

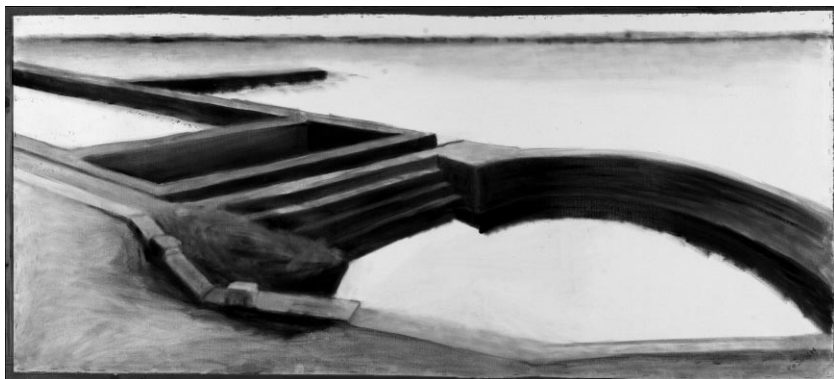
### Május 14, szerda

16 A májusi este hideg és mély:  
világoszöld nyírfák a sötétkék égen.  
Halottnak lenni, óh, halottnak lenni.  
Halottnak is biztosan jelentéktelen és könnyű lehet lenni,  
akárcsak élni, víztükörbe nézni:  
világoszöldet sötétkék mélységben,  
bizony mégis kár lenne halottnak lenni.  
Mert akkor ezt a tükröződést se láthatnám.

### Július 2, szerda

Mennyivel könnyebb lenne úgy élni,  
ha tényleg azt mondanánk, amit gondolunk,  
nem azt, amit okos dolognak tartunk.  
Butaság lenne többnyire mindkettő,  
de akkor mi van. Okosak akarunk lenni,  
tudatosan féligazságokat mondunk,  
és nagyon tudatosan csak fél életet élünk.  
Ennek a végeredménye nem is lehet más,  
mint ez a világ, aminek amúgy nincs is olyan sok hibája.  
Esős nyáron is lehetnek tiszta éjszakák.  
Ám a fáradság, az bizony fáradság.

(Fordította: Jász Attila)



I

Elsősorban arról kívánok itt szólni, amire mostanában szoktam rá. És ami egyre közelebb áll a szívemhez. A viaszhengerekre, magnószalagokra, lemezekre, és még mi mindenre nem felvett fonogramok manipulálása nem új dolog. Valószínűleg írtak is róla sokat. William Burroughs állítása szerint a felvett beszédegységek szalagon való mixelésének (scramblingjének) technikája egészen 1881-re megy vissza. Akkor a kék ellen használták. Burroughs a hangról, a hangzsról mint fegyverről és vírusról, mint a mágia egyik összetevőjéről beszél. Ez valószínűnek is tűnik, mivel az audiokódolású hangfelvételeket, amelyek zenéjébe rejtett érthetetlen üzenete a hallgató tudatalattijába hatol és ott működésbe kezd, az orvostudományban gyógyítás céljára használják. Remélhetőleg a zenészek és énekesek átérzik ennek a felelősségét, és nem csempésznek a számaikba károsító üzeneteket vagy az emberi tudatnak káros frekvenciájú (nyugtalanosságot, félelmet, rögeszméket vagy hasonlókat okozó) hangokat.

Ennek az írásnak a középpontjában a diktafonnal megvalósítható misztikus önszemlélet, az eszköz kreatív használata és annak extatikus lehetőségei állnak. Az eljárás első irányadója és, tudomásom szerint, előfutára Samuel Beckett *Az utolsó tekerés* (1958) című darabja volt. Krapp, az idős, saját történetét felvevő életművész az eltérő évekből származó szalagokat hallgatva önmagából egy sajátos, különböző egyénekből álló csoportot teremt, akiknek a véleménye egymással párbeszédbe kezd. A magnetofon nem a kispolgár luxusa, hanem szigorú igazmondó. Ennek a határnak a kezdete az a pillanat, amikor elillan a művészi hiúság és az ősembertől örökölt mikrofontól való félelem, amikor az ember megtanul önmagával/önmagának folyékonyan és őszintén beszélni. Nem fontos, milyen nagy szónok valaki. A monológ hamarosan úgyis elkezd különbözni bármely egyéb dialógustól, amelyet másokkal folytatunk. A világot nem szükséges felosztani és szembeállítani vele, de a tüzetes vizsgálat is ahhoz a természetes következtetéshez vezet, hogy én nem vagyok olyan, mint mások. Akármennyire is próbálunk valakit utánozni, lehetetlennek fog bizonyulni. Nem önzőségről van szó, hanem a természetes eltérések megfigyeléséről. Krappnak a felvételek rögzítése lehetőséget ad arra, hogy minden életszakaszban érzékelje saját magát, hogy felélénkítse és felgyorsítsa az önmagával folytatott kommunikációt. „Gyászos dolog az efféle kihantolás,

\* A 2002/1-es *Vikerkaar* folyóiratban megjelent szöveg átdolgozott változata.

Lauri Sommer 17

## DIKTAFON- SÁMÁNIZMUS\*

de gyakran... (kikapcsolja a készüléket, elmereng, majd visszakapcsolja) hasznos lehet, mielőtt... (habozik) új visszatekintésre szánom magam". A belső monológ a gép segítségével újratekemhető, az ember megpróbálhatja a véleményeit és kifejezéseit a távolból követni.

18 Saját hangunknak a hallgatása furcsa hatással van ránk. Burroughs egyenesen azt állítja, hogy ha valakitől meg tudjuk szerezni saját hangjának a felvételét, a visszajátszott változatokkal nagy hatást tudunk rá gyakorolni, mixelési mágiát küldve rá. E mögött az a tágabb kontakt-mágiás hiedelem és igazság áll, hogy a hasonló hasonlót idéz elő: a vidám hang jókedvet, a kiabálás fájdalmat, a szexhangok felizgultságot stb. Burroughs külön beszél az üzenet tartalmának átkeveréséről. És valóban keletkeznek váratlan rezgések. A legtöbb ember tétovázik a felvételnél, attól félve, hogy idétlen, rendezetlen beszéde fönmarad; szégyelli a saját hangját vagy más valamit, hiszen mégiscsak ott a bensőnk egy darabjának feladásával kapcsolatos babona. Vagy hogy a belső önképünk nem felel meg annak a rögzített anyagnak, amelyet később hallunk. Az átlagos beszélők a felvételhez meglehetősen nehezen szoknak hozzá.

Az én célom az volt, hogy magamat mások hangján vagy az azokból megmaradt kollázsokon keresztül is kutassam. Milyenek is ezeknek a reakcióknak a nüanszai? Ha összemixelem őket, újra kapcsolatba léphetek velük. Két érdekes témakör, amelyekre utalásokat találhatunk Burroughs-nál, a mixelt hangok élénk megsejtése és különösen az álomban beszélt szavak ébren hallgatásának a hatása. Úgy vélem, az utóbbi esetben a meglepetés ereje nagymértékű kell, hogy legyen. Csakhogy: hogyan lehet ezeket szalagra venni? Persze segítőkön keresztül vagy annak begyakorlásával, hogy megjegyezzük az álomban hallottak tartalmát és tónusát... Az átlagos diktafonok hangaktiváló rendszere minden hangra bekapcsol, és az audió-jelzés vége és kezdete elmosódik. Szemmel láthatólag Krapp is keményen edzett: külön testtartása alakult ki a visszahallgatáshoz. Meglehetősen emocionálisan hallgat, csodálkozik, együtt nevet a szöveggel, visszateker. És a legpatetikusabb helyeken, ahol 10 évvel fiatalabb énje az élet értelméről és nagy megvilágosodási pillanatról hadovál, Krapp biztos kézzel beleteker a felvételbe. Nincs szüksége a régi önámításra, van bátorsága lebontani a régi álláspontok rácsozatát. Az idős ember beismeri, hogy nem tud semmit, hogy az életében nem maradt hely annak a csodának, amelyet a régi szerelme gyűjtött benne. De nem akar semmit visszakapni, mert jobb értőre és beszélgetőpartnerre talált rá: önmagára. Ha az ember bármilyen okból kifolyólag egyedül marad és egyedül van, szellemileg gazdagabb és lazább lehet. Önmagunk hallgatása vallásos, megtisztító rituálé lehet. Úgy látom, amikor Krapp a maga magányos útjait járja – a piros bogycat vagy a hó összeesését szemléli –, figyelmes lesz és gondolatai mélyen szántanak.

Sok mindent kell magnóra mondania és ezek az önmagának szóló üzenetek elkísérik őt élete végéig. És mivel el is adott a szalagokból, így valahol van még néhány fül, amely hallja ezeket a magányos motyogásokat és közben valamire gondol. Viselkedésében van arra is egy kis utalás, hogy amit hallgat, valamiképpen megváltoztatja őt. Krapp a maga beckettí 19 módján teszi azt, amit Castaneda világában összefoglalásnak neveznek: a saját életével való boldogulás céljából az egyensúlyt igyekszik elérni, részletekbe menően idézve fel emlékeit. Technikai szempontból ő még nem valósít meg mixelést, törlést, sebességmódosítást, nem vesz fel véletlenül semmit. De a mixelésre is szükség lesz, ha az ember a felvétel megváltoztatásának segítségével kezd kommunikálni a külvilággal. Úgy gondolom, hogy az első inspirációm ehhez a dologhoz Jaan Rannap *Koolilood* [Iskolai történetek] című gyermekkönyvéből származik, amelyben a fiúk a riporteragnó szalagjáról hozzá nem értő módon próbálták meg kivágni a köhögést, és így olyan abszurd eredményre jutottak, hogy az interjú végül újra fel kellett venni. De ha furcsa hangok között él az ember, nincs szükség javításra.

Emlékszem, hogy az első révílőeszközöm mégiscsak a családunk régi lemezjátszója volt. A lemezeket (kezdetben a Kukerpillid, Rémusz bácsi meséi, Baskin, Tuomari Nurmio és később szélesebb választék) nem a megfelelő sebességgel hallgattam, elsősorban gyorsabban és igazi extázisba estem. Abban a pillanatban, amikor felfedeztem, hogy a meselemezekre a tűt ráéjtve milyen egyszerűen lehet mondatokat készíteni és kifejezéseket ismételtetni, egészen nekivadultam. Magamtól fedeztem fel a discratch-et is (a bakelitlemezek ide-oda tekerésének a trükkjét) és gyakran különböző sebességgel karcoltam a szó belseji szóttagokat. Így már korán elsajátítottam a nyelv és a valóság relativitásának leckéjét. Az első magnóhoz (talán egy Riga volt) hozzá kellett szoknom. Kezdetben hagyományos módon vettem fel vele, de lassanként epizódok, dalrészletek, zörgések, csikorgások, néhány vers, egyszerű zörejt stb. is rákerültek a felvételre. A lassú lemezjátszóhangok élő hangszeres zenével találkoztak, a kis Villem Valme (Wolly) angol nyelvű próbálkozásait és a Heade Klub történeteit is felvettem. Szomorúbb időkben eltűnt a játékosság, inkább dalokat és vallomásszerű töredékeket rögzítettem. Természetes, hogy az elvesztett/halott emberek fennmaradt hangja másként hat, mint (a közelemben, szívemben) élőké. Egyszer csak elkezdtem az ismerőseim hangját gyűjteni. Tervszerűen körülbelül 30-at, onnantól kezdve ment minden a maga útján. Mostanáig nagyjából több mint száz embert vettem fel, plusz egy tucat epizódszereplőt innen-onnan. Néhány dolog, amelyet fiatalos lelkesedéssel mondtak el, a beszélő további életútjának fényében most egész máshogy hangzik. A legkorábbi szómix Hannes Praks (DJ és most a Kohvirecords

igazgatója) rádióadásából a *Happerynnak jutupuderből* [Savtámadás sóderkása] (1996?) készült, amelyet a másik helyi rádióőrült és későbbi kultúrkritikus, James (Alvar Loog) is lejátszott az *Issanda loomaaedben* [Az Úr állatkertje].

Mindkettőjüktől elég sok mintát vettem fel, mert az ők és a vendégeik 20 által a MulgiKukuban előadott éjszakai beszélgetések fellengzősen eszementek és szenvedélyesek voltak.

Nemsokára már diktafonnal olvastam verseket. Ez akkor kezdődött, amikor az Egyetemtől kölcsönkaptam egy ilyen készüléket egy interjúhoz. A korai fellépések úgy zajlottak, hogy előre felvettem a szöveget, és amikor az előadáson visszajátszottam azt, a szünetekben megismételtem egy-egy sort vagy kiemeltem egyes szavakat. Időnként az énekhez is felvettünk gitárhátteret. Vagy fuvolát, miközben egy másikkal rájátszottam az interlúdiumot (*Mooste Viinavabrik* című művében). Később úgy alakult, hogy a közvetlen live-elemeket a helyszínen rögzítettem, és a mintákat újrajátszottam, ahogy a vers előadása folytatódott. Így jött létre végül a két hangon való olvasás, ahol a diktafonhang egy változtatható gyorsaságú gépen lassúra volt beállítva, és normál hangon szólt. Egyszer csak megvilágosodott előttem, hogy végtelenül nagy lehetőségek rejlenek ebben. A diktafont bárhova magaddal viheted és a felmerülő gondolatot és hangot akkor tudod rögzíteni, amikor csak akarod. Ezt a hangot (hangos tekerés, gombnyomások stb.) fel lehet használni a számítógépes zenében: négy zenész is élt ezzel a lehetőséggel – igaz különböző módokon – a brit Chris Clark, Martini (Tarmo Vahtra), a tartui kísérletező, én és Vahur Afanaszjev a Tra-art projektünkben. Sok, később írásos formába öntött ötletet eredetileg vidéken kóborolva a madaraknak dűnnyögtem el. Egyébként meg lehet ragadni minden egyes kellemes hangot – egy gyerek énekét a buszon, azt, ahogy a teherautó furcsán gázt ad, vagy a lépcső nyikorgását. Ezt tovább folytatva növekszik a mintaérzékenység, azaz elkezded előre sejteni, hogyan hangozhat egy igazán érdekes hang, és egy kicsit meg is tudod jósolni azt. Ugyanakkor m i n d e n nem lehet felvenni, néha meg kell húzni a határt és hagyni a világ hangjait, hadd menjenek a maguk útján, anélkül hogy megpróbálnánk őket rögzíteni. Hiszen a hangzó formában meg nem örökített történelem (ha nem is hisszük, hogy a hangok misztikus módon fényben, kőben, a negyedik dimenzióban mentődnek el stb.) ezer-szer hosszabb, mint az a szeletecske, amelynél a fonográf a kezünk ügyében volt.

## II

Tehát. Akkor most a diktafonsámánizmus gondolatáról közelebről. Ez a lehetséges értelmezés nem különbözik a többitől, hacsaknem az eszközt és technikai szempontból specifikus voltát tekintve. A diktafonnal való ténykedés (kivéve az újságírást, népköltészeti gyűjtést vagy 21 más hivatalos felvételt, amely főképp már profibb szerkezetekkel történik) modern kontextusban anakronisztikus technikai nosztalgiaáramlatnak tűnik, amelyet az eszköz könnyű elérhetősége és praktikussága alapoz meg. Ahogy a sámánizmusban általában, itt is az eszköz erővel való felruházása történik meg. A használata teljes egészében személyes lesz, rituálék keletkeznek, amelyek hozzáigazodnak a helyekhez, amelyeken éppen lebonyolítják azokat. A bűvölő-bájos megfog a szalagon egy darabka életet: a hangot a maga ezer lehetőségével. A hang (vibráció) létrehozása a létezés egyik alapvető jegye. A hanghullámok jelölik ki az utakat a földön, a levegőben és a vízben is. Úgy tűnik, a hang akkor is velünk marad, ha átalakulnak a területi viszonyok, bár valószínűleg a hallás változik meg valahogy. A hangtechnikai feldolgozás fejlődésével minden zenének el kellene jutnia a sajátos logikájú hallási érzékeléshez. A hang erőssége és tónusa alapján ítélünk mások és magunk erőnlétéről, állapotáról és létezéséről (a belső hang hallgatása, másrésről a testi kémia hangjai alapján). Az életfoszlányt foglyul ejtő varázsló megnyitja számára a változás és átformalódás további útját. Hangos dialógus kezdődik önmagunkkal és a környezetünkkel. Természetesen minden környezet és tér reagál valahogyan. Az embereken kívül lejátszottam mintákat például varjúknak és hollóknak, néhányat tyúkoknak, kutyáknak és macskáknak is. Mindegyik hallgató másképpen viselkedett. Volt félelem, nyugtalanság, figyelem. A totemem a tudat mélyéből felbukkant madárember. Ezért van a madarakkal élénk kapcsolatom. A mostani állás szerint, a legaktívabbak a varjúk és a hollók, akik mindig visszakarognak, és mindenhol szem előtt tartanak, ahol járok. El is tanultam bizonyos mértékig a károgást. Talán ez egy totemisztikus kapcsolattartó a köztes határról, ezért fontosak nekem a madarak. Tavasszal, amikor a visszaértem egy sétából, az Új Kórháznál a bal vállamra ült egy cinkefióka. Énekeltem neki, a szünetekben visszacsipogott nekem; úgy 5 percig ült a vállamon, amíg egy közeledő család el nem ijesztette.

Kapcsolat és jel, így működik ez. Valójában a jelentés birtoklásának tűzijátéka és a nagy neurotechnikai show már jóval a diktafon előtt megindult, az élet kezdetétől fogva, a bensőnkben. Altalánosságban az ember szelleme igazából az egyik legerősebb mixelő szerkezet. Hatalommal felruházott élet. Csak képzeljétek el, hogyan keveri, illeszti, formálja át

a hangokat, képeket, illatokat, érintéseket, gondolatokat stb. Az élet maga is néha audio-vizuális-mentális-aurális ünnepnek tűnik, amely megállás nélkül folyik, vagyis közlünk mindenki felváltva jár pihenni a béke és a csend vidékére. A létezés a maradandóbb és a változóbb ritmusok 22 öszsemixelése, az emberi elmének a világba való betagozódási törekvése. Ritmusosan beszél a szív, a képzetek folyamatosan átformálódó áramlata. Az érzések ritmikusan törnek fel, lüktetnek a szóegységek, hogy valamit továbbítsanak: pulzusokat, érveréseket, pillantásokat és mást/másokat. Mindez gyakran elég ügyetlenül van összekeverve, de a disszonancia mellett mindenki ismer zavartalanabb időket is, amikor az élet ünnepe még nagyszerű és szép volt. Lemezek vagyunk, melyek minden irányban forognak az isteni turntablism körhintáján, miközben élő anyagból készült tűk és lézersugarak énekelnek át rajtunk. És miért ne lehetne a világ is éktelenül nagy halom lemez Isten lemeztartójában, amelyet egy kis ködfolton tart a kozmosz lemezjátőja mellett.

### III

A diktafonsámánizmus alapeleme az ismétlés. A minták nagymértékben meggyengítik az általános valóság orientációját és vagy az idegesség, az elmélkedés, és az ábrándozás, vagy az egészen könnyű transz állapotába visznek el. Onnan a vándornak már egyedül kell mennie. A diktafon a minket körülvevő környezetet (szirénák, madárdal, a fák zúgása és suhogása stb.) utánozni tudja, gúnyolni és parodizálni (jó humorérzékkel egy ostoba kifejezést mixeléssel el lehet nyújtani hosszú ellenőrizhetetlen nevetési rohammá), félelmet tud kelteni (különösen sötétben, mert ezek a hangok ismeretlenségük miatt hallatszódhatnak úgy, mintha a szellemekhez tartoznának, hiszen az erővel felruházott tárgyakon keresztül adható meg a szó a lehetséges realitásoknak), kételkedést és még sokféle más érzést is. Ezek csúcán számomra a könnyű és szent transz áll, amit azok a lassú, kongón ismétlődő frázisok hívnak elő, melyek gyakran lehetnek ott helyben kinyilatkoztatásként kaptak, megtaláltak vagy kitaláltak, vagy olyanok, amelyek a helyzetből, hangulatból és a rituálénak adott gondolati irányból nőttek ki.

A diktafonsámánizmus az ember alapvető joga arra, hogy az őt körülvevő hangkörnyezetnek megválassza a sebességét, hangzását és tartamát. Az auditív érzékelésen keresztül vezet az út az időérzékeléshez. Az ismétléseken keresztül megteremtett idő többé már nem lineáris, hanem olykor körbemegy, olykor nyolcszögű, olykor fekete vákuum, olykor lassan építendő barátságos labirintus. Megválaszthatjuk, hogy melyik kedvenc másodpercünk tizedmásodpercénél kívánunk megállni, milyen sokáig időzünk ott és hova ugrunk onnan előre. A váratlan hangok képszerűségére támasz-

kodó formán keresztül új vizuális lehetőségek teremődnek, csukott szemmel és a lelki szemeink előtt. Még a tértranszformációk, az új gondolatlan-  
colatok és a más tudatmódosulások is csak karnyújtásnyira vannak. Mindenképpen meg kell itt említeni a fülhöz tartott két diktafonnal való tevékenykedést. Mindkettő más tempóban játszik és más-más 23 mintákat. Ehhez hasonló tudatmódosító technika meg van említve Castaneda könyveiben is. Egyik helyen Don Juan és Don Genaro Carlos fülébe különböző dolgot súgnak, melyet amaz követni próbál, de nem bír, és hamarosan elveszíti belső dialógusát és a hétköznapi realitást. Az ilyen helyzet lehet pusztán rendetlenség is, de az eszközök hozzáértő használatával az ember kétségkívül valami többet tapasztal. Természetesen ez hasonlít a zengyakorlatokra és a kortárs zenében is olyan mértékben visznek végbe hangkísérleteket, hogy arról ezer oldalnál is többet lehetne írni. Az ismétlődési alapelv párhuzamba állítja a diktafonsámánizmust például a mantraolvasással és ennek különböző vallási hagyományokban jelentkező megfelelőivel. A variálás sajátos módon az újabb tánczenével is összekapcsolja ezt a dolgot (loopok, sample-ök, mixelés, time-stretch, slow-down, speed up, revers, hanggal együtt pörgetés, nyújtás stb.), különösen annak kísérletezősebb formájával, amelynek a működési elve tartalmát tekintve performance. A különbség az utolsóval összehasonlítva abban rejthet, hogy az én performatív viselkedésemnek vallási és rituális orientációja van, és nagyon ritkán rendelkezik valamilyen művészi allúrral. Amúgy a gyakran agresszívként értelmezett performance-hoz nálam vallomásosság kapcsolódik, és megvan benne a törekvés a világ több-rétű, teljesebb feltárására. Ezek a rituálék (például a " dallal keresztelés" ahol az erőteljes zenét (tuvai, tibeti, szibériai varázsénekeket stb.) játszó diktafonnal erősítik meg az egész energiatestet, a hangfalat közvetlenül az energiaközpontokhoz helyezve) eredetileg önmagukra irányultak. A rajtuk keresztül elért dolgokat fel lehet használni a zenében, írásban, mindenhol, ahova beillenek. Néhány célnak titokban kell maradnia. Mi történik tehát a mixelésnél? Az első hallásra értelmetlen és furcsa kifejezések az ismétlés során lassanként jelentéssel ruházódnak fel és elvezetnek a tudat különös területeire. Az ismétlődő töredékek sebessége és formája határozzák meg a mozgásomat, amikor lejátszom azokat. Így tehát a dologhoz gyakran a táncimprovizálás is hozzátartozik.

Ilyen típusú rítusokat egészen különböző helyeken és céllal is lehet rendezni. Aki a felvétellel vagy a mixeléssel behatóbban is foglalkozik, annak le kell fektetnie, hogy mit és mikor szabad vagy nem szabad rögzíteni. És hogy hol lehet és hol nem lehet azt lejátszani. Bizonyára vannak tabuhangok és azok tabu voltának több indoka is lehet: személyes természet (titok),



veszélyesség, kimerültség stb. Ugyanakkor azok a helyek, amelyekhez személyesen kötődünk, természetesen cselekvésre serkentenek, az elfogadó környezet sokat számít. Ez a cselekvés is mindenekelőtt az összhangra törekszik, bár megfontolandó, hogy a diktafonra mint a küzdelem irtószere 24 rére is gondoljunk. A hallgatás pszichológiája szerint egyes minták az ismétlődés során hajlamosak megváltoztatni a formájukat. Bár technikailag ugyanaz a hangegység ismétlődik, a benne levő tömörítések és ritkítások olyanok, amelyek a változás érzését váltják ki, és ebben az érzésben bátran meg lehet bízni, mert ez előre visz az ismeretlen felé. Az is megeshet, hogy a leginkább hallható egységnél sokkal lényegesebbnek bizonyul a háttérben lévő rövid rikkantás, zúgás, dorombolás vagy más hasonló hangok. A többszörösen elnyújtott minták nagyobb hatásra tesznek szert, a beszéd lelassításakor pedig az a benyomásunk támad, hogy valamilyen ismeretlen nyelv szavait halljuk. Ha valaki szeretné, könnyedén a szemei elé tudja varázsolni azt a környezetet, ahonnan az adott minta származik; néha még akkor is, ha nem is ismeri azt. Azoknak, akik a dolognak nem tulajdonítanak rituális jelentést, lehet mindez élénk szellemi játék. Mivel a hangok sorsa az, hogy a létezésből függjenek, a saját hangunk különböző verziókban való meghallgatása kétségtelenül elgondolkoztatja az önmagába tekintőt. A diktafonnal foglalkozók mindegyikének kedvenc részlete megfelel valahogy a természetének, annak az érzelmi skálának, amely számára az otthont jelenti. Így az ismétléskor működésbe lépő átformálódások is különbözők. Valakinek a gyors, egzaltált csattogások, másoknak a légies és halk hangok, a harmadiknak a furcsa véletlenszerű konglomerátumok, a negyediknek valamilyen ismétlődő kiáltások, az ötödiknek az erőteljes mixelés által kapott hangok tetszenek stb. Például Tartu egyik diktafonúttörője, Martin, időnként a híd alatt szeretett felvenni, mert a hely a hangkollázsainak remek természetes visszhangot adott.

A diktafonnal a zenében is kísérleteztem. Először csak magamnak mixeltem, aztán a NE! zenekarral együtt, trombitákkal, akusztikus gitárral és énekkel. A keletkező dialógus egészen más, különösen akkor, ha röptében ragadunk el részleteket a zenésztársaktól és azokat átalakítjuk. A diktafon segítségével adott koncertig (a diktafon mint a fonogramot kommentáló ritmikus hangszer) szélesebb körben csak 2004 tavaszán jutottam el a Hea Uus Heli-fesztiválon [Jó Új Hang]. Igen, sok lehetőség van. És érzem, hogy a létezésem nem-létét lehetőleg a hozzám közelálló dolgokkal kell berendezni. Azzal, hogy mit jelentenek az életem összetevői a kívülállók számára, nem kell és nem is lehet foglalkozni. Amit itt leírtam, az az egyik hangszerű szabadság, amellyel gyermekkoromtól kezdve máig foglalkozom. És ez a zene örök lesz, ha az elemeket kicserélem, ahogy egy Nautilus Pompilius-dalban is áll.

(Fordította: Janurik Boglárka, lektorálta: Kerdi-Liis Kirs)

### *A súlyponthoz*

Egy billenés. Egy mozdulat.

Ahogy a súly lenyomja  
egy dália nehéz fejét  
és szirmai ledobja  
a könnyű nyári zápor.

Így telnek el majd a napok  
sűrű egymásutánba  
lehullanak és hullanak,  
mert nem talál magába  
egy alátámasztásra.

A test ezért a Föld felé  
erő által lehajtva  
az ívbe hajló ágakon  
a paradicsom, alma  
a prófétákat várja.

Megbillen fenn az ághegyen,  
s a gyümölcsvágó szárnya  
kítáruul, aztán elrepül  
szép lassan, vitorlázva  
légörvény kél nyomába.

A középpont hogy nem lehet  
saját térfogatába?  
A bumeráng súlypontja sincs  
a forma határába  
mindörökre bezárva.

A súlypont nélküli lények  
nem térerőben állnak.

A tű hegyén az angyalok,  
ha ott tolongának,  
súlypontra nem találhatnak...

Borbély Szilárd 25

## A CSIGAVONALHOZ

### *A türelemhez*

A szavak megtanítanak arra,  
hogy mit lehet elviselni.  
Mert mindent el lehet viselni,  
ha a szavak megtanítanak,

hogy nincs olyan, ami ne  
volna több, mint önmaga.  
Istenben nincs semmi,  
ami több volna, mint Ön-

maga. A várakozás elviseli  
benne a szavak hiányát.  
A nyelv Isten előtti ségje  
megtanít a türelemre,

még ha a türelem nem is  
volna több, mint pusztá szó.