

Székely Örs

ostinato



Székely Örs

Ostinato

FISZ
Budapest, 2020

Szirmai Panni

TESTEK ZENÉJE

Székely Örs az első kötetes szerzők becsvágyával törekszik saját univerzumának enciklopédikus áttekintésére. Az *Ostinato* galaktikus térkép, amely az inspirációként szolgáló élethelyzetek és történelmi/mitológiai/zenei/irodalmi utalások szövevényes hálózatát képezi le. Nem szakad el teljesen az elődöktől, de épp elég távolságot tart tőlük ahhoz, hogy kibontakozhasson a saját hang. A kötet koncepciója az ismeretek rendszerezésének és az ebből táplálkozó kísérletezésnek a szándékát rejti, stabil kiindulás egy magasabb szintű autonóm alkotói magatartáshoz.

Az *Ostinato*ban feltűnő különböző jelenségcsoportokat más-más módszerrel vizsgálja a szerző, a tematikus egységek eltérő versformákban öltenek alakot. A vékonyka könyv mindössze tizenhárom verse meglepő időbeli és térbeli távolságot ível át a marsi Gusev-krátertől a brassói zeneiskolán át a rákosrendezői pályaudvarig. Székely Örs ugyancsak változatos területekről válogatja költeményeinek szereplőit: Kepler, a gyanús csillagász és Phalarisz, az ókori kínozószköz-innovátor, Frida Kahlo festő és popkulturális ikon és Alessandro Moreschi,

az utolsó kasztrált énekes. Sokszínűek a helyszínek is: csillagközi tér, havas sivatag, dús kert egyaránt előfordul a költeményekben. A tekintetet általában a messzeségbe vezeti a szöveg, de olykor az apró, közeli mikrokozmoszokat deríti fel. A versek olvasásakor elmerülünk a történelmi események és kitalált legendák, a tobzódó képzeletvilág terében, a naprendszer és az *Ezeregyéjszaka meséi* kalauzolnak a „szöveg-szöttes” egy-egy rétegébe. Minden napra egy mese: hol a valóság, a természettudományos ismeretek csodáinak felhasználásával épül a történet, hol a görög mitológia vagy a zsidó–keresztény kultúrkör hagyományos szereplői lépnek elénk.

Bár a cím a szakadatlanul ismétlődő dallamra utal, a „makacs” ismétlődés az *Ostinato* esetében inkább a témafolyam bizonyos pontjainak ráközelítő kifejtésével a „szöveg-szöttes” fokozatos feltérképezését sejteti. A szerző szerencsésen elkerüli a mániákus ismétlést, ehelyett a kötetben szerkesztői elvként és szövegszerűen is megjelenő fraktálstruktúrát követi. Egyre beljebb hatol a részleteiben megismétlődő mintázatban. A fraktálokban ér össze a természet tökéletes geometrikus rendszere és az emberi civilizációban keresett harmónia. A verseken és a könyv egészen végigvonuló fegyelmezett szabálykövetés nyomán bontakozik ki a versformák sokfélesége a hexametertől a kassáki szabadversig.

A szerző felfogása szerint a forma választja a témát: a mondanivaló megtalálja a számára legalkalmasabb kifejezőmódot. Az irodalmi kánonhoz kapcsolódó, tradicionális költői megoldások mellett azonos súllyal jelentkeznek az újító, akár az avantgárd hagyományokhoz visszanyúló átértelmezések. A versformák bátor és változatos használata magában hordozza a kifejezés szabadságát. Lehetővé válik a szerző választotta keretrendszeren belüli asszociatív barangolás. A zárt, szigorú szabályokat követő versformák és a formailag szabadabb kifejezőmódok egyaránt kihívás elé állítják az alkotó ösztönt: hogyan lehet megzabolázni és rendszerbe foglalni a kikíváncozó mondanivalót? Székely Örs egyensúlyt teremt verseiben az egyébként is hangsúlyosan a klasszikus műveltségre támaszkodó tematika és a szövegekben érvényesülő verstani sokoldalúság között. A *Transindex*nek adott interjújában¹ a szerző úgy fogalmaz, a különböző versformák mozaikszerű társításával „a kifejezés egymást követő állomásain” halad végig, egészen a szabadversig. A „kivitelezés” szó szerinti értelemben is jelentőséggel bír az alkotó-

1 Csináljuk másképp: Székely Örs, www.youtube.com/watch?v=bBWqtFkwUBQ

folyamatban. A költő kézzel, papírra írja a verseket, így a szövegek átírásai, javításai, az átdolgozás egymásra rétegződő fázisai mentén térbeli kiterjedéssel gazdagodnak. A már-már performatív gesztusként értelmezhető sokszoros átírás a háttérben zajló munkafolyamat szerves része, amit a művész a kész mű vizuális megformáltságában is láttat. Az *Ostinato* lapjain finoman érzékelhető egységes látványvilágot Kopacz Kund képzőművésszel közösen alakították ki. Nem vizuális költészeti alkotásokról van szó, mindvégig megmarad a lineáris olvasat, de azért a – verseskötetek olvasásához szokott – néző is találkozik szokatlan megoldásokkal. A kihajtható oldalak, képes elemek, néhol színes intarziák a lineáris költészetben újszerűen ható látványvilágot eredményeznek. És akkor a monumentális bikáról még nem is beszéltünk.

Az *Ostinato* legendákból és mesékből felépülő misztikus világát gazdag flóra és fauna népesíti be. Zárt és burjánzó kertek, virágzó gyomok, rózsa, akácfa, diófa és eukaliptusz sorjázik a lapokon. A mák, „a búbajosok virágja” négyezer is szerepel. Az állatvilágból a madarak és rovarok mellett nagy testű emlősök tűnnek fel, a címlapon szereplő (szürke)marha és az önálló verset is ihlető bika mellett a rozmár többször is megjelenik, de találkozhatunk a szövegekben kutyával és fókával is. A zabolátlan természet ereje az ember felett álló hatalomként érzékelhető: bozótűz, hullámverés, hideg sivatag, a nap és a víz pedig formátlan valójukban itatják át a verseket.

Székelty Örs szövegeiben megmutatkozik a szerző zenéhez fűződő összetett viszonya. Nem pusztán illusztratív motívum ez, az *Ostinato* verseiben szinte testézetként jelentkezik a zene. Az emberi test sajátos értelemben, hangképző eszközként kap jelentőséget több versben is. Az első olvasatra távolinak tetsző elemek közötti kapcsolatban „a hangzó test” a kulcs, ahogy a *bikás diptichon* két versének szereplőit a hangzásért vállalt (vagy ítéletként elszenvedett) testi gyötrelm köti össze. Alessandro Moreschi (az ő, igazolványképszerű arcmása látható a vers előtt), az utolsó kasztrált énekes volt a Vatikánban, a Sixtus-kápolna kórusának megbecsült szopránja – amikor nők nem énekelhettek templomi kórusban. A tehetséges, kiváló énekhanggal megáldott kisfiút tízéves kora előtt kasztrálhatták a zenei karrier reményében (az 1850-es években ez már tiltott, mégis elterjedt beavatkozás volt). Az „angyali” Moreschi hangja 1902-ben készült hangfelvételeken ma is meghallgatható, talán a leghíresebb a verset is ihlető Bach–Gounod *Ave Maria*-előadása. A serdülőkor előtt kasztrált énekesek teste a zenei teljesítmény érdekében megrekedt a gyerekkorban: örökre csengő hangú szopránna

váltak. A megnagyobbodott tüdő előnyösebb hangképzést tett lehetővé, de a kasztrált fiúk testi fejlődése és szexuális érése sokszor teljesen elmaradt. Az *Ave Mariat éneklő Moreschinek* című versben az „évekig tornáztatott, megedzett sikoly” (4) utal a megkínzott testből eredő angyali hangzásra. A szent célért, a tökéletes hangzásért meg kell törni a testet – a gyönyörködtetés ára a férfitestbe zárt gyerekhang.

A *bikás diptichon* párversében a hangképző eszközzé változtatott emberi test szélsőséges változatát mutatja fel a „gépesített” állat, amely az emberi hangból masinák segítségével formál tökéletes hangzást. A szó szerint az ember felhasználásával működő gép-test hibátlan hangszerként működik. Székely Örs az emberiség múltjának két olyan távoli pontját köti össze a versben, amikor az ember gyilkos perfekcionizmussal a művészet nevében áldozta fel az egyént. Phalarisz bronzbikája a kivégzőeszközök kultúrtörténetének egyik hátborzongató innovációja. A bűnöst a görög türannosz parancsára készült szerkezet „gyomrába” zárták, a bronzszobor alatt tüzet gyújtottak, és a bika fejében kialakított elmés konstrukció (fúvós hangszerként) kellemes dallammá alakította a bent elevenen megfőzött ember halálsikolyát. A horror nehezen fokozható szintjére már az ókorban eljutottak tehát.

Erre a koncepcióra a *Salve Regina* című vers néhány sora is rímel: „ami kint szél azt bent alakítjuk zajjá” (38) és „lehet-e súlyokat helyezni a testre visszatartani szabályosságát” (39). Itt – mintegy a bronzbika inverzeként – a kinti természetes dallamokat spontán zajjá változtatja a gép. Felmerül a kérdés: meddig terhelhető a fizikum a saját természeti törvényei ellenében? Ebben a szövegben a test már a zenére komponált gépezet, amelyben a motetták, kantáták és koncertok termelődnek. A zene gyára tűnik fel előttünk, a magányosan hangzó porhüvely, amelyben a szervek és szövetek muzsikája gyönyörködtet (és kínoz).

Művészet és zsarnokság bizarr módon fonódik össze azzal a lehetőséggel, hogy az (emberi) testet profán hangképző eszközként értelmezzük. A bikás versben megfogalmazott ítélet: „akinek nincs bűne már, az lehet állat, angyal” (4) a szenvedés purgatóriumát idézi. A megtisztulás felé a szent gyötrelmen keresztül vezet az út – akárcsak a zenében a gyakorlásan át. Lehet-e a művészetnek zsarnoki ereje? Mi mindent kell és lehet vállalni a művészi kiteljesedésért? Mi történik, ha a művészet traumát okoz, akár a befogadónak, akár az alkotónak?

Az *Ostinato* verseinek komplex rendszerében hasonló kérdésfeltevésekkel találkozunk, különösen nyíltan fordul a problémakörhöz a *Zeneiskola Brassóban* című szöveg. Érzékelhető, hogy a szerzőt am-

bivalens viszony fűzi a zenéhez, a gyerekkorban erőltetett zenetanulás vegyes élményei – „azért sírok, mert [...] a zongora kényszer” (16) – mellett a mindezek ellenére kiküzdött szabadságélmény is hat rá. A versben a nyelvi és a zenei kifejezés korlátaival szembesülő kisiskolás egyaránt küzd a zongoratanulás és a román tannyelvű oktatás nehézségeivel („tanárnő, a zenének a nyelve a román” [16]). A gyerek ösztönösen, a számára elérhető módszerekkel menekül a kényszerítés elől. A sivár iskolai folyosók útvesztőjében keres fogódzókat, saját mitológiát épít, amelyben a „füstben tartósított tanárnők” mellett „a hangok és a vonalrendszer” (16) alakítja a hétköznapiakat. A zene és a zsarnokság ismét összekapcsolódik: a feszültség forrása az elvileg felszabadító élményt jelentő muzsikálás és az idegen nyelvi környezetben zajló kötelező zenetanulás.

Az alkotómunka kihívásait a zenében és a költészetben is meg lehet élni inspiráló hatásként vagy nyomasztó teherként. A pontosan megszerkesztett, szigorú szabályrendszer alapján működésbe hozott hangjegyekből még nem lesz automatikusan mesteri zenemű. Ahogy az ugyanilyen alaposan megkomponált szövegtest sem okoz feltétlenül katarzist. De a zenében otthonos művész távoli asszociációkat társító, bátor variációkkal élő alkotómódszere meglepően érvényes összefüggéseket teremt a két kifejezőmód között.