



## Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

### 2. Igaz hang

Témánkat, a rögtönzött zenét semmiképp sem tekinthetjük merő absztrakciónak. Ez korántsem csupán ismert vagy rétegzenei műfajok háttér-, pláne technikai problémája. Ezért messziről közelítve érdemes foglalkoznunk vele, mivel megkerülhetetlen néhány tágabb kihatású attitűd: főként lélektani és szociológiai. Ugyanis a kérdés, hogy mely hangok vonzanak, s melyek taszítanak, már a magzati kortól sem érdektelen. A vonzás-taszítás, szimpátia-ellenszenv dilemmák hasonló módon jellemzőek a hangokra, mint az ember és ember közt lévő pszichológiai viszonyokra. Van, hogy logikus, de gyakran megmagyarázhatatlan, rejtélyes okok húzódnak a lelkek mélyén annak hátterében, hogy egyeseket - akarattuktól függetlenül is - ki vagy mi vonz, vagy éppen taszít. A modern lélektan is legfeljebb csak annyit tudott megfejtetni a kérdést illetően, hogy a jelenség egyéni, és minden bizonnyal genetikai eredetű - hacsak nem kollektív élménykeresés, vagy a tömegpszichózis motiválja az illetőt.

A hang, mint fizikai jelenség ugyanolyan fontos inger, információ, életjel, mint a többi, érzékelés útján értelmezhető jel. Illetve némiképp fontosabb. Ugyanis ez a legelső, magzati létben is tapasztalható *absztrakt*, kisvártatva mégis azonosítható információt hordozó inger. Ráadásul alapvetően fontos érzetre következtethetünk általa: a biztonságunk kilátásaira; vagyis annak meglétére, vagy hiányára. Tény, hogy már a kezdeti idegrendszeri fejlettség állapotban egyértelműen reagálunk a biztonságot vagy annak ellentétét jelentő hangra, még ha tudattalanul is. Az életjelenség hangi megnyilvánulása a születés pillanatában is elsődleges jelentőségű, bár ilyenkor jellemzően az önkéntelen hangi megnyilvánulás már az épp születő ember első fontos közlése önnön létéről és állapotáról.

Tehát, a nem akaratlagos, spontán keletkező hangok kiemelkedő fontossága megkérdőjelezhetetlen. Az információt sejtető, vagy egészen konkrét dolgokat jelentő hangok sokasága vesz körül minket, melyek mindegyike mond valamit, szól valamiről, vagy valakiről. Sokan megszokják az állandó hang-kavalkádót, elviselhető vagy ártalmatlan zajjá minősítve azt, s persze vannak, akik rendkívül érzékenyen reagálnak rá. Legtöbbünk egyéni fogékonyság alapján szelektál közöttük, jó vagy rossz jelként értelmezve a hangokat. Kiszűrjük azokat, melyeknek információtartalma nekünk, vagy ellenkezőleg, másoknak szól, és néha titkok nyomába szegődünk a hozzánk (látszólag) véletlenül eljutó hangi hatások megfejtéséért. Figyelünk, következtetünk, eseményekhez, folyamatokhoz kapcsolunk, összefüggéseket fedezünk fel, s gyakran magunk is hangilag, gesztikulálva reagálunk arra, ami a fülünkhöz jut.

A beszédhang sem kivétel ez alól; sokan inkább ennek az akaratlan közlésnek, vagyis a verbális tartalom mögött bujkáló metakommunikációnak tulajdonítanak nagyobb jelentőséget - például egy ember mélyebb, lényegibb tulajdonságait fűrészendő. (Persze a metakommunikáció vonatkozásában, sok más jel együttes hatásával párhuzamosan lehet érvényes a pszichére vetített következtetés.) Az emberi hangban lévő információ gazdagsága a számunkra idegen nyelven beszélő embert hallgatva is nyilvánvaló: az árnyalatok, a rezdülések mellett a beszédhang dinamikája, tempója, fénye vagy megtörtsége mindenki által érzékelhető és értelmezhető - sőt, minősíthető: szimpatikus vagy ellenszenves. Vagyis más, spontán keletkező hangokkal ellentétben, az ember hangját hallgatva kissé túlsúlyba kerül az érzékelés, az érzéki összetevők hatása: elkezd működni a - látszólag érthetetlen - tetszés-nem tetszés reflex. Ez persze valamelyest az orgánumhoz kötődik - mely a született adottságok között lehet előnyös vagy előnytelen -, de ettől függetlenül általában számolnunk kell az irányított, akaratlagos, nem ritkán manipulatív indítékkal is, az ember hangjának hatását illetően. Az emberi mesterkélttség legalább olyan pontosan hallható, mint látható. S innen már csak egy lépés annak felismerése, hogy az emberi hanghoz, illetve annak forrásához nem elsősorban mint információhoz, hanem érzelmi alapon viszonyulunk.

Tehát irracionális módon.

Ez utóbbi hangsúlyos tény nem minősítést és korántsem teljesen értelmetlen viszonyulást jelent. Továbbá nem csupán az orgánumra, vagy a beszéd közhelyes "mit" vagy "hogyan" mondottságának megítélésére vonatkozik, hanem a belső, a zsigeri elfogadásra vagy elutasításra, azaz egy megkerülhetetlenül fontos emberi tulajdonságra: a szeretet és a gyűlölet irányának - legtöbbször rejtélyes - kiválasztódására és azoknak erejére. A kellemetlen hangon megszólaló ember akkor is negatív érzelmeket kelthet, ha hibátlanul jókat mond - s persze ez fordítva is igaz. Egyebek közt emiatt is kényeserülünk arra, hogy a hangunkkal valamilyen szinten megtanuljunk bánni. Kezdetben természetesen a pusztá beszéd szintjén, hogy egyenrangúak legyünk a kommunikációban, majd hogy akaratlagosan is tudjunk számunkra kívánatos érzelmeket gerjeszteni másokban, s nem utolsósorban, hogy olyasmiről is tudjunk "szólni", - például a zene által - aminek nincs pontos, verbális megfelelője. (Sejtjük ugyanis, hogy a hétköznapi kommunikáción túl, az irracionális szintjén többre vihetjük, nagyobb az esélyünk valamiféle minőségre, pontosabban emberi kapcsolatokban realizálódó életminőségre, mert ezt az igényünket csak igen korlátozott mértékben tudnánk magunknak hűvös ésszerűséggel megszervezni.)

Aligha érzékeli majd, ahogy Bozsik megértő, szeretetteljes iróniája ezeket az ambivalenciákat mint az ember gazdagságát, lehetőségeit, végső soron mint szabadságának kifejeződését jeleníti meg: hogy nála végső soron mindig (az *Xtabay* édenkerti játékában explicite is) a szerelemről mint a *par excellence* emberi állapotról van szó, amelynek utópikus terében legalábbis viszonylagossá lesz minden kulturális, viselkedésbeli és politikai különbség férfi és nő között. Bozsik így érez rá saját erejének ízére is: aktívan, élvezettel mutatja meg és játssza is tovább ezt a közös emberi társasjátékot, amennyiben egykori önmaga alakmásait is szívesen fogalmazza bele darabjai figurális kaleidoszkópjába.

Nos, az évforduló kapcsán azt érdemes igazán hangsúlyozni, hogy a koreográfus efféle szuverenitása az eredményes társulatépítésnek is feltétele volt.

Bozsiknak azért sikerülhetett a társulat folyamatos fenntartása, mert olyan táncosok és színészek foglalkoztatásában volt érdekelt, akikben nem megoldatlan önmaga különféle alteregóit látta kényszeresen, inkább olyan színész-táncos személyiségeket, akik - maguk is kellő autonómiával, belső biztonságérzettel bírván - elég képlékenynek bizonyultak a sokféle karikatürisztikus szerep megformálásához. Olyan ragyogó művészek nevei fémjelzték s fémjelzik részben ma is a társulatot, mint Fekete Hedvig, Péntek Kata, Vati Tamás, Tokai Tibor, Krausz Aliz, Magusin Anna, Vislóczky Szabolcs - az alkalmilag együttműködő színészek, Szacsay László, Szabó Győző, Vajdai Vilmos, Tölgyessy Zoltán és a többiek mellett.

Ez vezet át ama bizonyos ellipszis másik gyújtópontjához, ami nélkül Bozsik pályájáról nem lehet érdemben beszélni. Ezt röviden a saját stílus, a szuverén táncszínházi nyelv következetes keresésének - és eredményes megtalálásának - nevezném. Figyelemre méltó tény, hogy a 90-es évek közepén, néhány év leforgása alatt és a kortárs táncművészetben példa nélkül álló módon - *hommage*-ok és ironikus parafrázisok változatos formáiban - úgyszólván újraelte-újrajátszotta a modern tánc egész történetét a Gyagilev-balett több produkciójától Isadora Duncanen át Mary Wigmanig és Martha Grahamig. Utólag nézve mindez nyilván a balettintézeti pályakezdés fölülírásának logikus folyománya: de érdekesebb, hogy ekkor mutatkozott meg igazán Bozsik példátlan *mimeló* tehetsége, mely humorának e kiapadhatatlan forrása is. Épp ez teszi annyira fogékonnyá egyrészt a "tisztá tánc" határterületei: a színház, az irodalom, a zene, a látványok, a pantomim - másrészt olyan minőségek - az irónia, a paródia, a narrativitás, és egyáltalán a táncszínpadi *ábrázolás* - iránt, amelyeket hiába keresnénk az önreferenciális abszolút tánc világában. Így fejlesztette ki saját, leginkább a felsőtest és a karok gesztikus indázásával, és finoman-hisztérikus tikk-szerű ismétlődésekkel jellemezhető jellegzetes testbeszéd-módját (legutóbb az *Egy faun délutánja* felújításán, a "polgári közönség" süketnéma-beszédet idéző kartáncában láthattuk megint, ezúttal szívbeemerkolően fájdalmas-melankolikus változatban).

A beleéző iróniával utánmozgott stílustörténeti mintákhoz aztán számtalan újraidézhető színpadi és történeti hagyomány járult: a *commedia dell'arte*, a dadaista kabaré, a csehovi kúriavilág, a századelős orfeumok, a 30-as évek füstös mozifilmjei vagy a 90-es évek súlyos acidpartyjai kínáltak megannyi alkalmat fékezhetetlen karnevalizáló hajlamának. Szinte minden munkája különféle mozgásidézetek, stíluskölcsonzések, a "high" és "low" kultúra kódjainak fantáziadús keveréke.

Mimikus *pastiche*-eklektikája azért lehetett, lehet mégis félreismerhetetlen saját *stílus* alapja, mert többnyire sikerült nagyon pontosan - ama bizonyos emberi ambivalenciák *valóságának* megfelelően - válogatnia és vegyíteni. És nincs hidegrázóbb gyönyörűség, mint amikor a bolond, féktelen és röhögni- vagy sírnivaló komédiázásban mégis magunkra ismerünk.

Ha a jelent érteni akarjuk, muszáj foglalkoznunk kicsit a múlttal.

Az emberi-hangi megnyilvánulás kezdetben reakció volt a természet hasonló megszólására - feltehetően akkor még természetes, szinte racionális késztetés alapján; bár nem zárható ki, hogy olykor spontán érzelmi megnyilvánulásként is. Az öntudat megerősödésével, a lét kiszolgáltatottságának felismerésével, a hiedelmekhez való viszonyulás, az alázat, a hit egyik elsőszámú kifejező eszköze lett, a különböző mágiák, varázslások részeként - nagy valószínűséggel a lét egyensúlyának keresése, vagyis az egyre inkább vágyott biztonság és harmónia jegyében. Következésképpen a hangi reakcióknak, később a rituális hangi megnyilvánulásoknak értelme, funkciója és határozott célja volt. Ekkor már persze hangkeltő eszközökkel is erősítve a kívánt hatást. Hogy mindeközben mely pillanattól beszélhetünk zenéről, nem tudhatjuk, de talán nem is fontos; az viszont valószínűsíthető, hogy hamarabb, mint beszédről.

Nem lényegtelen, hogy a kezdeti hangi megnyilvánulások nagyrészt spontán, ösztönösen, a természeti körülmények hatására, és annak harmonikus részeként, azaz rögtönzéssel keletkezettek. Feltételezhető ez akkor is, ha a rituális alkalmak - a szertartások természeténél fogva - hosszú időn át kialakult és rögzült elemekből, mozzanatokból tevődtek össze. Ugyanis a hangi (artikulációs, dallami, ritmikai) elemek használatának szabadsága jelenthette a szertartások aktuális tartalmát vagy a transzcendens állapotok intenzív megélését. A ritusok rögtönzött hangi, akár improvizatív zenei összetevőit úgy képzeljük el, ahogy a modern improvizatív - nem koncepciózusan szabad - zene (pl. jazz) rögtönzés útján keletkező, ösztönös törekvéseit; vagyis folyamatos közelítésként a tartalommal minél inkább egységet kereső adekvát forma felé.

Tehát az improvizáció alapvetően nem cél, hanem eszköz, vagy módszer volt, mely az ember lelki, hitbéli, szellemi tökéletesítésének útját kereste. Vagyis kezdetben az ember nem arra törekszik, hogy értse és befolyásolja a környezetében tapasztalható jelenségeket, hanem arra, hogy elfogadja azt úgy, ahogy találja; hogy annak egyenértékű része lehessen. Ennek tükrében a spontán hangkeltés, mint a legkézenfekvőbb, gyakorlatilag mindenki által használható közlési, megnyilvánulási módszer, sohasem lehetett öncélú, önmagáért való és individualista, mert a létező elfogadására, s nem önmaga elfogadtatására törekedett (mint manapság). A harmóniára irányuló késztetés szinte azonos az elfogadással, egyfajta eredendő alázattal, melyet ma majdhogynem a tudatlansággal azonosítanak. Pedig csak egy tiszta, valahol a kollektív tudattalunkban ma is meglévő ósállapotról van szó, melyben nemfelhalmozott tapasztalatok számítanak, hanem a fogékonyság, az érzékenység, a spontán kifejlődő képesség, talán az intuíció - egyszóval a kreativitás.

Következésképpen az így keletkező zene, időnként valóban eljuthatott szinte a tökéletességig is - de addigra már nyilván nem beszélhetünk a szó mai értelmében vett improvizációról, hanem spontán módon, rögtönzéssel megtalált és általánosan elfogadott adekvát formáról. Nem a kötöttség, pláne rögzítettség benyomását keltő, hangról-hangra reprodukálható képződmény értendő ez alatt, amilyennek manapság a klasszikus zenét gondoljuk, hanem olyan zeneiség, mely az időtlen érvényességű szellemi lényegyet tudja újra megjeleníteni. Talán a népzene, a népdal erre a legjobb példa, de a később megjelenő műzene markánsabb, igazi korjellegzetességeket tükröző stilisztikai jellemzőit is idesorolhatjuk. A műzenei *stílus* sok esetben egyetlen kiérlelődött, spontán keletkező zenei képződmény sok-sok variánsát jelentette - és jelenti.

Michelangelo híres gondolata, mely szerint a márványtömbben ott van a szobor, csak le kell faragni róla a fölösleget. Nos, ez a zenét illetően is hasonlóképpen van. A rendkívül gazdagon hangzó, az embert is magába foglaló természeti közeg ajándékként felfogható módszert jelent az ember számára: játszva - bőgve, beszélve, énekelve, hangszerekkel kísérletezve - találhat rá a szavakon felüli univerzális hangi közlésre, ha figyel, keresi és észreveszi azt; azaz improvizál. Mert a zene tőlünk, emberektől függetlenül létező természeti jelenség, amit kellő alázattal bárki megtalálhat.

Aki "hangokat" akar találni, függetlenül attól, hogy naiv ifjúról vagy professzionális muzsikusról van szó, annak időnként nagyon egyszerű, gyermeki lélekké kell válnia. Mert nem árt tudni, vagy legalább sejteni, de leginkább hinni, amit keresünk. S most messze nem valamiféle felkészültségre, szakmaiságra gondolok (ilyesmivel jóval később foglalkozunk majd), hanem annak felismerésére, hogy mely hangok vonzanak, s melyek taszítanak; legfeljebb kiegészítve egy "miért" kérdéssel. A gyermeki lélek ezeket a dolgokat sokkal világosabban felismeri. Számára az absztrakt jel is azonnal valóságosra vált, vagy konkrétumra asszociál. Nincs abszolút értelemben vett "puszta" zenei hang, hanem csakis "valaminek" a hangja. Ebből következik, hogy a hang valami, a hangok viszonya még inkább, a zene pedig valamiről *szól*. Minden zene. Tehát közlési vágy van minden hang, zenei hang, zene "keresése", rögtönzése, eljátszása mögött - mielőtt bárki megelégedne annyival, hogy ez vagy az a zene "egész jól szól". Mert ha nem szól semmiről, nincs értelme, s lassan, vagy gyorsan el is felejtjük. . .

Ahogy a beszéd és a beszéd metakommunikációja kapcsán is utaltam rá, nem "szólhat jól" az, ami nem szól semmiről. Vagyis a kellemesen hangzó hang és zene nem biztos, hogy jelent is valamit; azon túl, hogy *kellemes*. Ez utóbbi jelzővel minősített dolgok ugyanis csupán az érzékeket, annak is a legkülsőbb hámrétegét hivatottak kényeztetni. Persze van úgy, hogy az ember épp csak ennyire vágycik, de ha más "életjelektől" - gesztusoktól, álló- és mozgóképektől, érzelmi impulzusoktól - jelentőségteljes közléseket várunk, miért pont a hangokat, a zenét degradálnánk jelentéktelen tartalmú, háttérfestő életjelenségekké.

A hangot - olykor a zenén belül is - rettentő soknak, vagy épp ellenkezőleg: nagyon kevésnek érezzük. Ez vonatkozhat a különböző színű és magasságú hangok mennyiségére, gyakori, vagyis gyors, illetve túlságosan lassú váltakozására, az együtt megszólaló hangok sokaságára, vagy szegényességére, az intenzitásra, vagy annak hiányára, a dinamikára, és még sorolhatnánk. A valóság mai, mértékletességet, temperáltságot elhagyó jellegzetessége ez. Pedig a tengernyi relatív jelenség között a "sok" vagy "kevés" minősítés a hangok esetében lehetne a legkevésbé relatív. A hangok, a zenévé rendeződő hangok is valóságosak, melyeknek mennyiségi jellemzőit egyértelműen érezhetnénk soknak vagy kevésnek, ha nem veszett volna el az arányérzékünk. Vagyis nem változtak volna az idők folyamán kaotikus zajjá környezetünk hangjai - ide értve az úgynevezett show business hangjait is. Ebben a környezetben természetesen sokkal nehezebb kiszűrni azt a hangot, mely vonz, biztonságot jelent, mond valamit, szól valamiről, de ettől még létezik. S mint a valóságról is sokat mondó jelenség, ma is, minden formájában igaz.

A fenti okfejtés mellé kívánczogna a mennyiség mellett a minőség kérdése is. Csakhogy ebből a nézőpontból a hang, főleg a zenei hang objektív értelmezése és minősítése, az ezerféle közelítés miatt lehetetlennek tűnik. Az ímént rögzített tény, mely szerint a hang igaz, fontos szempont abban az értelemben, hogy az absztrakt fizikai, sőt matematikai formájában nem manipulálható. Az szól, és úgy szól, ami, és ahogy tud szólni; vagyis egyetlen egyféleképpen. Viszont ebben az érintetlen formájában legfeljebb egy-két természeti jelenség, a szél, az égdörgés, egy patak hangját hallhatjuk, melynek értelmezése csalhatatlanul helyes, következésképpen valóságos megnyilvánulása által igaz. A hang minősége tehát, annak igazságában rejlik. A közfelfogásban létező zenei hang igazsága viszont - úgy véljük -más szférában keresendő. Ugyanis a zene, a természeti, fizikai hangjelenségekből spontán (vagy sajátságos emberi szelekció mentén) kiválasztott egyes hangok kreatív újrendezése. Emiatt állandó kísérővonása az emberi kommunikációra épülő elfogultság. Ez utóbbiról pedig köztudott, hogy jobb esetben érzékiileg csalóka, érzelmes, de önző, érdekmotivált, manipulatív is lehet, minek okán akár teljes mértékben is nélkülözheti az igazságot. Meglepő módon ez nem így van. A hamis szándékú (vagy hangú) zene is igaz, mert igazi hangokból tevődik össze - legfeljebb egyesek nem élvezik. Minden, ami az elfogult, emberi manipuláció okán benne van, átlátszó, vagy könnyen kiismerhetően látszatszerű. Csupán akaraterő (esetleg némi intelligencia) kérdése, hogy van-e kedvünk leleplezni, vagy sem. Sokan vagyunk, akiknek jólesik egy kis illúzió; ami nem más, mint ártalmatlan hazugság - akár kitűnő hangminőségben is. Tehát a zene is legfeljebb felszíni, érzéki formájában lehet hazug; a lényegét illetően a manipulatívnak minősített zene nagyon is sok igazságot mond emberekről, közérzetről, lelki és szellemi állapotokról - nem beszélve egész korszakok uralkodó mentalitásáról. A zenének magát átadó ember legtöbbször leplezetlenül vállalja azt az emberi minőséget, melyet választott zenéje mond róla; esetleg sokkal pontosabban tükröz a személyiségéről, mint amennyit ő maga önmagáról mondana.