

Karl Young:
JELÖLÉSI RENDSZEREK - ÉS AZ OLVASÁS MŰVÉSZETE
(Notation and the Art of Reading; Open Letter, 1983)

Fordította: Koppány Márton
(in: *Idegen az ajtóban*, szerk. Koppány Márton, Balassi Kiadó, 1999)

Bevezetés

A jelölés fogalma elválaszthatatlan az előadásétól. Tulajdonképpen minden írás csak jelölés, és minden olvasás előadás. A költészet egy olyan művészet, amely az érzékekre hat, és egyidejűleg több érzékszervet is működésbe hoz. Az írásbeliséget nem ismerő társadalmakban a törzs tagjainak *olvasniuk* kellett a költemény megszólaltatását kísérő mimikából, gesztusokból, az előadó öltözékéből, a különféle rajzos és festett ábrákból, a szimbolikus tárgyakon végrehajtott műveletekből. A költészet mind a mai napig megőrizte érzéki jellegét, s azt a képességét, hogy többféle érzékszervre hasson. Az előadóművészet egyik formájában a testbeszéd helyettesíti az emberi hangot, és még aki magában olvas, az is forgatja a lapokat, mozgatja a fejét, a szemét, valamint a nyelvét és az ajkát, vagy legalábbis a nyelvgyökét, és így tovább.

A látvány, hang és beszéd közti fizikai kapcsolatnak egy belső beszéd, belső látvány és belső hangzás a tükörképe. Gondolataink mentális képek és belső monológok kombinációi. E kapcsolatteremtések révén tudunk nevet adni annak, amit látunk, és képet alkotni arról, amit hallunk. A költemény, akár halljuk, akár látjuk, a belső érzékelést stimulálja. Az angolszász harcos, aki a *Beowulf* előadását hallgatta egy fából ácsolt kastély félhomályos csarnokában, nemcsak arra volt képes, hogy sárkánynak lássa a tűzből felcsapó lángnyelveket. Fejében seregnyi kép rajzolt, melyet a szavak idéztek fel. Mi már magunkban olvasunk, de ha még nem váltunk a gyorsolvasás rabjaivá, a belső hang bennünk is megszólal, és képeket idéz elénk. A költői "képről" rengeteget írtak - de amire utalnak vele, az voltaképp nem a papíron van, hanem az agyunkban keletkezik.

A nyugati világ eszázadi kultúrájában az az uralkodó tendencia, hogy az olvasás egyre sietősebb és egyre érzékietlenebb tevékenységgé válik. A kortárs költészet ugyanakkor szembeszáll ezzel a tendenciával, újra felfedezi más kultúrák olvasási módszereit, és újakat állít melléjük. Míg az emberek többsége számára az olvasás már csak az információszerzés egyik technikája, addig a költők alternatív jelölési rendszereket és újfajta előadásmódokat próbálnak létrehozni. Tanulmányomban előbb a gyarmatosítás előtti Mexikó, a késő Tang kori Kína és a Jakab kori Anglia példáján szemléltetem, hogyan olvastak költeményeket a mienkétől különböző kultúrákban, majd a kortárs költészet néhány jellegzetes jelölési rendszerével foglalkozom, illetve azzal a kérdéssel, hogy hogyan olvassuk őket.

Mexikó, 1500

A spanyol hódítást közvetlenül megelőző időkben Mexikóban sokfajta könyvet és dokumentumot használtak. A legművészebben kidolgozottak mind közül talán a maják vallási könyvei voltak, melyekhez mára elvesztettük a kulcsot. Az aztékok kozmopolita városában, Tenocstitlánban (a mai Mexikóvárosban) számtalan fajta kézikönyvet, hivatali iratot és törvénygyűjteményt hoztak létre és használtak fel. Az aztékok vallási és történelmi tárgyú könyveket is alkottak, melyeket szoros kapcsolat fűzött a költészethez. Rendszerint hosszú csíkokra hasított állati bőrből vagy fügefafa háncsból készítették, s tekerccsé göngyölték vagy leporellóvá hajtogatták őket. A lapokat keményítővel kezelték, és élénk, de

nem túl sokféle színű, ásványi alapú festékkel, vagy koromból nyert tussal festették meg. Az elemek egy ikonográfikus rendszerbe illeszkedtek, s az erősen stilizált képek szóban többféleképp is visszaadható fogalmakat reprezentáltak. Vagyis ez a rendszer nem szavak lejegyzésére szolgált. A jelek között ritkák a talányosak, többségük konkrét kép, nem pedig a szavak hangzására utaló elvont szimbólum.

Arról, hogy hogyan olvasták ezeket a könyveket, nem tudunk semmi bizonyosat. Magam is hosszú évekig dolgoztam egy tanulmányon, melyben választ kerestem a nyitott kérdésekre. A következőkben röviden vázolom, milyen következtetésekre jutottam. A legtöbb szakember szerint az aztékok könyvei emlékeztetőeszközök voltak, olyan dolgokra emlékeztették olvasóikat, amelyeket máskülönben elfelejtettek volna. A hivatalos dokumentumoknak tényleg lehetett ilyen funkciójuk, de a vallási és történelmi könyvekkel kapcsolatban semmi alapja sincs hasonló feltételezésnek. Az aztékok a mi fogalmaink szerinti írásbeliséget nem ismerték, és valószínűleg nem volt szükségük rá, hogy a történelmükre és a mitológiájukra emlékeztessék őket. Az írásbeliséget nem ismerő népeknek rendszerint kitérő a memóriájuk. Minden bizonnyal többféle rendű és rangú hivatásos dalnokuk volt, egyesek a mítoszokra, mások a történelemre, megint mások a genealógiára "szakosodhattak", valahogy úgy, mint a Lord Parry által tanulmányozott jugoszláv rítusénekese, vagy mint a nyugat-afrikai család-fal-nokok, akikre Észak-Amerikában a Gyökerek c. filmsorozat irányította rá a közfigyelmet.

Az olvasásnak valóban az emlékezet erősítése lehetett a legfontosabb funkciója, csakhogy nem az általunk megszokott értelemben. A rendelkezésünkre álló információk arra engednek következtetni, hogy a festett könyvek és a recitálás az oktatás nélkülözhetetlen kellékei voltak. A könyvek vizualizálható formában vették a tanulók emlékezetébe népük mítoszait és történelmét. Vagyis nem az volt a céljuk, hogy olyasmire emlékeztessék olvasóikat, amit máskülönben elfelejtettek volna, hanem hogy bizonyos dolgokat felejthetlenné varázsoljanak. A benszülöttek stílusának jellegzetességei - az egyszerű és ragyogó színek, a határozott fekete keretek, az azonnal felismerhető képek, a mellérendelés elvére épülő, vibrálóan színes kompozíciók - tökéletesen megfeleltnek ennek a feladatnak. A tanulók fejében a versbe szedett mítoszok, mesék, eredettörténetek, imák a könyvben látott képekkel együtt raktározódtak el. Szó és kép nem feltétlenül magyarázta, kommentálta, inkább árnyalta, kiegészítette, kiterjesztette egymást; mindegyik olyasmit nyújtott, amire a másik nem volt alkalmas. A képek és a hangok felbukkantak a tanulók álmaiban, színezték képzeletüket, formálták világszemléletüket, és hatást gyakoroltak egész további életükre. Tezeatlipoka képe nem azért szerepelt a könyvekben, hogy az olvasók tudomást szerezzenek az istenségről - mindnyájan tökéletesen bizonyosak voltak jelenvalóságában - hanem azért, hogy egy konkrét képet tárítsanak hozzá, amely azután a vele kapcsolatos mitológiákba és liturgiába is beleszövődött.

1. ábra

A szerző vonalrajza a *Codex Borgia* 30. oldaláról. Az újjászületése látens formáját (Kecalkoatl, a Hajnalcsillag-istent) tartalmazó halott nap az alvilág bugyrában. A napot a ciklikus naptári jegyek, valamint az esőisten négy megtestesülése veszi körül. A képet talán mandalaként használták.

Több forrásból is tudjuk, hogy különféle szertartások alkalmával falakon tették közszemlére a szétteregtetett könyveket. Képzeljük el, amint az olvasók a könyvek előtt állva az ifjúkorukban tanult verseket mormolják, és felfrissítik az emlékezetükben élő képeket. Mintha csak egy mai performansz, mondjuk Jackson MacLow *Gathájának* előadóit látnánk magunk előtt: a performerek minden idegszálukkal a képekre és az általuk kiejtett hangokra koncentrálnak, és ezáltal a közösségérzés is felerősödik bennük.

A történelemkönyveket az eposzénekesek használhatták. A néhány főnyi közönség körülülte az énekest, aki a könyvet önmaga és a hallgatósága közé helyezte, kinyitotta, és énekelni kezdett. Az énekes csak minimális mértékben támaszkodott a partitúrára. A könyvnek az volt a fő rendeltetése, hogy a dalnok hallgatósága megszemlélhesse (és az agyába véshesse) a dal képi mását. Nyilván nemcsak csoportosan olvastak. A magányos olvasás azonban nem néma olvasást jelentett: az olvasó valószínűleg elszavalta a különféle témájú verseket. Bizonyos, főként vallási tárgyú könyvek esetében az olvasás a jóga egy neme volt. Vallási könyveket a tibeti buddhistákhoz hasonló vizualizációs gyakorlatokhoz is igénybe vehettek, e gyakorlatok pedig fontos szerepet játszhattak az aztékok vallásában oly lényeges isten-megtentesítésekben. A Codex Borgia (1. ábra) középső részét talán mandala-sorozatnak tekintették. A vallási könyvek listákat, táblázatokat és naptárakat is tartalmaztak, melyek segítségével jósolhattak és rituális ünnepeket szervezhettek. Nyilván másképp olvasták őket, mint a kevésbé szigorú szerkezetű könyveket, s talán új ismereteket is szereztek belőlük. De az olvasó még akkor is szertartásosan viselkedett, amikor csak egy naptári adatot akart ellenőrizni, és kántálva olvasott.

A leporelló formátum az említett olvasásmódok mindegyikével összhangban volt. Az eposzénekes annyi oldalt teríthetett ki a közönsége elé, amennyit csak akart. A szertartások során az egész könyvet be lehetett mutatni. S ha az olvasó a kezébe vett egy könyvet, a lapokat szétnyitva-összecsukva különféle sorozatokhoz, együttállásokhoz juthatott. Ha például az első és a hatodik oldal akarta egymás mellé helyezni, akkor egész egyszerűen összecsukta a köztük lévő lapokat.

1.o. 6.o.

2-5. o.

Ez különösen a rituális naptárak esetében lehetett hasznos, mert módot adott a táblázatok, diagrammok és naptárak összehasonlítására és egybekapcsolására. De a történelem megértését is megkönnyíthette: Mexikó őslakossága a történelmet ciklikus folyamatnak tartotta, és a leporelló formátum módot adott a ciklusok összehasonlítására.

A történelemkönyvek egyik érdekes tulajdonsága, hogy alkalmasak arra is, amit futólagos, és arra is, amit alapos olvasásnak nevezhetnénk. A futólagos olvasás során az olvasó beírta az ábrák felismerésével és funkciójuk megértésével. Az alapos olvasás ennél sokkal többet jelentett: az olvasó hosszú részeket recitált olyan, a képekhez társítható versekből, melyeket a könyv talán nem is tartalmazott. Mondjuk az egyik oldal egy istenalakkal kezdődött: az olvasó először az istenséghez fohászolt, felsorolta a képességeit és a tulajdonságait, majd elmesélte a hozzá kapcsolódó mítoszokat, végül elmondott egy imát. A következő kép egy embert ábrázolt: az olvasó elszavalta a családfáját, az életrajzát, a neki tulajdonított szállóigéket stb. (2. ábra.)

2. ábra

A szerző vonalrajza a *Codex Vienna* 16. oldaláról. A jobb oldalon szereplő figurák ősi istenségek, akik arra várnak, hogy a mixtékok népe előbújjon az apoaljai mágikus fa-asszonyból. A felső sorban, illetve a baloldali oszlopban a mixték pátriárkák láthatók.

E futólagos olvasásnál alaposabbat csak az a szóbeli kontextus tett lehetővé, melybe a könyv eredetileg illeszkedett. Egy oldal gyors végigolvasása néhány percet vehetett igénybe, az alapos olvasás órákig tarthatott. Az olvasással töltött idő nem annyira az adott oldalon lévő információ mennyiségétől függött, mint inkább attól, hogy mennyi interakcióra volt hajlandó az olvasó.

Képzeljünk el egy tenocstitláni kalmekakont (egyetemet) úgy 1500 táján. Számos olvasó tartózkodik az épületben, aki mind a maga módján olvas. Az egyik csak rövid időre ugrott be, hogy ellenőrizze egy almanachban, összeillik-e két házasulandó a születési adata alapján. A másik azt akarja megtudni egy hasonló könyvből, hogy melyik napon fog a Vénusz bolygó állása káros hatást gyakorolni valamelyik katonai rend tagjaira. A harmadik egy történelemkönyvet lapozgat; futó pillantást óhajt vetni egy fontos személyiség családfájára. Az iskola egyik szegletében egy eposzénekét ül körül néhány tanuló, s miközben a hős képeit tanulmányozzák, a hallottakat is elraktározzák emlékezetükben. Egy másik csoport egy tudóst vesz körül, aki az idő mechanizmusáról, a csillagok akaratáról vagy a halucinogének és egyéb szent növények rituális használatáról tart előadást. Egy harmadik csoport történelmi kérdéseket vitat meg egy szétteretett, vagy új módon összehajtogatott könyv segítségével. Az egyik cella mélyén egy tanuló, miután szigorú böjtöt tartott, sanyargatta magát, és előírászerűen pszilocibint vagy meszkalint vett magához, egy mantrát ismételtet kitartóan. Egész lényével annak az istenségnek a képére koncentrál, akit most, a könyv élő lapjává válva, ő maga személyesít meg. Egy leendő könyvillusztrátor ábrákat rajzol a porba, s közben ígéket mormol a szimbolikus jelentésű egyenesekről és görbékről. Egy főpap a dolgozószobájában ül, s azon tűnődik, hogy az előjelek alapján mikorra hirdesse ki egy hamarosan esedékes vallási ünnep kezdetét. Lehet, hogy nincs is könyv előtte - számításaiban korábbi olvasmányaira támaszkodik.

Az aztékok világa tele volt emberi és isteni hangokkal. Az élet normális rendjéhez tartozott megtanulni a hangok jelentését, a madárhangokét éppúgy, mint a növényekét. Az első dolog, amit egy újszülött azték csecsemő hallott, a bábaasszony buzdító versikéje volt. Élete imák, versbe szedett előírások és varázsigék körül forgott, s halálakor verseket szavaltak. Az aztékok nem arra használták elsősorban a könyveket, hogy ismereteket szerezzenek, hanem hogy mélyebb tudást szerezzenek arról, amit már tudtak. A könyvek a kultusz lényegéhez tartoztak. A kimondott szó és a lefestett kép közti kölcsönhatásnak mágikus funkciója volt. A szájhagyomány által megőrzött, s a hódítás után európai írásjelekkel rögzített verseik ilyen sorokat tartalmaznak: "Úgy élünk mi itt, mintha festett képek lennénk a könyveitekben"; "a szíve talán egy festett könyv"; "ő (az életadó) festi meg a lelkedet"; "úgy kopunk ki a világból, mint egy festett könyv". Az aztékok nem ismerték a fonetikus írást, s nem voltak képesek szavakat, szócsoportokat rögzíteni. A könyv nem egy jelkészlet volt, amely eligazítja az olvasót, hogy mit mondjon, hanem egy segítőeszköz, amely lehetővé teszi a számára, hogy lássa is, amit hallott. A könyvek és a szavak közötti bonyolult kölcsönhatások az olvasó-dalnokot olyan nagyfokú fizikai és szellemi aktivitásra készítették, amilyenre a betűírási könyvek világában nincs lehetőség.

Kína, 810'

Az évszázadok során a kínaiak sokféle felületre írtak - a változatok száma még nagyobb, mint a gyarmatosítás előtti Mexikóban. Ismerték és használták az összes fontosabb könyvformátumot: a tekercset, a leporellót, a mappát és a különböző típusú gerinckötéseket. Szinte a kínai írás kezdetéig visszavezethető az a hagyományuk, hogy házak falára és sziklák oldalára festettek vagy véstek verseket. Az utóbbi gyakorlatot, mely az olvasást a tájban való gyönyörködéssel kapcsolta össze, a kínaiak kifinomult művészetté fejlesztették. A kínai irodalom tele van olyan emberekről szóló történetekkel, akik hosszú utazásra vállalkoztak, hogy elolvashassanak egy sziklába vagy templomfalba vésett feliratot. E feliratok olykor nagyon nagy méretűek voltak: több olyan példáról is tudunk, ahol a jelek magassága meghaladta a tíz lábat. A politikai szlogenekkel teleírt óriásplakátok vagy a pekingi "demokrácia fala" nem maóista találmányok. Az olvasók gyakran másolatot készítettek a feliratokról. Nedves papírt borítottak rájuk, melyet belenyomkodtak a

vájatokba, és faszénnel vagy tintával dörzsölték át. A dörzsölt másolatokat felgöngyölték, összehajtogatták vagy könyvbe kötötték, s valószínűleg ez a gyakorlat vezetett a nyomtatás művészetének kifejlődéséhez. (3. ábra.) Egyes kínai egyetemeken a hivatalos szövegeket kődobokba vésték, és a tanulók úgy állították elő tankönyveiket, hogy dörzsölt másolatokat készítettek róluk. Ez a módszer nemcsak a korlátlan másolást tette lehetővé, hanem a szövegek standardizálását, a szövegváltozatok kiiktatását is - jóllehet az utóbbi eredményt a reneszánsz Európának szokták tulajdonítani.

3. ábra

Kőbe vésett feliratok dörzsöléses másolatából készített leporelló négy oldala.

Az írásfelületnek nem kellett laposnak vagy statikusnak lennie. Tuan Cseng-si a kilencedik század közepén beszámol egy munkásnőről, akinek egész testét Po Csü-ji versek borították.

A kínai versírás elképzelhetetlen kalligráfia nélkül, a kalligráfiát pedig szoros kapcsolat fűzi a festészethez. E három művészeti ág között - melyeket Kínában "a három tudásnak" neveztek - nincs éles határ. Ideális esetben a kalligráfia ugyanolyan magas művészi színvonalú, mint a benne megtestesülő vers. A kínai írás, jellegénél fogva, ösztönzöbben hat a szépírás művészeire, mint az - egyébként szintén gyönyörűséges - latin ábécé. A nagy számú és bonyolult kínai jel még a legjobb formaérzékű kalligráfus tudását is próbára teszi, ugyanakkor az önkifejezési lehetőségek valóságos tárházát biztosítja számára. A folyóírás tovább bővíti a potenciális változatok körét: a kalligráfus - intuitív alapon, a szöveg egészéről alkotott elképzelése szerint -, absztraktabbá tehet, leegyszerűsíthet vagy akár ki is hagyhat egyes jeleket. A kézírásokat még a hozzáértők is nehezen olvassák, ami különös fontosságot kölcsönöz a kalligráfus művészetének. (4. ábra.) A versek gyakran képek kíséretében kerülnek nyilvánosságra, és az egyik művészeti ágban elért eredmények a másokra is hatást gyakorolnak. Voltak korszakok, amikor a tájképeket, madarakat és egyéb témákat kalligrafikus stílusban festették meg, máskor pedig a jelek festőiségét hangsúlyozták.

4. ábra

Hat lap egy fadúcokról nyomott japán leporelló könyvből.

A művészetek közti határok elmosódása azzal is magyarázható, hogy a festő és a kalligráfus ugyanazokat az alapeszközöket használja: bambusz nyelű, szőrből készített ecsetet, valamint koromból nyert tust. Ez a fajta ecset széles mozgáslehetőséget biztosít a festő-kalligráfus számára: egyeneseket éppúgy lehet vele rajzolni, mint éles szögeket, lágy íveket; vastag vonalakat éppúgy, mint hajszálvékonyakat, és az ecset külső szőrszála segítségével finom mintázat rajzolható a fő ecsetvonások köré. A kalligráfus azonban egyetlen vonást sem hagyhat félbe, hogy pihentesse a kezét, mert nyomban pacát ejtene a művére. A művésznek gyorsan *kell* dolgoznia, és ez egyszerre ösztönzi spontaneitásra, valamint arra, hogy mielőtt a tusba mártaná ecsetjét, elképzelje, amit festeni akar. A kalligráfus művészete a vésnök és a fametszet-készítő mesterségével is érintkezett. A kilencedik században már gyakran előfordult, hogy a jeleket mester-kalligráfusok festették rá a kő vagy fa felületére, és a szakmájukban jártas vésnökök képesek voltak pontosan reprodukálni a lágy íveket, az éles szögeket és a külső szőrszálak nyomát. Sok kődörzsöléses, illetve fadúcok felhasználásával nyert nyomat ugyanolyan spontánnak hat, mint az eredeti festmény. (3. és 4. ábra.)

A három tudás közti kölcsönösség egy másik oka a kínai írás természetében rejlik. Lényegében négy alapvető jelfajta vagy jel-összetevő létezik: 1. a piktogram, azaz a dolgok absztrakt képén alapuló jel (pl. = ember, és úgy néz ki, mint egy pálcikaember; 2. a

"gesztogram", amely nem a dolgot, hanem annak valamely megnyilvánulását ábrázolja; 3. a fonogram, azaz a hangot reprezentáló, képi hasonlóság nélküli szimbólum; 4. az ideogram, mely gyakorta a három említett jelfajta kombinációja: úgy jelez egy fogalmat, hogy annak mind képi, mint fonetikai ábrázolása csupán részleges. Arthur Cooper ezt a rendszert etimologikusnak nevezte - ennek az írásfajtásnak ugyanis talán az a legfontosabb jellegzetessége, hogy minden jelnek külön története van. Az írástudó kínai aligha törődik a történelmi előzményekkel, amikor szokványos dokumentumokat, iratokat, leveleket vagy újságcikkeket olvas - ezekben az esetekben a jelek csak szavak szimbólumai. Amikor azonban verset ír vagy olvas, ráhangolódik a hangzás, a látvány, a jel és a fogalom közti megfelelésekre. A komponensek kölcsönhatásai hangsúlyosabbá teszik a folytonosságot és a változékonyságot is. A művelt olvasó, akinek már van gyakorlata az egymásba szőtt piktogramok, gesztogramok, fonogramok és ideogramok tanulmányozásában, élvezni tudja a látvány, a hang, a gesztus és a jelentés közti összhangot.

A kínaiak úgy vélték, hogy a hangzás fontos szerepet játszik a költészetben, ugyanolyan fontosat, mint a három tudás. A kilencedik században a verseket általában kántálták vagy énekelték, s az ideális költő nemcsak jó énekes, hanem gyakorlott lantjátékos is volt. Kung fu-ce *Lun jü*-je szerint "egy művelt ember csak rendkívüli helyzetekben válik meg a lantjától". A beszélt kínai nyelvek, amelyekben fontos szerepe van a hangmagasság-változatoknak, arra ösztönzik a költőt, hogy zenei alakzatokat építsen a verseibe. Talán ez az a tulajdonsága a kínai költészetnek, amelyet a legnehezebb elérhetővé tenni a nyugati olvasó számára. Nem tudok egyetlen olyan fordítóról sem, aki megpróbálta volna a kínai vers lexikális jelentésével együtt a zenéjét is visszaadni. A vizuális formák reprodukálására több nyugati költő is kísérletet tett (a saját kísérletemet lásd az 5. ábrán), de a versek melódiája elveszett - talán egy hangköltő vagy egy zeneszerző vállalkozása több sikerrel kecsegtetne.

810-ben már nyomtatott verseskötetek is léteztek, de a legtöbb költeményt kéziratos formában terjesztették. Ha egy kilencedik századi kínai költő kéziratot kapott a barátjától, először is szertartásos mozdulatokkal szétgöngyölte vagy maga elé terítette. Azután nyilván szemrevételezte a papírt vagy a selymet, amire a vers íródott, megtapogatta az anyagot, közben arra is figyelt, hogy milyen neszeket ad ki, talán még meg is szagolta. A kéziratnak előbb az absztrakt formáját vette szemügyre, majd hozzálátott a kalligráfia részleteinek tanulmányozásához - egyelőre ezeket is absztrakt formákként kezelve. Csak most fogott hozzá az olvasáshoz. A vers valószínűleg kézírással lett lejegyezve, úgyhogy helyesebb volna silabizálásról beszélni. Feltehetőleg már volt valami előzetes elképzelése barátja kézírás-technikájáról a kézirat absztrakt formája alapján. Most azt figyelte meg, hogy hogyan tükröződik a forma által sugallt hangulat vagy lelkiállapot az egyes jelekben..

Miután alapos ismeretséget kötött a verssel, s a kalligráfia egyéni vonásairól is képet alkotott, meghatározta a vers formáját. A kínai költemények modern kiadásai néha egy pöttyel, vagy más módon jelzik a sorvégeket, a hagyományos kínai költészetben azonban nem léteztek hasonló konvenciók. Az olvasó a vers belső sajátosságai - a szünetek, a szintaxis, a párhuzamok stb. - alapján döntött. A leggyakoribbak az öt és hét jelből álló, közvetlenül a közepük előtt sormetszettel ellátott sorok voltak, s a mi olvasónk ennek tudatában igyekezett megállapítani a sorok hosszát. A párhuzamok és az ellentétek központi szerepet játszottak a kor költészetében. Olvasónk valószínűleg velük kezdte az ismerkedést, s csak utána olvasta végig a verset. A kínai nyelvben nincs igeidő és nyelvtani szám, s alig van benne olyan kötő- és viszonyító elem mint amilyen a névmás, a prepozíció vagy a névelő a nyugati nyelvekben. A kínai költők gyakran ki is hangsúlyozták a kétértelműségeket, s rendszert vittek a lappangó tendenciába. Olvasónk e kétértelműségeket nyilván feloldotta valahogy, de az alternatív lehetőségekről sem feledkezett meg, miközben a vers körvonalai lassacskán kirajzolódtak előtte. A korabeli költészet tele volt célzásokkal,

amelyek a fogékony olvasóban reminiscenciákat keltettek. Olvasónk az előtte fekvő verset számtalan más szöveggel is kapcsolatba hozta, melyeket különböző helyzetekben hallott énekelni vagy szavalni. Mikor már eleget tünődött a versszakokon, és sikerült megragadnia az értelmüket, kipróbálta a költemény hétköznapi beszéden túli hangzáslehetőségeit.

5. ábra

Karl Young: *Felhők Fortjade felett* (Clouds Over Fortjade); Tu Fu: *A toronyban c.* költeménye alapján. Ebben a munkában a Tang korban szokásos nyolc soros, soronként öt jeles *si* formát alkalmaztam. A szavakat az akkori kivitelezési elveknek megfelelően rendeztem el. Fénymásolással rontottam le a nyomtatás minőségét a dörzsöléses másolatok színvonalára.

A sorszerkezetek és sormetszetek keltette ritmusérzet, az intonáció keltette dallamérzet kulcsot adott a költemény elénekléséhez vagy elkántálásához. Sok verset ismert dallamra írtak, s ha olvasónk elég figyelmes volt, a megfelelő dallamon kezdte énekelni a verset, s újabb párhuzamokat fedezhetett fel. Majd lantjáért nyúlt, és kíséreni kezdte önnön énekét, vagy örölt egy kis festéket, s maga is festett vagy írt valamit válaszképpen. S ha tetszett neki a költemény, elraktározta az emlékezetébe.

Ez a fajta olvasás persze meglehetősen időigényes, cserébe viszont az olvasó majd minden érzékét megmozgatja és kielégíti. Kontinuitást teremt a vizuális szöveg és az elszavalt költemény között, melyek kölcsönhatásba lépnek egymással, új élményekkel gazdagítva s különféle tevékenységekre ösztönözve az olvasót.

A kínaiak, akárcsak az aztékok, úgy gondolták, hogy az írásnak mágikus hatalma van - a kínai éttermek falára kifüggesztett feliratos szalagok gyakran a tulajdonost védő talizmánok. Sok olyan mítoszt ismerünk, amely a könyvek és az írás isteni és misztikus eredetéről szól, s az írásjelek még mindig őrzik hasonlóságukat a *Ji King* hexagramjaihoz, melyekhez etimológiai kapcsolat fűzi őket. A kilencedik században élt Po Csü-ji azt remélte, hogy profán versei buddhista szutrakként fognak újjászülni - ő pedig szerzetesként fog feltámadni, és képes lesz olvasni transzfigurációikat.

Anglia, 1620

1620-ban még elfogadták a mexikói spanyol bíróságok a bennszülöttek stílusában készült okiratokat, és talán néhány tiltott vallási könyv is használatban volt. Kínában pedig lényegében ugyanúgy írtak és olvastak verseket, mint a IX. században, jóllehet a konvenciók merevebbek lettek, és a könyvnyomtatás általánosabbá vált. Angliában a költemények terjesztésére számos lehetőség kínálkozott: a felolvasás és a szavalás bevett szokás volt különböző társadalmi eseményeken vagy szűk családi körben. A színházi élet még őrizte aktivitását, s olykor még látni lehetett Shakespeare darabokat olyan színészek előadásában is, akik ismerték a mestert. Az írott költemények nyomtatott és kéziratos formában egyaránt közkezen forogtak. A kéziratok változatos képet mutattak: gyakran egyszerű füzetek voltak, s nagyjából úgy festettek, mint a mai "small press" kiadványok. Olykor egyetlen munkát, máskor egy szerző több versét, megint máskor több szerző verseinek - esetleg valamilyen alkalomra szánt - egyvelegét tartalmazták.

Nyomtatni mást jelentett, mint manapság. Az udvar meg akarta előzni a lázadásokat, és ellenőrzés akart gyakorolni a nyomdák felett, ezért csak korlátozott számú működési engedélyt adott ki. A betűöntők és az általuk önthető betűtípusok számát is korlátozták. Természetesen földalatti nyomdák is működtek vidéken, és a betűkészleteket a kontinensről is be lehetett csempészni, de azért a nyomdászok általában túl sokáig használták a betűiket, egészen addig, amíg teljesen olvashatatlanná nem váltak. A tinta sokba került, és nehéz volt

előállítani, úgyhogy a lehető legtakarékosabban bántak vele. A nyomtatott szöveg olyan durva volt, hogy a betűk szinte tapinthatónak tűntek: a nyomtatott szó jobban emlékeztetett egy fizikai realitással rendelkező tárgyra, mint manapság. A nyomtatott szöveget nehezebb lehetett olvasni, nemcsak az elhasználdott betűkészletek, a nyomatok durvasága és a tintával való spórolás miatt, hanem azért is, mert a helyesírás szabályait nem rögzítették, s ráadásul a különféle szimbólumokat és rövidítéseket is következtlenül használták. A papír nehezebb volt, és a felületén látható vízjelek akkoriban még nem haszontalan díszítőelemek voltak, hanem a normális papírgyártási folyamat eredményei. Nemcsak a nyomtatott szöveg volt durvább az általunk megszokottnál, hanem a papír is durvább anyagból készült, s az olvasó, amikor felütött egy könyvet, valószínűleg inkább a tudatában volt a kezében tartott tárgy anyagszerűségének, mint modern utódja. A jobb minőségű könyvek erős kötése arról árulkodik, hogy aktív használatra szánták őket; ha mégis széteestek, újrakötötték a lapjaikat. Egy könyv egy család több nemzedékét is kiszolgálta: olvasták, újraolvasták, kölcsön adták a barátaiknak. Az az olvasó, aki 1620-ban be akarta szerezni *A tündérméltóságot*, egyforma valószínűséggel vásárolhatott új vagy használt példányt. A könyveket úgy gyártották, hogy sokáig tartsanak, s az új és a használt példányok között kisebb volt a különbség. 1620-ra *A tündérméltóság* már klasszicizálódott; egy olyan korszakot idézett, amely az utókor szemében dicsőségesnek tűnt, bármennyire fájdalmas volt is azok számára, akik aktívan részt vettek politikai eseményeiben. A vásárló feltehetően már hosszabb részeket ismert felolvasásokból vagy szavazatokból, talán meg is jegyzett néhány fordulatot, és maximálisan használta őket, sőt némely élethelyzetben hozzájuk fordult segítségért. A könyvet nem azért vette meg, hogy miután egyszer elolvasta, a polcra helyezze (bár akadhattak olyanok is, akik csupán hivalkodni akartak szerzeményükkel), hanem azért, hogy a családjával és a barátjaival is elolvastassa, hogy újra és újra eltűnjön rajta, s hogy, legalább részben, memorizálja. (A jó memóriát az egyik legfontosabb képességnek tartották.) És a szöveg tökéletesen megfelel a kívánalmaknak: az allegorikus történet akkor is nyomon követhető, ha olykor elkalandozik a figyelmünk; a ritmikusság és tetszetős mondatok megkönnyítik a felolvasást; a stanzák és a visszatérő rímek - a már említett tulajdonságokkal együtt - egyszerűbbé teszik a memorizálást. Egy ilyen szöveg még a magányos olvasó számára sem pusztán információ, melyet a szem egyszerű tevékenysége közvetít az agynak, hanem sokkal inkább: szavazat.

A kéziratos formában terjesztett költemények szerzői természetesen ugyanolyan szabadon bántak a helyesírással, mint a nyomdászok. Így írhatta például Donne: "*Here I unsweare, and over swear them thus*".ⁱⁱ A "sweare" és a "swear" változatot csak három szótag választja el egymástól. Donne, és a kortársak többsége nemcsak egyféle helyes írásmódot tudott elképzelni: az ortográfiai forma a szavak kinézetével és hangzásával kapcsolatos írói intuíciónak függött, és a hangsúlyárnyalatok éppúgy kifejeződtek benne, mint az intonáció, a hangszín és a kiejtés (sőt ének mód) egyéni sajátosságai.

6. ábra

Edmund Spenser: *A tündérméltóság* (The Faerie Queene). Egy oldal az 1590-es kiadásából.

Az írott nyelv megőrizte a beszéd változékonyságát, sőt illékonyságát. A mondatok és a sorok nem rögzített funkciójú és egymással kicserélhető alkotórészek sorozatai voltak: azáltal jöttek létre, hogy a költő kimondta őket. Az írott vers, lényegét tekintve, egy szavazat rögzítése volt, egy partitúra, melynek alapján az olvasó újraalkothatta az eredeti művet. A nagy számú és következtlenül használt rövidítés és szimbólum szintén az írás beszédre való irányultságát mutatja. Amikor egy szöveg csupán a lejegyzés eszköze, akkor az "and"-et az "&" szimbólum is jelképezheti (melyet még ma is használunk), és a "ye" elfogadható

a "the" rövidítésének. (A "ye" rövidítésben az "y" a "th"-nak felel meg, nem pedig a "year" szó "y" hangjának, ahogyan manapság is ejtik egyesek, akik régivágásúnak akarnak látszani.)

A korabeli központozás hasonló okokból tűnhet illogikusnak a mai olvasó számára: mi a mondatszerkesztés szabályai szerint központozunk, a Jakab korabeli poéta viszont a fülére hallgatott. A központozás az ő számára egy jelölési forma volt, s gyakran olyan helyeken is szünetet iktatott be, ahol az a normális mondatrendből nem következett volna.

Egyik-másik konvenció, illetve a konvenciók hiánya, a kínai verséhez hasonló kétértelműségeket eredményez. Az aposztrofjel használata birtokos esetben még nem vált általánossá, s amikor Donne leírta a "worlds" szót, lehet, hogy tulajdonképpen azt akarta írni, hogy "world's", de a másodlagos jelentést is éreztetni akarta: többszörös világok. (Donne valószínűleg ismerte Giordano Bruno elgondolását a világok végtelenségéről.) Az "I" és a "j", illetve az "U" és a "V" akkoriban többé-kevésbé felcserélhető volt egymással, ami további kétértelműségekhez vezetett, és az olvasás sebességét a megfontolt beszéd tempójára lassította.

Donne csak négy verse kinyomtatását élhette meg, s azok közül is az egyik más neve alatt jelent meg. Nem mintha Donne nem tudott volna kiadót találni. Sokkal inkább azért, mert több oka is volt rá, hogy ne siettesse versei kiadását. Tulajdonképpen egy baráti körnek szánta műveit, és nem volt elragadtatva a lehetőségtől, hogy idegenek is olvassák őket - köztük olyanok, akik derékba törhetik politikai és egyházi karrierjét. A korlátozott terjesztés a kísérletezés szabadságát biztosította számára. Szabadon bánhatott a versmértékkel és a szintaxissal, rejtett utalásokat szőhetett verseibe, melyeket csak az értők szűk köre tudott megfejteni, s olyan témákkal is foglalkozhatott, amelyeket máskülönben még csak nem is érinthetett volna. Az ilyesmi akkoriban nem volt szokatlan: egyes úriemberek kizárólag kéziratos formában terjesztették verseiket, míg mások a publikusabb darabjaikat kinyomtatatták, a személyesebb jellegűeket viszont kéziratos formában hozták nyilvánosságra.

Általánosságban szólva, a Donne és társai által terjesztett kéziratok nem voltak olyan ékesek-kacskaringósak, mint némely tizenhetedik századi tollforgatóé, de azért nem voltak híján a cikornyáknak és díszítéseknek. A pennával könnyű volt hol vékony, hol vastag vonalat húzni, ami ha szerény mértékben is, de megengedte az egyes szavak karakteressé tételét. Az eredmény persze távolról sem volt olyan kifejező, mint a kínai kalligráfiák.

A kéziratokat még a hozzáértőknek is lassan kellett olvasniuk. Azt is fontos megjegyeznünk, hogy egy nyomtatott könyv sosem vetekedhet egy kézirat személyességével, melyet maga a szerző (vagy egy barátja) vetett papírra, s juttatott el - a nyomda közreműködése, valamint a cenzorok, kiadók, tipográfusok, korrektorok és üzletemberek ellenőrzése nélkül - az olvasóhoz.

Donne versei olyanok, mintha eleve kéziratos terjesztésre szánták volna őket. Írójuk feltételezi, hogy az olvasó kellő időt fog fordítani a versek tanulmányozására, és megszólaltatásuk eltervezésére. Lelki rokonának tekinti az olvasót, akivel legtitkosabb gondolatait is megosztja, s akiktől ugyanakkor elvárja, hogy ne legyen járatlan a költőnek ismerős misztikus képek, tudományos tapasztalatok, filozófiai érvek és életrajzi tények világában.

Úgy tűnik, Donne feltételezte, hogy akikhez eljuttatja kézirateit, nemcsak hangosan olvassák majd, de figyelmesen fel is mondják a verseit, talán azért, hogy később elszavalhassák őket a barátaiknak. Az effajta sorokat:

*She's all States and all Princes, I,
Nothing elfe is.*

nehéz elszavalni. Gyakorlott előadó és sok türelem kell a helyes megszólaltatásukhoz. Donne fortélyos formamester. Néha azért rontja el a formát, hogy a vers ne legyen annyira tökéletes. Máskor egy metrikai kísérlet, a hétköznapi beszéd vagy a színpadi előadásmód utánzása, illetve egy új dallamváltozat kedvéért. Ha a szabálytalannak látszó sorokat szabályos hangsúlyozással olvassuk, olyan jelentéstartalmak bukkanhatnak fel, amelyek elsikkadtak volna volna, ha megmaradunk a normális beszédritmusnál. Az olvasónak bizony elég sok idejébe telhet, amíg az összes lehetőségeket kipróbálja.

A Donne-verseknek természetüknél fogva és írott formájuk következtében is gyakran homályos a jelentésük. Komoly kérdéseket vetnek fel, melyekre szellemes és találó válaszok születtek - de a rejtély megmaradt rejtélynek. Az olvasóval szemben az volt a költő elvárása, hogy miután elolvasta, és esetleg meg is jegyezte művét, még hosszasan tűnődjön felette. Hogy később is idézze fel magában, elmélkedjen róla, s élete különböző helyzeteiben úgy forduljon hozzá tanácsért, mint egy fontos levélhez. A versek ugyanakkor emberi kapcsolatokat is teremtettek: baráti köröket, melyek osztoztak valamiben, ami nem tartozik a külvilágra. Szavalni szinte mindig lehetett: szerelemből, szórakozásképpen, viccesen, komolyan, vigasztalásul.

1615-ben Donne-t lelkésszé szentelték, s 1621-ben a Szent Pál székesegyház főesperese lett. Attól fogva mindent elkövetett, hogy már amúgy is széles körben ismert versei ne kapjanak még nagyobb nyilvánosságot; bizonyára azért, mert tartott tőle, hogy lejáróják egyházi méltóságában. A prédikációi azonban a lírikust idézték. Donne idejében a vers és az ige egyaránt a színház szolgálóleánya volt. A prédikációk szövegei tele vannak elmés hasonlatokkal, találó képekkel, zengő mondatokkal, hatalmas gesztusokkal és költői fordulatokkal. A prédikációiról fennmaradt feljegyzések szerint Donne-tól nem voltak idegenek a drámai gesztusok; bármilyen hangot meg tudott ütni, s ha a helyzet úgy kívánta, sírva fakadt. Utolsó igehirdetését önnön halotti leplébe burlolózva tartotta - mintha egy Webster darabjából lépett volna elő. Ha igaz az, hogy a Jakab korban a művészi nyelvet a színház alakította, akkor Donne költészetét a színház privát, igehirdetését pedig a színház nyilvános kiterjesztésének kell tekintenünk. A dráma, a líra és a prédikáció a szavak művészete volt, melynek gyakorlásához partitúrára volt szükség. Donne költeményei, valamint prédikációi nem egyebek, mint partitúrák.

Ha 1620-ban egy olvasó kezébe vette Donne valamelyik kéziratát, éreznie kellett a verseket övező különleges aurát. Valószínűleg tudott róla, hogy a szerző megtiltotta művei terjesztését, ami persze csak fokozta érdeklődését. Donn első olvasói egy nemhivatalos elithez tartoztak, s az új olvasó úgy érezhette, hogy a kiválasztott kevesek dicsőségében osztozik. Bizonyára hallott már Donne élelemjúségéről, s talán néhány felolvasáson is jelen volt.

Olvasónk először is komótosan végigolvasta a verseket, talán némán, de mozgó ajkával szavakat formálva. Első benyomásait a részletek tanulmányozásával mélyítette el. Néhány verset megjegyzett, néhányat lemásolt. A másolás akkoriban az olvasás egyik formája volt: a másoló azonosult a szöveggel, és úgy dolgozott a versek grafikus képén, mint egy mestermunkákat tanulmányozó festőnövendék. A tizenhatodik századi Európában még mindig éltek szerzetesek, akik számára a bibliamásolás az ima egy neme volt: munka közben ajkuk a lemásolt szavakat mormolta, s az Írás szent energiájából erőt merítve egynél több másolatot készítettek, hogy más lelkeket is megmentsenek. A másolás a memorizálást is elősegítette.

Olvasónk többször is elszavalta a verseket. Valószínűleg kínai társához hasonlóan ő is rendelkezett némi zenei képzettséggel, s talán a versek megzenésítésére, vagy már létező melódiák kipróbálására is vállalkozott, lantján kísérve önmagát. Egy olyan vers, mint az alább olvasható, szinte megköveteli az effajta eljárást:

*Goe, and catch a falling ftarre
Gett with child a Mandrake Roote,
Tell me, where all pafst tymes are,
Or who cleft the Divells foote,
Teache me to hear Mermaydes fingine,
Or to keepe off Envyes ftingine,
And finde
What winde
Serves to'advance an honeft minde.*

Egy tizenhetedik századi névtelen szerző átírata fenn is maradt, s bizonyára nem az övé volt az egyetlen. Olvasónk - az akkori társasági szokásoknak megfelelően - nyilván elénekelte szerzeményét a családjának vagy a barátjainak.

Egy bonyolultabb vers nagyobb szellemi erőfeszítést igényelt. Vegyük például a *Himnusz Istenhez* (Hymne to God the Father) utolsó versszakát:

*I have a finne of feare, that when I have fpunne
My laft thred, I fhall perifh on the fhore;
Sweare by thy felfe, that at my death thy fonne
Shall fhine as he fhines now, and heretofore;
And, having done that, Tho hafte done,
I have no more.*

Ez a vers egy hatalmas ívű spirituális és intellektuális építmény. Én most csak arra az értelmezésre szeretném felhívni a figyelmet a sok közül, amely a tizenhetedik századi írásmódra épül. "Sonne" a szentháromságbeli "fiú", s ugyanakkor az a fényt árasztó égitest, amely Donne és társai végeérhetetlen spekulációinak tárgya volt. A "done" szójáték a szerző nevével, a "more" pedig a szerző feleségének lánykori nevével. (Ha a ma ismert adatoknak hinni lehet, Donne felesége már halott volt a költemény születésekor.) Hajlamosak vagyunk rá, hogy lenézzük a szójátékokat, mivel a mi nyelvünk már nem olyan képlékeny és mágikus erejű, mint a tizenhetedik századi volt. Donne számára azonban a Krisztus és a nap, az önmaga és a halála, illetve a felesége és az életöröm közti összefüggések nem egy keresztretjtvény megfejtései voltak, hanem élete tartópillérei. Ilyen verset csak az írhatott, akit még nem korlátozott az állandósult helyesírás és a megcsontosodott nyelvi gondolkodás. Szerzője biztosan hamarabb értette volna meg nálunk az aztékok könyveiben szereplő szójátékokat (vér = víz, virág = szív), vagy a kínai mítoszt arról, hogy hogyan született az írás egy csillag fényének madarak lábnyomaival való egyesüléséből.

A huszadik század végén élő emberek többsége számára az olvasás örömtelen feladat. Fő célja (még a regények esetében is) az információszerzés. A rögzített helyesírási és nyelvhelyességi szabályok megfosztották a nyelvet képlékenységtől, mágikus erejétől, és általánossá tették a néma olvasást. A cél: minél hamarabb a szöveg végére jutni, s a követendő példa a gyorsolvasás. A gyorsolvasás megváltoztatja a szórendet, a szavak egy részét átugorja, a versmértéket negligálja, elrontja a külső és a belső hallást, tétlenségre kárhoztatja a hangképző szerveket, egyszóval megfosztja a nyelvet attól a fajta érzékiségtől, ami nélkül nincs költészet. Olyan ez, mintha úgy akarnánk időt spórolni, hogy evés - szaglás, rágás, ízlelés, emésztés - nélkül veszünk magunkhoz tápanyagokat. Még akik nem ismerik a gyorsolvasást, azok is gyorsolvasók módjára bánnak a szövegekkel. Minél hamarabb túl akarnak jutni rajtuk, és kímélni igyekeznek az érzékszerveiket. Az emberek már nem jegyzik meg és nem szavalják egymásnak kedves verseiket, s nem adnak velük nyomatékot mondandójuknak. Ehelyett népszerű regényekről, vagy inkább regények mozi- illetve tévéváltozatairól beszélgetnek. Az olvasás a video médium függvényévé vált. A fiatalok körében egyre általánosabb dyslexia elterjedésében szerintem fontos szerepe volt az olvasás deszenzualizálódásának. A dyslexiás tanulók között aránytalanul sok a magas I. Q.-jú, s úgy vélem, az olvasással szembeni ellenállásuk intelligens - ha nem is praktikus - válaszreakció a mai olvasási szokásokra.

A kortárs költészet közönsége másképpen viszonyul az olvasáshoz. A kortárs költészet több, az előző három fejezetben ismertetett olvasási formát is felélesztett, újakkal egészítve ki őket. Sajnos azok számára, akik nem ismerik a mai poétikákat, a kortárs költők munkái érthetetlennek tűnnek. Kialakult véleményük van az olvasásról, s ezért nem tudják, *hogyan* olvassák ezeket a képződményeket. Ha túlságosan hozzászórtak a deszenzualizált olvasáshoz, akkor egy nehéz idegen nyelvet, a hopit vagy az arabot is könnyebb elsajátítani az alternatív olvasási módszereknél. Nehéz megjósolni, mit hozhat a jövő. Talán a gyorsolvasás öngyilkos természete és az új technikai vívmányok avítt szokássá teszik az információszerző olvasást, s visszaváltoztatják azzá, ami volt: művészetté. Akárhogy is lesz, a versolvasás nem tartozik a kultúra főáramához, s a költők mindig kitalálnak valamit, hogy kívül is maradjanak ezen az áramon.

Az egyik legpozitívabb dolog, amit a kortárs költők olvasóik számára ajánlanak, a kötelező szabályok hiánya a jelölés valamennyi szintjén. Donne-ról szólva kiemeltem, mennyire károsan hatott a helyesírás standardizálása a nyelv képlékenységre és mágikus erejére. A huszadik század számos költője - William Morris, W.B. Yeats és Ezra Pound, hogy csak néhány nevet említsünk - ösztönösen úgy reagált erre a helyzetre, hogy nem tanult meg "helyesen" írni. Vagy hogy időben még közelebbi példát említsünk: Bill Bissett (másokhoz hasonlóan) egyáltalán nem törődik a helyesírási szabályokkal, s az intuíciójára hallgatva dönti el, hogyan kell egy szónak hangzania vagy kinéznie. Annak, aki ilyesmiket ír: "*seek/ sum priva see its wintr fr reel now sins ystrday*", a helyesírással kapcsolatos előírások már semmit sem jelentenek. A merev ortográfiai szabályokhoz szokott olvasót zavarba hozzák az effajta trükkök, mert úgy érzi, hogy egy örök és egyetemes törvény szenvedett csorbát. Az intuitív helyesírás visszatér a költészetet eredeti forrásához, a szóbeliséghez: az olvasó csak akkor képes elolvasni a veset, ha ízlelgeti a szavakat.

bpNichol és Frank Davey "A nyitott vers prozódíája" című tanulmányukban (*Open letter*, 5.2) egy katalógust szerkesztett a projektív versre és a belőle kinőtt irányzatokra jellemző jelölési megoldásokból, melyek többsége a sorvégekkel, a sorok pozíciójával és a központozással van kapcsolatban. A konkrét költészet és a nyelv központú költészet művelői szintén kialakították a maguk jelkészleteit - néhány általam is használt eszközt épp az *Open Letter* említett számában mutattam be. Sokféle jelölési technika létezik, de

alapvetően mindegyikük intuitív alkotás, illetve egyéni találmány, és hiába keresnénk bennük következetességet. Két különböző költő különbözőképpen használhatja ugyanazt a jelölést. Az olvasóknak több lehetőséget is végig kell próbálniuk, amikor egy új művel találkoznak. A szerző aktív alkotótársává válva különböző nézőpontokból kell megvizsgálniuk, addig mondogatva és fontolgatva magukban, amíg csak beható ismeretséget nem kötöttek vele. A jelölési rendszer teljes megértéséhez azonban csak akkor juthatnak el, ha a verset a költő előadásában is meghallgatják.

Miután Charles Stein és George Quasha elolvasta *Ha a nap örökké ragyogna* (Should Sun Forever Shine) c. könyvem, megkérdezte, hogyan szoktam előadni, mire én felolvastam néhány oldalt. Erre ők is felolvastak egy oldalt, bemutatva a maguk - két hangra hangszerelt - változatát. Az általuk megszólaltatott változat érdekes és megindító volt, de semmi köze sem volt az én elképzeléseimhez. Quasha és Stein tapasztalt olvasó és érzékeny előadó, és az ő olvasatuknak ugyanannyi létjogosultsága van, mint az enyémnek. A lényeg az, hogy a két eltérő felolvasás jóvoltából mind a hárman teljesebb képet kaptunk a műről. Ha az olvasó érti a költő szándékát, akkor még a félreolvasások is hozzásegíthetik a vers alaposabb megismeréséhez.

A hatvanas évek tipikus konkrét költeménye a triviális, önmagára vonatkozó és statikus képvers volt. Az olyan kis műrecek, mint Emmet Williams munkái elvesztek a "fenyő" szót karácsonyfa-alakzatba rendező gépelvények tengerében. A kortárs vizuális költészet megszabadulóban van a képi és mimetikus ábrázolás koloncától, s egyre inkább a gesztusok, a mozgásingerek és az archetípusok felé fordul. A vizuális költészet - mind a komplexitásra törekvő, mind a minimalista változat - elmélyültebbé vált. A gondolkodás, az érzékelés és a cselekvés több szintjét veszi célba mint korábban, s a magányos megszólaltatásra, illetve közönség előtti előadásra is alkalmasabb. E fejlődési tendencia két szélső példája a csend költészete és a multimediális performansz. Az utóbbi más művészeteket is magába kebelez, s gyakran több művész közös erőfeszítésének az eredménye. Ami a csend költészetét illeti: a csend nem hang-vákuum, hanem egy olyan állapot, amely felfokozhatja a szellemi érzékenységet, és finomíthatja a külső és belső hallást.

A projektív vers és a konkrét költészet szinte észrevétlenül alakult át performanszá és hangköltészeté. A hangsúly az előadható vizuális szövegekről az olyan partitúrákra helyeződik át, amelyeknek az az elsődleges feladatuk, hogy a megszólaltatást segítsék, s csak másodsorban képek, illetve olvasmányok. E partitúrákra jó példa Jackson MacLow *Szótár-gatha Peter Rose számára* (Vocabulary Gatha for Pete Rose) című munkája (7, 8. ábra), melyet nyugodt lélekkel be lehetne válogatni egy konkrét költészeti antológiába. Olvasói grafikának is tekinthetik. Miután elolvasták az előadására vonatkozó utasításokat, megvalósíthatják a saját performanszukat - egyedül, vagy a barátaikkal közösen. Valószínűleg jobban értékelik majd a darabot, ha láttak már MacLow által irányított előadásokat, s valószínűleg még jobban, ha már ők maguk is részt vettek ilyen előadásokban. A személyes tapasztalatokkal rendelkező olvasók úgy olvasnak a performansz partitúrájából, mint a belső hallással rendelkező zenészek egy zenemű kottájából. Lehet, hogy a partitúra képét önmagában is figyelemreméltónak tartják, de az igazi örömet a mű megszólaltatásában való részvétel jelenti számukra - s ez az egyszer már megtapasztalt örömezzet újabb MacLow darabok magányos olvasásakor is felidéződhet.

7. ábra

Jackson MacLow: Szótár-gatha Peter Rose, a virtuóz maplewoodi fuvolajátékos számára, aki csak kortárs zenét játszik.

8. ábra

Útbaigazítás a Szótár-gatha előadásához

Az előadók száma nincs meghatározva. Minden előadó egy tetszőleges kockából indul ki, majd áttér a függőleges, vízszintes vagy átlós irányban szomszédos kockára, és így tovább. Minden betű, vagy minden (bármilyen irányban összekapcsolható) betűcsoport kimondható, elénekelhető vagy elzenélhető. Mindhárom előadási módnak szerephez kell jutnia.

A vokális lehetőségek magukban foglalják az egyes betűket alkotó hangok önmagukban való kiejtését bármely, az előadó által ismert nyelv hangképzési szabályai szerint; a betűk angol nevének a kiejtését (pl. "oh" vagy "tee"); szomszédos betűkből álló szótagok kiejtését; valamint szavak kiejtését. Az említett elemek korlátlanul ismételhetők. A Peter Rose név bármikor kimondható vagy kiénekelhető, s az előadó utána egy olyan négyzetre is átugorhat, mely nem szomszédos az utoljára megszólaltatottal. Énekléskor az előadó vagy a betűk által jelölt zenei hangokat szólaltatja meg (lásd az alábbi listát), vagy ő maga választja meg a hangmagasságot a performansz körülményeinek megfelelően.

A hangszeren játszó performer szintén kockáról kockára halad, de a betűket zenei hangoknak tekinti. Az oktáv tetszőleges. A gathában előforduló betűk a következő hangokat jelölik:

P: H vagy B/aisz

E: E vagy esz/disz

T: D vagy desz/cisz

R: A vagy asz/gisz

O: G vagy gesz/fisz

S: C vagy F

Az előadó vagy választ az alternatívák között, vagy trillázik, illetve csúszkál köztük. A szomszédos betűk által jelölt hangokat egymás után is, és egyszerre is megszólaltathatja. Minden hang megismételhető, a szomszédos hangok között trillázni lehet, és minden hangsor megismételhető, illetve megfordítható. A glissando éppúgy megengedett, mint a diszkrét hangok. Az üres kockák tetszőleges hosszúságú szünetet jelölnek.

Az előadónak minden hangra figyelnie kell, az (esetleges) előadótársak játékára éppúgy, mint a közönség által okozott zajokra vagy a környezeti zörejekre. A performereknek ezekkel a hangokkal-zajokkal összhangban kell előadniuk a saját produkciójukat. Érzékenynek, tapintatosnak és bátornak kell lenniük, hogy a hangok egy olyan hangsorba illeszkedjenek, amelyet ők is szívesen hallanak. A virtuóz megoldások nagyon üdvösek, feltéve, hogy tekintetbe veszik a hangzásviszonyokat. Mindez egyszerre igényel találékonyságot és fogékonyságot. A legfontosabb két szabály: "figyelni", és "kapcsolódni".

A fentebbiekben meg nem határozott paraméterek (oktávmagasság, szimultán, illetve egymásra következő hangok csoportosítása, tartam, ritmus, hangerő, tempó, szín, intonáció stb.) az előadóra vannak bízva, és tetszés szerint alakíthatók a performansz folyamán.

A performansz annyi ideig tarthat, ameddig a körülmények engedik. Az előadók vagy megállapodnak az előadás hosszában, vagy spontán módon vetnek véget neki. Ha akarják, vezetőt is választhatnak, aki jelzi az előadás kezdetét, figyelni az időt, és jelzi az előadás végét.

Mac Low partitúrájának viszonylag könnyen követhetőnek és használhatónak kellett lennie, hiszen nem hivatásos előadók, hanem egy rokonszenvező és hozzáértő közönség számára készült. A közönség és a művész közti különbség itt elhomályosul. De vannak sokkal rejtelmesebb jelölési rendszerek is - lásd például a Négy lovas^{IV} Szerenád 16 tételben (16 Part Suite) című sorozatának egyik lapját a 9. ábrán. Ez a partitúra egy meghatározott csoport igényeit szolgálja. A Lovasok nem törődtek a közérthetőséggel, számukra a Raul Hausman által bevezetett "optofonetikus" partitúra csupán munkaeszköz volt. Kétlem, hogy lenne olyan performer, aki reprodukálni tudná az előadást pusztán a partitúra alapján,

melyet grafikának is tekinthetünk, ha nem felejtjük el, hogy eredetileg másnak szánták. Minden megszólaltatásnak lehetnek sajátos értékei, melyekkel ahhoz is hozzájárulhatnak, hogy a Lovasok továbbfejleszthessék a maguk produkcióját. Azok az olvasók, akik már jelen voltak a darab előadásán, a partitúra révén elmélyíthetik ismereteiket - valahogy úgy, mint a hajdani aztékok, akik a dalnokok hallgatása közben könyvek képeit nézegették.

Egy partitúra egészen kevés szóból és betűből is állhat - lásd például a Philip Glass vagy Steve Reich zenéjéhez hasonló, minimalista előadásra szánt darabokat - s van köztük olyan is, amely egyetlen szót, vagy más egyezményes jelet sem tartalmaz. A Lovasok munkáinak egy része szintén az utóbbi kategóriába tartozik, de a szavak nélküli lejegyzésnek valószínűleg Bob Cobbing a legfőbb mestere. Cobbing gyakorlatilag bármiből partitúrát tud csinálni. Az általa publikált partitúrák többsége vizuálisan is hatásos, s grafikaként is megállja a helyét.

9. ábra

Four Horsemen: Szerenád 16 tételben, első oldal. Megjelent: a *Tetovált próza* (The Prose Tattoo) című kötetben.

A vers a dalból jött létre, és még ma is szoros szálak fűzik hozzá. A költők gyakran egy dallamot követnek írás közben, s még él a versek megzenésítésének szokása. Sok költő bonyolult zenei struktúrákra alapozza művét. Némelyikük, mint például Theodore Enslin, alapos zenei képzésben részesült, és a zenei formák ismerete művük minden szintjén megnyilvánul. Vannak olyan hangköltészeti munkák, amelyeket egyforma joggal lehet zenének, dalnak vagy versnek nevezni. MacLow Szótár-gathájának jelölési rendszere beszédhangon történő, énekes és zenei előadásra egyaránt használható, s vannak költők, akik eleve zenekísérettel előadandó darabokat írnak. A költészet, akár csak a zene, lényegét tekintve az időbeliség művészete. A vers által keltett időérzet a ritmustól függ, és ez a ritmus a vers egyik legjellemzőbb sajátossága. "Donne olvasásakor mérnünk kell az Időt, s a szavak Idejét nekünk kell meghatározni az Élmény ereje alapján.", írta Coleridge, s ugyanezt önmagáról, Toby Olsonról, a Négy Lovasról, Louis Zukofskyról, Daphne Marlattról, Clark Coolidge-ról vagy a *Beowulf* hajdani dalnokáról is elmondhatta volna. A ritmikusság diszkrét egységekre is korlátozódhat - lásd például az angolszász találós kérdések megfejtéseit, vagy Pound *Cantos*-ának több részletét. Megnyilvánulhat a konkrét költemény térbeli elrendezésében, és természetesen az időmértékes verselésben is, a jambusokban, daktilusokban, pentameterekben és trimeterekben. Vannak dalok, melyeket az élőbeszédnél gyorsabb tempóban kell előadni (most hirtelen csak a *Hölgy tutti frutti kalapban* / Lady in the Tutti Frutti Hat /jut eszembe Carmen Mirandától), de az ilyen művek általában komikus hatásúak, s sokkal gyakoribbak a beszédtempónál lassúbb előadást igénylő darabok, az elnyújtott, kitartott szótagok, és a hangok közti jelentőségteljes szünetek. A hang az idő függvénye: az, hogy milyen magas hangot hallunk, a hanghullámok rezgésszámától függ. Ha egy 33 1/3-os fordulatszámú lemezt 78-as fordulatszámon játszunk le, semmit sem fogunk érzékelni a zenéből. Túl rövidek és túl gyorsak lesznek a hangok, megváltozik a ritmus, és a nagyobb fordulatszám a hangmagasságokat is eltorzítja. Egyebek mellett ezért kell a kortárs költészetnek szembeszállnia a gyorsolvasó villám-kommunikációval. A kortárs költészet sajátos jelölési megoldásai többnyire - vagy talán mindig - arra szolgálnak, hogy lelassítsák az olvasást, hogy az olvasót a kisebb nyelvi egységek alaposabb tanulmányozására, teljes súlyuk felismerésére, vagy legalább a szavak valós (értsd: beszédbeli) időben történő érzékelésére ösztönözzék.

Az a fajta dal, amelyből a költészet kialakult, nem létezhetett volna közönség nélkül. Tévednek a kritikusok, akik szerint a kortárs költészetnek nincs közönsége. A közönség nem túl népes, de ez a műfaj előnyére is válhat. Donne például csak a kevesekhez akart

szólni. A kortárs költészet komolyabb művelői viszonylag könnyen ismeretséget köthetnek egymással, s az utóbbi két évtizedben rendezett számos felolvasáson, fesztiválon személyes kapcsolatba kerülhettek, s elbeszélgethettek szinte mindenkivel, aki érdeklődött a munkáik iránt. A felolvasások után tartott összejövetelek sokszor ugyanolyan fontosak, mint maguk a felolvasások. A performanszok azért is nélkülözhetetlenek, mert elősegítik a versekben használt jelölési rendszerek jobb megértését. Bizonyos esetekben - mint például MacLow Gathájának előadásakor - a művész és a közönség között nincs éles határ: a szerző a központi figura; néhány ember, aki máskülönben passzívan ülve figyelne, előadóként csatlakozik hozzá, nekik pedig újabb nézők adnak tippeket. Vannak költők, akik az egész közönséget bevonják művük előadásába. Pauline Oliveros gyakran él ezzel a megoldással.

Manapság a költészet egy olyan művészet, amelynek nem annyira közönsége van, mint inkább résztvevői vannak. A közönség túlnyomórészt írókból áll. Az olvasók gyakran nem pusztán kikapcsolódásra, megindító és felemelő élményekre vágnak, hanem a saját írásművészetüket akarják fejleszteni. E szándék alaposabb, kritikusabb és intenzívebb olvasásra készíti őket. A fiatalabb költők hajlamosak rá, hogy utánozzák az általuk csodált költőket, és az utánpótlás révén intim közelségbe kerülnek legkedvesebb műveikkel. A hajdani másolók, Donne kortársai, az írók szerzetesek, a kínai kalligráfusok és az azték könyvfestők mind valami hasonlóra törekedtek. Mesterségükben járatos költők is tanulnak társaik munkáiból, és azonosulnak velük: egy adott vers potenciális közönségéhez minden költő hozzátartozik.

A kortárs költészet publikumának jelentős része publikálással is foglalkozik. Vannak, akik csak egy egy folyóirat segédszerkesztőjeként tevékenykednek átmenetileg, vannak, akik saját folyóiratot adnak ki, s vannak, akik saját nyomdát tartanak fenn. Sok költő a könyvkiadást is hivatásának tekinti. A költő-kiadók általában figyelmesen és kritikus szemmel olvassák a kéziratokat, s ha a közlés mellett döntenek, nagy súlyt fektetnek az előállítás minőségére. Ez a fajta tevékenység szorosabban fűzi a költők közti szálakat, kommunikációs csatornákat nyit az alkotók és a szélesebb közönség között, s lehetővé teszi a szerkesztők számára, hogy felmérjék: milyen és mekkora közönséggel számolhatnak. A publikálás másolás is, melynek révén a költő-kiadó közelebb kerül az általa kiadott műhöz. Az ügy iránt elkötelezett kiadónak egy személyben kell szövegelemzőnek, irodalomkritikusnak és alkalmazott grafikusnak lennie. A formatervezéssel, a tipográfiával, s esetleg a nyomtatással való bibelődés új jelölési és kivitelezési ötleteket adhat, és olyan művek megalkotásához nyújthat inspirációt, amelyek máskülönben meg sem születtek volna. Kétségtelen, hogy az utóbbi másfél évtizedben készített munkáim ugyanúgy festenek, ha nem foglalkoztam volna könyvkiadással és könyvnyomtatással. Az az előállítási módszer, amelyet a költő kiadóként alkalmaz, gyakran a saját munkáira is hatással van: az ofset kiadók sokszor másképpen írnak, mint a magasnyomtatás szakértői; d.a. Levy kiadványai stencilmásolatok, amiktől még esendőbbnek, számkivetettebbnek hatnak; az Elizabeth Press könyveinek szigorú dizájnya és hibátlan tipográfiája az általuk megjelentetett költőkre jellemző kimért precizitást tükrözi. A kiadványok korlátozott volta, a személyes terjesztés bensőséges és kollegiális légkört teremt - valami ahhoz hasonló, amit Donne kéziratának olvasói élvezhettek hajdanán.

A könyvművészet nem az individuális munkák szintjén hozza létre a maga jelrendszerit, hanem a könyv egészében teremt meg őket, az oldalak méretének, alakjának, a felhasznált anyagoknak, a könyv formájának és tartalmának meghatározásával. Egy ilyen könyv olvasójának gesztusokból kell olvasnia, maga a könyv pedig performanszok, s ezzel más jelölési rendszerek alkotórészévé válhat. (10. ábra.) A mai költészettípusok mindegyikéből merítő könyvművészeti mozgalom eredetét a háziipari jellegű alternatív kiadók mikrovilágában kell keresnünk.

Napjainkban legalább húsz nagyobb költészeti iskola létezik Észak-Amerikában, s mindegyiknek tucatnyi alfaja van. Nincs uralkodó irányzat, így a költők minden korábbinál nagyobb szabadságot élveznek. Vannak dogmatikus és kirekesztő iskolák, s némely klikkek ellenségesen viszonyulnak egymáshoz, de aligha akad olyan költő, aki a saját csapatának tagjaira korlátozhatná érdeklődését és kapcsolatait. Az egyik klán tagjaira egy másik klánhoz tartozó is hatást gyakorolhat. Vannak, akik hűtlenné válnak korábbi szövetségeseikhez, és vannak, akik egyszerre több iskolát is támogatnak. A csoportok közti kölcsönhatások a legkülönbözőbb hibrideket hozzák létre, akik gyakran igen jó példák arra, amit a biológusok életerős keveréknek hívnak. Nem árt tudnunk, hogy a költő számára legalább olyan fontosak azok, akik ellen, mint azok, akikkel együtt dolgozik, s hogy még az ellentétek is termékenyítőek lehetnek. Az iskolák közti kölcsönhatások, amellet, hogy életerős keverékeket eredményeznek, a jelölési rendszerekre is kihatnak, megakadályozzák állandósulásukat, és új távlatokat nyitnak.

A kortárs olvasók különböző módokon és különböző célokból olvasnak. Van, hogy a szöveg diktálja az olvasás módját, s van, hogy az olvasó igényei alakítják a szöveget. A tipikus olvasási folyamat a következő részekre bontható: 1. a szöveg átfutása - konkrét vagy hangköltemények esetében ez annak a pontnak a megkeresését jelenti a papírlapon, ahol a költeménybe be lehet lépni; 2. a szöveg tüzetesebb vizsgálata, a jelölési rendszerrel kapcsolatos első benyomások; 3. a szöveg figyelmes elolvasása a legmegfelelőbbnek ítélt módszerrel; 4. a szerző felolvasásának meghallgatása; 5. a szöveg újraértelmezése a szerző felolvasásának tükrében. Tegyük hozzá: az olvasó egyik fázisban sem *csak* némán olvas. S ezzel még nem feltétlenül zárult le a folyamat, mert következhet: A/ a szöveg leutánzása, vagy egyes részeinek felhasználása; B/ a szöveg elutasítása; C/ a szöveg publikálása; D/ újabb kölcsönhatásokat eredményező személyes kapcsolat kialakítása a szerzővel. Természetesen más olvasási folyamatok is elképzelhetőek. Kezdődhet a dolog azzal is, hogy az olvasó meghallgatja a költő felolvasását, illetve megtekinti a költő munkájából készült performanszt. Vagy azzal, hogy az olvasó elégedetlen a saját munkájával, és a megoldás keresése közben találkozik a szöveggel stb.

10. ábra

Karl Young: *Performansz könyv Pauline Oliveros számára* (Performance book for Pauline Oliveros). A lapok fahulladékból készültek, és filccel, valamint egy viseletes munkazubbonyból származó anyaggal vannak borítva. Ha a könyv oldalait összecsatintjuk, hangot adnak ki. Ez a könyv minden előadáshoz felhasználható, ahol ilyen hangokra van szükség.

Bármilyen versolvasási stratégiát választ is az olvasó, valamennyi készségét kamatoztathatja, és a kölcsönhatások lehetőségei szinte kimeríthetetlenek. A jelölési rendszer napjainkban nem egy állandósult szabálygyűjtemény, hanem a kortárs művészeti gyakorlat legkülönbözőbb területeit egyesítő közeg.

ⁱ Köszönetet mondok Szegő Lászlónak néhány kínai név átírásához nyújtott segítségével. (K.M.)

ⁱⁱ A Donne-idézetek nyers- vagy (néhány esetben létező) műfordítását nem adtam meg, mivel a fordítás által épp azok a tulajdonságaik (helyesírási és hangsúlyozási ambivalenciáik) vesznek el, amelyek miatt Young idézi őket. (K.M.)

ⁱⁱⁱ Azaz 1983. (K.M.)

^{iv} *Four Horsemen*: kanadai költőcsoport. (K.M.)