

VLADIMIR KOPICL

A pluralista monogámia előnye

irodalom és rock

Az irodalom és a rock közti viszony artikulációjának minden kompetens meglátása szenved a kényszerű, már létező sine qua non belátás a priori tudomásulvételétől, amelyet az őszinte analitikus szellem áthidalhatatlannak tűnő akadályok elé állít. Ugyanis a rock kapcsán nem az *irodalom és rock*ból, hanem mindig egy másik szintagmából kell kiindulnunk: *sex and drugs and rock and roll*. Ez a prófécia, amivel a rock implicit módon startolt a múlt század távoli ötvenes éveiben, majd a hatvanas években agresszíven az életbe kódolta, a tudat fenoménje teljes aurájának felvételével, hogy az új hullámos, explicit vokalizációját majd csak a hetvenes évek végén nyerje el az Ian Dury & the Blockheads nevű zenekar azonos című számában (*S&D&R'n'r*). Az áttekinthetőség teljes formulájának ezután a következőképpen kellene hangoznia: irodalom, szex, kábítószer és rock and roll. Mert csak miután e négy tagú összetétel utolsó háromját szintetizáltuk (amelyeket meg kéne vizsgálni viszonyi, kapcsolati és kopulációs összetétel formájában), akkor kapjuk meg azt az organikus egységet, ami által megbizonyosodhatunk afelől, miről is beszélünk, amikor *rockot* mondunk.

Az irodalomhoz és az egyelőre túlélő filozófiához hasonlóan – a rock and roll is az önbeszéd szubverzív stratégiája, az ego máza és minden kollektív önmagaság leleplezése, amelyben az erősz (szex) tiszta véletlenszerűségén és ennek elfojtásán (drugs) kívül semmi más nincsen. Ez a rock legjobb eseteiben a zenei frázis és a verbális üzenet dialektikájának dupla feszültségéhez vezet. A neurotikus állapot felülmúlásának hagyományos eszköze folyton nyelvi játékként ismétlődik, lelepleződik le. A rock „irodalmi”, „verbális” elemének dramatikája így (a korszak artisztikus technikájával összhangban) a küzdelmen (Clash), a felszaporodott tautologikus egyenes beszéd – gyakran inverz – rétegződésén alapul (a Duchamp – Kosuth – PIL – Laibach vonal?), illetve a poliszémia formálásán, a szavak és a dolgok hamis megnevezésén, a megnevezés „kerülő stratégiáinak” dallamos sátánizmusán (Rolling Stones, Crime & The City Solution, This Mortal Coil...)

FIGURA A – IAN DURY

Az első említett egységben, akarja vagy sem, a rock and roll irodalmilag relevánssá válik, illetve az irodalomhoz vonzódik. És nem csupán szöveggént, hanem a konkrét művet megelőző szöveggörnyezetként is. Ennek mintafigurája a manifesztációs kontextuális szinten az említett Ian Dury – egy olyan szinesztetikus szuperjel, amelyben egyesítve van a természet, az image és a mű. A természet játéka, amely ebből az énekesből/szerzőből torz, ütődött, paralitikus figurát hozott létre, a természetes, rockeres *érzékszervek kitégítését* a kiválasz-



tott névben leli meg, amit YU¹ rajongók tömegei az átrfós logika segítségével kegyetlenül megpucolták a jelentéstől, s Jan Djurinak² ejtettek ki és írták le. A manifesztum eredeti, programos változatában a londoni punkok és új hullámos követők ugyanakkor ezt a nevet, illetve az embert, pontosabban a művét a végzetes INJURY³-ra hangolták át. Ami a tautologikus és a szimbolikus kibékítő logika nyomán pontosan azt jelenti, amit kell: sértett, értalmas, durva, gúnyos. Így a név (teljesen irodalmi módon) saját belső művészeti tartalomként jelenik meg. A külső, a műbe csatornázott nyelvi játékok rockos stratégiáját pedig jól láthatóan reprezentálja az irodalom és a rock közti viszony mintaszerű bastard terméke, Patti Smith *Radio Ethiopia* című LP-je (akármennyire is fantasztikus műfaji szempontból). Ez a lemez már a borítón rávilágít az anagrammák logikájára: „art/rat” (művészet/patkány) és más metaművészeti, metatextuális, metapoetikus válságjelek által.

FIGURA B – LUCY

Amíg Dury saját haragját ősi, tehát állati rock and roll energiaként robbantja ki, ami plakátszerűen hirdeti a mítosztól megfosztott jelentést, addig a rocktörténelmet rejtett mitopoéták is gerjesztik, akik a költészet csapdájába esnek, ahelyett, hogy a valódi jelentésüknek a formát tekintenék. Ekként danolászva például a „sav” avultságáról a testetlen cukorka látszólagos sokszínűségét teremtik meg. Akármennyire is herótunk van a Beatlestől a Rolling Stones javára, nem fogunk visszaretteni attól (sőt, talán épp azért is!) a kísértéstől, hogy iskolás példa gyanánt (a didaxis, mint a rock első bűne) a liverpooli négyes *Lucy in the Sky with Diamonds* című darabjára utaljunk. A névvé tömörítés egyszerű módszerével minden írni tudó taknyos számára is világos, hogy ez a cím, egy diákképeskönyvhöz hasonlóan bontakozik ki az LSD metonímiájaként. S mint ilyen a rock támadó, intencionális-poétikus sorsának kétszeres képe (image). Röviden, ez az oka annak, hogy minden jó költő megszeresse a klisésen epigrammatikus Ramonest, és hogy (nemcsak a ritmus végett) valódi mintája a helyettesíthetetlen Gang of Four para-politikus narrációja legyen. Más szavakkal, Jim Morrisonál, csak a szép hosszú haj, a félmeztelen test, a hipnotikus ritmus és az obszcenitás vágya az, ami méltó a poétikusság parabolájára. Míg a próféta költő szerepével való kokettálásért és a francia szimbolizmusról szóló hablatyáért meg is érdemelte azt a giccses citadellát abban a párizsi temetőben, amelynek nevét meg sem említjük, nehogy a „poetikus” asszociációk fölösleges túlsordulását okozza.

¹ A szerb szöveg megjelenésének idején Jugoszlávia még létezett, s jugoszlávnak lenni a fiatalok körében akkor még világpolgári érzékenységet jelentett. Amikor Kopicl a YU-rajongókra, fiatalokra utal, akkor ez alatt a világgal együtt haladó, a rockzenét időben megszerző és modern, urbánus, nomád életmódot élő fiatalokat ért. Emiatt semmiféle nosztalgikus visszavágyódást vagy titoista kiállást nem tulajdoníthatunk az itt és a későbbiekben elhangzó, identitás meghatározó 'YU' szónak. (A ford.)

² A szerb nyelvhelyességi szabályoknak megfelelően a szerbek a külföldi neveket a szerb hangoknak megfelelően ejtik ki és írják le, így lesz az angol Ian Dury-ból náluk: Jan Djuri, ami szerbül nem jelent semmit. (A ford.)

³ Az angol szó a következő konnotációkat tartalmazza: hátrány, sebesülés, sérelem. (A ford.)

FIGURA C – A ROCK MINOTAURUSZ VALLOMÁSA

És íme, tehát imigyen szóla a rock/irodalom első apóriáiról Zarathustra Kopicl, a költő, aki végtelenül irigy a rockmegasztárok jogára a kábító zajpoétika megengedett pátosának energikus csapására, ezer wattos plexusos bummal kiségtve, ami a poetikus szöveg papíros kiadásában a (rossz) ízlés történelmének meddő adalékává silányul. Amikor fiatalos éveimben először pillantottam meg Bob Dylan novelláját a *John Wesley Harding* című LP borítóján, az édes reszketéstől a költői magömlés küszöbén voltam, hogy az irodalom – akár úgy, mint a szent rock segédstratégiája – még fontos. Amikor meg elolvastam Dylan szövegét, megkönnyebbültem, hogy mégis lemondtam a zenebonásdiról, s mégis „csak” költő leszek. Ugyanis, amennyiben az én (1949) és más generációk írónak a rock tud valamit nyújtani, akkor az nem a szavakban, hanem az erőben, a pokolban és a ritmusban (riffekben) jelenik meg. Mindaz, ami maga az energikus ütés, azon túli igény nélkül. Rock nélkül is tudunk a szavakról, a rock számára az érzelmek döntőbbek a szavaknál. Ez a magától értetődő élő „szubverzivitás” lehetőségének és az állapotok/ritmusok sokszínűségének a tudata. Őszintén szólva, a szexhez és a narkóhoz hasonlóan, a rockköltőnek ez arra szolgál, hogy a saját (általános) állapotát a hétköznapi tudatosság küszöbe fölé emelje, vagy ha más nem, akkor legalább megbizonyosodjon ennek lehetőségéről. Emiatt társítom a rockot a szentség, az elérhetetlen, az a priori epifanikus fenoménjeivel. Ezzel szemben az irodalomnak, mint eddig is, elsősorban a megfogható, a valós dimenziójában kell maradnia, hogy a *mi a frászt keres itt* kétségéből „kilazuljon”⁴ addig a fokig, formáig, jelentésszerűségi komplexusumig, ami előtt a szavak mestere csak csodálkozni tud magán, honnan a fenéből szopta ezt ki, ha se nem rocker, se nem politikus, se nem mágus.

Ezért Gingsbergnél és Kerouacnál legunalmasabbak azok a patetikus helyek, ahol hosszadalmasan csámcsognak a jazzen, a cool élménystruktúráját imitálva a történet felszínes szintjén, a legjobbak pedig azok, ahol ellazulnak és nyugis boogie-woogie fazonban csevegnek, amelyből a többszörösen fogyasztott, alkotói módon használt forma energiája szól. Számunkra, a szöveg kastélyában levő szent rockidomákat átíró YU csemetéknek az adott kísértések kiélesítve kerültek kézbe, mivel a para-rockstratégiák az első/igazi időben tabunak számítottak az irodalomban, vagy valami olyasminek, amit nem ismertek fel, s egy olyan konjunktúrában veszttek el, amely érzéketlen a szentség, a mértékletesség, illetve a valódi energiák és ritmusok iránt.

Amennyiben ma a versemben megemlítem Aswaldot vagy Marley-t, akkor ez félig ironikus, félig nosztalgikus önreflexió, valós szubjektum nélkül, mert ugyanannak a rockbálványnak valós (megélt) szubjektumát már a hetvenes évek elején elfogyasztották, amikor szenvedéllyel és tévhittel lángolva teljes öt éven át írtam raga-rock formában a *Dharma Boogie* (baromság, beismerem!) című szövegemet. Ebből a programos „dharma” szenvedélyből számos töredék megmaradt az első két kötetem lapjai közt (*Aer, Parafraze puta*⁵), amit az akkori és a későbbi kritika is „hermetikusnak” tekintett. Többnyire azért, mert az akkori kritikusoknak vagy lemezjátszójuk és lemezük, vagy (rock)kultúrájuk és hallásuk nem volt.

⁴ A szerb eredetiben itt az 'otkačiti' szó szerepel, ami kilazulást, pörgést, kiszakadást, vadulást, felszabadult viselkedést jelent. (A ford.)

⁵ *Aer*, Az út parafrázisai. (A ford.)



Tizenöt évvel azután, hogy a *Poljában*⁶ először közöltem ezeket a verssorokat, olvasom egy kritikus megállapításait, aki a rockikonográfiától majdnem teljesen megtisztított *Dharma Boogie* töredékeiben szimpátiával felfedezi „a kortárs életérzés hatását a metanyelvi szövevényben”. Ha tudta volna, hogy a versek első, folyóiratban megjelent változatait, amelyek alátámaszthatnák megállapításait, megelőzték a rock and roll-mítosz közvetlen megfigyelései: „Brain sekély medencében úszott / Jimmy felügyelete és a felhő mögé bújt Jim alatt / Keith a füvel benőtt úton / roskadtan tért vissza a vámról” (a nyomuló rockikonok leltárával), akkor világosabb lett volna, milyen fajta kortársi életérzésről van szó. A hajdani rockéletérzés fajtája ez, de a (sikeresen megtisztított) hiba dimenziójával. Mert ahogyan az urbánus költészet nem azonosítható a metróról és a számítógépről való irkafirkával, úgy ama költészet sem a hősök nevének és alkotásainak kikarattolásával, amely a világ rockélményének felszenteléséből és mindennapi gyakorlatából él. Dixit!

És bocsássanak meg azok a kollégák, akiknek ez még nem világos, ahogyan nekem sem világos, miként írtam meg sok későbbi verset a lemezjátszóról, illetve a kazettáról sugárzó indirekt impulzusok hatására, ám megőrizve a rock szinkópaszellemét vagy leheletét⁷ a direkt allúziók özönétől.

FIGURA D – A HÁZASSÁGON KÍVÜLI KÖZÖSÜLÉS AJÁNDÉKAI

És fejezzük be egy tanulságos történettel, ami azoknak a kortársaknak szól, akik a rock/irodalom perspektívájának megközelített koordinátaival éppen termelési okokból találkozhatnak vagy játszadoznak, kellő pofátlanság és odaadás nélkül – mindegy. Amikor az egyik diáklány arról panaszkodott ismert professzorának, Mies van der Rohe-nek, hogy amióta nála tanul a zenéről, hiányolja az önkifejezés lehetőségét, akkor a bölcs tanára azzal vágott vissza, hogy írja le egy papírra a nevét. Amikor pedig a nő leírta a nevét, a professzor hozzáfűzte: „na ezt hívom én önkifejezésnek”. A tanulság világos, az egyszerű tapasztalatra fókuszáló derivációval pedig arra a következtetésre jutunk, hogy minden komoly írónak egyet kéne értenie vele. Ám az igazi rockernek, e szó- és tartalmi játék valószínűsíthető megértése ellenére is a szubverzió nyelvével kéne visszavágnia. Ennek voltjai és feszültsége az önkielégítő szenvedély technológiájaként és lehetséges feedbackjeként gyökerestül kiirthatnák az önkontrollált csend művészete jószándékú és gúnyos tanárának cáfolhatatlan zen logikáját. Ebben rejlik az irodalom és a rock közti szükségszerű hézag, e tudatállapotok mindegyikének nagy előnye és ünnepe, amelyek házasságáról már három éve álmodozunk. Ám akkor vagyunk a legterméke-nyebbek, amikor mindegyikkel külön-külön kerülünk intim kapcsolatba.

Orcsik Roland fordítása

Vladimir Kopicl kortárs szerb költő és teoretikus. Főbb életrajzi jegyzeteit és a *Fossziliában* megjelent további műveit lásd a 2003/1-2-es számban. A mostani írás alapjául szolgált: V. K.: *Prednost pluralističke monogamije* (In: *Uhvati ritam*, Vél. és szerk. David Albahari és Mihajlo Pantić, Polja, Novi Sad, 1990).

⁶ *Polja* – ma is működő újvidéki szerb irodalmi, művészeti folyóirat. (A ford.)

⁷ Lefordíthatatlan szójáték: duh (szellem) – dah (lehelet). (A ford.)