



DELIMIR REŠICKI

## Üzenetek a haldokló csillagokról

*Néhány apróság a Joy Division zenéjéről, húsz évvel később  
Branko Malešnek, aki büszkén hordta a kitűzöt, Darko  
Jerkovićnak, akinél először hallottam a Shadowplayt és Nenad  
Mrćanovićnak, akinek a társaságában először láttam Ian Curtis-t,  
ahogy a She's Lost Controlra hadonászik*

### I.

Régen, mikor 1977 végén kevesen vették komolyan a nyeszlett, görnyedt prófétát, Johnny Rotten és számos punk testvérét, amikor magabiztosan azt állították, hogy az a csinnadratta, amit éppen előidéznek a szigetország, s mint később kiderült, a globális (szub)kultúra és média világában, semmi esetre sem (Isten ments!) újraélesztése a kiégett, akkora már valóban masztodon rocknak (amelynek a hetvenes évek első felében majdnem teljesen eltompult a rebellis éle – amit a nonkonformista hatvanas évektől örökölt – a menekülő, poszthippi, stadionos hibernáció következtében). Pedig a tényleges kihülésnek éppen ők voltak a halottkémei. A punkos, kutya szájából kirángatott ready-made göncön csüngő ezernyi biztosítótű csupán a lecsupasztott vudu rítus tüiként szolgált az előre megnyert harcban a burzsuj, hájas, önimádó rockbákkal meg a komplett sumáksággal szemben, amelyet (akkor) az eufemizáció helyeként csúfoltak, s nem a még az ötvenes években csoportosulni kezdő, permanensen lázadó fiatalok radikalizációjaként fogtak fel. Mert a (poszt)punk eufória idejében minden teljesen fordítva nézett ki! A zenekarok hihetetlen sebességgel és számban szaporodtak a vasfüggöny mindkét oldalán Európában, nem is beszélve Amerikáról és Ausztráliáról. Alapjaiban megrázták a lemezkiadó intézményeket, amelyek arra kényszerültek, hogy változtassanak monopolista szokásaikon. A kicsi, független kiadók viszont, csak ritkán adtak ki egy-egy remekművet. Hiszen, úgy tűnt, a rock újra és örökre visszaszerezte az anarchikus, lázadó auráját, és a biznisz merev törvényei többé nem akadályozhatják a fiatalok kreativitását.

Ugyanis kevesen fogták fel akkor régen, hogy a punk valójában a rock utolsó rándulása. Hogy éppen a rockzene maradt sokáig a planetáris szubkultúra hajtóanyaga és világnézeti kerozinjának erőforrása. Hogy nekünk, akik életünk és fiatalágunk jelentős részében azt gondoltuk, hogy Elvis-szel Tupelóban mégiscsak megszületett legalább a lemezjátszós Hiperborea (s mi rockerek életfogytig fontos jelenségnek számítottuk majd, függetlenül attól, hogy fonyadt virág kandikál a hajunkból vagy lakat zörög a nyakunkban), s egy napon el kell majd fogadnunk, hogy a gitáros csajszi és főszerek csupán utolsó díszjei voltak a (sajnos vagy szerencsére) túlságosan is punnyadt időnek. Johnny Rotten természetesen, nagyon jól tudta, hogy a valódi rock-nonkonformizmusnak előbb-utóbb a legnagyobb árat kell megfizetnie, vagy egyszerűen át kell változnia Mick

Jaggerré, esetleg Robert Plantté. Ugyanakkor sehogy sem tudok ellenállni annak a feltevésnek, hogy Rotten undorodott mindkét lehetőségtől. A rock valódi fiaként és a dada ősunokájaként valószínűleg még nem is sejtette, hogy a rockkultúra hattyúdala eltart még két évtizedig, hogy a történelem egyik legnagyobb bandája éppen a közvetlen hatása révén fog megszületni, s felragyog a maga fatális erejével a szexpisztolyos, punkos autodafé mögött.

Természetesen tudom, hogy Ian Curtis, Bernard Sumner, Peter Hook, Stephen Morris után is számos megkerülhetetlen, zseniális előadó és banda tűnt fel, s hogy valójában (igazából szórványosan) lesznek még hasonlók az eljövendő időkben. Viszont mindig is kíváncsi voltam, vajon miért tartották sokan pont abban az időben a fiatal manchesteri négyest – a JOY DIVISION meteoritszerű felcsillanásakor, majd sokkal később is – perdöntőnek, olyan tapasztalatnak, amely után, teljesen leegyszerűsítve, szükségtelen és jóformán lehetetlen lesz úgy továbblépni, hogy mindez megőrizze valódi és eredeti értelmét? És vajon nem szimptomatikus-e az a tény, hogy Curtis öngyilkossága és vele egy időben a JOY DIVISION megszüntetése után sokan, de mindenekelőtt talán a nyomukban fellépő legjelentősebb rockszerző, Nick Cave a rockdal-énekes pozícióját önironikusan és nyíltan afféle hamis messianizmusnak tekintette, lényegét tekintve profánnak? Például mit gondolhatott magáról Kurt Cobain, aki tettét valószínűleg nem a macho Ernestnek ajánlotta? Emiatt vagyok hajlamos azt gondolni (mint mindig, általános érvényű igazság nélkül), hogy Ian Curtis és a JOY DIVISION talán a rockzene hosszú alakulási folyamatának a csúcsa, a legtávolabbi kreatív pontok egyike, s mindaz, ami utánuk történt csupán egyre szomorúbb visszhangként jelzi a rock (szub)kultúrájának nyilvánvaló, lassú felbomlását, azét, ami egykoron megváltoztatta és lényegesen liberalizálta az egész bolygót.

S vajon nem a fentieket támasztja-e alá, hogy éppen a JOY DIVISION – vagy a Curtis halála után rögtön manifesztumszerűen elnevezett szintén zseniális variánsa, a NEW ORDER – talán az egyik legjelentősebb vízválasztó és az addigi populáris zene paradigmáinak legdrasztikusabb kereszteződése? A sors talán úgy akarta, hogy az a zenekar, amely a meg nem alkuvó, kifinomult rockot képviselte, nem sokkal Curtis halálát követően éppen a hihetetlen episztemológiai szakadással az egyik legfontosabb kezdeményezőjévé váljék a még csak elkövetkező, világnézetileg lényegesen új, voltaképpen posztmodern dance-kultúrának, melynek DJ-i, tizenöt évvel a NEW ORDER első albumának (*Movement*, 1981) kiadása után az összes álmodozó és melankolikus rockert egyszerűen elsöpörték a médiahomályba? Őszintén szólva, az euro-disco elemei, a JOY DIVISION sötét, minimalista, hipnotikus ritmusainak és hangjainak ellenpontjaiként már sejthetővé váltak a nem sokkal Curtis öngyilkossága után (1980. május 18.) júniusban megjelent *Closer* című lemezen.

Mert függetlenül a generációs ízlésektől és a jelen szöveg szerzőjének korosztályfüggő önimádatától, senki sem fog meggyőzni afelől, hogy az ember ugyanolyan fontosnak érezheti magát DOORS, Dylan, BYRDS, JEFFERSON AIRPLANE, THE VELVET UNDERGROUND, Nico, Patti Smith vagy JOY DIVISION lemezeivel a gyűjteményében, mint OASIS, BLUR vagy OFFSPRING kiadványaival a kezében. Hrvoje Juvančić, a nálunk nem eléggé ismert, de egy kicsit ügyetlenül elnevezett könyvében, a *Rock, MTV & az amerikai kulturális imperializmusban* azt írja: „... a rockkal (a különféle zenei stílusokkal, D. R. megjegyzése) való értékbeli kiegyenlítődéssé, amely a nyolcvanas években játszódik le, egy ideológiától megfosztott zenei posztmodernizmust gerjeszt, amelyen belül a rock csupán egy (kiemelés tőlem D. R.) az egyformán értékes stílusok





közül...” John Millius *Nagy hullámú napok* című könyvének – amely valószínűleg a leghitelesebben szól a rock and roll szelleméről (annak ellenére, hogy e szó egyszer sem hangzik el benne – egyik főhőse azt mondja, hogy senki sem állhat élete végéig a deszkán (nem a színpadén, hanem a szőrfén). Érvényes-e ez a metafora egyes szubkultúrákra és életstílusokra a civilizációs aktualitásukhoz viszonyítva? Hát persze...

### II.

Kérdezzük hát ismét, mi vezérelte azokat, akik hallották 1979-ben a JOY DIVISION bemutatkozó albumát, az *Unknown Pleasures*-t, hogy összevegyék egy másik remekművel, a DOORS második lemezeivel, a *Strange days* cíművel? Az összehasonlítás telitalálat volt, mert az említett lemez a legjobb első albumok közé tartozik, sőt a popzene történetének egyik legkiválóbb alkotása, s csak a már említett DOORS-lemezzel vagy valószínűleg minden idők egyik leghatásosabb rockzenei alkotásával, a *The Velvet Underground & Nicóval* mérhető össze.

Az elsődleges és lényegi hasonlóság talán az, hogy a JOY DIVISION debütáló lemeze, akár csak a híres elődeié, ténylegesen senkinek sem akart tetszeni első, második és harmadik hallásra! Amennyiben a DOORS első lemeze sokkolta saját korát a dionüszoszi erotika és a lázadás, a William Blake-i líra meg a freudi taburombolás alkímista menyegzőjével, miközben (1967) a Keleti part bársony testvérei Andy Warhol átható tekintetével meghökkentették a virággyermekeket a New York-i utcák és a szexuális alvilág korántsem virágzó poétikájával, a heroinista reménytelenség realistának tetsző átíratát nyújtva hasismániás kacarászás helyett, akkor a JOY DIVISION különös tehetségével ugyanígy hatott, ősi punkos energiával szólta a modernista poétai önanalízis klasszikus témáiról. Tehát a punk elemi ereje összefonódik Baudelaire költészeti hagyatékával, s hogy mindez még elragadóbb legyen, zseniális produceri „kísérettel” egészülve ki (azért írom idézőjelben, mert bárki, aki legalább egyszer többet hallott egy percnél a JOY DIVISION-ból, csakis egyenrangú zenekartagnak tekintheti Martin Hannettet). Sőt semmivel sem voltak kevésbé zseniálisak Peter Saville munkái (fantasztikus ötlet az első lemez borítóján a hullócsillagokról küldött rádióhullámok képe, vagy a második, a *Closer* című album szakrális motívumai, amelyhez Curtis halála csak tovább vonzotta a tragikus, fizikai és metafizikus jelentéseket). Amikor ez az egész társaság összegyűlt egy helyen, valóban valami megismételhetetlen, és ahogy jeleztem, leírhatatlant kaptunk. Egyszerre lendületes és intő, fájdalmasan többjelentésű zene, ugyanakkor emocionálisan és rockosan közvetlen muzsika... Természetesen voltak zenekarok a JOY DIVISION előtt is, főleg olyan zeneszerzők, akik alkotásaikban a modernség költészetének és kultúrájának motivikus-tematikus elemeit alkalmazták (jusson csak eszünkbe a Curtishez hasonló sorsú Nick Drake). Ám nekem úgy tűnik, a JOY DIVISION tagjainak ezt azért sikerült a legtöbb eksztatikus, kompromisszummentes, nyers erővel létrehozni, mert a punk kölykei voltak, nem pedig a folké vagy a sanzoné. Annak ellenére, hogy a strófáik időnként befelé fordulónak, autisztikusnak hatottak, előadásuk mindig is extrovertált, emocionális tisztítóütként érte a színpadon levőket és a körülöttük tombolókat. Mindenképpen meg kell itt említenem, még álmomban sem gondoltam volna arra, hogy a rock végső vagy egyedüli (teljesen mindegy) értelme az, hogy egyre inkább hasonlítson a (szofisztikált) modernista kultúra

toposzaira. Sőt. Ugyanígy tény, hogy ez a JOY DIVISION zenéjében példátlanul természetes és meggyőző módon valósult meg.

Ami azonnal szembetűnt, az a félelmetes aránytalanság a tagok életkora és mondanivalója közt vibráló félelmetes eltolódás – olyan tapasztalatok, melyek mintha az oly fiatal Curtisen és a körülötte lévő sötét, eksztatikus közösségen kívülről érkeztek volna, függetlenül attól, hogy az énekes életét az epilepszia és a rémálmok fenyegették. E helyütt kell megemlékezni egy szintén túl korán elhunyt zseniális költőről, jelesül a hercegovinai A. B. Šimićről, aki anno felrótta Ulderiko Donadininek, hogy Dosztojevszkijt csak azért tekinti nagy írónak, mert – többek között – hasonló betegségtől szenvedett, mint Curtis. Természetesen Curtis is küzdött testi hibáinak démonaival, ez azonban verseiben soha sem hagyott konkrét, referenciális nyomot, hanem csupán olyan hangként szolgált, amellyel megkérdőjelezhető a teljesen kattant, szorongó modern szubjektivitás néhány közös, neuralgikus pontja. Mindenekelőtt a metafizikus alap iránti sóvárgására gondolok, ami értelmet tud adni felgyorsult testi bomlásnak. A modern költészet egyik nagy elméletírója joggal nevezte a baudelaire-i emelkedést (a kiüresedett transzcendencia felé vezető utat) a posztromantikus zseni legfeltűnőbb poétikai elgondolásának. Ugyanezt a keresést folytatta Curtis egész lényével és elméjével a rockdalok világában és, ahogy már írtam, a modern európai rock legkiemelkedőbb költői képviselője maradt, függetlenül attól, hogy az egyre hitványabb idők a letűnt, darker guru szintjére akarták süllyeszteni, akinek szavaival és zenéjével öngyilkos hajlamú pózoló és elitista sznobok hülyítik magukat. A JOY DIVISION teljesen véletlenül olyan zenekarnak tűnt, amely az emberi psziché éjszakájának végére és a sötétség mélyére akar jutni, behatolni ama kísértet bensőjébe, aki naponta magára ölti hamis arcunkat. Ám nem azért, hogy ebben a sötétségben önsajnálóan zokogjunk és megragadjuk a legközelebbi kötelet. Tudatosították és megtalálták azt a csalóka fénysugarat, azt a művészetet, amely valóban segít abban, hogy ne pusztuljunk el az igazságtól, miként ezt Nietzsche írta.

A punk tömény zajjal, haraggal és undorral leplezte le, s áttételesen leköpdöste egy bomló királyság életének szociális árnyékvilágát. Rámutatott a demokráciáról, a becsületről és a jogról szóló ideológiai kamura, egymás után döntögetve a tabukat, balról, jobbról egyaránt, nem is beszélve az aranyos (kis)polgári környezetről. A JOY DIVISION semmivel sem kevésbé radikális analízist nyújtotta a rejtettnek, a mindennapi túlélés mögöttinek, a léleknek, annak, ami mindig is gyanús örökkévalósággal vigasztalt, miközben szemünk előtt éjjel-nappal állandóan ugyanaz az egyre brutálisabb és sunyibb értelmetlenség zajlott. Az, hogy oly rövid idő alatt jutottak el a brit punk kriptobandáinak pusztá utánzóitól a teljesen öntudatos attrakcióig (első koncertjük 1977. május 5-én adták, WARSAW néven, amit David Bowie *Low* című lemezének egyik dalcíme ihletett, hogy már 1979-ben készek legyenek az *Unknown Pleasures* című remekmű létrehozására), csak azt bizonyítja, hogy a JOY DIVISION méltó volt a tiszteletre, amelyet akkor élvezhettek és ma is élveznek mindazok részéről, akik képesek megkülönböztetni az eredetiséget az igénytelen álművészi erőlködéstől, amely főleg azokban az években, de a közelmúltig ívelően gyakorta tekintélyes rocker alibit követelt magának...

Ian Curtis, a fiatal, tragikus zseni, mindig is az ő neve ötlük fel elsőnek, amikor valaki megemlíti a JOY DIVISION-t, 1956. július 15-én született, hogy önakasztással végezze életét, azon a bús hétfőn, 1980. május 18-nak korai óráiban. A legenda azt mondja, Curtis azon az éjjelen a Stroszeket, a német klasszikus, Werner Herzog kultuszfilmjét nézte. A hőst Herzog legendás





és kedvenc mesterkéletlen színésze, Bruno S. játszotta (leginkább a *Kaspar Hauser* főhőseként emlékszünk rá; e szerepre Herzog éppen azért választotta ki, mert annyira hasonlított a sorsa a Kasparéra). A film végén a Németországból érkező Bruno elkallódott Amerikában, és szívszorítóan lebeg a föld fölött egy elhagyatott, romos felvonón körözve. Amennyiben Ian Curtis nem teszi meg azt, amit tett, már az elkövetkező napokban várta volna őt az amerikai turné, ahol a JOY DIVISION-nak be kellett volna bizonyítania, miért szeretik és tisztelik őket annyian Európában. Talán taszította az effajta hírnév, vagy azt feltételezte, nem bírja majd ki örökké keresztre feszítve a család és a zenekar között (ahogyan ezt életrajzi könyvében állítja Curtis felesége, Deborah), hasonlóan az említett film hőséhez, valahol ég és föld között lebegett, a két véglet között, amiket oly őszintén akart kibékíteni a dalaiban.

### III.

Nem emlékszem már pontosan, a *Melody Maker* vagy a *New Musical Express*, de nagyjából két héttel Curtis halála után Darko Jerković barátom informáltságának köszönhetően kezembe került valamelyik zenei lap, amelynek címlapján ez állt, *Don't Walk Away In Silence*. A szöveg szerzője, akinek a nevét persze elfelejtettem, de tűzbe tenném a kezem, hogy Paul Morley volt, meghatóan idézte a csúcsteljesítményű *Atmosphere* sorát (ez az a dal, amely talán legközvetlenebb módon jósolja meg Curtis életének tragikus végét, Martin Hannett pedig itt is bebizonyította, hogy minden idők egyik legérzékenyebb zenei producere). Megindító és méltó nekrológjának végén úgy fogalmazott, mindünknek hihetetlen szerencséje volt, akik egy időben élhettünk azzal a zenével, amelyet a JOY DIVISION alkotott.

Ezért ma is, amikor néha mélyen elmerülök saját értelmetlenségem langyos, kivirágzott tengerében, gyakran eszembe jutnak ezek a szavak, azzal az őszinte hittel, hogy igazán fiatal lehettem egy – már ami a művészetet illeti – valóban tekintélyes és egyre távolabbi időben, amelyben – akármennyire is patetikusan hangozzék ez valakinek – legalább annyira próbáltuk hallani és megérteni magunkat, amennyire igyekeztünk megfejteni a haldokló csillagokról jövő üzeneteket. Hát semmi gond azzal, ha mindannyiunk sorsát éppen az a legközelebbi krimó pecsételte meg, amelyet azokban az eszéki időkben lassan átendeztek és kávézónak [kafic] kezdtek becézni. Egyik barátom szívesen hívta Komakinónak.

Orcsik Roland fordítása

*Delimir Rešicki* 1960-ban született Eszéken, ahol ma is él. Az itteni egyetemen kroatisztikát tanult. Pop-publicisztikai tárgyú esszéivel, költői, prózai, irodalomkritikai szövegeivel majdnem az összes horvát lapban, újságban és rádióban jelen van. Költeményeit angol, francia, macedón, magyar és szlovén nyelvekre fordították. A egykori *Heroína nova* rockújság főszerkesztője volt. Verseskötetei: *Gnomi* (1985), *Tišina* (1985), *Sretne ulice* (1987), *Die Die My Darling* (1991), *Sagrada familia* (1993), *Knjiga o anđelima* (1997), *Ezekielova kola* (1999). Próza-kötete: *Sagrada familia* (1993). Esszé- és kritikakönyvei: *Ogledi o tuzi* (1995), *Bližnji* (1998). Magyarul a *Magánszférák reinkarnációja* (Messzelátó, Szeged, 2002) és *A melankólia krónikája* (Jelenkor Alapítvány, Pécs, 2003) c. kortárs horvát költészeti antológiákban olvashatók a versei.