem félek használni!”  
Azt mondja, ez az ő cápafoga.

A Doktor harap, és ottmaradtestemen az állkapocs-lelet.  
Arcon ütött a péniszével.

„Hogy beindítsalak.” Vörös riasztást  
adott ki a szívemre. „Ha megáll”,  
szól rám, „neked véged.”

PRAE045

# Szerelmünk elsózza a vacsorát

*Our Love Could Spoil Dinner*

Mindig az életrajzíróval reggelizünk.  
Az első napon megmutattam neki  
a fűrészfogú grapefruit kanalam. Apám  
egy ajándék Mont Blanc töltőtollal várta,  
de én úgy láttam, a kanál jobban bejött neki.  
„Majdhogynem kés!” mondta. Az életrajzíró  
kávéeőrült, és ezzel próbálom megnyerni magamnak.  
„Ó, Robusta!”, kiáltok fel színpadiasan, amikor  
tudom, hogy hall. „Te alávaló babszem.” Elmegyek  
mellette, megrázom magam, és olyasmit mondok:  
„Fú, pörgett rendesen!” meg „Legközelebb  
vénásan kérem!” Az idegeim miatt  
nem ihatok kávét, de az életrajzírónak ezt nem kell  
tudnia. Van, hogy felülünk az ágyban, és versenyt  
sóhajtozunk. Mindig én nyerek. Az életrajzíró  
bentlakásos iskolában nevelkedett,  
no meg a brit illedelmesség. Előfordul,  
hogy felhívják a kiadóból. Olyankor  
leizzad; utána jobb orcája nyirkosan fénylik.  
Szeretem tüzetesen megfigyelni. Múlt éjjel  
apám rajtakapott minket, a lába a lábamhoz ért.  
„Eredj a szobádba!”, kiabálta. „Komisz fattya.”  
„Még írni sem lehet rólad”, így az életrajzíró. Kártyáztak,  
hogy rendezzék tartozásaikat. Aznap a szokásosnál is  
nedvesebb volt a szám. Kértem, vizsgálja meg. A nyelvét  
használta. „Ez befolyásolhatja a végeredményt”, mondta.

Táv  
író

*Fenyvesi Orsolya fordításai*

Frank O'Hara

# Vers (Lana Turner összeomlott!)

*Poem (Lana Turner has collapsed!)*

Frank O'Hara

Lana Turner összeomlott!  
Miközben épp kutyagoltam hirtelen  
esni kezdett és havazni  
és te azt mondtad jeges eső  
de a jég keményen fejbe vágott  
téged szóval valójában havazott és  
esett és kapkodnom kellett  
hogyan találkozhassunk de a forgalom  
éppen úgy viselkedett mint az ég  
és hirtelen megláttam egy címlapot  
LANA TURNER ÖSSZEOMLOTT!  
Hollywoodban sosem havazik  
Kaliforniában sosem esik az eső  
jópár házibuliban voltam már  
és abszolút szégyenteljesen viselkedtem  
de valójában soha nem omlottam össze  
óh Lana Turner szeretünk téged kelj fel

*Krusovszky Dénes fordítása*



Frank O'Hara

# Vers (Hruscsov a megfelelő napon érkezik!)

Poem („Khrushchev is coming on the right day!”)

Hruscsov a megfelelő napon érkezik!

a hűvös fényt

lelöki a hatalmas üvegmlókról a kemény szél

és minden csapong, minden rohan

ebben az országban

semmi *kifinomultság* sincsen, mondja egy Puerto Ricó-i taxisoőr

és legalább öt lányt látok,

akik úgy néznek ki, mint Pidie Gimbel

az ő szőke frizurája is csapongott,

amikor a kislányát

löktem előre-hátra a pázsiton álló hintán, akkor is fúj a szél

tegnap este bementünk egy moziba, aztán kijöttünk,

Ionesco nagyobb

mint Beckett, mondta Vincent, legalábbis szerintem, áfonyás palacsinta

és Hruscsovot valószínűleg ekkor már mindennek lehordták

Washingtonban,

*kifinomultság* nélkül

Vincent az anyja svédországi utazásáról mesél nekem

Hans pedig

az apja svédországi életéről beszél nekünk, úgy hangzik, mint Grace Hartigan

festménye, a *Svédország*

úgyhogy hazamegyek lefeküdni és közben nevek pörögnek

a fejemben

Purgatorio Mercado, Gerhard Schwartz és Gaspar Gonzales,

mind ismeretlen alakok munkába tartó hajnalaimból

Táv  
író

hová tűnik az év gonoszsága  
amikor szeptember fogja New Yorkot  
és ózon sztalagmitokká változtatja  
a fény raktáraivá  
úgyhogy fölkelek ismét  
kávét főzök, és François Villont olvasok, milyen sötét élete volt  
New York úgy tűnik, megvakul, a nyakkendőm pedig felrobbantja az utcát  
bárcsak lerobbanna rólam  
habár hideg van és ez valahogy melegen tartja  
a nyakam  
miközben a vonat becipeli Hruscsovot a Pennsylvania Station-re  
és örökkévalónak tűnik a fény  
és hajthatatlannak tűnik az öröm  
eléggé bolond vagyok, hogy a szélben is bármikor rátaláljak

*Krusovszky Dénes fordítása*

Kevin Barry

# Nyulak az öreg birtokon

*Hares in the Old Plantation*

Csődület, tűz, egy szimatoló róka: Írország nyugati része, holdfényben.

Fülelj –

Z

Záróra után, csődület a Connaught Arms-ban, a város minden dalos vén iszákosa odabent van, italtól üveges szemmel trilláznak, akár a varjak – hajnali három – és a híg részeg hangjegyek ellebegnek a város felett – nőket nem hallani – a sikátor sötétjéből meg tudok nevezni minden egyes hangot, ahogy emelkedik és ingerel, és ki más vidám locsogása kerekedne a többi fölé, ha nem Mr. Creminsé – Mr. Teddy Cremins, szögletes állkapocs, beesett vállak – ahogy útbaigazítást harsog a highwoodi kőfejtőhöz torkának teljes erejével.

– Na nem, nem, nem, nem, nem! Elmész a protkó templom mellett és balra fordulsz, el a Moriarty ház előtt...

Mintha élet-halál kérdése volna, mint mindig, Ted Cremins rekedt, érzélgős előadása, mintha az egész teremtett világ azon állna vagy bukna, hogy hogyan lehet a leggyorsabban a highwoodi kőfejtőbe jutni. A fuvolózó jódlizás és az örvénylő röhögés, a félig elénekelt dalok, a sustorgás: nem fogják egyhamar lehúzni a rolót a Connaught-ban. Seregnyi jókedv az iszákosok rejtekhelyén. Isten tudja mióta viseli testőrségi nevét a kocsmá. Hajnali három óra és a nagy mocskos pinteket úgy csapolják, mintha ingyen lenne. A sikátorban, az oldalajtónál bújok meg egy darabig és fülelek. Kiről beszélnek, mit mondanak és mit nem mondanak, és fülelek, hogy említik-e őt, vagy említik-e a férfit az erdészettől.

Összeszorul a gyomrom a rémülettől, ahogy fülelek, és sírni tudnék félelmemben, ha egy kicsit is elhagynám magam, de ma este nem említik sem az özvegyet, sem az erdészt.

Az ajtó megreccsen – egy pillanatra láthatóak lesznek a fények és a testek árnyai; pokoli világosság. Ben Knott lép ki. Mr. Benny Knott, Ballymote közeléből, fenséges ringással oldalog ki a Connaught-ból és finom ujjával megérinti a szemöldökét, mintha férfias izadtsága gyöngyét törölné le, felnéz a holdra, fél szemmel, hogy fókuszban tartsa, kerek, ámuló arccal, mintha valami sötét romantika csöpögne a csillagokból, mintha csillagokat még soha nem látott volna. Elkapja az árnyékom, ahogy elsietnék.

– Á, és itt van Chalkie – mondja. – Hallom, te vagy az, aki az özvegy kertjét kapálgatja, ugye Chalk?

Eső után gyors a folyó, dühödtt hangok zúdulnak a vízzel. A Boyle folyó kikel magából. Perzsa bárány-fuvallat a kebabostól. A fák leveleit a szellő ujjja húzza szét, majd rendezi újra. A County Mayo bárány zsiros hátszíne. Sóhajt a lassú éjszaka. Hangok irányította taxi kanyarog, Perzsa zamata. A diszpécser hangja egy apró ostorcsapás a rádióból, ahogy az autó elsuhan, akár egy bárány bégetése.

– Bárki Ballinafad felé?

Egy szteptáncos elkopoghatná és füttyülhetné a város dallamát, követve a nevetséges kémények és kevély háztetők hullámain. De kevélyek mi nem vagyunk. Most egy utazó lányfalka zaja. Mintha nem lenne elég, amivel eddig meg kellett küzdenem. Féltrehúzódni, amíg biztosan el tudom őket helyezni. Addig rejtve maradni, a biztonság kedvéért. Hogyha a Hegyről jöttek, jobb is, ha rejtve maradok. Kivéreztetnének a tekintetükkel, és megnyúznának a megjegyzéseik. Az arcom megtelik vérrel és szégyennel, hogyha megjegyzéseket tesznek. Ezek a lányok falkában lesznek bátrak, ahogy éjjel járják a várost. Jobb is, ha rejtve maradok. Chalkie, a sötétben, a hely sápadt kísértete – fülelj... Csend mindenhol, csak a szívem motoszkál. Mrs. Casey, nem egy idős özvegy, a legkevésbé sem. Azt hiszem, ötvenkét éves, de nem néz ki annyinak, közel sem.

A lányok elhaladnak. Gödröcskés hangjaik, fehér nyakuk, akár a hattyúké. A téren álló órával megnevezhetők az éjszaka pillanatai. A lányok egy carricki diszkóból térnek vissza és mögöttük Carrick romokban. Minden férfit, akinek van elég bátorsága, szétmarcangolva hagynak maguk mögött, azonnal kijózanítva; egy spanyol bika elszántságára lenne szükség, hogy a Hegyről jövő lányokkal kezdj, hosszú, szókített tincseikkel, Gaga sminkjükkel.

Nem érdekel, mit beszélnek errefelé, de még sosem lopódtam éjszaka ablakok alá, és még sosem vizsgálgattam más szennyesét. De rögtön kukkolónak könyvelnek el, amint rád néznek. Megbélyegeznek, mint bugyitolvajt. Pedig egész egyszerűen nem ez a helyzet. Hadd emlékeztessen mindenkit, hogy nem én vagyok az, aki odabent egy fotelben ülve nézi az interneten a Kínából érkező mocsokságokat.

Megint végigkigyózni a folyó mentén. A kövek fölött ma este ingerült a Boyle folyó. A hátsó úton jutok az állomásra. A házak majdnem mind sötétek ezen a kegyetlen órán, de Tubridy-éknél világos van – ahogy szokott –, mert Mrs. Tubridy számára idegen az alvás 1986 óta, a látogatás éjjele óta, mikor egy egér a párnájára ült, majd hogyanem méltóságtelesen és a helyes sárga szeme összetalálkozott Mrs. Tubridy örült, guvadt szemével, és ezzel vége is volt: egy asszony békéje örökre elveszett. Az élet, mint olyan, olykor nehezen kifürkészhető. Legalábbis szerintem.

Ami azt illeti, én egyáltalán nem tudok Mrs. Casey szemébe nézni. Ha már a szemeknél tartunk. Ahogy Mrs. Casey egyik szeme – a bal – finoman befordul, hogy ráköszönjön a másikra, na ez... Szóval. A lélegzetem is eláll tőle, de valami különös módon, olyan módon, ami nem tűnik egészen illendőnek. Egy kertészlakban él, egy birtokon, amin régen

egy nagy ház állt, vagy a kúria, ahogy nagyapám hívta. Olyan nagyapám volt, aki keményre főzött kacsatojást evett, hunyorgott a napfényben és úgy beszélt 1482-ben történt dolgokról, mintha múlt szerdán lettek volna. De Mrs. Casey, a lakban, miután lenyírtam neki a füvet – szerda délutánonként – és kihúzkodtam a gyomokat, limonádét készít nekem, valódi citrommal és barna cukorral – demerara – és mosolyog, amikor a város hülyeségeit mesélem, és megszólaltatom a hangokat is.

– Tehetséges vagy, Chalkie – mondja, és egészen gyengéden néz rám. Ahogy egyszer azt mondta nekem: „demerara” – egészen elgyengültem, akár kórházba is kerülhettem volna. Egyetlen percig sem hiszem el, amit róla, és az erdész Hendricksről mondanak, arról a nagy gorilláról, a nagy, vörös képével, meg az örömtől kicsattanó dalaival, meg a lassú, kacér füttyörészésével, meg a kurta intéseivel a hölgyek felé, meg ahogy áll ott, a vaskereskedés előtt, amikor szombat reggel a városba jön, meg a nagy hüvelykujjával, amit a jó kis farmerén az övbe akaszt.

A pályaudvaron a szlovákok tüzet raknak, inkább a társaság, mint a meleg miatt, mert egyáltalán nincs hideg ezen a májusi éjszakán.

– Üdv, uraim, hogy vagyunk?

**Z** Ezek a szlovákok sosem gyanúsítottak engem. Egyszer sem vádoltak azzal, hogy alsóneműt lopnék a szennyestől és egyszer csak, udvariasan felém nyújtanak egy üveget, ami azt hiszem, cseresznyéből készült brandy, és felmelegíti a mellkasod, egészen a csontjaidig, különben is madárcsontú vagyok, amolyan nádszál, a szlovákok meg kíváncsiak, mint mindig, ha madarakról, rókákról meg nyulakról beszélek.

– Rozsda – mondom nekik –, így hívják a róka színét.

– És ahogyan egy róka mozog – mondom nekik – éjszakánként? Az egyfajta szimatolás.

– Egy mi?

– A róka amolyan detektív – magyarázom. – A földre lapul és kiszagol minden nyomot.

Még egy korty a brandyból és négykézlábra ereszkedem, megmutatom, pontosan hogyan is hallgatja ki a róka az éjszakát, és ők nevetnek rajtam, a szlovákok, én meg elbámulok a sötétségbe és a távolba, négykézláb, a nyom mentén, ami nyílként suhan az éjben, mintha felhasítaná az éjszaka bőrét, úgy, hogy szinte hallani fájdalmának magas hangját, és én vadul játszom magam, hogy megtartsam a félig riadt kifejezést az arcomon, ezt az éber rókatekintetet, és a gyűrődő hegyek bársonypuhák a csillagfényben.

– És a szarkákról még csak nem is beszéltem – mondom, és a szlovákok megint nevetnek, de most idegesen.

Az állomás üres, mint egy kongó templom és az is marad a fél hatos vonatig. Megrepedt tükör a mosdóban – ötféleképpen állítom be a hajam. Tizenkilenc leszek jövő kedden, tizenkilenc éve leszek a hold és a csillagok alatt.

A város szélén. A nehéz éjszaka felét lesétálni. Van öt rosszabb percem – mint gyakran, úgy négy körül – és vadul megrázom a fejem, akár a kutya eső után. De túl vagyok rajta. Ahogy általában. És minden csendes lesz, megint, és úgy érzem, mintha az egész világ aludna, megint.

És mászok, az út finoman átfordul, a magasból látom a várost, és azt, ahogy a fényei megülnek a dombok tenyerében, és ez az, amit szeretek látni. A Curlew-hegység – tovaszállunk a madarakkal a Curlew-hegységben. A Boyle folyó átbukik kövein és gödrein, és van néhány beugratós kérdése magához, ez a félig kék éjjel vagy félig kék reggel, a hangjai sietnek el. És valahol, a messizi túloldalon, láthatatlanul, de mégis jelen, egy csendes tó küldi fel az éjjeli homály sugarát. Zöldes, és több holdnyi van belőle, az éjjeli homályból, mély magyal vagy tengeri borostyán zöldje. Neszelés az árokban – az árokban kicsi állatok vannak és rosszban sántikálnak. A csillagok kék gyümölcsökként csüngenek.

A hátsó út mentén az öreg kúria falai megtörve és feldúlva hevernek. Keresztül az erdőn, rá a nagy ház felé tartó fasorra – Chalkie éjszakánként kóborol – gyertyános fasor – és most olyan boldog, amilyen öreg az éjszaka. A ház csupa törmelék és por. Árnyak mozognak a kifordult ablakokban. Egy öreg nő mozog. Mint ezüstös, fénylő füst, az árnya. Színpadként fest a hely, ahol az öreg ház ül, és próbálok pihenni egy darabig, és a fejem lassul, és egy darabig semmit sem hallok, csak a víz mozgását, valahol a közelben, de aztán meghallom a fák fölül az ő hangjukat.

És azt hallom, amit a legkevésbé akarok hallani – az ő hangját, jókedvűen és boldogan.

Keresztül az erdőn. Hátulról kerülök a kertészlakhoz, a hangja egyre közeledik, és már dallam – ma éjjel énekel.

Kint ülnek a meleg levegő miatt, és a nő hangja az, amit hallok, valahol a közeli sötétben, énekel, és a férfié, az erdészé, csendes, mély és elismerő.

– Ó énekelj nekem még egyet, Kate – mondja és ő így tesz; olyan, mint egy gyerekdal –

*Fenn egy bagoly lopva száll,  
Zsákmányára hol talál,  
Bánatosan sírdoggáál...*

Az éjszakai erdő leple alatt mozognak, szederág reccsen, és a dal megszakad, és a hangjuk megakad, és egy kitartott pillanatig fülelnek, de –

– Semmi – mondja a nő – csak a nyulak – és megint énekelni kezd neki –

*Erdőben egy rigópár,  
Dallal egymásra talál...*

És megyek is gyorsan és olyan halkán, el attól, amit nem szabad látnom – ahogy a nő keze megfogja a férfit, és ahogyan a férfi karjai magukba zárják a nő karcsúságát.

Megint a városba tartó úton. Az út most zuhan és én bele, az éj mélysötétjébe zuhanok. Istenem, milyen hideg van. Megint zuhanok. Remélem, soha többé nem érzem ilyen öregnek magam.

*Fazekas Júlia, Fejes Richárd, Gregor Lilla, Molnár Berta, Németh Vivien, Szőnyi András,  
Tóth Nikolett és Virág Csilla fordítása*

Chuck Palahniuk

# Napló

Diary (részlet)

*Nagyapámnak,  
Joseph Tallentnek,  
aki azt mondta, hogy legyek,  
ami csak lenni akarok.  
1910–2003*

## ZAJ Június 21. – Háromnegyed hold

MA EGY FÉRFI TELEFONÁLT Long Beachről. Hosszú üzenetet hagyott a rögzítőn, motyogva és üvöltve, hadarva és döcögve, káromkodva és fenyegetőzve, hogy felhívja a rendőrséget és lecsukat.

A mai az év leghosszabb napja – de mostanában mindegyik annak tűnik.

A napi időjárás-jelentés: növekvő aggodalom, melyet viharos erejű rettegés követ.

A Long Beachről telefonáló pasas azt mondja, nincs meg a fürdőszobája.

## Június 22.

AMIKOR ezt olvasod, már idősebb leszel, mintsem azt gondolnád.

A májfoltjaid hivatalosan *lentigo simplexnek* hívják. A ránc szakszerű megnevezése az anatómiában *rhytid*. Azok az arcod felső felében található gyűrődések, a homlokodon végigszántó rhytidék a *dinamikus ráncosodás* eredményei, melyeket *hiperfunkcionális arcvonalaknak* is hívnak, s a bőr alatt húzódó izmok mozgása okozza őket. Az arc alsó felében található legtöbb ránc *statikus rhytid*, mely a nap és a gravitáció hatására jön létre.

Nézz a tükörbe. Jól nézd meg az arcod. A szemeid. A szád.

Azt hiszed, ezt ismered a legjobban.

A bőrod három fő rétegből áll. Amihez hozzáérsz, az a *stratum corneum*: lapos, halott hámsejtek rétege, melyeket az alattuk található új sejtek tolnak felfelé. Az ujjaidon érzett



zsírosságot a *savkőpenyed* okozza – az olaj és izzadság keverékének baktériumoktól és gombáktól védő bevonata. Ez alatt helyezkedik el az irha. Az irha alatt zsírréteg van, a zsír alatt pedig az arcizmaid.

Minderre emlékszel talán a képzőművészetiről, a Művészeti anatómia 201-ről. De az is lehet, hogy nem.

Amikor felhúzod a felső ajkad – amikor megvillantod a felső fogad, azt, amelyet letörte a teremőr –, a *levator labii superioris* nevű izmod dolgozik. A „gúnyizmod.” Képzeld el, hogy állott, poshadt hűgyszagot érzel. Képzeld, hogy a férjed épp most nyírt ki magát a családi autóban. Hogy ki kell menned felitatni a pisáját a vezetőülésről. Csinálj úgy, mintha még mindig ezzel az öreg, büdös, rozsdás tragaccsal kéne munkába menned úgy, hogy mindenki megbámul, és mindenki tudja, mi történt, mert ez az egy kocsid van csak.

Dereng ebből bármi is?

Amikor egy normális ember – egy normális, ártatlan nő, aki kurvára sokkal jobbat érdemelt volna –, szóval, amikor egy ilyen nő hazajön, miután egész nap felszolgált, és a férjét a családi autóban találja megfulladva, szívérgő hólyaggal, s ennek következtében felsikít, akkor egyszerűen annyi történik, hogy az *orbicularis orisa* pattanásig feszül.

Az a mély gyűrődés, mely a szád két sarkától az orrodig fut, az az *orr-ajak barázdád*. Néha gúnyredőnek is hívják. Ahogy öregszel, az orcáidban található kis kerek zsírpárna – anatómiailag pontos elnevezéssel *zygomaticus zsírpárna* – egyre lejjebb és lejjebb csúszik, míg az orr-ajak barázdádnál meg nem áll, örökös gúnyt fagyasztva az arcodra.

Ez csak egy kis ismétlő kurzus. Csak apránként, lépésről lépésre.

Egy kis frissítés. Arra az esetre, ha nem ismernél magadra.

Most ráncold össze a szemöldököd. Ez a *musculus triangularis*od, amely lefelé húzza az *orbicularis oris*od sarkait.

Tettesd azt, hogy tizenkét éves kislány vagy, aki örülten szerette az apját. Egy pubertás előtt álló kislány, akinek most nagyobb szüksége van az apjára, mint valaha. Aki arra számított, hogy az mindig ott lesz vele. Képzeld, hogy minden este sírva fekszel le, szemhéjaid olyan erővel szorítva össze, hogy reggelre feldagadnak.

Az állad narancshéjszerű textúrája, ezek a hullámzó kiemelkedések a *musculus mentalis*od miatt vannak – ez a „biggyesztőizmod.” Azokat a ráncvonalakat pedig, melyek minden reggel egyre mélyebbek és a szád sarkaiból az állad szélére futnak le, *marionett-vonalak*nak hívjuk. A szemöldököd közti barázdák a *glabellák*; azt, ahogy a megduzzadt szemhéjaid lecsüngenek, *ptosis*nak nevezik. A *lateralis canthus*od *rhytidjei*, azaz a szarkalábaid napról napra rosszabbak, pedig még csak egy *kibaszott tizenkét éves gyerek vagy, az isten szerelmére*.

Ne csinálj úgy, mint aki nem érti, miről van szó.

Ez az arcod.

Most mosolyogj – ha még tudsz.

Ez itt a *musculus zygomaticus major*. Minden összehúzódása széttárja a húsozat, ahogy a függőnytartó zsinórok is nyitva tartják a függönyöket a nappalid ablakán. Akárcsak a színpadai függőnyt széthúzó kábelek – minden mosolyod ősbemutató. Egy premier. Te, amint fellebbented magadról a fátylat.

Most mosolyogj úgy, ahogy egy idős anya tenné, mikor az egyetlen fia megöli magát. Mosolyogj, aztán paskold meg a felesége és a kiskamasz lánya kezét, s mondd, hogy ne aggódjanak – tényleg minden rendben lesz. Csak folytasd a mosolygást, és tűzd fel hoszszú, ősz hajad. Bridzsezz az idős barátnőiddel. Púderezd az orrod.

A tokád – az a nagy, borzasztó zsírpárna, mely az állad alatt lóg –, minden egyes nappal hatalmasabbá és ernyedtebbé válik. Na, ez a *szubmentális* zsír. A ráncok redőző gyűrűje a nyakad körül a *platysma*. Az egész arcod, az állad és a nyakad lassú megereszkedését a gravitációnak a *felsőzíni muszkuloaponeuretikus rendszerére* gyakorolt hatása okozza.

Ismerősen hangzik?

Ha most kicsit össze vagy zavarodva, nyugi. Ne aggódj. Mindössze annyit kell tudnod, hogy ez itt a te arcod. Az, amiről azt hiszed, mindennél jobban ismered.

Ez a bőröd három rétege.

Ez a három nő az életedben.

Az epidermisz, a dermisz és a zsír.

A feleséged, a lányod és az anyád.

Ha most ezt olvasod, isten hozott újra a valóságban. Ez az, ahová fiatalságod dicsőséges, végtelen lehetőségei vezettek. A beteljesületlen ígéret. Ezt érted el az életben.

A neved Peter Wilmot.

Mindössze annyit kell megértened, hogy egy szerencsétlen kis szarzsáknak bizonyultál.

## Június 23.

EGY NŐ TELEFONÁL Seaview-ből, hogy elmondja, nincs meg a gardróbja. Múlt szeptemberben a házában még hat háló és két gardrób volt. Ebben teljesen biztos. Most csak egy van. Jön, hogy kinyissa a tengerparti házát a nyárra. Kivezet a városból a gyerekekkel, a dadussal meg a kutyával, aztán most itt vannak az összes bőröndjükkel, és egy törölközőjüket sem találják. Eltűntek. Huss.

Bermuda-háromszögesítették őket.

A hangja a rögzítőn, az, ahogy egyre élesebben sipítózik, míg aztán már minden mondat végén olyan, mint egy légvédelmi sziréna visítása, elárulja, hogy örülten dühös, de leginkább rémült. Azt kérdi: „Ez valami vicc? Kérem, mondja, hogy valaki fizetett magának ezért.”

A hangja azt mondja a rögzítőn: „Kérem, nem fogom hívni a rendőrséget. Csak csinálja vissza úgy, ahogy volt, oké?”

A nő ricsaján túl, halványan a háttérből pedig egy fiút hallani, amint azt kérdi: „Anya?”

A nő a telefontól elhajolva azt mondja, minden rendben lesz. Hogy semmi ok a pánikra.

A napi időjárás-jelentés: növekvő hajlam a tagadásra.

A hangja a rögzítőn azt mondja: „Csak hívjon vissza, oké?” Megadja a számát. „Kérem...”

## Június 25.

IDÉZD FEL, ahogy a gyerekek halcsontvázat szoktak rajzolni – a csontos szerkezetet egyik végén a koponyával, másikon a farokúszóval. A hosszú gerincoszlopot középen, melyből a bordák szálkái meredeznek. Ilyen csontvázat láthatsz egy rajzfilm-macska szájában is.

Képzeld el, hogy ez a hal egy házakkal borított sziget. Képzeld rá olyan kastélyházakat, amilyeneket egy lakókocsiparkban élő kislány rajzolna rá – nagy kőházak, mindegyiken kéményerdő, mindegyiken más tető-hegylánc, szárnyak és tornyok és ormok; mind egyre magasabbra és magasabbra kúszva, csúcsukon villámhárító pózna. Palatetők. Divatos kovácsoltvas kerítések. Fantáziaházak, kiugróktól és manzárdablakoktól hullámosak. Körülöttük mindenhol tökéletes fenyők, rózsáskertek és vörös téglajárdák.

Egy szegény fehér proligyerek burzsoá ábrándjai.

Az egész sziget pontosan olyan volt, amilyenről egy lakókocsiban felnövő kölyök – mondjuk egy olyan szeméttelpről, mint a georgiai Tecumseh Lake – álmodna. Ez a gyerekek mindig leoltotta a kocsiban a lámpákat, amíg az anyja dolgozott. Lefeküdt a földre, a nappali kikopott narancssárga rongyszőnyegére. Az anyag olyan szagot árasztott, mint amikor valaki kutyaszarba lép. A narancs helyenként cigaretta égette fekete foltokba olvadt, a mennyezetet pedig beázások tarkították. Ilyenkor mellkasán keresztbefont karokkal el tudta képzelni, milyen lehet az élet egy olyan helyen.

Ilyenkor – késő éjjel – jön el az idő, amikor az ember fülei bármilyen hangot megragadnak. Amikor csukott szemmel többet látsz, mint ha kinyitnád őket.

Halcsontváz-sziget. Amióta először zsírkrétát fogott a kezébe, mindig azt rajzolta.

Amíg felnőtt, az anyja talán egyszer sem volt otthon. Az apját sosem ismerte, és az anyja talán két helyen is dolgozott. Egyszer egy szaros, üvegyapot-szigeteléssel foglalkozó gyárban, másodszer pedig egy kórházi menzán, ahol az ételt lötytyintette az emberek tányérjába. Természetesen ő kislányként olyan helyekről ábrándozott, mint ez a sziget, ahol senki sem dolgozik semmit a háztartás vezetését, a vad fekete áfonya gyűjtögetését és a tengerparti szemét összeszedgetését leszámítva. Csak zsebkendőt hímezget. Virágokat rendez. Ahol nem minden nap az ébresztőórával kezdődik és a tévével ér véget. Elképzelte

ezeket a házakat, minden házat, minden szobát, az összes kandallópárkány faragott élet. Minden parkettázott padló mintázatát. Kitalálta, csak úgy, a semmiből. Az összes lámpa vagy mosdókagyló ívét, minden egyes csempét látott maga előtt ott, a sötétben. A tapéták motívumait. A zsindeleket, a lépcsőket és az esőcsatornákat. Pasztellkrétával megrajzolta őket, majd zsírkrétával kiszínezte. Minden téglajárdát és puszpángövényt körvonalazott; a vöröset és zöldet vízfestékekkel vitte fel. Látta, elképzelte, álmodott róla. Olyan nagyon akarta.

Amióta csak fel tudta emelni a ceruzát, örökké ezt rajzolta.

Gondold azt, hogy a hal koponyája északra, a farka pedig délre mutat. A gerincet tizenhat bordacsont keresztezi kelet-nyugati irányban. A koponya a falu főtere, a komp pedig ki-be jár az öbölből, ami a hal szája. A szeme helyén van a hotel, körülötte pedig az élelmiszerbolt, a vaskereskedés, a könyvtár és a templom.

Az utcákat először a jég lepte, meztelen fákkal, majd pedig a visszatérő madarakkal festette meg, amelyek mind homoknádat és fenyőtűt gyűjtöttek a fészekrakáshoz. Utána virágzó gyűszűvirágokkal örökítette meg a helyet – magasabbak voltak, mint az emberek. Később a napraforgókat még azoknál is nagyobbra rajzolta. Végül pedig forogva lehulló leveleket, s alájuk, a földre, hömpölygő diót meg gesztenyét festett.

Olyan tisztán látta. Az összes ház összes szobáját el tudta képzelni.

És minél jobban fel tudta építeni magában ezt a szigetet, annál kevésbé szerette a valóságot. Minél jobban megformálta az embereket, annál kevésbé bírt elviselni bárkit a való életből. Különösen a hippy anyját nem, aki mindig fáradt volt, és sültkrumpliszagtól meg cigarettafüsttől bűzlött.

Ez egészen addig fajult, míg Misty Kleinman feladta, hogy valaha is boldog ember lesz. Minden ronda volt. Durva és... egyszerűen rossz.

Misty Kleinmannak hívták.

Ha nem lenne veled, mikor ezt olvasod, akkor megsúgom: ő volt a feleséged. Ha nem csupán megjátsszod a hülyét, akkor elmondom: szegény asszony leánykori neve Misty Marie Kleinman.

Szerencsétlen, idióta kislány érezte a csöves kukorica és a főtt rák ízét, mikor tengerparti tábortüzet rajzolt; érezte a rozmarying és a kakukkfű illatát, amint az egyik ház fűszerkertjét skiccelte.

Mégis, minél jobban tudott rajzolni, az élete annál rosszabb lett, míg végül már semmi sem felelt meg neki a valóságban. Már sehová sem tartozott. Senki sem volt elég jó, elég finom, eléggé igazi. A fiúk sem a középiskolából. A többi lány sem. Semmi sem volt olyan *reális*, mint az ő elképzelt világa. Az egész addig fajult, hogy tanácsadásra járt, és pénzt lopott az anyja tárcájából, hogy drogra költhesse.

Hogy az emberek ne tartsák örültnek, az életét az ábrándjai helyett a művészetnek szentelte. Igazából csak képes akart lenni arra, hogy híven megörökítse őket. Hogy elképzelt világát minél pontosabbá tegye. Minél valósabbá.

És a művészeti iskolában találkozott egy Peter Wilmot nevű sráccal. Találkozott veled, a fiúval, aki egy Waytansea Island nevű helyről érkezett.

Amikor először meglátod ezt a szigetet – tök mindegy, hogy a világ melyik részéről jössz –, azt hiszed, meghaltál. Meghaltál, és a mennyországba kerültél, ahol örökké biztonságban leszel.

A hal gerince a Division Avenue. A bordái az utcák, az Alder az első, a falu főterétől egy tömbnyire, délre. Utána következik a Birch Street, a Cedar Street, Dogwood, Elm, Fir, Gum, Hornbeam – mind abc-sorrendben, egészen az Oak és a Poplar utcáig, épp a hal farka előtt. Itt a Division Avenue déli vége murvába, majd sárba torkollik, aztán pedig eltűnik a Waytansea Point fái között.

Ez egész jó leírás. Így néz ki az öböl, amikor először megérkezel a komppal a szárazföldről. Olyan, mint egy hal szája: keskeny és hosszú, s arra vár, hogy bibliai történetével felzabáljon.

Végigsétálhatsz a Division Avenue-n, ha van rá egy napod. Reggelizhetsz a Waytansea Hotelben, aztán egy tömböt délre haladsz, el az Alder Streeten található templom, majd pedig a Wilmot-ház mellett, mely a maga tizenhat hektárjával és vízig nyúló pázsitjával az egyetlen ház az East Birch Streeten. El a Burton-ház mellett az East Juniperen. Sűrű erdők magas, csavart törzsű tölgyekkel; mindegyik olyan, akár egy moha lepte villámcsapás. A Division Avenue fölötti eget nyaranta zöldre varázsolja a juhar, a tölgy és a szilfa leveleinek váltakozó leple.

Idejössz, életedben először, és azt gondolod, minden reményed és álmod valóra vált. Boldogan élsz, míg meg nem halsz.

A lényeg, hogy egy olyan gyereknek, aki egy kerekeken guruló házban nőtt fel, ez annak a különleges, biztonságos helynek tűnik, ahol majd örökké szeretik és gondoskodnak róla. Egy olyan gyereknek, aki a rongyszőnyegen ülve egy doboznyi színes ceruzával vagy zsírkrétával mindig ezeket a házakat rajzolta – házakat, melyeket sosem látott azelőtt, melyeknek képe a verandákkal és az ólomüveg-ablakokkal csupán fantáziájában létezett. Ennek a kislánynak, aki majd egy nap a valóságban is megpillanthatja őket. Pont ugyanezeket a házakat. Azokat, amelyekről azt hitte, csak képzeletben látta őket...

Amióta csak megtanult rajzolni, a kis Misty Marie ismerte az épületek mögött lévő összes szennyvízakra nedves titkát. Tudta, hogy a falakban lévő kábelek előregedtek, hogy vászonba voltak tekerve szigetelés gyanánt, és hogy porceláncsövek és –oszlopok mentén voltak kifesztve. Le tudott rajzolni minden ajtófélfát, ahová a sziget összes családja felkarcolta a gyerekek nevét és magasságát.

A sziget még a szárazföldről, a három mérföldnyi sós vízre lévő Long Beach kompkötőjéből is maga volt a paradicsom. A fenyők zöldje oly sötét, hogy feketének látszik, a barna sziklákon megtörő hullámok – olyan volt, mintha ennél többet soha nem is kívánhatna. Védve. Csendben és békében.

Manapság a sziget ilyennek tűnik sok ember számára. Sok gazdag idegen számára.

Ennek a kölyöknek, aki sosem úszott a lakókocsipark medencéjénél nagyobb helyen, elvakítva a túl sok klórtól, szóval képzelj el, milyen volt neki a komput Waytansea Harborba, miközben a madarak énekeltek és a fény ragyogva pattogott a hotel ablakainak egyik soráról a másikra. Hallani az óceánt nekigördülni a móló szélének, s érezni a nap melegét, a tiszta szelet a hajában, beszívni a kinyílt rózsák illatát... a kakukkfűt és a rozsmaringét...

Ez a patetikus tinédzser, aki sosem látta azelőtt az óceánt, már megfestette a hegyormokat és a szirteket, melyek magasan a sziklák felett lógtak. Tökéletesen öröközte meg őket.

Szegény kis Misty Marie Kleinman.

Ez a lány menyasszonyként érkezett ide, és az egész sziget elé jött, hogy üdvözlje. Negyven, ötven család, mindegyik mosolyogva, várva a sorukra, hogy kezét fogjanak vele. Az általános iskolai kórus énekelt, az emberek rizst dobáltak. A hotelben nagy vacsorát adtak a tiszteletére, s mindenki pezsgővel koccintott az egészségére.

**Z**

A Waytansea Hotel hatemeletnyi ablakának minden sora, az összes üvegezett tornác és a meredek tető cikkcakkban elhelyezkedő manzárdablakai mind őt nézték a Merchant Street feletti dombtetőről, amint megérkezik. Mindenki figyelte, ahogy beköltözik a hal árnyas, fáktól csíkos hasában lévő házak egyikébe.

Csak egy pillantás a Waytanse Islandre, és Misty Kleinman érezte, érdemes volt megszabadulnia a proli anyjától. A kutyaszartól és a rongyszőnyegtől. Megesküdött, hogy soha többet nem teszi be a lábát a régi lakókocsiparkba, festői ambícióit pedig egyelőre szöggre akasztotta.

De a lényeg az, hogy amíg gyerek vagy, de még akkor is, mikor már kicsit idősebb – mondjuk hús, és a művészeti iskola tanulója –, addig fogalmad sincs a valódi életről. Ha valaki azt mondja neked, hogy szeret, akkor el akarod hinni. Elhinni, hogy csak feleségül akar venni és hazavinni, hogy egy tökéletes, paradicsomi szigeten éljtek. Egy nagy kőházban az East Birch Streeten. Azt mondja, csak boldoggá akar tenni.

És nem, őszintén, soha nem fog halálra kínozni.

És szegény Misty Kleinman azt gondolta magában, hogy nem a művészi karrier az, amire vágyik. Amit mindvégig akart, az a ház, a család és a béke volt.

Aztán megérkezett Waytansea Islandre, ahol minden annyira klappolt.

Csak ő nem.

*Június 26.*

EGY FÉRFI telefonál a szárazföldről, Ocean Parkból, hogy elpanaszolja, nincs meg a konyhája.

Természetes, hogy először nem tűnik fel. Ha elég sokáig élsz egy helyen – egy házban, lakásban, országban – egy idő után túl kicsinek tűnik.

Ocean Park, Oysterville, Long Beach, Ocean Shores – egytől egyik tengerparti város. A nő a hiányzó gardróbbal. A férfi az eltűnt fürdőszobával. Ezek az emberek mind üzemetek a rögzítőn; emberek, akiknek valamiféle átalakítást végeztek a nyári házában. Parti városok, nyári látogatók. Van egy kilencszobás házad, melyet évente csak két hétig látsz, szóval időbe telhet, míg észreveszed, hogy hiányzik egy része. A legtöbbjüknek legalább fél tucat lakása van; egyik sem hívható otthonnak igazán. Ezek befektetések. Társasházi öröklakások és bérlemények Londonban meg Hong Kongban. Más fogkefe vár minden időzónában. Egy halom szennyes minden kontinensen.

A Peter rögzítőjén panaszkodó hang azt mondja, volt egy konyhája gáztűzhellyel. Az egyik falban dupla sütő, amott meg egy nagy, kétajtós hűtő.

A panaszkodását hallgatva a feleséged, Misty Marie bólogat; igen, sok minden másképp volt itt régen.

Valaha akkor is felfértél a kompra, ha csak simán odamentél. Félóránként megy a szárazföldre és vissza. Minden harminc percben. Most beállsz a sorba. Kivárod, míg te következzel. A parkolóban ülsz egy rakat idegennel, akiknek a csillogó sportkocsija nem áraszt vizeletszagot. A komp jön és megy, háromszor vagy négyszer is, mielőtt neked is jut hely a fedélzeten. Neked, aki végig ott aszalódsz a tűző napon abban a bűzben.

Az egész napod rámegey, hogy kijuss a szigetről.

Valaha besétáltál a Waytansea Hotelbe, és minden gond nélkül kaptál asztalt az ablak mellett. Sosem láttál szemetet Waytansea Islanden. Vagy forgalmat. Vagy tetoválásokat. Kilyukasztott orrokat. Partra mosott fecskendőket. Használt, ragacsos óvszereket a homokban. Hirdetőablákat. Nagyvállalatok graffitijeit.

A férfi Ocean Parkból elmeséli, hogy az ebédlője falán tökéletes tölgyfa burkolat és kék csíkos tapéta van. A széklecezés, az ablakkeretezés meg a díszlecezés is megszakítás nélkül fut saroktól sarokig. Miután megkopogtatta, érezte, hogy a fal szilárd gipszkarton fal, faszerkezetre építve. Ennek a tökéletes falnak a közepén pedig, ő esküszik rá, volt egykor a konyha bejárata.

A telefonon keresztül az Ocean Park-i férfi azt mondja, „Talán én gondolom rosszul, de egy háznak *kötelező*, hogy legyen egy konyhája, nem? Nincs ez benne az építési szabályzatban, vagy ilyesmi?”

A hölgy Seaview-ban a gardróját csak akkor hiányolta, mikor nem talált tiszta törölközőt.

A férfi Ocean Parkból azt mondta, hogy fogott egy dugóhúzózt az ebédlő tálalószekrényéből, és egy apró lyukat fúrt oda, ahol emlékei szerint a konyhaajtó volt. Aztán elővett egy evőkeést is, és kicsit nagyobbra ütötte azt. Van egy kis elemlámpa a kulcsosomóján, szóval odanyomta az arcát a falhoz, és bekukucskált a résen, amelyet csinált. Hunyorított egy kicsit, és akkor látta, hogy a sötétben egy szoba van, a falai teleírva szavakkal. Még



több hunyorgás után, miután a szemei hozzászoktak a félhomályhoz, a sötétben szövegek töredékeit tudta kiolvasni:

„...ha belépsz a szigetre, meghalsz...” – mondták a szavak. „...fuss erről a helyről, amilyen gyorsan csak tudsz. Meg fogják ölni isten minden gyermekét, ha ezáltal megmenthetik a sajátjaikat...”

Ott bent, ahol a konyhájának kéne lennie, az áll: „...mindegyikőtök lemészárolva...”

A férfi Ocean Parkból azt mondja, „Jobb lenne, ha eljönne, és megnézné, mit találtam. Már maga a kézírás megér egy utat” – szólt a hang a rögzítőről.

## *Június 28.*

AZ EBÉDLŐT a Waytansea Hotelben Fa és Arany Ebédlőnek hívják diófa burkolata és aranybrokát kárpitjai miatt. A kandallópárkány faragott dióból van, polírozott réz kandallóvassal. A tüzet akkor is égve kell tartani, ha a szárazföldről errefelé fúj a szél; olyankor a füst hátul felgyülemlik, elől pedig köhögve távozik; a korom és a gázok addig lopódnak előre, míg ki kell venni az elemet az összes füstjelzőből. Addigra már az egész hotelnek kicsit olyan szaga van, mintha lángolna.

Minden egyes alkalommal, mikor valaki a kilences vagy a tízes asztalt kéri a kandalló mellett, majd pedig nekiáll rinyálni a füst meg a meleg miatt, és másik asztalt kér, innod kell. Csak egy kortyocskát abból, ami épp kéznél van. A főzőkonyak pont jó szerencsétlen, kövér feleségednek.

Ez egy tipikus nap Misty Marie, a szolgálk királynőjének életéből.

Az év másik leghosszabb napja.

Ez egy olyan játék, amelyet bárki tud játszani. Ez itt csupán Misty saját, személyes kómája.

Pár pohár pia. Pár aszpirin. Aztán megint.

A Fa és Arany Ebédlőben a kandallóval szemben ablakok vannak, amelyek a part-ra néznek. Rajtuk a fényes máz félig keményre száradt és lepattogzott, hogy a hideg szél már odabent füttyül. Az ablakok izzadnak. A terem párája összegyűlik az üvegen; a cseppek tócsát formálnak, míg a padló átázik, és a szőnyeg olyan bűzt áraszt, mint a július utolsó két hetében parton rothadó bálna. Odakint a horizonton hirdetőtáblák tolongnak – ugyanazok a márkák, amelyeket a hullámtörést jelölő szemeten is látsz: gyorséttermi kaja, napszemüvegek, teniszcipők.

A hullámokban mindenhol cigarettacsikkek lebegnek.

Minden egyes alkalommal, mikor valaki a tizenégyes, tizenötös vagy tizenhatos asztalt kéri az ablak mellett, majd pedig panaszkodik a hideg huzat és a cuppogó, nedves szőnyeg bűze miatt, s másik asztalért nyavalyog, innod kell egyet.

Ezeknek a nyári embereknek a tökéletes asztal a Szent Grál. Hatalmi státusz. Pozíció.

Az aktuális helyük sosem olyan jó, mint az, ahol épp más ül. Az egész étkező olyan zsúfolt, hogy gyomorszájon vág a sok könyök és csípő, míg átvergődsz rajtuk. Retikülök pofoznak meg.

Mielőtt továbbmennénk, talán fel kéne vened még némi ruhát. Talán szeretnél elraktározni egy kis extra B-vitamint. Esetleg pár extra agysejtet. Ha ezt most nyilvános helyen olvasod, ne haladj tovább, amíg fel nem vetted a legjobb alsóneműdet.

Sőt, még mielőtt mindezt megteszed, talán felkerülhetnél valahol a májtranszplantációs listára.

Látod, merre tart ez az egész.

Ide jutott Misty Marie Kleinman egész élete.

Számtalan módon követhetsz el öngyilkosságot anélkül, hogy *meghálnál*.

Minden egyes alkalommal, mikor a szárazföldről valaki idejön a barátnőivel, vékonyan és barnán, sóhajtozva az asztalosmunka és a fehér abroszok, a rózsával és páfrány-nyal teli metszett kristályvázák és az ezüstitányéros, antikolt hóbelelebanc láttán, szóval bármikor, mikor valaki azt mondja, „Inkább *tofut* kéne felszolgálniuk borjú helyett!”, igyál egyet.

A vékony nők mellett hétvégenként talán egy férj is felbukkant – alacsony, köpcös, és annyira izzad, hogy a fekete paca, melyet a kopasz faltjára fúj, végigcsorog a tarkóján. Vastag, fekete sárfolyam, mely összefoltozza az inggallérja belsejét.

Minden egyes alkalommal, mikor a helyi tengeri teknősök egyike bejön a ráncos nyakát fojtogató gyöngysorában – az öreg Mrs. Burton, Mrs. Seymour vagy Mrs. Perry –, szóval, mikor bejön, és látja, hogy az asztalnál, mely 1865 óta személyes favoritja, valami girhes, barna, nyári nőcske ül, és azt mondja, „Misty, *hogy tehetted?* Tudod, hogy minden kedden és csütörtökön itt ebédelek! Misty, de tényleg...” na, olyankor kettőt kell legurítanod.

Mikor a nyári látogatók kávét kérnek habosított tejjel vagy kelátolt ezüsttel, vagy szentjánoskenyérrel megszórva, vagy akármivel, ami szója alapú, igyál még egyet.

Ha nem adnak borraivalót, akkor még egyet.

Ezek a nyári nők. Olyan vastagon ki van húzva a szemük, mintha napszemüveg lenne rajtuk. Sötétbarna szájkontúrjukkal meg a rúzsukkal addig esznek, amíg a rúzs belül teljesen lekopik. Csak egy asztalnyi csontsovány gyerek marad a végére, maszatkarikával a szája körül. Hosszú, horgos körmeik, melyek a cukrozott mandula pasztellszíneiben játszanak.

Ha nyár van, és még mindig fűtened kell a füstölgő kandallóban, vegyél le egy ruhadarabot.

Ha esik, és az ablakok zörögnek a hideg huzattól, vegyél fel egy ruhadarabot.

Pár pohár pia. Pár aspirin. Aztán megint.

Ha Peter anyja bejön a lányoddal, Tabbivel, és azt várja, hogy te szolgálj ki a saját anyó-sodat és a saját gyereked, mintha a személyes rabszolgájuk lennél, dönts le két pohárral.

Ha mindketten itt ülnek a nyolcas asztalnál, és Wilmot nagyit azt mondja Tabbinek, hogy „Az anyád híres művész lehetne, ha *megpróbálná*,” igyál egyet.

Ha a nyári nők a gyémántgyűrűjükkel- és nyakláncikkal, meg a tenisz karkötőjükkel – minden gyémántjuk tompa és zsíros a naptejtől –, szóval, amikor megkérnek, hogy énekelj el nekik a „Happy Birthday-t,” igyál.

Ha a tizenkét éves gyerekek rád néz, és „asszonyomnak” hív „anya” helyett...

Ha a nagyanyja, Grace, azt mondja, „Misty, kedves, több pénzed és méltóságod lenne, ha visszamennél festeni...”

Ha ezt az egész ebédlő hallja...

Pár pohár pia. Pár aszpirin. Aztán megint.

Minden egyes alkalommal, mikor Grace Wilmot a deluxe zsúrszendvicstálat rendel krémsajttal, kecskesajttal és finom szeletekre vágott dióval – mindez papírvékony toastkenyéren szervírozva –, majd pedig csak pár falatot eszik belőle, a maradékot elpocsékolva, ezután pedig ezt, meg egy kancsó Earl Grey teát és egy szelet sárgarépatortát, szóval az egészet a te számládra íratja úgy, hogy nem is tudsz róla addig, míg meg nem látod, hogy a fizetésed mindössze hetvenöt cent a levonások miatt, és néhány hét múlva igazából még te *tartozol* a Waytansea Hotelnek, rádöbbenve, hogy valójában adósrabszolga vagy a Fa és Arany Ebédlőben valószínűleg egész életedre, akkor igyál meg öt pohárral.

Minden egyes alkalommal, amikor az étkező tömve van, és az összes kis aranybrokátos széken valami nő ül (helyi vagy szárazföldi), és mind arról nyekereg, hogy a komput túl hosszú, hogy nincs elég parkolóhely a szigeten, hogy régen sosem kellett asztalt foglalni az ebédhez, és hogy néhányan miért nem maradnak inkább otthon, mert ez már túlon túl sok; amikor ez a sok könyök és nyivákoló hang útbaigazítást, laktózmentes tejport meg kettes méretű nyári ruhát kér, a kandallónak meg még mindig égnie kell, mert a hotelben ez a szokás, akkor vegyél le még egy ruhadarabot.

Ha ekkora már nem vagy részeg és félig meztelen, nem összpontosítasz eléggé.

Mikor Raymond, a pincérsegéd rajtakap a fagyasztókamrában, amint a sherrysüveget a szádba dugod, és azt mondja, „Misty, *cariño*. *Salud!*”

Amikor ez történik, koccints vele az üveggel, és mondd: „Az agyhalott férjemre. A lányomra, akit sosem látok. A házunkra, amely hamarosan a katolikus egyházhoz kerül. A bolond anyósomra, aki brie-t és újhagymás zsúrszendvicset rágcsál...” Aztán mondd: „*Te amo*, Raymon.”

Igyál egy bónusz kört.

Minden egyes alkalommal, mikor valami őskövület a sziget egy nagy múltú családjából megpróbálja elmagyarázni, hogy ő Burton, de az anyja Seymour, az apja meg Tupper volt, és az ő anyja Carlyle és ezért ő valahogy a másod-unokatestvéred, aki egykor elköltözött innen, majd pedig hideg, puha, ráncos kézzel megpaskolja a csuklódát, miközben te próbálsz eltakarítani a piszkos salátástálatot, és azt mondja „Misty, miért nem festesz

többé?”, majd pedig látod magad, ahogy egyre csak öregszel és öregszel, míg az egész életed leszánkázik a szemétdobón, akkor igyál két kört.

Amit nem tanítanak meg a művészeti iskolában, az az, hogy soha de soha ne mondd el az embereknek, hogy művész akartál lenni. Csak hogy tudd: életed hátralévő részében azzal fognak kínozni, hogy felemlegetik, fiatal korodban mennyire szeretted rajzolni. Valaha imádtál festeni.

Pár pohár pia. Pár aszpirin. Aztán megint.

Csak hogy ki ne maradjon: ma szegény feleséged elejt egy vajazókést a hotel ebédlőjében. Mikor lehajol, hogy felvegye, valami visszatükröződik az ezüst pengében. Szavak vannak írva a hatos asztal alá. Négykézlábra ereszkedve felemeli a terítő sarkát. A fán az odaszáradt rágó és takonymorzsák között az áll: „Ne hagyd, hogy ismét megtéveszsenek.”

Ceruzával írva az áll: „Válaszd ki bármelyik könyvet a könyvtárban.”

Saját készítésű halhatatlansága. A maradandó hatás. Élet a halál után.

Csak hogy ki ne maradjon, a napi időjárás-jelentés: helyenként alkalmi kétségbeesés és ingerültség várható.

A hatos asztal alatti üzenet, a halvány, ceruzás kézírás alatt az áll: *Maura Kincaid*.

## Június 29. – Újhold

OCEAN PARKBAN a férfi kinyitja az ajtót, egyik kezében borospohár, valami világos narancssárga borral töltve egészen a pohár oldalán nyugvó mutatóujjáig. Fehér frottírköntösének hajtokájára az „Angel” feliratot hímezték. Aranyláncot visel, amely belegabalyodott szürke mellkasszőrébe, és gipszporzaga van. A másik kezében elemlámpát tart. A férfi leissza a bort a középső ujjáig; állát sötét borosta pötyyözi, arca puffedtnek látszik. A szemöldökei vagy annyira ki vannak szökítve, vagy annyira ki vannak szedve, hogy szinte már nincsenek is ott.

Csak hogy ki ne maradjon: így találkoztak, Mr. Angel Delaporte és Misty Marie.

A művészképzőben megtanulod, hogy Leonardo da Vinci festményén Mona Lisának nincs szemöldöke, mert ez volt a legutolsó részlet, amelyet a festő elkészített. Nedves festéket vitt a szárazra. A XVII. században egy restaurátor rossz oldószert használt, s mindörökké letörölte őket.

Rögtön a bejárati ajtó mellett bőrröndkupac áll, az az igazi bőrből készült fajta, s a férfi elmutat mellettük, a kezében lévő elemlámpával egész a ház végébe célozva, és így szól: „Megmondhatja Peter Wilmotnak, hogy botrányos a nyelvtana.”

Ezek a nyári emberek. Misty Marie elmondja nekik, hogy az épületasztalosok mindig írnak a falak belsejére. Ez ugyanaz az ötlet, amely a többi ember fejében is megfordul, történetesen hogy odaírja a nevéét és a dátumot mielőtt lezárna a falat gipszkartonnal.

Néha otthagyják az aznapi újságot. Az is hagyomány, hogy egy üveg sört vagy bort falznak be. Az ácsok a tetőgerendákra fognak írni, mielőtt beborítanak kátránypapírral és zsindelel. A burkolók a ház tartószerkezetére, mielőtt lefednék lécburkolattal vagy stukkóval. A nevüket és a dátumot. Egy kis darabot magukból, amelyet valaki a jövőben majd felfedez. Esetleg egy gondolatot – itt voltunk. Ezt mi építettük. Egy emlékeztetőt.

Hívhatod hagyománynak, babonának vagy feng shuinak.

Egyfajta édes, házi készítésű halhatatlanság.

Művészettörténetből megtanítják, V. Pius pápa hogyan kérte meg El Grecót, hogy fesse át Michelangelo néhány meztelen figuráját, melyet a Sixtus-kápolna plafonjára készített. El Greco beleegyezett, de csak azzal a feltétellel, hogy akkor az egész mennyezetet átfestheti. Azt tanítják, El Greco csak azért híres, mert szemtengelyferdülése volt. Ezért torzította el az emberi testeket: mivel nem látott rendesen, mindenki karjait és lábait megnyújtotta, majd pedig híres lett az így elért drámai hatás miatt.

A híres művésztől kezdve az építőmunkásokig mind ott akarjuk hagyni a kézműmunkát. A maradandó hatásunkat. Az életünket a halál után.

Mind meg akarjuk értetni magunkat. Senki sem akarja, hogy elfeledjék.

**Z** Azon a napon Ocean Parkban Angel Delaporte megmutatja Mistynek az ebédlőt, a faburkolatot és a kék csíkos tapétát. Az egyik fal közepén lyuk tátong, körülötte kun-  
korodó, szakadt papír és gipszpor.

A kőművesek, mondja neki Misty, egy amulettet vakoltak be, egy láncon lógó szent medált akasztottak a kémény belsejébe, megakadályozva a gonosz szellemeket abban, hogy lemásszanak a kürtőn. A kőművesek a középkorban élő macskát zárták az új házak falaiba, hogy jó szerencsét hozzon. Vagy egy élő nőt. Hogy lelket adjanak az épületnek.

Misty a pohár bort nézi. Ahhoz beszél a férfi arca helyett, mindenhová követe a szemével, remélve, hogy a pasas észreveszi, és megkínálja egy itallal.

Angel Delaporte a lyukhoz teszi puffadt arcát a kiszedett szemöldökökkel, és azt mondja: „Waytansa Island lakosai téged is megölnek, pont úgy, ahogy mindenki mást is megöltek ezelőtt...” A kis elemlempát szorosán a feje oldalához nyomja úgy, hogy az csillog a sötétben. A ragyogó réz- és ezüstkulcsok lelőgnak a válláig, fényesen, mint valami divatékszer. Azt mondja: „Látnia kéne, mi van ideírva.”

Lassan, mint amikor egy gyerek olvasni tanul, Angel Delaporte a sötétbe bámul, és azt mondja: „...most látom a feleséget, amint a Waytansa Hotelben dolgozik, szobákat takarít, és egy kibaszott, rózsaszín nejlon egyenruhás hájpacnává változik...”

Mr. Delaporte azt mondja: „Hazajön, és a kezei latexkesztyű-szapot árasztanak, amelyekkel ahhoz kell viselnie, hogy felszedje a használt gumijaid... a szőke haja ősz lett, és mikor bemászik mellém az ágyba, érzem, hogy olyan a szaga, mint annak a szarnak, amit a WC-d takarításához használ...”

„Hmm,” mondja, és leissza a borát a gyűrűsujjáig. „Ez egy rosszul használt vonatkozó névmás.”

Tovább olvas: „...a mellei úgy lógnak le elől, mint egy pár halott ponty. Három éve nem szexeltünk...”

A csend akkorára nő, hogy Misty megpróbál egy aprót kuncogni.

Angel Delaporte odanyújtja az elemlámpát. Megissza a rikító narancsszín borát egészen a pohár oldalán pihenő kisujjáig, és a falon lévő lyuk felé bólintva azt mondja: „Olvassa el maga.”

A kulcskarikája olyan nehéz, hogy Mistynek be kell feszítenie az izmait, hogy felemelje a kis elemlámpát, és amikor az apró, sötét lyukhoz helyezi a szemét, a távoli falra festett szavak azt mondják:

„...úgy fogsz meghalni, hogy azt kívánod, bárcsak sose tetted volna be ide a lábad...”

A hiányzó gardrób Seaview-ban, a hiányzó fürdőszoba Long Beach-en, a nap-pali Oysterville-ben – az emberek akárhol elkezdenek falakat döfködni, ezt találják. Mindenhol Peter szokásosámokfutása.

A te jól bejáratott ámokfutásod.

„...meg fogsz halni, és a világ jobb hely lesz...”

Az összes szárazföldi háznál, melyen Peter dolgozott, az összes beruházásnál ugyanazt a mocskot találják felírva és befalazva.

„...meghal fátyalmas üvöltés...”

És Misty mögött Angel Delaporte azt mondja, „Mondja meg Mr. Wilmotnak, hogy ezt *fájdalmasan* rosszul írta.”

Ezeknek a nyári embereknek szegény Misty mindig elmeséli, hogy Mr. Wilmot nem volt önmaga az utóbbi nagyjából egy évben. Agydaganata volt, melyről nem tudott – nem is tudjuk, meddig nem tudott róla. Az arcát még mindig a tapétában lévő lyukhoz nyomva elmondja ennek az Angel Delaporténak, hogy Mr. Wilmot elvállalt némi munkát a Waytansa Hotelnek, és most a szobaszámok 312 és 314 között ugranak egyet. Ahol valaha szoba volt, ott most egy tökéletes, sima hall van, falvédő szegőléccel, székléccel, új konnektorok kétméterenként, csúcsmínőségű munka. Minden a szabályok szerint, kivéve a befalazott szobát.

És ez az Ocean Park-i férfi körbelögyből a bort a poharában, azt mondva: „Remélem, a 313-as szoba nem volt foglalt akkoriban.”

Kint a kocsijában van egy feszítővas. Öt perc alatt ki tudják bontani a bejáratot. Ez csak egy gipszfal, mondja a férfinak. Csak Mr. Wilmot, amint bekattan.

Mikor odadugja az orrát a lyukhoz, és szimatol egyet, a tapétának olyan szaga van, mintha egymillió cigaretta lelte volna ott halálát. A lyukon belülről fahéj, por és festék illata érződik. Valahol a sötétben hallani, ahogy egy hűtő duruzsol. Egy óra ketyeg.

A falakon körös-körül mindenhol ugyanaz az elmebaj. Az összes nyári lakban. Hatalmas spirál formájában felírva, mely a plafonon kezdődik és leszédül a padlóra, körbe-körbe úgy, hogy a szoba közepén kell állnod, s forogni, ha el akarod olvasni, míg bele nem szédülsz. Míg hányingered nem lesz. A kulcskarikáról kandikáló fényben azt látni, hogy:

„...meggyilkolnak az összes pénzed és a pozíciód ellenére...”

„Nézze –, mondja Misty –, itt van a tűzhelye. Pont ott, ahol gondolta.” És hátralép, odaadva neki a kis elemlámpát.

Minden vállalkozó, mondja neki Misty, aláírja a munkáját. Megjelöli a területét. Az épületesztalosok a padlóalapra írnak, mielőtt leteszik a keményfa parkettát vagy a szőnyegalátétet. A falakra írnak, mielőtt felragasztanák a tapétát vagy a csempét. Mindenki falai mögött ugyanez van, a képeknek, imáknak, neveknek efféle almanachja. Dátumok. Időkapzsula. Vagy rosszabb, találhatsz akár ólomcsöveket, azbesztet, mérgező penészt, rossz huzalozást. Agydaganatokat. Időbombákat.

Ez a bizonyíték arra, hogy egyetlen ingatlan sem örökre a tiéd.

Amit nem igazán akarsz tudni – de amit nem is mersz elfelejteni.

Angel Delaporte lyukhoz nyomott arccal azt olvassa: „...Szeretem a feleségem, és szeretem a gyerekeim...” Azt olvassa, „...Nem fogom nézni, ahogy ti, alantas paraziták egyre lejjebb és lejjebb nyomjátok a családomat a létrán...”

Behajol a falon, keményen nekidörzsölve arcát a lyukhoz, és azt mondja, „Ez a kézírás annyira lenyűgöző. Az, ahogy az *f* betűt írja abban, hogy „meg fogsz halni” és „feleségem” – a felső vonal olyan hosszú, hogy túllóg a szó többi részén. Ez azt jelenti, hogy tulajdonképp egy nagyon szeretetteljes, védelmező férfi.” Azt mondja, „Látja a *k*-t a „meggyilkolnakban”? Az, hogy az alsó szára extra hosszú, annak a jele, hogy aggódik valami miatt.

Nekidörzsölve arcát a lyukhoz, Angel Delaporte azt olvassa „...Waytansea Island megöli Isten utolsó gyermekeit, mindet, ha ezáltal megmentheti a mieinket...”

Azt mondja, a nagy *I*-k vékonyak és hegyesek, bizonyítva, hogy Peternek élénk és éles az elméje, de halálra van rémülve az anyjától.

A kulcsai csilingelnek, ahogy körbeforgatja a kis elemlámpát, és olvassa: „...Táncoltam a mocskos segglyukamba feldugott fogkeféddel...”

Arca visszarándul a tapétától, és azt mondja: „Igen, az tényleg az én tűzhelyem.” Megissza a bora maradékát, hangosan körbelögybölve a szájában. Lenyeli, s azt mondja: „Tudtam, hogy volt egy konyhám ebben a házban.”

Szegény Misty azt mondja, sajnálja. Ki fogja bontani az ajtót. Mr. Delaporte, ő valószínűleg meg akarja majd tisztíttatni a fogait délután. Meg talán beadatni egy tetanuszoltást. Esetleg egy gamma globulint is.

Egyik ujjával Mr. Delaporte megérint egy nagy, nedves foltot a falon lévő lyuk mellett. A szájához emeli a borospoharat, majd bebandzsít, hogy megállapítsa: üres. Megérinti a sötét, nedves foltot a kék tapétán, aztán elfintorodik, és fürdőköpenye szélébe törli az ujját. Azt mondja: „Remélem, Mr. Wilmotnak alapos biztosítása és jelzalog-fedezete van.”

„Mr. Wilmot az elmúlt pár napban eszméletlenül feküdt a kórházban” – mondja Misty.



Füüdőköpenyének hátsó zsebéből elővesz egy doboz cigarettát, kiráz egy szálat, és azt kérdi: „Szóval maga irányítja most a felújítási céget?”

És Misty megpróbál nevetni. „Én vagyok a kibaszott hájpacni” – mondja.

Erre a férfi, Mr. Delaporte: „Pardon?”

“Én vagyok Mrs. Peter Wilmot.”

Misty Marie Wilmot, a hamisítatlan házszartos ribiszörny személyesen. Azt mondja neki: „A Waytansa Hotelben dolgoztam, mikor ma reggel hívott.”

Angel Delaporte az üres borospoharára nézve bólint. A pohárra, mely párás és ujjlenyomatoktól foltos. Felemeli a kettejük közti térben, és azt mondja: „Akarja, hogy hozzak magának egy italt?”

Az ebédlője falának azt a részét nézi, ahová Misty odanyomta az arcát, és hagyta, hogy egy könnycsepp kiszökjön, és összekenje az ő kék csíkos tapétáját. Szemének nedves lenyomata, körülötte a szarkalábakkal, orbicularis oculija rácsok mögé zárva. A meggyújtatlan cigarettát még mindig az egyik kezében tartva, a másikkal megfogja fehér frottírövét, és megdörgöli a könnyfoltot. Azt mondja: „Adok magának egy könyvet. *Grafológia* a címe. Tudja, kézírás-elemzés.”

És Misty, aki tényleg azt hitte, hogy a Wilmot-ház, a tizenhat hektár a Birch Streeten a haláláig tartó boldogságot jelentette, azt kérdi: „Nem akar esetleg *bérelni* egy házat a nyárra?” A férfi borospohára bámul, és folytatja: „Egy régi, nagy kőházat. Nem a szárazföldön, hanem a *szigeten*?”

És Angel Delaporte hátranéz rá a válla felett, Misty csípőjére, aztán melleire a rózsaszín egyenruhában, végül az arcára. Hunyorít, enyhén megrázza a fejét, és azt mondja: „Ne aggódjon, a haja nem is olyan ősz.”

Az orcája és a halántéka a szeme körül csupa fehér gipszpor.

És Misty, a nejed, felé nyúl, szétnyitott ujjakkal. Felfelé fordított tenyerén a bőr érdes és vörös; azt mondja: „Hé, ha nem hiszi, hogy én vagyok, szagolja meg a kezemet.”

*Kenesei Mária fordítása*



Balogh Gergő

# Heisenberg betűkre hullik

*Bevezetés Werner Heisenberg nyelvszemléletébe*

A két világháború között pályáját megkezdő Werner Heisenberg számára a fizika radikális újraértelmezése<sup>1</sup> a nyelv lehetőségeivel és annak határaival való szembesülést is jelentette. Ez a szembesülés olyan kulcsfontosságú kérdések forrásaként tűnt fel a számára, amelyek megválaszolása nélkül az újabb és újabb tudományos felfedezések egyszerűen megtorpannának a nyelv létesítette határnál, és ezért – így Heisenberg – a felfedezések valódi értelmének megértése is lehetetlen lenne. A klasszikus fizika fogalmi tere, miként azt a 20. század elejének dinamikus fejlődő elméleti fizikája a német fizikus szigorú állítása szerint több ízben világossá tette, alkalmatlannak bizonyult a kvantumjelenségek leírására.<sup>2</sup> Heisenberg előfeltevése, hogy amennyiben ez az állítás valóban helytálló, az új fizikai terület tudományos rangja csakis úgy biztosítható, ha a kvantumelmélet módot talál arra, hogy eredményei a nyilvánvaló nehézségek ellenére mégis átfordíthatóvá válnak a klasszikus fizika nyelvére, és azon keresztül a mindennapi nyelv felől is hozzáférhetőek legyenek. Heisenberg dilemmája tehát éppen a kvantummechanika, a klasszikus fizika, a mindennapi nyelv és a megértés együttesére irányuló figyelemből származik: hogyan beszélhetünk arról és hogyan érthetjük meg azt, amire nincsenek szavak?

## A mindennapi, a tudományos és a költői nyelv

Heisenberg 1959-ben publikálta a fizika és a filozófia kapcsolatát vizsgáló tanulmányait összegyűjtő kötetét (*Physics and Philosophy. The Revolution in Modern Science*), amelyből a számunkra itt a *Nyelv és valóság a modern fizikában* című írás bír kitüntetett fontossággal.

<sup>1</sup> Planck 1929-es előadása ezeket a tendenciákat összegzi: Max PLANCK, *Az új fizika világgépe*, ford. M. ZEMPLÉN Jolán = Uő, *Válogatott tanulmányai*, szerk. SZEGEDI Péter, Typotex, Budapest, 2010, 110–144, 123–124.

<sup>2</sup> „[A] modern fizika legújabb fejlődése által kiváltott heves reakciót csak akkor érthetjük meg, ha felismerjük, hogy itt a fizikának és talán a természettudományoknak az alapjai mozdultak meg, és ez a megmozdulás azt az érzetet keltette, mintha lábunk alól kihúzták volna a talajt, amelyen a természettudomány áll. Mindez egyúttal azt is jelentette, hogy még nem találtuk meg a megfelelő nyelvet, amelyen az új szituációról beszélni tudnánk, és hogy a pontatlan és részben helyes állítások, amelyeket az új felfedezések iránt érzett lelkesedésből itt-ott nyilvánosságra hoztak, mindenféle félreértésre okot adtak. Itt valóban nehéz, alapvető problémával állunk szemben.” Werner HEISENBERG, *Nyelv és valóság a modern fizikában*, ford. Kis István = Uő, *Válogatott tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1967, 178. A tanulmányra a továbbiakban a főszövegben, az oldalszám zárójeles feltüntetésével hivatkozom.

Ez a szöveg a mindennapi, a tudományos és a kvantummechanikai nyelv feszültségét artikulálja. A mindennapi nyelv Heisenberg argumentációja szerint a matematikai és a költői nyelv között helyezhető el. Mint ilyen, azért szolgálhat a kommunikáció tökéletes eszközéül, mert még ha lényegéhez tartozik is a jelentés mindig fenyegető meg-többszöröződése, az újabb és újabb kontextusok felnyitása, a jel szerkezetén belüli folytonos felcserélődés és funkcionális áthelyeződés, használata mindezek ellenére a nyelvi kommunikáció ilyen effektusainak kioltásában is érdekelt. A többféle lehetséges jelentés potenciális jelenléte ezért nem válik a mindennapos élethelyzetekben – legalábbis az esetek döntő többségében – félreértések forrásává. Hiába bír egy-egy szó jelentésköre felmérhetetlen kiterjedéssel, az a használat során szinte teljesen hozzáidomul a pragmatikai szituációhoz, mivel Heisenberg szerint a nyelvi szocializáció – a nyelvhasználati szabályok, a megfelelő regiszter és a kontextus azonosításának elsajátítása –, amely „kritikai elemzés nélkül” zajlik, képes elejét venni a zavaroknak (179).<sup>3</sup> Látható, hogy a kommunikációs zavar elméleti lehetősége ettől még továbbra is fennáll, aminek következtében a pontosság tudományos kritériuma elvileg sem teljesíthető maradéktalanul. Heisenberg a tudományosság mibenlétének illusztrálásához egy történeti ívet vázol fel, amely szerint a zavar lehetőségének kiküszöbölésére tett kísérletek Arisztotelésztől a definícióalkotás metódusában értek össze. A definícióalkotás, a tudomány alapjai lerakásának elsődleges feladata eszerint az, hogy szavatolja a megismerés nyelvi artikulációja és a megismert valóság közötti kontinuitás megteremthetőségének feltételeit. A tudományos nyelv tehát a mindennapi nyelv lehetőségeinek egyfajta szabályozórendszere vagy elfojtója is. Heisenberg persze szkeptikusan áll ehhez a teljesítményhez. Ahogy rámutat – nyilván nem függetlenül Kurt Gödel tételéről –, a definícióalkotó eljárások maguk is definíciókra szorulnak, vagyis a nyelv ezen (tudományos) szintjén sem állítható fel axiomatikus pilléreket nélkülöző abszolút rendszer (180).

Heisenberg elgondolásában a mindennapi nyelv logikai analízise válik a formális logikai szerkezetek előállításának alapjává, vagyis a szimbolikus matematikai rendszerek a mindennapi nyelv logikai törvényszerűségeinek mintái alapján szerveződnek. Rendkívül fontos itt Heisenberg azon kitétele, amely szerint a természettudományok nyelve érintkezésben kell, hogy maradjon a mindennapi nyelvvel. A német fizikusnál ugyanis a mindennapi nyelv egyenesen a gondolkodás alapja és formája lesz (179).<sup>4</sup> Habár a természeti és absztrakt formák, valamint alakzatok lejegyzésére és analízisére a szimbolikus matematikai kód – tudományközösségi szempontokat is szem előtt tartva (182) – alkalmasabbnak mutatkozik,

<sup>3</sup> A mindennapi nyelv tehát olyan ökonómiával bír, ami maga felel a megértés előkészítéséért, megtanulható, befogadható. Ez magyarázhatja azt is, hogy a mindennapi nyelv kapcsán miért nem problematizálódik Heisenberg számára az az aspektus, amely szerint ő mint német anyanyelvű beszélő, jelen vizsgált tanulmányban – és persze az életmű egy szakaszától kezdve egyébként is – angol nyelven publikálja gondolatait.

<sup>4</sup> Közbevetendő, hogy beszélgetés és a megértés összefonódása Heisenberg gondolkodásában a dialógusforma kvázi feltámasztásában is tetten érhető, hiszen a szerző eredetileg *Physics and Beyond* címmel 1971-ben közreadott könyve éppen a párbeszéd formát választja bizonyos kitüntetett kérdések életrajzi keretbe helyezett tárgyalására. WERNER HEISENBERG, *A rész és az egész. Beszélgetések az atomfizikáról*, ford. FALVAY Mihály, Gondolat, Budapest, 1983<sup>3</sup>.

az is elmondható, hogy ebben a koncepcióban a matematikai egyáltalán nem függetlenítheti magát a mindennapi nyelvtől. Azt sem származtatottsága, sem visszacsatolási kényszere nem teszi lehetővé (182–183). Ezért a matematikai teljesítménye a mindennapiénak elismérlése is. A gondolkodás és a nyelv, a mindennapi és a tudományos nyelv itt fellelhető kapcsolatából következik, hogy a természettudomány matematikai kalkulusai által feldolgozott természeti jelenségeknek visszavezethetőknek kell lenniük a mindennapi nyelv terébe. Hiszen a „mindennapi nyelven való leírás lehetősége a fizikus számára is kritériuma annak, hogy a szóban forgó területet mennyire sikerült megérteni” (179). Heisenberg mindezen túl felhívja a figyelmet arra az előzőekből egyenesen következő tényezőre is, hogy a mindennapi nyelv logikai analízise létmódbeli fogyatékoságot idézhet elő, ugyanis ha azt csupán a felvázolt logikai struktúrák viszonyában kezeljük, vagyis azok felől próbáljuk magyarázni működését, félreértjük, és túlzott egyszerűsítésnek vetjük alá:



Másfelől a nyelv logikai analízise a túlságos leegyszerűsítés veszélyét hordozza magában. A logikában a figyelem speciális nyelvi szerkezetekre irányul, feltételezés és következtetés közötti egyértelmű kapcsolatokra, a következtetés egyszerű mintáira – minden más nyelvi szerkezet elhanyagolásával. Ezek a másféle szerkezetek például asszociációk által adódnak szavak másodlagos jelentése között; így egy szó második jelentése, amely úgyszólván félhomályban siklik át a tudaton, amikor a szó elhangzik, a mondat értelméhez lényegesen hozzájárulhat. Azt a tényt, hogy egy szó sok, csak félig tudatos rezdülést válthat ki gondolkozásunkból, felhasználhatjuk arra, hogy a valóság bizonyos oldalait világosabban juttassuk kifejezésre, mint az a logikai következtetés útján lehetséges volna. Ezért a költők gyakran fordultak a logikai következtetés túlzott hangsúlyozása ellen nyelvben és gondolkodásban, mert ennek folytán a nyelv kevésbé lesz alkalmas arra a célra, amire eredetileg kigondolták (180–181).<sup>5</sup>

A logikai komplexitásredukció tehát hajlamos rá, hogy kioltsa a nyelv bizonyos tulajdonságait, míg a mindennapi beszéd engedi azokat érvényesülni, a költészet pedig egyenesen ezekből a dimenziókból táplálkozik. Az asszociativitás, amelyre Heisenberg itt felhívja a figyelmet, egyfajta hálót kifizítve utalja az adott mondat szavait saját tágabb összefüggései közé, hogy az esetleges érintkezések folytán ebben a dinamikus hálózatban vagy nyelvi térben egymás mellé, egymás vonzaskörzetébe rendelődő, és ekként kölcsönhatásba lépő szótetek a legkülönbélebb

<sup>5</sup> Mivel a magyar fordítás kulcsfontosságú pontokon nem megfelelő, itt idézem az eredeti szöveghelyet is: „On the other hand, this logical analysis of language again involves the danger of an oversimplification. In logic the attention is drawn to very special structures, unambiguous connections between premises and deductions, simple patterns of reasoning, and all the other structures of language are neglected. These other structures may arise from associations between certain meanings of the words; for instance, a secondary meaning of a word which passes only vaguely through the mind when the word is heard may contribute essentially to the content of a sentence. The fact that every word may cause many only half-conscious movements in our mind can be used to represent some part of reality in the language more clearly than by the use of the logical patterns. Therefore, the poets have often objected to this emphasis in language and in thinking on the logical pattern, which – if I interpret their opinion correctly – can make language less suitable for its purpose.” Werner HEISENBERG, *Physics and Philosophy. The Revolution in Modern Science*, Ruskin House, London, 1971<sup>3</sup>, 147.

jelentésárnyalatokkal bővüljenek. Az ezekkel a jelentésárnyalatokkal való bővülés akár észrevétlen is lehet ugyan, mégis a nyelvi közlés fontos részévé, elengedhetetlen tényezőjévé válik.

## Nyelv és valóság

Mint láttuk, Heisenberg szerint bár a pragmatikai helyzet messzemenően determinálja a közlés értékét, az egyéb nyelvi struktúrák, amelyekről az leválik, szintén lényeges funkcióval bírnak, méghozzá a közlésbe meghatározhatatlanul vagy homályosan [vaguely] való visszaíródásuk által. Ezek a félig tudatos [half-conscious] események a valóság(osság) [reality] megalkotásának tekintetében a logikai mintáknál jóval alkalmasabbnak mutatkoznak, sőt egyedül ezek képesek a valóságot mint megérthetőt elének állítani. Részben azért, mert a nyelvben magában rejlő tudásról is hírt adnak, méghozzá úgy tűnik, mind a közlő, mind a hallgatóság számára [in *our* mind – kiemelés: B. G.].

Heisenberg szövege nyitva hagyja a kérdést, hogy ez a lehetséges nyelvi működés, nyelvi potencialitás [*may arise from associations* – kiemelés: B. G.] társulhat-e a szemantikaitól eltérő dimenziók mozgásba hozásával is, és ha igen, vajon a nyelvi jel materialitása milyen mértékben érvényesül azon asszociációk esetén, amelyeknél nem a jelentés játssza a főszerepet. Heisenberget persze nyilván nem ezek a kérdések foglalkoztatták. Akárhogy is, a logikára koncentrálo nyelvhasználattal szemben megfogalmazott kritika a költők tiltakozásával esik egybe, amely kritika a nyelv Heisenberg által leírt szerkezetének ismétlődő feltárásában érdekelve utasítja el a valósággal való viszony – fenomenológiai színezetű – kialakításának nyelvi ellehetetlenülését (181–182). Amennyiben a nyelvi közlés valóságra utaló és valóságteremtő potenciálja nem merül ki a praktikus információk cseréjében, sőt minden esetben túlmutat azon, úgy itt megállapítható, hogy a valóság érintésében leginkább érdekelt nyelvhasználat a *Nyelv és valóság a modern fizikában* című írásban a költészettel esik egybe. Tulajdonképpen azért, mert az a nyelv mozgékonyágát és többdimenziós jellegét teszi szervezőelvé. Természetesen Heisenberg leszögezi, hogy mindennek ellenére a természettudománynak – éppen a nyelvi heterogenitás lehetőség szerinti kiküszöbölésének érdekében – a matematikán kell alapulnia, mert a mindennapi nyelv asszociatív potenciálja a túlzott mértékű jelentés-előállítás által előidézett interferenciába taszítaná az általános természeti törvények megfogalmazását célul megtevő tudományokat (182).

## Az atom maga

A kérdés, amely a *Nyelv és valóság a modern fizikában* kiindulópontjául szolgál, vagyis hogy lehetséges-e egyáltalán magáról az atomról beszélni (179),<sup>6</sup> jelen dolgozat ezen pontján különös

<sup>6</sup> „Can one speak about the atom itself?” HEISENBERG, *Physics and Philosophy. The Revolution in Modern Science*, 146.

jelentőséget nyer. Heisenberg szerint a fizikatörténet traumák története is. A klasszikus fizika zárt rendszerének első nárcisztikus traumájaként a relativitáselmélet lépett fel, amely kikezdte a tér és idő mindennapos szemléleti modelljét (185), mely szemléleti modellen – maga is alapvetően empirikus talajon álló apparátusként – a klasszikus fizika nyelve is nyugodni látszott.

A relativitáselmélet és az euklidészi geometria, megfelelő számítási rugalmasság esetében egymásra vetíthető rendszerek révén, voltaképpen átfordíthatók a másik nyelvbe, így a köztük vélt távolság a relativitáselmélet matematikai kereteinek kidolgozását követően szinte elenyészett (188). A kvantummechanika (de általában a technicizált atomelmélet) ennek megfelelően tudománytörténeti szempontból merőben új problémával találta szemben magát, mondhatni saját traumatizáló hatású fellépése rá is kihatott. A kauzalitás és pozitív tudás, vagyis a tér- és időérzékelés empirikus nyelve, így a grammatika *előtt–után-, itt–ott*-struktúrája és a kvantumjelenségek csak matematikai szimbólumokkal leírható jellege közt adódó differencia a jelenségek leírhatóságának kérdése felől valódi, immár tényleges hasadást idézett elő a mindennapos nyelvhasználat és a természettudományok atomelmélettel foglalkozó területei között.

**Z**

A tudást a valószínűség már a mérések szintjén is felváltotta, a megismételhetőséget ekortól pedig a statisztikai eloszlásból adódó következtetések helyettesítették (188). Következésképp az, ami az atomról (matematikailag el)mondható, nem túl valószínű, hogy a mindennapos nyelvben információértékkel bír. Vagyis, ahogy Heisenberg rávilágít, az előbbi hasadás a megismerés számára a valóság két, egymással összeegyeztethetetlen szintjét létesíti: egy nyelvileg megragadható és egy nyelvileg meg nem ragadható oldalt. Ez szembesíti a tudóst azzal, hogy az anyag szerkezetének és a kvantumvilág erőinek lejegyzése szükségszerűen a valódi megértés – mivel az a nyelvhez kötött – elkerülésével vihető csak véghez (179).

## Rendszerek, megfigyelés és a statisztikai határ

Másként megfogalmazva azt lehetne mondani, hogy az atomokról kísérleti és elméleti úton megszerezhető tudás felhasználása a mindennapi nyelvbe való visszacsatolás híján a mindennapok világának materiális alapjairól való beszéd lehetetlenségével szembesít. Heisenberg szerint tehát még elméletileg sem lehetünk képesek magáról az atomról [the atom itself] mindennapi nyelven beszélni. Így az a helyzet áll elő, amelyben érzékelnünk és nyelvileg is tematizáljuk a jelenségeket valamilyen módon, azonban kénytelenek vagyunk csakis ezekre az ismeretekre szorítkozni, és elismerni, hogy a dolog, melyről beszélünk, maga hozzáférhetetlen, tulajdonképpen *Ding an sich*.<sup>7</sup> Heisenbergnek a kanti problémára adott válasza az értelmezés statisztikai alapokra helyezése:

<sup>7</sup> „Egyszóval fenntartjuk, hogy a tér *empirikus értelemben* (minden lehetséges külső tapasztalat vonatkozásában) reális, ugyanakkor állítjuk, hogy *transzcendentális értelemben ideális*, azaz tüstént semmivé válik, mihelyt eltekintünk minden tapasztalat lehetőségének feltételétől, és a magukban való dolgok tulajdonságaként tekintjük a teret.” Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János, Atlantisz, Budapest, 2009, 83.

Tekintetbe kell vennünk, hogy az a rendszer, amelyet a kvantummechanika módszerei szerint kívánunk tárgyalni, egy sokkal nagyobb rendszernek, esetleg az egész világnak egy része. Ezzel a nagyobb rendszerrel áll kölcsönhatásban, és hozzá kell tennünk, hogy a nagyobb rendszer mikroszkopikus tulajdonságai legalábbis jelentékeny részben ismeretlenek. Ez a fogalmazás kétségkívül helyesen írja le a gyakorlatban előforduló szituációt; mert a rendszer nem is lehetne mérések és elméleti vizsgálatok tárgya, nem is volna észlelhető, ha nem kötné össze kölcsönhatás egy nagyobb rendszerrel, amelynek a megfigyelő is része. A kölcsönhatás a nagyobb rendszerrel, amelynek mikroszkopikus tulajdonságai nagyrészt ismeretlenek, új statisztikai elemet hoz be a tárgyalásba – mind a kvantumelméleti, mind pedig a klasszikus leírásba –, amelyet a kérdéses rendszerrel figyelembe kell venni. Nagy dimenziók határesetében ez a statisztikus elem a valószínűség interferenciájának a hatását olyan mértékben semmisíti meg, hogy a kvantummechanika sémája valóban megközelíti a klasszikus fizikáét. Itt tehát egyértelmű kapcsolatot teremthetünk a kvantumelmélet matematikai szimbólumai és a mindennapi nyelv fogalmai között és ez valóban elég a kísérletek értelmezéséhez (189).<sup>8</sup>

A két, egymástól látszólag élesen elkülönülő rendszerszintnek, azaz a jelenségek világának [world of phenomena] és az elemi alkotóelemek rendszerének viszonya csakis az egymáshoz képesti elcsúszásban mutatható fel. A komplexitás eltérő minősége miatt ugyan a megfigyelő számára – aki nyilván a kvantumdimenzióban sem számíthatna a mi világunkba hatolás tekintetében jobb kilátásokra – nem lehetséges a szférák közötti átjárás, azonban ebben a rendszerelméleti modellben a különböző szinteket magában foglaló halmaz (vagy rendszer) perspektívájából a két, egymástól eltérő működési módot magáénak tudó elem a végeletekig egymásra utalt. Egyfelől kétségtelen, hogy az anyagi világ egyazon terében helyezkednek el, másfelől pedig a mikrojelenségek csakis a makrojelenségek vonatkozásában értelmezhetők, a makrojelenségek alapjai pedig a mikrojelenségek által lesznek magyarázhatók.

Az utóbb idézett részletből kiderül, hogy a mérési pontatlanságok kódolva vannak a világunkból megkísérelt kísérleti-mérési aktusokban és így az előállítható eredményekben,

<sup>8</sup> „It must be observed that the system which is treated by the methods of quantum mechanics is in fact a part of a much bigger system (eventually the whole world); it is interacting with this bigger system; and one must add that the microscopic properties of the bigger system are (at least to a large extent) unknown. This statement is undoubtedly a correct description of the actual situation. Since the system could not be the object of measurements and of theoretical investigations, it would in fact not belong to the world of phenomena if it had no interactions with such a bigger system of which the observer is a part. The interaction with the bigger system with its undefined microscopic properties then introduces a new statistical element into the description—both the quantum-theoretical and the classical one—of the system under consideration. In the limiting case of the large dimensions this statistical element destroys the effects of the ‘interference of probabilities’ in such a manner that now the quantum-mechanical scheme really approaches the classical one in the limit. Therefore, at this point the correlation between the mathematical symbols of quantum theory and the concepts of ordinary language is unambiguous, and this correlation suffices for the interpretation of the experiments.” HEISENBERG, *Physics and Philosophy. The Revolution in Modern Science*, 153–154.

azonban e mérések eredményei egy bizonyos – statisztikainak nevezhető – kritikus tömeg vagy határ [limit] átlépésekor a jelenségek világára vonatkoztathatóvá válnak. A két rendszer kölcsönhatásában megmutatkozó differencia így negatív módon képes felmutatni a különbségekben felbukkanó szálakat, amelyek a két világot – vagyis a fenomenalitás és a kvantummechanikai dimenzióját – mégiscsak összeköthetik. Az a tény, hogy ez a statisztikai együttállás „elpusztítja a valószínűségek interferenciájának hatását” [destroys the effect of the 'interference of probabilities'], lehetővé teszi a kvantumjelenségek szintjéről való beszédnek a klasszikus fizikai nyelvbe való átfordítását. Ennek persze ára is van. Az ilyen beszéd nem megfelelő az atomi szerkezetek természetének leírására. Mivel rendkívül veszteséges az átfordítása a mindennapok nyelvébe, visszafordítása is fenyegetőnek bizonyulna a tudományosság kritériumaira nézve. A fizikus, akinek a fenti szerkezetekkel van dolga, Heisenberg szerint nem értheti azt a tárgyat teljesen, amellyel foglalkozik. A matematikai és a mindennapi nyelv a kvantummechanika esetében olyan távolságra helyezkedik el egymástól, amely távolságban az összekapcsolásuk során feltáruló nyelvi-fenomenális deficit ellehetetleníti a teljes megértést. Ezért „magukról az atomokról nem beszélhetünk mindennapi nyelven” (189).<sup>9</sup>



## A technikatörténet mint épülő híd

A hasadásban, amely az atomi világ és érzéki világunk között fennáll – az erre a tényre visszavezethető mérési pontatlanságra, amennyire tudom, máig sem sikerült kielégítő megoldást kidolgozni –, áthághatatlan falként tornyosul a két potenciális megfigyelési pozíció egymásra nem vetíthető mivolta. Az, hogy Heisenberg munkássága – nem feltétlenül igazságos így mondani, de – behozhatatlan előnyre tett szert az antik és újkori gondolkodókkal szemben, csakis annak köszönhető, hogy a technikai fejlődés lehetővé tette a fenti hasadás kijátszását a 20. századi mérőműszerek elképesztő finomságú apparátusainak segítségével.<sup>10</sup> Még ha a hasadás előidézte valóságkettőző differencia továbbra is a fizika elé tornyosult mint elméleti probléma, és a megfigyelt pozíciók statisztikai alapú egymásra vetíthetősége a történelemben még csak nem is először szolgáltatott lehetőséget a nem fenomenális valóság effektusainak rögzítésére, a két rendszer egymás általi feltételezettségének – tehát nem a dolognak, hanem a viszonynak – az értelmezésére és, legyen az bármily kis mértékű, megértésére először nyílt lehetőség.

<sup>9</sup> „But we cannot speak about the atoms in ordinary language.” HEISENBERG, *Physics and Philosophy. The Revolution in Modern Science*, 154.

<sup>10</sup> Az első elektronmikroszkópot Max Knoll villamosmérnök, valamint Ernst Ruska fizikus fejlesztették ki, és az első sikeres teszt dátuma 1931. március 9. volt. Vö. Martin M. FRAUNDLICH, *Origin of the Electron Microscope*, Science 142, 1963, 185.



## A praxis és a teória különbsége

Az atomi és az érzéki világ közötti határ a két rendszer negatív viszonyában, relatív mértékben bár, de Heisenberg szerint a technikai eszközök segítségével feloldódott. Ugyan a kvantummechanika a tudományosság gyakorlati követelményeinek ekként már Heisenberg felfogása szerint is megfelelhetett, az eredmény mégsem volt teljesen kielégítő. A német fizikusnál a hasadás mérés technikai áthidalása a hozzáférhetőség ígéretének önmagára zárulásaként is jelentkezett. Heisenberg számára, aki a határozatlanság ismételt nyilvánításával statisztikai alapokra helyezte a megfigyelés eredményességét, a problémamentes közvetlenségbe vetett hit nem lehet opció:

Az atomfolyamatokat vizsgáló kísérletekben olyan dolgokkal és tényekkel van dolgunk, olyan jelenségekkel, amelyek ugyanolyan valóságosak, mint a mindennapi élet bármelyik jelensége. Az atomok és az elemi részecskék azonban nem ugyanolyan valóságosak. Inkább tendenciák és lehetőségek világát alkotják, mint dolgokét és tényekét.<sup>11</sup>

Amennyiben az érzéki világ előfeltételezett egy minőségileg eltérő dimenzió által (atomi szint), melyet magában foglal ugyan, de amely egyúttal kívül is esik a megfigyelhetőség közvetlen lehetőségén – sőt valójában csakis a megfigyelhető világ pozíciójából megkísérelt negatív viszonyításban vagy differenciában érhető tetten (nagyjából) –, úgy ez az egyszerre megalapozó és a megfigyelés aktusában létrehozott világ tendenciáinak szintjén megragadható (hiszen a statisztikai határ csakis tendenciákban érhető tetten), de elemeinek tekintetében nem lehet valós. Heisenberg gondolatmenete alapján pontos, kielégítő fogalmi artikulációjuk, és ezért a róluk való valóban értő gondolkodás nem lehetséges, tehát ezek az elemek tényleges elgondolhatóságuk hiányában rekednek kívül a valóságon. Azért rekednek kívül a valóságon, mert nincs rá nyelvünk. Tudhatunk róla, hogy világunk mögött egy másik dolgozik. Hogy a tárgy, amelyet a kezünkben tartunk vagy a fal, melynek nekidőlünk egy unalmas előadás után, az anyagság egy másik szintjén nem azonos az általunk érzékelttel. De a mindennapok nyelvén e másik világról, annak elemeiről, kölcsönhatásairól és működési elveiről valójában nem tudunk beszélni, így Heisenberg. Létének pusztá nyugtázásánál és technikai feldolgozásánál közelebb a német fizikus szerint nemigen merészkedhetünk hozzá.

<sup>11</sup> „In the experiments about atomic events we have to do with things and facts, with phenomena that are just as real as any phenomena in daily life. But the atoms or the elementary particles themselves are not as real; they form a world of potentialities or possibilities rather than one of things or facts.” HEISENBERG, *Physics and Philosophy. The Revolution in Modern Science*, 160. Magyarul: HEISENBERG, *Nyelv és valóság a modern fizikában*, 197.



Bogdan Suceavă

# Világkörüli utazás

*0 călătorie în jurul lumii*

Akkoriban, amikor a háború már rég véget ért és a nehézvízi emberek azt hitték, már mindent láttak és hallottak, megtörtént az egyetlen dolog, ami még meglepetést okozhatott. Kedden történt, a vihar utáni napon, akkoriban, amikor a felszabadító szovjet nép felküldte az űrbe a szputnyikot, Nehézvízre pedig sorra kerültek el a legkülönösebb találmányok, amelyekről addig nem is hallottak a nagyszüleim: a rádió, az elektromos áram és az alfabetizálási kampány. A szerencsétlenség okozója nagybátyám volt, akit már akkor is Gyurka bának neveztek, aki, mint mindenki a faluban, észrevette, hogy nem ég a villany. Először fordult elő ilyesmi, amióta felszerelték a magasfeszültségű vezetékét. Nehézáramon hagyomány volt a dolgok passzív szemlélésének, melyet általában határozott semmittevés követ. Gyurka bát azonban más fából faragták. Hamar kiókumlálta, hogy két nap is beletelhet, míg az elektromos hálózat karbantartásáért felelős központból kiküldenek egy villanyszerelőt, addig pedig a falu áram nélkül marad. Ekkor hősiességel fogta a kötelet, amelyet addig a tehenek szarvára kötött és felment a dombra, ahol a nemzeti hivatal magasfeszültségű villanyoszlopai sorakoztak. Elhatározta, hogy majd ő felmászik és helyrehozza a hibát. Nem értett ugyan az elektromos berendezésekhez, na de mi lehet azon olyan bonyolult?

Nem először próbálta Gyurka bá megmenteni a világot. Amikor a magasfeszültségű áramvezetékhez érkezett, átgondolta a dolgot és arra a következtetésre jutott, legjobb lenne azt a sziklamászó technikát alkalmaznia, amely hasznosnak bizonyult akkoriban, amikor még hegyivadász volt a felderítő osztagban és részt vett a beszercebányai csatában. Mivel senki nem látta az ezután következő jelenetet, ő pedig sosem emlékezett rá világosan, a történetekkel kapcsolatban számos találgatás kelt szárnyra. Egyesek szerint felkapaszkodott az oszlop tetejére, és ott megfogott egy égőt. Mások szerint az elektromos hálózat meghibásodását nem az előző napi vihar okozta, hanem egy korábbi hiba, az, hogy a vezeték egy szála ráakadt az oszlopra. Más hírek szerint az oszlop egyébként is nedves volt, Gyurka bá pedig félig részeg. Egyedül az biztos, hogy záporoztak a szikrák, lila füst örvénylett, mintha maga az ördög jelent volna meg személyesen. Gyurka bá bizonyára megfogta a magasfeszültségű kábel egy szigeteletlen részét, a teste átrepült a közeli tölgy koronája fölött, keresztül a szénaboglyákon, a szorgosan termő vén szilvafákon, megzavarta a pacsirták fészkeit és megrémítette a szalonkákát, majd nagy ívben, mint egy landoló repülő, földet ért a domboldalon. Gurult egyet és úgy maradt hanyatt fekve, szélesre kitárt karokkal, mint Leonardo da Vinci rajzán az eszményi ember. Csoda, hogy csak egy bordája törött el és a hatalmas áramütés miatt elveszítette két ujját. Azóta kissé habókos, amit még nehézvízi mértékkel is szokatlan csúfneve is igazol: Ezervoltos Gyurka.

Táv  
író

Így élt aztán kilencvenéves koráig és a legváratlanabb pillanatokban mesélt mindenféle furcsa történetet a falu gyerekeinek. Miután a dolgok lecsendesedtek, ritkán lépett ki az udvaráról. Ha valaki kíváncsi volt a történeteire, meg kellett látogatnia őt. Egész napokon át üldögélt az udvaron, dohányzott, olcsó kávé vagy hársteát ivott, bámulta az eget, és vakargatta háromnapos borostáit. Azt mondta, ő immár világlátott ember, nem kíváncsi semmire. Megvoltak a maga mindent leegyszerűsítő bizonyossággal hangoztatott elképzelései, és ezek olyan élettapasztalatból születtek, amely sok más halandót tönkretett volna.

Sok évvel később egy napon, amikor a folyóparton játszadoztunk, ezt a mesét hallottam róla. Egy másik gyermek mesélte nekem. A gyerekek, különösen abban az életkorban, túloznak egy kicsit, de kis barátom váltig erősítgette, hogy erről a hihetetlen történetről hallott ő egy balladát is, még hozzá vidámat. Azt beszélték, hogy egy hegyi tündér beleszeretett egy háborús hősbé. Úgy szerette a fiút, ahogy tündér még sosem szeretett halandó embert, mert derék legény volt, szép, mint a hegycsúcs a lenyugvó nap fényében, magas, karcsú, szőke, kékszemű. A legenda szerint a tündér hozzá akart menni feleségül. Szép volt a tündér is, mint a csillag a hold mellett, és képes volt megváltoztatni az alakját, olyanná válni, amilyennek a férfi vágya kívánta, lehetett szőke vagy barna, magas vagy alacsony, de mindig szép volt és fiatal, mint a mélységek minden teremtménye. De az ifjú nemet mondott. Nem, nem, ismételte, mert nem a tündért szerette, hanem egy falubeli lányt, akit még gyerekkorában ismert meg. Ekkor az erdők tündérének vak düh uralkodott el, és tízezer volt áramot vágott a fiúba. A ballada hőse úgy halt meg, hogy ujjai közt egy gesztenyeszín hajfűrtöt szorongatott, amelyet még a falubeli lány adott neki.

Ezt a mesét hallottam a folyó partján. Hát ezért nem lehet hinni semminek, amit Nehézvízen beszélnek. Ahogy eltelik pár év, ahogy a valóság süllyedni kezd a képtelen cifrázások óceánjába, a régi tettek máris természetfeletti vonásokat nyernek. Egy biztos: Gyurka bá elveszítette két ujját, mégpedig a villanyáram miatt. Ráadásul nem is volt magas és szőke, nem volt kékszemű, alacsony, barna bőrű ember volt, a haja pedig, mielőtt félig meg nem őszült, fekete volt.

Gyurka bá életének nagy pillanata 1945 májusában következett be, amikor kiválasztották, hogy a prágai diadalmenetben ő vigye hegyivadász osztagának zászlaját. Az volt a feladata, hogy a vállán vigye a piros, sárga, kék, katonai emblémával és Románia koronájával díszített zászlót egy hosszú sor szovjet hadizászló között, amelyeket lóhátról lengettek a felvonulást megelőző ünnepi pillanatban. Tőle hallottam először a második világháborúról, még mielőtt hősookról, tankokról, repülőkről szóló filmeket néztem volna, ahol John Wayne ül egy terepjárón. Megmaradtak a Gyurka bát ábrázoló képek, így ez a történet immár nem legenda, mint a másik, az erdő tündérével. A megfakult, rég szépiára barnult, hajdan fekete-fehér felvételeken látni lehet a fiatal Gyurka bát, szép, mint egy angyal, magasnak látszik, mert büszkén kihúzza magát. Barna, határozott nézéssel, kétségtelen győztese egy háborúnak,

amelyet a másik táborban kezdett, akár a teljes román hadsereg, amint ez köztudott. Az az igazság, Gyurka bá ott volt a rettenetes ogyesszai ütközetben, majd Szevasztopolnál, aztán Jászvásáron majd Besztercebányán és élve szabadult a sok vérengzésből, hogy aztán a háború után, gyermekkorának faluszéli dombján veszítse el két ujját, amikor kísérleti úton felfedezte az elektromosság erejét.

Történetei mindig töredékesek voltak az igeidők miatt, amelyeket az elektromos bal eset után sosem tudott egyeztetni. Hol az állítmány hiányzott, hol csak az alany, máskor meg egyáltalán nem lehetett érteni, mit beszél.

Egyik története még a háború idején, Ogyesszában játszódott. 1941-ben, amikor a román csapatok odaértek, éppen kegyetlen harc folyt a városért. Gyurka bá egy lövész-árokban feküdt, ahova bomba hullt és a robbanás beterítette földdel. Néhány katona, akik látták a jelenetet, kiásták. Pár órával később a csatában, ami a napok óta sortűz alá vett házfalak közt zajlott, Gyurka bá egyedül maradt, mert a társait lelőtték. Egyedül, egy kevés maradék lőszerrel esett a Vörös Hadsereg fogságába. Mivel a csata tovább folyt, senkinek nem volt ideje a fogollyal törödni, két kötéllel összekötötték hát és jó félórára ott felejtették a törött téglák és üvegcserepek között, miközben a harc egyre nagyobb dühvel lángolt fel körülötte. Azok, akik hátra akarták vinni a tűzvonalból, végeérhetetlen harcba keveredtek. Csak úgy záporoztak körülötte a repeszek és golyók. Felhúzott térdelével összekuporodott és lehunyta a szemét. Minden pillanatban azt várta, eltalálják. De nem így történt: Gyurka bát kiszabadította a saját szakasza, amelyik véletlenül belébotlott. A hadnagy megtalálta a téglák közt, tetőtől talpig belepelve vakolattal, összekötözött kezekkel és láztól, sokktól meg a poros levegő miatt fellépő oxigénhiánytól fénylő szemekkel. Eloldozták, markába nyomták egy elesett bajtársa fegyverét és ismét az első vonalban találta magát, alig pár órával azután, hogy keresztet vetett mindenre, és azt hitte, fogságba került. Mikor ezt a történetet mesélte, gondja volt arra, hogy hozzátegye, még ahhoz sem volt elég ideje, hogy megijedjen. A félelemnek, mondogatta, idő kell ahhoz, hogy beálljon az ember csontjaiba. Mert a félelem nem az első pillanatok sokkhatása, az az intenzív rémület, amelynek terhe alatt az ember cselekszik. A félelem az állandó méreg, amely minden mozdulatba beleeszi magát, míg az emberből nem marad más, csak egy rongydarab. A félelem iszap, előnti a véred, és súlyossá teszi még a levegővételt is.

Pár nappal később, mesélte Gyurka bá a gyerekeknek, a hadnagy, aki röpke fogságából őt kiszabadította, elindult, hogy átvigyen egy iratcsomót az ogyesszai román hadparancsnokságra. Alighogy az épületbe belépett, robbanás hallatszott. Arról a híres robbanásról van szó, amelyik után tűszokat végeztek ki, és mindenféle tragédiák történtek a városban. Ogyesszát elfoglalták a német és román csapatok, Gyurka bá felderítő osztagát pedig egy garázsban kvártélyozták be. Azt beszéltek, hogy egy szovjet kommandó aknázza alá a hadparancsnokságot. A robbanás pillanatában Gyurka bá a közeli garázsban volt, éppen sorban állt a kései ebédért, amikor a robbanás szele földhöz vágta,

és kiborította a levessel teli gulyásagyút. Gyurka bá azt mesélte, csengeni kezdtek a fülei és iszonyatos zaj volt. Csapkodni kezdte a füleit, hátha enyhül a nyomás, de nem hallotta sem a távolban zajló légi csatát, sem a sebesültek jajgatását, sem a szanitécek erőlködését. Néhány napig semmit sem hallott.

A krími csata végén másodszor is csaknem fogságba esett, amikor a német és román csapatok visszavonultak. Ez sokkal később történt, a megaláztatások és vereségek idején, amikor erről mesélt, szeme szürke lett, tekintete bizonytalan, merev, mintha közlőrlől látná a halált. Az egész osztagból egyedül Gyurka bá maradt életben, olyan zavaros, pánikkal telt események során, amelyekről sosem tudott kézremegés nélkül beszélni. A menekülést és az azt kísérő rettenetet azért el tudta mesélni, azt, amikor egy német katona puskatussal lökte le a teherautóról és közben azt ordibálta, hogy Antonescu cigányai miatt veszítették el a csatát. Mekkora seggfej, tette hozzá mindig Gyurka bá, és sodort egy szivart, majd jelezte azt a kétségbevonhatatlan tényt, hogy a teherautón még lett volna hely. Abban az egész örületben, ami a háború volt, Gyurka bá semmi mást nem akart, mint életben maradni, ha lehetséges, épen. Ez a vágy adott erőt ahhoz, hogy teljes kilométereken át rohanjon, kibírja a hideget, éhséget, szomjúságot, megaláztatásokat és az állandó veszélyt. Végül sikerült felülnie a Konstancába tartó utolsó hajóra, és eljött Krími félszigetről, ahova sosem kívánt többé visszatérni. Mesélte, hogy ez volt az egyetlen tengeri utazása, és hogy az idő nagy részét a zsúfolásig telt fedélzeten töltötte, figyelve, utolérik-e őket az oroszok. Mesélte, hogy a Fekete tenger vize sötét és ijesztő, és a tengerészek szerint bármikor megtorpedózhatta volna őket egy szovjet tengeralattjáró.

A Krími félszigetről azt mondta, a világon ott a legszebb a nyár, az ég magas, az egész Tejutat látni rajta, a levegő tiszta és tengerillatú, már amikor nem puszkaporos. Tágas, mindent befödő horizontokról mesélt, amelyet titokzatos, sötét hegyek sziluetkje szabdal.

Igazság szerint a háborús kalandjaitól eltekintve Gyurka bá sosem utazott sehova. Számára a világ ott maradt a negyvenes éveknek abban a vérrel és fájdalommal teli zavarosában, ami persze nem akadályozta meg őt abban, hogy azt állítsa, bejárta a világot. Hogyhogy bejárta a világot? – kérdeztük mi, gyerekek. Hát nem azt mondta, hogy csak a Krími félszigeten járt, meg Prágában? Mire ő vállat vont és azt felelte: aki Nehézvízen születik, ennél messzebb nem juthat. Mégis hova mehettem volna? Majd hozzátette: nem olyan a világ, mint régen. Az akkori Oroszország nem olyan, mint a mai Oroszország, és az akkori Románia sem olyan, mint a mai. Ez így volt akkoriban. Ennyi.

Gyurka bának nem volt saját véleménye arról, hogy a román hadsereg három éven keresztül harcolt a Vörös Hadsereg ellen, majd a Wehrmacht ellen fordította a fegyvert és a Vörös Hadsereg mellett harcolt. Az efféle dolgok meghaladták, úgy vélte, nem egy 1945-ben leszerelt öreg hadfi dolga ezen rágódni. Néha mondogatta a nyolcvanas évek román hadseregéről, hogy az bizony olyan felszerelt, mint a negyvenes években az elitalakulatok voltak, azon fontos okból kifolyólag, hogy a mi időnkben már minden

katona két egyforma méretű bakancsot kapott. Mesélte, hogy a Berlin felé vezető úton a túlélés egyik titka az volt, hogy az ember a méretének megfelelő bakancsot szerezzen egy halott német katonáról. Akinek sikerült, megúsza. Gyurka bá nem volt magas, de hatalmas, széles talpakkal született, ami elég sok fejfájást okozhatott neki, különösen az 1945 tavaszát megelőző időkben, mert azután könnyű volt bakancshoz jutni, volt elég hulla. 1944-45 tele megtanította arra, mi a hideg, a rettenetes, gyilkos fagy, amely sok testet kikezdett.

Akkortájt, Budapest ostrománál beállt egy repeszdarab a sisakjába, de még csak nem is karcolta. Pár napig azzal a sisakkal járt, míg az új hadnagya rá nem parancsolt, hogy cserélje ki egy új, repedésmentes sisakra. Sisakot találni akkoriban ugyancsak könnyű volt, úton útfélen talált az ember.

– Tudod, hány hadnagy alatt szolgáltam a háborúban? – kérdezte és a tenyerébe köpött, mert éppen fát vágott a hátsó udvarban. – Nyolc! – mondta a győztesek hangján, mert a nagy mézszárlások nem ismernek más győztest, csak a túlélőt. – Nyolc hadnagy, uram!

Ült a tuskón, szívta a komisz dohányt. Láta a világot, most felidézte magában és többet nem akart utazni. Ő is szerette a John Wayne filmeket, mint én, de amikor csatajelenetekre került a sor, csak legyintett:

– Szar! Sokkal rondább volt, mint amit ezek itt mutatnak.

Ha azt kérdeztem, mégis milyen volt, vállat vont, mint aki nem tudja sehogy sem elmagyarázni.

Nem szabad azt hinni, hogy Gyurka bá gyáva lett volna. Éppen ellenkezőleg, csatákban járt és a sors úgy hozta, hogy oda került, ahol a legkeményebb volt a harc. A Tátrában például parancsot kapott arra, hogy egy másik katonával együtt röpítsen levegőbe egy hegyoldalban levő géppuskafészket. A legnagyobb óvatossággal közelítették meg, és ott, a bokrok és a bombázástól megfeketedett fadarabok közt összeütköztek két szovjet katonával, akiket a kapitányuk küldött, hogy röpítsék levegőbe ugyanazt a géppuskafészket. Összenéztek. Hallgatás következett. Mozdulatlanul, hosszan nézték egymást, az egyik orosz megmutatta a kézigránátját, majd a hegyoldalban levő betonbunker felé mutatott. Mindezt a legnagyobb csendben, az üszkös ágak alatt. Gyurka bá nem tudott oroszul, nem beszélt ő semmilyen nyelvet a románon kívül, de ezt könnyű volt megérteni, együtt voltak ebben a helyzetben. Világosan látszott, hogy a négy katonából egyik sem akar ott ülni azon a hideg, nedves földön, az életet szerető emberek nem azt érdemelnék, hogy háborúba vigyék őket. Még tíz métert haladtak felfele a hegyoldalon, egymás vállába kapaszkodva,

egymást húzva, támogatva, afféle indián menetként a csúcs felé, végig a növénymaradványokkal fedett talajon, mint egy emberi testekből álló kígyó. Egy adott ponton a kígyó feje vagy félméternyire felemelkedett és kiköpte a kézigránátot. Robbanás követte, közelről. Azután csend lett, az öldöklő géppuska elhallgatott és Gyurka bá ismét élve szabadult.

Mikor véget ért a háború és részt vett a prágai diadalmenetben, Gyurka bá hegyivadász alakulata erőltetett menetben, napi 80 kilométert haladva indult Csehországból Romániába. Akkoriban már és még nem jártak vonatok, nem voltak autóbuszok, repülők se nagyon, a lovakat pedig kizárólag katonai parádékra tartogatták. Amikor erről mesélt, Gyurka bá büszkélkedett: gyalog elmentem Szevasztopolból Prágába és vissza! Lépéseimmel mértem föl a földet!

Negyven év elteltével Gyurka bá még mindig boldog volt, hogy azon kevés romániai falvak egyikében él, ahol nem történt szövetkezetesítés. Örült, hogy van saját gyümölcsöse, amelyikben, mint mondta, nem parancsol neki senki, azt csinál, amit akar. Nagyon fontos volt ez neki. Akkortájt történt, hogy a túlzott szaporaság demográfiai robbanást okozott a gazdaságában: Gyurka bá arra ébredt, hogy hét tehene van, és nincs mivel etetnie őket. El nem adhatta, mert a szocialista Romániában senki nem akart tehenet venni. Le nem vághatta őket, mert egy ilyen értékes állat levágása komoly érvágást jelentett volna a nemzeti kincstárnak. Így aztán két éven át Gyurka bá hét tehennel vesződött, nem tudta, mihez kezdjen velük. Reggel kihajtotta őket a legelőre, s közben szidta őket, mint ha azok lennének hibásak az egészért. A tehennel együtt átkozta a szocialista rendszert, és az egész ostoba politikát, amely nem engedi, hogy megszabaduljon a teheneitől, átkozta Groza Pétert is, csupán általa ismert okokból.

Amikor a román forradalom újabb felszabadulást hozott, Gyurka bá számára immár a harmadikat vagy negyediket, az volt az első dolga, hogy eladjon öt tehenet. A legöregebbet és a legfiatalabbat csak számára világos okokból megtartotta.

Mielőtt azonban háborús veteránként megkapta volna azt a gyümölcsöst, Gyurka bának nem volt földje. A földbirtokossá válását megelőző nyáron önkéntesként részt vett egy olyan ifjúsági táborban, ahol a kommunista párt épített valamit. Keskeny völgy volt Erdély és az ország déli része között, ahol korábban sosem volt átkelő, és ahova most országutat és vasutat építettek. Dinamittal törték át a hegyeket a háborús csatákat idéző elszántsággal, és ebben a munkában szakértőkre volt szükség. Gyurka bá számára a hegyek robbantása gyerekjáték volt, afféle vicc azokhoz a robbanásokhoz képest, amelyekkel a háborúban találkozott. Egyikén az itt töltött estéknek történt az, amiért aztán a Békeidőben Tanúsított Hősies Magatartás magas román kitüntetését kapta.

Mesélik, hogy mikor szállt az éj, a munkások inni kezdtek. Az önkéntesek tábora a hegyoldalon volt, lent a völgyben, zavarosan, szénfeketén zúgott a folyó. Egyszer csak rémült üvöltés hallatszott, „Jaaaaaj”!, majd „Éljen Sztálin!” Gyurka bá fogta fel először, mi történik. Valaki lezuhant a szakadékba, s minden bizonnyal begurult a folyóba. Fáklyát gyújtott, s lenézett a sziklák közé. Meglátta a brigád párttitkárát, amint a nadrágjánál fogva himbálózott egy ágon, a szakadék felett. Biztos volt abban, hogy meghal, és onnan, félig levitálva igyekezett lezárni a számításait. Még egyet ordított, ezúttal hosszan, bariton hangon: Éljen a munkásosztály!

Gyurka bá közben biztonsági kötelet erősített a derekára, hozzákötötte egy oszlophoz, és megkezdte a leszállást a szakadékba, az örvénylő folyó felett. A párttitkár nem láthatta őt, mert arccal lefele csüngött az éjszakában. Holtra váltan nézte a sziklákat meg a folyót, s időről időre egy-egy felkiáltással végrendelkezett: „A fene essen az italába!” Aztán: Éljen Joszif Visszarionovics Sztálin, a nagy vezér! majd személyesebben: „Jaj, de fáj!” Amikor pedig erősebben kezdett fújni a szél: „Éljen a diadalmas szocializmus!”

Végül Gyurka bá a fáklyák fényében és a jelenetet távolról figyelők csodáló tekinteteinek kereszttüzeiben leakasztotta onnan, ugyancsak a nadrágjától fogva.

Voltam én már keményebb helyzetben is, mondogatta Gyurka bá, pláne a háborúban, de arra bezzeg nem kaptam kitüntetést. Le is vonta a következtetést: az a fontos, hogy kinek a nadrágjáról van szó.

– A legfontosabb, amire az életben rájöttem, – mondta Gyurka bá, mikor befejezte a mesélést – hogy a cseh nők a legszebbek a világon.

Lehunyta a szemét és maga előtt látta élete nagy pillanatát, amikor a vállán vitte az egyetlen román zászlót a szovjet zászlótenger közepén, a prágai győzelmi menetben. Azok a szép cseh nők pedig (a saját legendája szerint) megtapsolták, mert büszkén ült a nyeregben, és jól mutatott a fehér lovon, az egyetlen használható lovon, amellyel a hadtestparancsnokság a győzelmi felvonulás napján még rendelkezett, amelyiket azért küldtek el Prágába, hogy annak a hátán ülve vigye a zászlót, nehogy kiröhögjenek minket a szovjet elvtársak.

*Vallasek Júlia fordítása*

Táv  
író

## cinkosság

*complicitate*

beleereszkedtünk a sziklák körvonalába  
– távolról szebbnek látszottak  
ezeréves tánc lehetett volna  
tisztán emlékszem a levegőre  
messziről nézve volt ebben valami száraz érdes lebegő  
a langyos por  
törékeny és állandó  
ígérete

valami, amibe belehemperedhetsz  
és egy halom ég  
egy másik halom ég hátán  
nem hiányzott semmi más

## ígéretetek

*promisiuni*

mint billegballag és ciróka-miróka,  
nap nap után  
szüntelenül  
nyűjük a faleveleket a földkerekség minden tücskének-bogarának.

rakollóinkba összpontosítjuk minden erőnket:  
kitartó csáprágóinkba,  
összevont szemöldökeinkbe  
(mert a keleti lányoknak ilyen van).

megszoktuk már a rozsdát  
a lággy, nyirkos odúban,  
fekete alapon.

nem engedünk a dühünkben.



Linda Maria Baros

## A háztetők Istene

*Dumnezeul acoperişurilor*

Éjszakánként elsétálhatsz a magas háztetőkön.  
Akik onnan elrepültek, már nem emlékeznek rád.

Hiába szólítod őket, nem válaszolnak.  
Nem állnak szóba nappali népekkel.

A levegőben körös-körül szinte láthatatlanul lebeg  
az aprópénz, ami a zsebükből előkerült,  
a húsba mélyesztett körmök, a műfogsorok.

A fiatal nők is elsietnek melletted.

Intenek gipszben lesoványodott karjaikkal,  
mintha meg akarnának ölelni.

Megpillanthatod a hasukban rejtőző gyermekeket is.  
Látod, ahogy világítanak, mint a tungsten-égők.

Ha akarsz, éjszakánként a város fölött sétálhatsz. Nyugodtan lépkedsz.  
A háztetők félreállnak az utadból.  
A végtelenségig járhatnál így.

Táv  
író

## Tájkép úszónőkkel

*Peisaj cu înotătoare*

A reggel ráereszkedik az Obeliszkre, tekergőzve, mint a táncosnő a rúd körül.

Az égen sűrű rajokban kelnek át az úszónők.

Mint egy gyémánt, a szeméremcsontjuk

vékony csíkot hagy a levegő üveges felszínén.

A mellükről pedig, mint csecsemők, úgy lógnak

az aszott arcú városlakók gyengességük szinte látható jeleivel.

A messzeségben hullámszikáznak a tömbházak, még nem aratták le ritmikus lélegzetüket.

Alexandra Văcăroiu

az ablaknál az öregek mellett keresek helyet  
ahogy hallgatom őket azon gondolkodom vannak-e a szíven szarkalábak mosolyrácok  
nézek  
egy 35 mm-es objektív sem számolhatna be a testükről még bresson felvételei sem  
mert egyszerre elnehezednek mint az iskolatáska  
arra gondolok hogy az utazók mindig szebbnek látják a tájakat  
ahogy az emberek is szebbnek tűnnek ha csak elsietünk mellettük  
kidobom a jegyemet az ablakon úgy várom a kalauzt  
az élet annyira szép hogy az az érzésem fizetnem kell érte

az 56-os villamoson a vénasszonyok minden templomnál keresztet vetnek  
mintha legalábbis több isten lenne  
a cigányok pedig illatos zsebkendőket adnak el neked biztos mindjárt elsírod magad  
vannak még a gyanús alakok csak bámulnak  
nem tudod hogy azért mert ma jól áll a hajad vagy mert egyébként mindig csúnya vagy

(Két vers a *prezență și absență* kötetből.)

*András Orsolya fordításai*

Gábor Fónyad

# Előbb a tea

*Zuerst der Tee*

(regényrészlet)

Egy hideg, február eleji reggelen, valamivel napfelkelte előtt, Eduárd két telepakolt bőröndjét az ajtó elé, a folyosóra állította, és még egyszer utoljára végigjárta a lakást. Ellenőrizte, hogy a többhónapos távollétének minden előkészületét elvégezte: az elektromos készülékeket kihúzta a csatlakozóból, az ablakokat becsukta, az ágyat bevetette, a fűtést letekerte, a hűtőt kiürítette és kikapcsolta. Megigazította a konyhaasztal félrecsúszott terítőjét. A postát és az újságokat a biztonság kedvéért már egy héttel korábban lemondta. Növényei nem voltak, háziállata főleg nem. Ezzel a szomszédasszonynál tett látogatást is megspórolta, mert nem kellett megkérnie, hogy távollétében figyeljen a lakására. Eduárd hallomásból értesült róla, hogy mások ezt így csinálják, de neki nagyon is megfelelt, hogy nem kellett ilyesmivel foglalkoznia.

Nem sokkal később már az üres vonaton ült, és Bécs még alvó külkerületein és elővárosain keresztül a reptérre tartott. Eduárd a menetiránnyal megegyezően ült – mellette a csomagja, szimmetrikusan elrendezve, a lábával párhuzamosan – és belekezdett egy cikkbe, melyet úti olvasmányként pakolt kézipoggyászába. Nem hagyhatta, hogy a magára kényszerített utazás kizökkentse megszokott ritmusából. Az értekezés a délnyugati csukcs nyelvjárás helyhatározós esetét tárgyalta, és ezzel az elméleti nyelvtudomány újszerű megközelítésére tett kísérletet. Eduárd időnként kortyolt egyet a vizespalackjából, de egyébként teljes figyelmét a cikknek szentelte.

Eduárd a bécsi Arktiszi Nyelv- és Kultúratudományi Intézet csukcsológusa volt, és szakmai körökben fiatal, feltörekvő és ígéretes tudósnak tartották. Nagy igény mutatkozott az előadásaira, publikációira és szaktudására az esetragok elméletének területén az észak-szibériai nyelvekben – melyek közé, mint közismert, a csukcs is tartozik. Eduárdot a kollégái kevésbé ismerték, tulajdonképpen csak konferenciákon látták, a pulpitus mögött, ahol harmincéves kora ellenére kissé hajlott háttal, alig

Táv  
író

gesztikulálva adta elő elméleteit és téziseit. Eduárd nem tartotta sokra az egyetemi körökben való kapcsolatépítést és az érdekszövetségeket, inkább a saját erősségeire hagyatkozott.

Mai úticélja Anglia volt, de nem egy londoni, oxfordi vagy cambridge-i konferenciára tartott, hanem egy, a térképen alig megtalálható dél-angliai kisvárosba. Az utóbbi időben Bécsben olyan mértéket öltöttek a zavaró körülmények, hogy többé már nem volt olyan helyzetben, hogy kizárólagosan a munkájára koncentrálhasson. Intézetében heves vita tört ki az elsikkasztott pénzekkel kapcsolatban, első sorban az intézetvezető asszony és a csukcs országismeret docense között, aki mellesleg nemrégiben vált el az intézetvezető unokatestvérétől, mert annak állítólag viszonya volt a könyvtárossal. A viszálykodás legfőbb kiváltó okát egyébként nem is *A kamcsatkai népi fókavadászatot* és *Az itelmeni hangzók történelmét* rejtő polcok mögött feltételezett találkák képezték, hanem a közös konyhában meghibásodott kávégép, ugyanis az intézeti dolgozók véleménye erősen megoszlott ennek helyes tisztításával kapcsolatban. Amikor a kávégép egy hétfő reggel úgy döntött, hogy már nem hajlandó több kávé készíteni, azonnal két tábor alakult ki, akik kölcsönösen egymásra háritották a felelősséget. A kamcsatkológusok (maga az intézetvezető és az unokatestvére is kamcsatkológusok voltak), azt hányták a csukcsológusok szemére, hogy a kávégépből a hétfégi csukcsológuskonferencia után nem távolították el a zaccot. Három héttel később, a vita csúcspontján egy névtelen feladó az egész intézetnek szétküldött egy e-mailt, melyben részletesen beszámolt arról, hogy midőn mit sem sejtve belépett a könyvtárba, a mélyen tisztelt intézetvezető asszony unokatestvérét és a könyvtáros urat a saját szemével kellett látnia szerelmi aktus közben.

Eduárdnak ez már túl sok volt. Nem tartozott a csukcsológusok táborához, kávé sem ivott soha, szóval semmi köze nem volt az egész vitához. És ahogyan azt eddigi rövid, ám sikeres karrierje folyamán már többször is tette, összepakolta a holmiját, és hátat fordított Bécsnek, hogy a munkájára összpontosítson. Ez alkalommal egy dél-angliai kisvárosra, Rye-ra esett a választása, amely a két gazdag történelmű város, Hastings és Canterbury között búj meg. Biztos volt benne, hogy ott megtalálja a munkájához szükséges nyugalmat.

Számítógépével, könyveivel és jegyzetfüzeteivel a csomagtérben a repülő elindult London felé. Eduárd pár méterrel a poggyásza felett egy ablak melletti ülésen éppen az utolsó bekezdést olvasta a délnyugatcsukcs helyhatározókról, így észre sem vette, hogy már a levegőben voltak. Egyébként a cikk, melyet a kolléganője, Elke rakott neki félre, mondván, mindenképpen olvassa el, csupán egy kanadai csukcsológusnő elkeseredett próbálkozása volt, hogy logikailag megalapozatlan,

légbőlkapott bizonyítékokkal összefüggést találjon a hely- és társhatározók között. Dilettáns, morogta Eduárd az orra alatt. Teljesen naiv próbálkozás. Hogy képes Elke ezeket az újdivatú agymenéseket tetszetősnek találni? Mégis fontos volt, hogy elolvasta ezt a cikket, mert Eduárd szigorúan szabályozott napirendjét az utazással járó kellemetlenségek sem befolyásolhatták, penzumát teljesítenie kellett, akár otthon ül az íróasztala mellett, akár a repülőn, vagy – mint most, a londoni Gatwick reptéren, ahová időközben megérkezett – az esőben vár a vonatra. Minden este elővette az erre a célra rendszeresített jegyzetfüzetét, és elszámolt a teljesített munkával.

Pár órával és három cikkel később megérkezett Rye-ba. Eduárd egy panzióban szállt meg, egyfajta bed and breakfastben, ahol az ember nem csak egy-két napra, hanem hosszabb időre is bérelhet szobát, és a reggelin kívül vacsorával is szolgál. A ház a *Szemközti ház* nevet viselte, és Rye középkori centrumában állt, az öklömnyi nagyságú, kerek kövekkel kirakott Mermaid Street felső végében, ahol minden háznak saját neve volt. Eduárd házának neve abból a tényből fakadt, hogy egy másik házzal szemben állt, melyre házsám helyett a *Ház két ajtóval* felirat volt felerősítve. Voltaképpen a *Ház két ajtóval* is egy másik házzal szemben, méghozzá pont az előbb említett *Szemközti házzal* szemben állt, de senkinek sem jutott eszébe, hogy ezért a *Ház két ajtóval* átnevezzék *Szemközti házzal szemközti háznak*.

Mint közel az összes ház Rye-ban, a *Szemközti ház* is favázás épület volt, többé-kevésbé egyenes falakkal, egyenetlen parkettával a tető pedig azt a benyomást keltette, mintha felülről akarná összenyomni a már amúgy is elég aprócska házat.

Mindez azonban végképp nem érdekelte Eduárdot. Megkönnyebbült, hogy maga mögött tudhatta az utazást, mely alatt a cikkek ellenére sem volt olyan helyzetben, hogy valódi munkát végezzen. Alig várta, hogy elfoglalhassa a szobáját, a helyszínt, ahol az elkövetkező öt hónap folyamán a csukcs esetragokkal kapcsolatos, a nemzetközi csukcsológia számára jelentős tanulmányát befejezheti.

A főbérletje, Mrs Rosemary Wood, egy ősz hajú, Eduárdnak alig mellmagaságig érő özvegy volt, aki a férje halála után (a jóember az éves rókavadászaton egy eltévedt golyó áldozatává vált), panzióvá alakította a házat. Mrs Wood a *Szemközti ház* ajtajának támaszkodva várta Eduárdot, mert bizonyára már hallotta, ahogy a két, ruhákkal és könyvekkel – elsősorban könyvekkel – megtömött bőröndjét végigvonszolta a Mermaid Street durva macskakövén. Mielőtt azonban Eduárd beköltözhetett a szobájába, kénytelen volt néhány, az udvariasság által megkövetelt szót váltani Mrs Wooddal. Főképp olyan jelentéktelen ügyekről volt szó, mint a reggeli és a vacsora időpontja és tartalma. Ilyen pillanatokban Eduárd ijesztően közel érezte magát a rokon főemlősökhöz, és átmenetileg el is

Táv  
író

bizonytalanodott alapvető meggyőződésében, miszerint az emberiség a nagyszabású kognitív és kulturális fejlődés eredményeként különleges pozíciót érdemel az evolúciós törzsfán.

A táplálékfelvételre vonatkozó kérdés hamar rendeződött, mivel Eduárd mindig pontosan ugyanabban az időpontban fogyasztotta el az étkezéseit, és reggelire elvből mindig ugyanazt ette.

– Ragyogó, ezt tisztáztuk is – mondta Mrs Wood. – Megmutatom magának a szobáját. Legyen szíves, kövessen, kérem!

Eduárd tiltakozni akart, hogy ez nem szükséges, de sajnálatára az apró termetű özevgy már el is indult felfelé a keskeny lépcsőn.

– Az első emeleten lakik, a szobája a Mermaid Streetre néz – mondta, amikor egy kis időre megállt, hogy levegőhöz jusson. – Kitűnő szoba.

Eduárd fogta magát és két bőröndjét, és fokról fokra felmászott a lépcsőn. Cipője minden lépésnél egy centi mélyen belesüppedt az egész ház padlóját burkoló puha szőnyegpadlóba.

– Megoldja, aranyom? – kérdezte Mrs Wood anyáskodva, amikor már majdnem felért.

– Minden a legnagyobb rendben – lihegte Eduárd, aki csak gondolatai, de nem végtagjai megerőltetéséhez szokott.

– Most magára hagyom. Ha bármi kívánsága van, odalent mindig megtalál – mondta Mrs Wood sugárzó arccal.

– Köszönöm – felelte Eduárd, és diplomatikusan kitessékelte az ajtón.

Körülnézett a szobában. Virágos párnáján csokoládé várta, a csomagolás felirata szívélyesen üdvözölte őt Rye-ban, Eduárd azonnal ki is dobta a szemetesbe. Dolgozni jött, nem dőzsölni. Különben sem evett csokoládét. Az íróasztal közvetlenül az ablak előtt állt, melynek fehérre lakkozott fa kerete, mint Anglia ezen vidékén szokásos, háromszor három kockára osztotta az ablaküveget, és amely a Mermaid Streetre és a szemközt álló *Ház két ajtóvalra* nyújtott kilátást. Ha Eduárd kicsit figyelmesebben megnézte volna, legkésőbb ekkor észre kellett volna vennie, hogy annak a háznak valóban két bejárati ajtaja van, az egyik petrezselyemzöldre, a másik pedig paradicsompirosra festve. De ő ekkor már, bár még csak a nap közepe volt, leeresztette a redőnyöket és felkapcsolta a lámpát. A falakat egy hol csíkos, hol pöttyös mintázatú tapéta borította, amely, bár mintájuk teljesen különbözött, mégis harmonizált az ágytakaróval. Ezzel nem lehet segíteni, mondta magában Eduárd, de legalább a zöld dombokat és bárányokat ábrázoló képet levette az ágy fölül és betette az éjjeliszekrény fiókjába.

Kopogtattak az ajtón.

– El is felejtettem – Mrs Wood bedugta a szobába ősz fejét, majd kíváncsian körülkémelet – itt, a kisszekrényen találja a vízforralót és a különböző teákat: Ceylont, Darjeelinget, Gunpowdert. Így bármikor készíthet magának egy teát, és kiülhet vele az ablakba – ezen a ponton a lehúzott redőny látványára Mrs Wood kissé elakadt –, és nézheti az utcát.

– Nagyon köszönöm – felelte Eduárd – de nem iszom teát, csak ásványvizet, menteset – és ezekkel a szavakkal Mrs Wood kezébe nyomta a vízforralót és a tea-füveket tartalmazó kicsi, hosszúkás kosarat.

Mikor ismét egyedül maradt, megvizsgálta az írósztalát. Még mindig zavarta az ablak, mert ugyan a rolóval sikerült teljesen kizárnia az életvidám, gondolkodást akadályozó Mermaid Street látványát, viszont az ablak mellé virágos függönyök voltak erősítve, melyek mintája megint csak különbözött az ágytakaró és a tapéta mintájától. Az asztalt a szoba bal sarkába tolta, a fiókos szekrény és az ablak közé.

Miután kipakolt, és a hálószobáját a lehetőségekhez mérten célorientáltan berendezte mint egy alvófunkcióval is ellátott dolgozószobát, Eduárd némileg megnyugodott. A könyvei rendszerezve – tematikusan, egy-egy témakörön belül ábécésorrendben – a fiókos szekrényen álltak, ahol korábban a hedonisztikus teás-készlet volt, karnyújtásnyira az íróasztaltól.

Ismét udvarias ám határozott kopogtatás hallatszott, és Mrs Wood II. Erzsébet királynőre emlékeztető feje jelent meg az ajtókeretben. – Látom, már kényelembe helyezte magát.

– Nem igazán – javította ki Eduárd –, csupán megpróbáltam munkabarát környezetet kialakítani. Már a körülményekhez mérten – tette hozzá inkább csak magának.

**T**  
**áv**  
**író**

– Ez csak természetes! Egyébként engem egyáltalán nem zavar. – Mrs Wood felnézett, a bárányos tájképet kereste a falon. – No, akkor én le is megyek megint – azzal becsukta maga mögött az ajtót.

Alig fordult meg Eduárd, ismét nyílt az ajtó a háta mögött.

– El is felejtettem, amiért feljöttem. Csak azt akartam mondani, hogy nem kell aggódnia, nincs teljesen egyedül a *Szemközti házban*. Maga fölött egy bájos hölgy lakik, nagyjából magával egykorú, egy zongorista Franciaországból. Sajnos most nem tudom bemutatni magukat egymásnak, mert éppen elutazott pár napra. Ha jól tudom, Londonba.

– Nem tesz semmit – nyugtatta meg Eduárd, és igyekezett, hogy a hangján hallatsszon, tényleg így is gondolja – fogom még látni pont eleget. Nagyon köszönöm. Mára ennyi lenne.

Mikor újfent magára maradt, Eduárd letette a laptopját az íróasztalra, és odakészített mellé néhány lapot, melyeken a jegyzetei és a vázlatai álltak. Másnap korán reggel – végre – újra felveheti megszokott munkaritmusát.

Eduárd úgy gondolta, bécsi intézetének intrikáitól és viszályaitól távol, ennek az angol kisvárosnak az elszigeteltségében fogja megtenni a döntő lépést gondolatmenetében az úgynevezett logikai-kognitív grammatika kifejlesztéséhez. Nem volt oka kételkedni abban, hogy semmi sem térítheti el ettől a céltől. A csukcs esetragok rendszeréről volt szó, nem egy kávégépről, egy angol tájképről vagy lakótársnőkről.

*Molnár T. Eszter fordítása*



Ondřej Hložek

## **A várfalnál**

*U hradeb*

Az ágak utcamenti hallgatása,  
Kiporolt mezők meztelen csendje.  
Az idő mint rongyos zászló.  
Nem lobog, nekünk bizony nem.  
A hollókat pedig nem zavarja.

## **Vasárnap**

*Neděle*

Kihűl az ebédem.  
A redőny mögött állok,  
Eltükröződöm a tányérokon.  
Hátam mögött ajtó,  
És a szél majd biztos estefelé  
Fújja a Tesco-ba az utolsókat.  
Hallgatag szemedből kiszívom  
A szemrehányás morzsáit.

**T**  
áv  
író

## **Haza**

*Domů*

\*\*\*

Az éjszaka szétlőtt térddel  
Az ablak alól sántít  
A szobába.  
Letérdelve préseli magát  
A falhoz,  
És a kialvó nap etetőjébe  
Sötétséget szór.

\*\*\*

Kezeiddel derekadon –  
– zavar, hogy nézlek.  
Rituális vetkőzésbe kezdesz,  
A folyosón gyerekek ordítanak.  
Együtt repülünk az elhagyott kertekbe.

\*\*\*

Ez az ország minden nap változik.  
Mintha egy tömlőcbe másznál,  
Csak a bádog ventilátor zaját hallod.  
A sötét falak mögött  
Mindenre azonnal van idő.  
Barátaiddal kártyázni,  
Egy sejtett kontinens felé integetni a távcsővel.  
A naponta változó ország.  
Mindenre van itt idő.

\*\*\*

*Veber Imrének*

Sokszor ülök egy barátom mellett,  
Aki kinevet,  
Amikor kezemmel igyekszem megfogni  
Minden sötétséget.  
Ő épp csak lehajol és iszik  
Belőle egy nagy korttyal.  
Aztán soha nem történik semmi.

\*\*\*

Az a ló megy valahová.  
Süket, világtalan, nevetséges,  
Őrült.  
Mint a világ a szeme körül.  
A szemellenzők mélységében már nem nézhetsz bele.  
Szégyenedben látásodat vesztegesd.

*Tomáš Vašut fordításai*



Farkas Tiborc

# Pillanatképek az Y generáció mindennapjaiból

*(részletek egy készülő műből)*

Farkas Tiborc

## Vasárnapi ebéd

Megváltozni látszottak a dolgok, amelyek, úgy tűnt, legalábbis Ödön számára, hogy sohasem fognak. Az egész mindenség, ha szétterítette volna a karjait, hogy befogja a világot, egy hatalmas hájpolás lett volna. Marketing minden, PR minden, HR minden, az embereket mérlegre teszik, billogot akasztanak a nyakukba, végzettség szerint szortírozzák őket a piacon. Az emberközpontúság is csupán egy orbitális marketingduma. Vagy marketingmunka.

De ezt a hájpolást imádta Ödön, szeretett elmerülni az örvény őrült forgatagában, a sebesség letaglózta, minden napja egy végtelenített utazás volt a látványlifttel a felhőkarcoló tetejére, hogy odafent gyönyörködhessen a világban. A dinamizmus mindenét átjárta, a technológia mankóként a hóna alá nyúlt, és nem létezett olyan probléma, amelyen ne lendült volna túl. Beszállt a hullámvasútba reggel, nyitott szájával sikítózott az utazás alatt, és még másnap, és harmadnap is lebegett odafönt, fejjel lefelé lógva a fejébe tolult a vér, de nem nyughatott egy percre sem.

De most megváltozni látszottak a dolgok. Mi is az ebéd, ja, a szokásos, rántott hús, sült krumpli, ecetes uborka. Két éve kijelentette, hogy már unja a csípős almapaprikát, azóta az anyja nem szervírozott almapaprikát. Talán két hónapja felvetette Ödön, hogy mégis csak jó volna ismét belekóstolni abba a jó kis csípős almapaprikába. Az anyja megsértődött, a közalkalmazotti rétegből hiányzott a vállalkozó szellem, két kézzel kapaszkodott a múltjába.

Az olajszag eltömítette az orrlyukait, Ödön ázott az olajszagban, hiába nyitotta ki az anyja a gangra néző konyha ablakát. Együtt áztak az olajszagban, ez volt az ő közös többszörösük, és ez überelte a vérrokonságot is. A fáradt olaj a konyhába terjengett, kiégve, büdösen szégyellte magát, ők pedig félrefordulva nem akartak tudomást venni arról, hogy nem kapnak friss oxigént.

Ödön kikukucsált a konyhaablak hófehér rácsain, a festék már lepattogzott, egy öregasszonyt szúrt ki, amint egy szinttel lejjebb beletörődve húzta maga után a kiskocsiját. A koncentrált gyötrődés tükröződött az arcáról, beitta magát az öregasszony nehéz barázdáiba. Ruhája a turkálók alsó polcairól való, arca gyűrött mint egy használt vécépapír, kedvét pedig ellopta a szarka, de még ötven éve.

Ödön túlélni akarta a vasárnapi ebédeket, az anyja szintén, bár azt beszélte be magának, és Ödönnek is folyton emlegette, hogy milyen sokat számít neki ez a közös vasárnapi ebéd. Ödön szánta az anyját és az anyja múltját, így a jövőjét keresztezte az anyja múltjával, ebből lett ez a furcsán savanyú vasárnapi ebéd. Bár most jól jött volna egy kis káposztával töltött, csípős almapaprika.

– Hogy ízlik az ebéd? – kérdezte az anyja, fel sem nézett, energikusan szeletelte a húst. Vékonyra klopfolta, még vékonyabbra, szinte eltűnt a tányéron, mintha mimikrit játszana. Az anyja így próbált meg trendi lenni, könnyű és áramvonalas husiszeletekben gondolkodott, bizonyította ezáltal, hogy még felveszi a versenyt, a gasztroforradalom nem viharzik el mellette, és bár hagyományos életét képtelen feladni, de legalább nem csak zsírból és zsírból készíti az ebédet.

Hogy mondja el neki, feszengett Ödön, ahogy erre gondolt, az orra ismét megnyúlt, és sajnálta az anyját. Magát szintén sajnálta, de most maga mellett az anyját is sajnálta, hogy ne kelljen csak saját magát sajnálnia. Tegnapelőtt kapta meg a hírt, közvetlenül felhívták a mobilján, és azóta bénán rakosgatta a lábait előre. Mintha egy közelében felrobbant repesz behasította volna a dobhártyáját, mert azóta nem hallott. Nem szelektíven hallott, hanem nem hallott. Most vasárnap volt, péntek délután óta megsüketült. Érdekes lett a világ, mennyire más lett a világ, csodálkozott, körbenézett, és nem ugyanazt látta, mint mikor hallott. Mintha a környezete hangokból állt volna, és nem konkrét fizikai dolgokból, mint járda, ház, kapu, ember, szemét, villamos, és most ezek a hangok semmivé foszlottak. Ezek a roskatag bérházak is szálnalmas kellékei lettek a mindennapjainak, eddig fölėje magasodtak, de most kartonpapírrá silányodtak.

Az agyában, ahogy azt korábban is sejtette, hálótársra akadtak. Valaki beköltözött az agyába. Nem kért engedélyt, ideiglenes lakóhelyet sem létesített a helyi önkormányzatnál, egyszerűen berúgta a kaput, és beköltözött. Nem mondta, hogy meddig marad, de ahogy Ödön értelmezte, még az is lehet, hogy majd neki kell elköltöznie. Ráadásul gyorsan fejlődik a hivatlan vendég, nem kell sok idő, és még több helyet követel majd magának. Most még beéri egy kicsiny sufnival, de később majd bekérezkedik a konyhába, hogy felzabálja a hűtőt, hosszú órákra bezárkózik a fürdőbe, hogy forró zuhanyt vegyen, majd a nappaliba is bemerészkedik, bekapcsolja az okos tévét, és egész nap bámulja a torrent mozifilmeket.

Lényegtelen, hogy fiú vagy lány, ember vagy állat, német vagy maláj, falusi vagy városi, bunkó vagy professzor, fradista vagy újpesti, mert egy különös zárványt alkot, nem is akar megismerkedni a szállásadójával, beéri azzal, hogy nap mint nap egyre többet



elvesz a gazdájától. De annyira pofátlan, hogy nem távozik az ebédről akkor sem, ha már mindent felzabált, mert az asztalra borulva horkol reggelig, annyira elviselhetetlenül horkol álmában, hogy inkább a házigazda lép le lábujjhegyen pizsamában.

– Jól vagy, kisfiam? – kérdezte kedvesen az anyja.

Ödön utálta, ha kisfiamnak szólította az anyja, de most ez sem számított.

– Jól vagyok, persze – bólintott Ödön, és nyakáról szinte lebecsáklott a feje, az arca csaknem belefeküdt a rántott húsba.

– A munkahelyen is minden oké? – kérdezett tovább az anyja.

Gyönyörű mondatok voltak ezek, amelyek állandósultak az évek alatt, feszesen követték egymást, mint ahogy a válaszok sem voltak kevésbé perfektek. Ezeket a mondatokat biztonsági övvel csatolták a nyelvükhöz, nehogy véletlenül balesetet szenvedjenek a vasárnapi ebédek alkalmával, és valamelyikük kilépve a záróvonalon eredeti mondattal rukkoljon elő.

– Ki fogok lépni. Már beadtam az önéletrajzomat pár fejevadász céghez, szeretnék kimenni Londonba – osztott meg Ödön az anyjával egy valóban lényegi információt.

Ödön abban reménykedett, hogy ezzel a témával ma kitöltik az együttlétük órácskáit, és nem kell az agytumorról beszélnie.

– És apád tudja már? – csodálkozott az anyja, és újabb húsdarabkát szeletelt magának.

– Nem szoktam vele beszélni, de ezt te is nagyon jól tudod – durcáskodott Ödön, pedig az anyja csak eljátszotta a szerepét. Persze számára ez komoly szerep volt, míg Ödön számára mégiscsak játék volt.

Valóban az anyja volt az anyja, az igazolványaiba és a születési anyakönyvi kivonatába is bejegyezték, mégsem tudott az adminisztráció egyszerűségén túllépni, hogy valami fennkölt érzelemmel megspékkelje a kettejük kapcsolatát. Nagyon rágós husika volt már csak az anyja, és kinek lett volna kedve beleharapni, morfondírozott Ödön néha, ha talányosan az anyja arcát vette szemügyre. Persze örült volna, ha valaki beleharap az anyjába, de ennek érdekében ő nem tehetett semmit. Mégsem koslathatott hatvanas férfiak után, hogy kerítőként öregkori szerelmet virítson az anyjának.

Az anyja fájdalmas képet vágott, mintha porig alázták volna, megsértődött, és visszavonult a tányérja fölé. Némán eszegetett.

– Új perspektívák nyílnak meg Londonban – tette hozzá Ödön, megsajnálta az anyját.

– Az jó. Perspektíva – ismételte az anyja, nyelve hegyén egyensúlyozott a szóval, perspektíva, mintha valami idegen szó lett volna, ami behatolt az ő kis steril világába. – Perspektíva – artikulált lassan.

– Perspektíva. Az most van. Dögivel – nevetett Ödön.

Csak hiányzott neki az almapaprika.

– Ha már ilyen szépen elbeszélgetünk, legközelebb lehetne almapaprika is. Vagy hozzak én? – vetette fel Ödön.

– Majd én hozok. Múltkor azt mondtad, hogy nem szereted – utalt az anyja egy régebbi beszélgetésükre.

– Két éve mondtam, anya – pontosított Ödön.

– Így van. Nekem kitűnő memóriám van – húzta ki magát az anyja.

– Változnak a dolgok – bólintott rezignáltan Ödön.

– Változnak – hagyta rá az anyja.

Ödön lopva körbenézett: itt évtizedek óta nem változott semmi. A nyolcvanas évek konyhája megöregedett, állott szag terjengett, mintha a konyha bevizelt volna, a furnér anyagába rések furakodtak, besötétedett az anyag, az olajszag beette magát a pórusokba, és lassan-lassan elsüllyedt az a régi világ, amelyben fogant.

De hát csak egy anyja volt, mint ahogy az anyjának is csak egy fia volt.



## Disznótor

Egy szolgáltató központban dolgozott. A dögös csajok hajlatai forró verejrétkben áztak, állandóan viszketett a klitoriszuk, mint ha szúnyog csípte volna meg őket, legalábbis ebben a hitben ringatta magát, hiszen arról nem rendelkezett pontos statisztikákkal, hogy hány frigid, szexmániás, lesbikus, vallási fanatikus, hűséges házastárs, feminista, mazochista, domina és férfigyűlölő alkotta a női szakosztályt.

Valóban jól érezte magát, egész nap pörgött, néha elkelt volna egy defibrillátor, hiszen majd megállt a szíve a nyomulástól. Bár mostanában divatba jöttek a defibrillátorok az irodákban, mint a poroltó, olyan fontos kellékei lettek egy modern irodának. Óvszer automatát hiányolt még, mert be kellett, hogy vallja őszintén, kissé túlbuzgott benne a szexuális vágy, és a túrórudi automatával nem jutott messzire.

Ellazította az arcát, szétnyíltak az ajkai, a megnyerő mosolya elolvastotta az asztali lámpákat is. Aztán hirtelen megrázkódott, Ödön a lába elé nézett, a repedezett, hideg betonon vértócsa gőzölgött. Megcsapta a fanyar illat, a hatalmas hangárban hátrébb húzódott. A nyitott kapun át láthatta a végtelen hómezőket, hátuk mögött egy kis szénaalmon egy korcskutya szoptatta kölykeiket, amott a korlát mögött a mangalicák pedig halálra váltan figyelték a négyszáz kilós kan keresztre feszítését, azaz pörkölését.

Már két éve dolgozott a cégnél, a munkahely maga volt a nagybetűs trend, a dizájn oltára. Ödön csodálva járkált körbe a puha Milliken szőnyegen, amely egyenesen Amerikából érkezett, környezettudatos termék, elnyelte a lépések hangját, és kímélte a gerincet. Ellenben ennek a brutális kannak hamarosan eltörik a gerincét. A kiszemelt példány pofájába nyomták a kampót, a fülrepsztó visítás közepette kivonszolták a szerencsétlen állatot a hangár közepére. Ödön zsebre vágott kézzel a kapuhoz lépett, nem hordott kesztyűt, macerásnak érezte az ujjaira erőltetni, inkább egy cigi kunyerált. Most éppen kocadohányos volt, máskor aktívabban édesgette magához a tüdőrákot. A füst szinte

megdermedt a hidegben, a lehelet kiáradt a meleg torkából, mintha kis angyalkák repültek volna ki a szabadba. Még mindig pörzsölték a malacot, lassan jöhetett a darabolás.

A böllér rutinosan csapkodta az élettelen testet, amúgy Jóska bá jóféle falusi ember volt, furfangosnak tűnő arcán csibész mosoly bujkált, ahogy könnyedén szeletelte a disznót. Ezért a melóért kap vagy tizenöt rugót, persze kolbászt tölt, tepertőt készít, szóval a szokásos. Jóska bá Ödön apjának jó embere volt, néha kirúgott a hámból, és úgy nézett másnaposan, mint egy látogató az ufómúzeumban, de amúgy értette a dolgát. Máshoz sem értett, csak a dolgához, de az elég volt neki ebben az életben.

A pálesz jól ügyködött odabent, helyezkedett a zsigerek között, mint egy macska a meleg ölben. Ide-oda csorgott, az alkoholtartalmat versenyre kelve szippantották fel a szervek és a belek, hogy aztán pityókásan éltsessék az örökkévalót. Egy kis oázis volt a birtok, ahogy nevezte Ödön apja, Oszkár, és keresztbefont karral elégedetten gusztálta a határt.

Ödönt vonzotta a tél némasága, a derékig érő hó, a kocsit a hófúvások ide-oda taszigálták, amíg az autópályáról letérve a mellékutakon hazafelé tartott. Hallgatta a csendet, aztán két nap után megunt, és visszafurikázott Pestre. Egy-egy disznóvágásra hazatért, ezredszerre is megnézte a disznó szétszabdalását, a kolbásztöltést, a tepertő sercegését a házuk udvarán.

Ödön az asztalánál ücsörgött, körötte munkaállomások százaiban görnyedtek a kollégák, és miközben az elsuhanók parfümfelhőit szaglászta, folyton felrémlt előtte a disznók vére, a húсок darabolása, a hagymás vér gőzölgése. A sok torrentrodalról leszedett horrorfilm megtette a hatását, egy-egy elsuhanó formás női lábról képzeletben lefejtette a bőrt, és míg a láb gazdája befordult az étkezőbe, már fel is darabolta a bárdal. Néha elképzelte, amint egy sorozatgyilkos berobban az irodába, ilyenkor az asztalán kutakodott, hogy vajon mivel védelmezhetné magát. De az asztalán csupán egy laptop fénylett a spotok erdejében.

Szonja intett Ödön felé, vagy húsz méterre a kávézóban ácsorgott a pult mellett. Megnyomta a gombot, és csészéjébe folyatta a kávé. Barna cukor után kutatott, de mintha a föld nyelte volna el, kénytelen volt még több tejjel megöntözni a feketéjét. Ödön lendületesen haladt a nő felé, izmos combjait stírölte, némi felesleg rakódott a húsrá, de az alsó lábszár karcúságával együtt jól mutatott a kávézó előterében, mögötte a színes fotelekkel. Úgy állt oldalra fordulva Szonja, mintha egy fotózáshoz készülne: sok százszor begyakorolt kézmozdulatok, a kacsók a csuklóra ejtve, ájulni készültek.

Szonja talán két-három évvel lehetett idősebb Ödönnél, és szingli volt, amit vagy veszióslóan rikoltott vagy fáradt nevetéssel kísérve emlegetett, mindenesetre meglehetősen zilált rendszer működött odabent a koponyájában, ahogy legalábbis Ödön értelmezte a nő életszemléletét.

Hat óra után kifeltek Szonja szobájában. A cellás iroda elektromos redőnyeit leengedték, a nő pedig kulcsra zárta az ajtót. Ödön Excel-táblában vezette a szeretkezések



pozícióit, csakhogy némi extrémítást vigyen a monoton mindennapokba. Alapvetően vagy hátulról dugta az asztalnak döntve, vagy előlről kefélte az asztalra dobva. Mint ha egy húsdarabot suvickolt volna át hetente kétszer-háromszor, a vágóhidak sterilitásával dolgozott, precízen végezte a feladatát. Szonja hosszan élvezett, amit szokatlannak vélt Ödön, bár gyanúja szerint, ha egy gyufa sercegését hallaná Szonja, ő már attól is elélné. Ahogy szorította tenyerével az asztalt, és öntudatlanul ficánkolt alatta Szonja, irigyelte a nőt, az állatias ösztönök eme díszpéldányát. Egy törtető kis szuka volt, gondolta Ödön, és azon morfondírozott, hogy ha együtt élnének, akkor a lakás melyik helyiségében tudná meghúzni magát.

Nagyszerű kocának bizonyult Szonja, elementárisan röfögött, kiválóan megadta a konda többi tagjának az alaphangot. Szinte élvezet volt hallgatni, amint a hatszáz fős munkaszervezet egyszerre kezdett el röfögni. Szonja immár nyolc éve dolgozott a világ egyik legnagyobb olajmultijának budapesti szolgáltató központjában, ahol az évek alatt meglehetősen gyorsan haladt felfelé a létrán. Persze a gyors előrejutáshoz az is kellett, hogy az egyik elődje megvilágosodva elköltözzön a Bakonyba, hogy két gyereket és egy neuraszténiás feleséget hátrahagyva kertészkedni kezdjen, majd a következő PR-vezető a cég londoni központjában landolt, így már nem maradt más a sorban, akit kinevezhetek volna.

Szonja kiváló választásnak bizonyult, sonkái, csülkei igazi visító kocává avatták, tőgyei is szépen nőttek az új beosztással együtt, legalábbis Ödön úgy vette észre, mint ha a természetet meghazudtolva fokozatosan terebélyesednének Szonja csöcsei. Persze lehet, hogy a perverz fantáziájában a szeretőjét felruházta néhány szuperwomanes jellemvonással.

De ő sem akart kimaradni a jóból, és ha néha egy-egy üveg bor után belepillantott a tükörbe, egy amőba bontakozott ki előtte. Ő volt a nagybetűs amőba, amely ide-oda folyt a globális rendszerben. Disznók és az amőba. Annyi mentséget hozott fel saját védelmében, hogy szerette az állatokat és a kórokozókat. Utóbbiakkal még nem találkozott személyesen, de megérzése szerint bírták volna egymást. Ezek amolyan biológiai vérszívók lehettek, zagyvált Ödön pityókásan, vagyis a genetikai ősei a virtuális mutációban.



Czapáry Veronika

# NOÉ

Czapáry Veronika

Noé maradt ott egyedül, bár kiderült, hogy hamisság volt az egész, hogy vicc ez a város, meg a hajóépítés, hahaha, senki nem hitt neki, mármint Noénak, hogy mit mondd Noé, miért, kérdezték és megverték, de Noé állhatatos maradt, majd jön a Megváltó, Ti Istenverte nép, és kicsinál titeket belülről az Isten, mert arra hallgatott, ami azt mondta legbelül, építs fel egy hajót te nyomorult, te örült és ő építette negyven éven át, azt az egyetlen hajót, ami túlélte.

Ó, az istenverte nép, nem tud enni, nem tud kérni, nem tud semmit az istenverte nép és Noé esküdözött, ezeket kinyírja, ha nem nyugszanak, de megnyugodtak, mert előntötte őket a víz, ő senkit sem engedett már be, miután becsukta az ajtót.

Akkor úgy döntöttek megesszik az állatokat, Isten ebbe nagy nehezen belenyugodott, lehajtotta a fejét, hiszen nincsen ennyi zöldség, nem tart ki egy emberöltőig, állatokból viszont mindig új születik.

Kivéve a kutyát nem ették meg, mert ő jó fej volt, az emberhez szegődött, de a macska be akar ugrani a vízbe, a vitorlákon egyensúlyozott, hát még a papagájok, akikre a macskák vadásztak, volt nagy kalamajka, de nagyot tudtak csípni, nehéz volt rendet tartani,

Noé minden este elgyönyörködött a flamingókban, a flamingó a legszebb állat, a gyerekei közül egy állandóan ölelgetni akarta őket, amit azok nem bírtak, volt nagy kalamajka, aztán amikor valamelyikhez közel került egy disznó, azt levágták, és sírt, sírt, sírt,

Isten végül belenyugodott, hogy állatokat is esznek, mindennek következménye van, Isten tervének is, hogy meteort szabadított a földre, ez volt az átok, a kényszer, nem akarta Isten, de mégis ez lett a vége és Istennek mindenre van forgatókönyve, a bűntudatra is,

hogy állatokat eszünk és  
bár Isten elbaszta, ez a föld valahogy nem jött össze, ezt már Ő is ezer fórumon  
beismerte, mégis mindenre van forгатókönyve,  
mert Isten a szeretet és a jóság,  
valahol mélyen egy ilyen örökké áramló, mindent elöntő szeretet,  
ez az Isten,  
bár ez jól hangzik, de nehéz elhinni, mégis, ha a lelkünk mélyén belegondolunk, akkor  
ott ömlik és árad valami, valamilyen örökké tartó valami, valami, ami megtart,  
ahova mindig belemenekülhetünk,  
hiszen meghalunk.

(A verset Krusovszky Dénes *Bárka* című verse ihlette)



# Nyugvópont

(Hommage à M. I.)

Tekintetünk egymásban talált nyugvópontra  
az idő szorítását meggyőződésünk korlátozza  
a Piac utca visszaemlékszik gyermekkori lépteidre  
és én a nyomokban járok immár mindenütt

a reggel csendjében hallom szívverésedet  
nevem ütemére mozdul  
neved ütemére mozdulok én is  
ölelésed emléke testembe épült

hegyekből, aszteroidákból építettél erőssé  
várad lettem bástyád kikötőd iránytűd  
váram lettél bástyám kikötőm iránytűm  
bolygókat teremtettél számomra  
holdakat tejútrendszereket űrhajókat és most  
idegen világokat szelídítünk a magunk képére  
közös otthont építünk a titánon

barangolsz testem tájain az ismeretlen  
labirintusban hogy el ne vesszél hajamból  
fonok kötelet az ég lepedőjét terítem alád  
kipányvázom biztonsági hálóként  
vénuszként keringsz majd bennem izzásom  
része leszel és irigyelni fog a többi csillag  
de mikor bolygóközi útra kelünk  
kifényesedő tekintetünkben fürdenek ők is

és átalakulunk olvadt aranyként  
egymást formázzuk mintázzuk a másikat  
belevéssük minden atavisztikus emlékünket  
tudásunkat vágyunkat egymás arcába és szívébe  
megosztjuk egymással a megoszthatatlant



# az estében

évmilliók múlnak el az estében  
amikor nem vagy itt és az örökkévaló  
távolról figyel a szívdobbanásaim  
és helyeslően bólint tudja soha sem fogok  
leszámolni örületemmel hogy szeretlek  
avantgardul és erkölcstelenül és  
gyötrődve a vágytól hogy évezredekig  
éljek árnyékodban és tűzhelyed mellett  
és karod legyen házam és támaszom  
és szavaidból várat s országot építek  
héber betűidből könnyű kék kelmét szövök  
csavarom magam köré szárnyas ruhám  
szegélyét a szél belekap felröpíti ahogyan  
engem is az égbe emel ez a mérhetetlen  
szerelem és csillagok hullnak és születnek  
azokban a hosszú órákban amikor várok reád

KÉPZELT  
PIPACSMEZŐKÖN  
zsinórvers

ma éjjel a szelektor ájulásig csak nekem  
vonyít a lemezjátészó mögöl s én a parketten  
magányosan ka-szálom az elképzelt  
pipacsmezőt így a lábfejek tipródó  
mozgásával összhangban a dolog  
rendszerelve táncnak minősül szóljon  
például a termékenységről vagy szimplán a  
csajozásról persze lényege hogy a  
magasra libbenő tenyér napko-rongként  
felragyoghat a strobosz-kóp villogása  
közben s fénye már szinte a lemezlovas  
mellébe fúró-dik stigmatizálva egy nyolcéves  
ba-rátságot mely öntudatlanul szent ám  
benne voltaképp a nő is pörög

MOST KELLENE  
kollázsvers

most kellene meghalnom hiszen a  
szerkesztőhöz talicskával ömleszté-ném a  
PRÓZAVERSEKET és generáci-óm  
bálványai sárga szennylapokban tűnnek fel  
idéltlen vigyorral arcu-kon most kellene  
meghalnom hiszen betonsúly alól  
virágzanak már a klasszikus maffiózók és



családjuk az utak spirálrendszerén át ŐSI szel-lemvárosok felé nyomulhat most kellene meghalnom hiszen a fekete lyuk mélyéről cégek szuperga-laxisáig repülnek az utolsó heroinis-ták és elhagyott fecskendőik csupán demonstrációs tárgyak a legújabb oktatófilmben most kellene meghal-nom hiszen interneten bolyonganak SZÜLÉSNÉL a prostik és vörösre rú-zsózott ajkaik nem lebegnek többé piciny félholdak gyanánt a rákóczi tér előtt most kellene meghalnom hiszen frankhitelben fuldokolnak víz helyett a nagyfiúk akik tizen-nyolc éve egy FOLYÓN úsztak ke- resztül hogy vágózó álmügnyö- kök androgén jelentéseit dicsérik most kellene meghalnom hiszen a hulladékgyűjtő állomások bizarr kaszinóiban penésztől zöld színű sajtosallérokkal zsonglörködnek a hajléktalanok és a konténerek szé-lére mint nyerőautomaták pofájára néznek vigasztalásul most kellene MEGHALNOM hiszen a forradalom lecsengése előtt már büntetendők a kalandor tendenciák és nővéreim szerint a nagykörúton beazonosíthatatlan repülő tárgyként paráz- sik a legújabb metróépület most kellene meghalnom hiszen a GELKA szervízcég júniustól csakis az un-derground lemezlovas nevében él tovább és a korszak valódi lázadói söröspalackkal merülnek a pince-klubok aljáig most kellene meghal-nom hiszen energiáimat legszíve-sebben az utolsó rugaszkodásra fő-kusználám és miként a kiéhezett gepárd aki már saját izmait emészti fel REMÉLEM hogy zsákmányállá- tom sikoltása még visszhangozhat a város artikulátlan magaslati közt

## HA MEGHALSZ nekrovers

ha meghalsz bal kezdről  
nagyujjadat levágom és a tűzfal  
oldalába rejtem júni-usra ott lapuljon  
belőled egy darab sráckorod első  
mű-vében amely szerintem is  
vagányabb a régi bojlerek vízkövet  
hányó mamutpofá-jánál de  
ünnepélyessé teszi csípőfogód  
ölének női com-bokéra emlékeztető  
mozgá-sát vagy csupán túlmutat a  
vászoncipőmhöz ejtett ká-belek  
rezzenésein és külön-cségével  
időtlenül ragyogva majdan életed  
végső abszt-rakciójává is  
egyszerűsödik



Kántor Zsolt

# Cseng-bong a műgond

*Csak szöveg a gondolkodás, semmi más*



A gondolkodás mint szöveg.  
Bár a végtelenségig újra lehetne írni.  
Amit elsietünk, rontunk és egyébként is öreg.  
A történelem mint textus. A teleírt pausz.  
Bárcsak el lehetne tüntetni belőle a traumát.  
In toto: kimetszeni, ami fáj.  
Hagyjuk inkább. Degenerálódott az egész táj.  
Nemzedékek fajzása, ellése folyik csak. Hetérák.

A felhőket rángatják le az égből a fák.  
Ugyanakkor a figyelmen kívül hagyás  
kvantumfluktuációra vált. Több ez,  
mint amit a tiszta ész talált.  
A hallgatás egy üvegkocka. Néma tekintet.  
Mintha egy esőcsepp mondana igent. Természeti kincs lesz.  
Majd jön a rendszergazda. Éjszakásként csirkézik.  
Összeépít földit és égít. A szárfületeket visszavasalja.  
Majd érkezik Bálám számára. Jesurun Narrátora szól általa.  
Akkor hogyne tudna megszólaltatni egy embert  
a nyelv. A hagyomány csak iromány.  
S az aktuális inspiráció talány. Még sincs irány.

Németh Gábor Dávid

# öröknyolc

gyengül az elem az órában. az órát nézem,  
hogy ne rád figyeljek. arról meséltél, hogy  
gyerekkorodban golyóstollal tetováltad ki  
az egyik barátnődet. szeretted az anyajegyeit,  
a pontokból konstruáltál egy világot.

benyúlsz a bőröm alá, mint amikor  
a lepedőt gyűröd be az ágy mögé,  
a fájást érzékelő idegdúc térbe fordul.  
nem tudom, én beszélek e hozzád.  
a szavak az enyéme, de a mondatok:  
a párna közös, az ágy nem.

a mutatót a saját súlya visszahúzza.  
már a második személyig távolítottam  
magam, tátongok, mint egy planetárium  
égboltja. nem tudom ki az a te, akiről  
beszélek. ekkorra már végeztél  
a mesével. esemény a csend.

Toroczky András

# A ház nagy volt nekünk



A ház talán mindig is túl nagy volt nekünk: mint az ország háza, nagyobb létszámra épült. A sajátunk nem kilenc évig, de sokáig épült. Saját kezünkkel építettük fel, tégláról téglára, akkor a növekedést még szerettük. De aztán csak a fájás, meg a hiányzás lakott benne helyettünk. És ez valódi fájás volt, és tényleg csak nőtt, egyre nőtt a téglák közt a nincs. Mint ahogy Kovács papa süketült meg, fokozatosan, lassan tűnt el hallása, hiába vette a kólát, csokoládét, légyölő szereket. Ami régen egy családé volt, a fogak földje lett, és a fog angolul azt jelenti: köd.

A ház amúgy is túl nagy volt nekünk, mint a Parlament: nagyobb létszámra készült. És korszakai voltak, mint egy századnak. A mi házunknak csak huszadik százada volt. Kovács mama volt az első világháború. Utána a relaxákat mindenki lehúzta volna, ami ellen főleg Kovács papa tiltakozott, (kriptai setítség, üvöltgette), pedig ő szerette legjobban. Sokat sírt a relaxák szabdalta ablak előtt.

A második még szörnyűbb volt (Kovács papa), ahogy egyre többet tudtunk a halálról, tudtuk azt is, hogy el fog jönni, de azt nem gondoltuk, hogy ilyen hosszú lesz, mint a Vásár utca, ami a temetők felé visz, hogy végül majd szinte megszokjuk, unalmas és végeláthatatlan túlzás, feleselés, veszekedés végén a pofon, mint egy atombomba.

Nem sokra rá jött a kommunizmus, még hosszabb, véresebb, és nyomasztóbb (anya haldoklása), mint azelőtt bármi,

mivel ez már nagyon rólunk szólt.  
Egyre inkább rólunk szólt, már-már  
saját bűnrészességünk is szóba került  
az akkor még nem így visszhangzó szobákban.  
De nem volt erőnk vádaskodni, mindannyian  
tudtuk: nyakig benne voltunk, nem lehetett kikerülni.

És eljött rendszerváltásunk: apa mint államfő,  
nem illett hozzá, ahogy egyre inkább egyedül maradt,  
nem volt miért maradnia, elment ő is,  
váratlan elköltözése után más lett megint minden,  
csak az adósságokra figyelt, színpadi tányérpörgető lett,  
varázsló és nyúl egyben, és Balázs megtette, amit lehetett,  
de túl nagy volt a ház, egy idő után ő is elköltözött,  
azt hitte, bírni fog vele, de a végén már kontrollálatlan  
volt az áradás, bárki bejöhetett. Túl nagy volt a ház.  
Eladtuk végül.

# Tárgyak, helyek

A kertkapu műanyag hurka  
Befőttes ficak vasláncos polcai  
reluxás ablak alatt a vaskos légytetemek  
balázs szobájából a három torony képe  
útvonalak járdán, fűvön, úton,  
mindig ugyanoda, ugyanúgy  
a ház színe változásai  
diófa törzsének vastagodása, terebélyesedése  
faldarab, amit futva felugorva sem értem el  
előszoba szagok,  
lépcső, ajtó nyikorgások, csend zúgása,  
kutya ugatása,  
megöregedett, meghalt szomszédok  
nagyapapa rádiójában az adás.

Csak magamnak írom fel.

Somoskői Beáta

# Út Északra

Vadon télen rókával jártam.  
Fényt követtünk sóváran.  
Fehér volt és zöld.  
Szeme, ha megvillant  
fák között.

Éjszakánként szökve hagyott,  
Elfeledett. Éhes  
isteneket imádott.  
Vesztett, mint  
milliók előttem.

Számúzótt, ne legyek.  
Foglyot fogtam fogam  
közé. Porhó. Vér.  
Hat nyom mögöttünk.  
Hóviharban üresség.

Vadász vagyok, csak.  
Mások bőrét hordozom.  
Várandós ösztön hajt.  
Egy szellem, érte imádkozom.  
Nekem. Adta magát.

Északon alvó égisz cikázik.  
Nincs nappal –  
éjjel. Határon járunk.  
Hideg sem mar már,  
kísért. Révülök.

Álmomban ember vagyunk.  
Róka vagyunk.  
Fényt látok, nyilat.  
Hasadás és pólus.  
Hagyd, ez feloldozás,  
nekem.

Frank O'Hara

# Költészet

*Poetry (The only way to be quiet)*

Mert csendes akarok lenni,  
kapkodok, ügyetlenkedem,  
véletlenül megdöflek,  
megijedsz. Az imádkozó sáska  
mélyebbbről ismeri az időt,  
és sokkal ösztönösebb,  
mint én. A tücskök az idővel  
zenélnek, amikor ártatlanul  
babrálasz. Egy zebra az óra  
járásával ellentétes irányba  
fut versenyt. Erre mind vágyom.  
Meg akarlak érinteni ezzel  
a gyorsassággal és örömmel,  
mintha minden szavad ésszerű  
és bizonyítható lenne. Viszont...  
inkább csendben maradok,  
mintha már hozzád szoktam volna,  
mintha soha nem hagynál el,  
és mintha téged is az én időm  
hozzott volna a világra.

*Gerevich András fordítása*

## A PRAE.HU könyvei

*Udvariatlan szerelm – A középkori udvariatlan szerelm antológiája*, PRAE.HU, 2006  
*A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro*, PRAE.HU, 2007  
*Európai nyelvművelés* (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2008  
*Európai helyesírások* (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva), PRAE.HU – Inter, 2009  
*A magyar reneszánsz stylus* (szerk.: Balázs Géza), Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU, 2009  
*Bizarr játékok. Fiatal irodalomtörténészek fiatal írókról-költőkről*, JAK – PRAE.HU, 2010  
*A pillangók nyelve. 20. századi galego próza* (antológia), PRAE.HU 2010  
*Add ide a drámad!* – *Hat fi atal szerző drámai*, JAK – PRAE.HU 2011  
*Friss dió – A Műhely Kör antológiája* (JAK – PRAE.HU) 2011  
*Add ide a drámad!* AID 2., JAK – PRAE.HU, 2013  
Ábra János: *Glaukóma*, JAK – PRAE.HU, 2012  
Th. Arbau: *Orchessographia* (ford.: Jeney Zoltán), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009  
Árvai Ferenc Ödön: *Mint vitorlás a tavon*, PRAE.HU, 2008  
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyali üdövizlet*, PRAE.HU, 2007  
Bajtai András: *Bétiember*, JAK – PRAE.HU, 2009  
Balázs Géza – Takács Szilvia: *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*, Pauz-Westermann – PRAE.HU – Inter, 2009  
Balázs Géza: *Sms-nyelv és -folklor*, Inter – PRAE.HU, 2011  
Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*, PRAE.HU, 2008  
Bencsik Orsolya: *Akció van!*, forum – JAK – PRAE.HU, 2012  
Benda Balázs: *Kalandos történet*, Podmaniczky Művészeti Alapítvány – PRAE.HU, 2011  
Benyovszky Anita: *Péterke ballani fog*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012  
Bicskei Gabriella: *Puha kert*, JAK – Forum – PRAE.HU, 2013  
Aaron Blumm: *Biciklizéseink Török Zolival*, JAK – Symposium – PRAE.HU, 2011  
Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszért*, PRAE.HU, 2008  
Cristovam Buarque: *Földalatti istenek*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008  
Csobánka Zsuzsa: *Belém az újját*, JAK – PRAE.HU, 2011  
Deres Kornélia: *Szörp*, JAK – PRAE.HU, 2011  
*Luis de Camões 77 szonettje*, PRAE.HU – Íbisz, 2007  
F. Caroso: *Nobilis di dame* (ford.: Havasi Attila), ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU, 2009  
Deák Botond: *Egyszeri tél*, JAK – PRAE.HU, 2010  
Deák Botond: *Zajló*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012  
Evellei Kata: *Alombunker*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013  
Farkas Arnold Levente: *A másik Júdás*, JAK – PRAE.HU, 2013  
Farkas Tibor: *Pártmobil*, PRAE.HU – JAK, 2008

## Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi  
2000. 1-2. (post)apokaliptisz  
2000. 3-4. Peter Greenaway  
2001. 1-2. cyberpunk  
2001. 3-4. számítógép  
2002. 1-2. média  
2003. 1. fantasy  
2003. 2. varázslat  
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor  
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek  
2004. 1. horror  
2004. 2. Bret Easton Ellis  
2004. 3. devla  
2004. 4. Amerika  
2005. 1. magyar sci-fi  
2005. 2. tetszettek volna forradalmat csinálni  
2005. 3. pop history  
2005. 4. obszcén közlépork  
2006. 1. Hajas Tibor  
2006. 2. GameZone  
2006. 3. Pop-szöveg  
2006. 4. Bada Dada  
2007. 1. Hífel-e ifent?  
2007. 2. biológiai sci-fi  
2007. 3. őszi zavargások 2006  
2007. 4. Vámpírismus  
2008. 1. Kocsmák  
2008. 2. Mémek  
2008. 3. Kortárs magyar költészet  
2008. 4. Szentkuthy  
2009. 1. Patrioska  
2009. 2. Generation X  
2009. 3. Japán  
2009. 4. Japán médiumok  
2010. 1. Pynchon  
2010. 2. Kosztolányi  
2010. 3. Észtország  
2010. 4. e  
2011. 1. Dark Fantasy

Prae irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer

<http://www.prae.hu>

Főszerkesztő: L. Varga Péter ([kultikus@gmail.com](mailto:kultikus@gmail.com))

Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő ([h.nagy@gmail.com](mailto:h.nagy@gmail.com))

Mezei Gábor tudományos szerkesztő ([gmezeig@gmail.com](mailto:gmezeig@gmail.com))

Lapis József, szépirodalom ([lapisjosef@gmail.com](mailto:lapisjosef@gmail.com))

Adorjáni Panna szerkesztő

Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente

Korábbi szerkesztőink: Bara András, Máté Adél, Pollágh Péter,

Ruttkay Veron (vers és próza); Sopotnik Zoltán (próza); Vaskó Péter

(középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely,

Vécsai Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

Fenyvesi Orsolya: *Tükrök állatai*, JAK – PRAE.HU, 2013

Fodor Péter – L. Varga Péter: *Az eltűnés könyve – Bret Easton Ellis*, PRAE.HU, 2012

Gál Ferenc: *Ódák és más tagadások*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

Gál Ferenc: *Az élet sűrűjében*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015

Ayhan Gökhan: *Fotelapa*, JAK – PRAE.HU, 2010

Görömbölyi Dávid: *Diplomata-ütlevelemmel a hátizsákban*, PRAE.HU, 2015

Gyáni Levente: *N. A. O. – Népszerű ajánlatok az övöbélről*, JAK – PRAE.HU, 2013

Hartay Csaba: *A jövő régészei*, PRAE.HU, 2012

Hegyi Balázs: *Kitakar a pillanat*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

k. kabai lóránt: *klór*, JAK – PRAE.HU, 2010

Kele Fodor Ákos: *Textoldria*, JAK – PRAE.HU, 2010

Keresztesi József: *A Kardsondi út*, JAK – PRAE.HU, 2009

Lázár Bence András: *Kezdődjön ezzel*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2015

Lázár Bence András: *Rendszeres bonctan*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2011

Lesi Zoltán: *Merül*, JAK – PRAE.HU, 2014

L. Varga Péter: *A metamorfózis retorikái*, JAK – PRAE.HU, 2009

Mán-Várhegyi Réka: *Boldogulanság az Auróra-telepen*, JAK – PRAE.HU, 2014

Marno János: *A semmi esélye*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Milián Orsolya: *Átlépek*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2012

Milián Orsolya: *Képes beszéd*, JAK – PRAE.HU, 2009

Ariane Mnouchkine: *A jelen művészete*, Krétakör – PRAE.HU, 2010

Mohai V. Lajos: *A múlt kolóriája*, PRAE.HU, 2011

Mohai V. Lajos: *Az emlékezés melankóliája*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Centrum és periféria*, PRAE.HU, 2008

Mohai V. Lajos: *Egy szín tónusai*, PRAE.HU, 2009

Mohai V. Lajos: *Kilazult kö*, PRAE.HU, 2007

Nagy Márta Júlia: *Ophelia a kádban*, JAK – PRAE.HU, 2014

Nagypál István: *A fiúkról*, JAK – PRAE.HU, 2012

Nemes Z. Mária: *Bauxit*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Németh György: *A József Attila Kör története*, JAK – PRAE.HU, 2013

Emma Ovary: *Hatszszor gyorsabban öl*, PRAE.HU – Palimpszeszt, 2008

P. Horváth Tamás: *Tündérváros*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2014

Pál Dániel Levente: *Ügyvezető költő a 21. században*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010

Pál Sándor Attila: *Pontozó*, JAK – PRAE.HU, 2013

Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versék*, PRAE.HU – Íbisz 2007

Petrencze Sándor: *Fagyott pacsvirta*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Pollágh Péter: *A Cigaretta*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2010

Pollágh Péter: *Vörösróka*, Palimpszeszt – PRAE.HU 2009

Sirokai Máttyás: *Pohárutca*, PRAE.HU – JAK, 2008

Szabó Marcell: *A szórítás alakja*, JAK – PRAE.HU, 2011

Szávai Attila: *Hetedik emelet*, JAK – PRAE.HU, 2013

Szil Ágnes: *Tangram*, JAK – PRAE.HU, 2013

Tóth Kinga: *Zsúr*, Palimpszeszt – PRAE.HU, 2013

Váradai Nagy Pál: *Urbia*, Korunk – JAK – PRAE.HU, 2012

2011. 2. Budapest

2011. 3. Párhuzamos univerzumok

2011. 4. Hálózatok

2012. 1. Adaptációk

2012. 2. Könyvtrailer

2012. 3. Vagány históriák

2012. 4. Gaiman

2013. 1. Vagány históriák 2. – Költők szeretteikkel

2013. 2. Hans Ulrich Gumbrecht

2013. 3. Hans Ulrich Gumbrecht 2.

2013. 4. *(cim nélkül)*

2014. 1. JAK-tábor Szigligeten

2014. 2. Fénypecézás

2014. 3. Popkult

2014. 4. Friedrich Kittler

2015. 1. Gata

2016. 1. Kartográfia

2016. 2. Giger

A szerkesztőség levélcíme:

2092 Budakeszi, Rákóczi u. 103.

Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt ([szekelyhidizso@gmail.com](mailto:szekelyhidizso@gmail.com))

Borítótér: Bihari Eszter

Nyomdai munkálatok: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.

nka

Nemzeti Kulturális Alap