

Tisztelt Hallgatóság!

Furcsán érzem magamat. Első előadóként kell beszélnem ezen a konferencián, amelynek témája, a vizuális akusztika több szempontból is izgat, de aktívan nem veszek részt vizuális akusztikai művek létrehozásában, vagy kutatásában. Az egyetlen, amit tehetek: elmondom, nekem mit jelent ez a kifejezés, vagy közelebből: mit jelent számomra hang és kép találkozása. Három gócpont köré csoportosíthatom, de sajnos ebből az egyikről nincs időm beszélni: arról tudniillik, hogy Európa hang és kép, vagy inkább hallás és látás, zsidó és görög szellem találkozásából jött létre – ezt is jelenti, hogy „az Ige testté vált”. Eredetileg azt gondoltam, hogy ennek kifejtésével kezdem, de rá kellett döbennem, hogy akkor nem maradna időm a másik kettőre. Maradjon tehát egy másik alkalomra és most vegyük a másik kettőt.

Az első gócpont: az első *hangszerek*. Aki ismer őskori idoloikat, az tudja, hogy ezek egy-egy alakot ábrázolnak, egyben egy teljes világkép kozmogramjai is. Mindkettő megfelel annak, ahogyan a hindu, a zsidó/gnosztikus spekuláció a nagy Ő-vel és E-vel írt „Ős-Emberből” eredeztette a kozmoszt.

Az idoloikon tehát egy teljes, megélt, egyszerre ismert és titkokkal teli egységes világkép látható. (Ne tévesszük ezt össze azokkal a ma közöttünk járó emberekkel, akik ilyen idoloik képzelik magukat, és testüket teletetoválják a múlt-törmelékéből és vágyálmokból szőtt képekkel, bár értjük, minnek a hiányát fedik el e tetoválások. Ugyanazt, amit a fundamentalizmusok: a valódi, elsődleges múlt hiányát. A technika iránya a jövő, ebben van ereje is, de éppen ezért ezt a hiányt a technikára épülő civilizációnk sem tudja sem kielégíteni, sem elfedni.)

Logikus feltételezni, hogy ha egy idolo teljes világképet nyújt, akkor – legalábbis hallás-központú kultúrákban – szólnia is kellett: hangszer is volt. Vagy fordítva nézve: az első hangszerek is kozmogramok voltak. A síp, a dob, de a hegedű is – hogy a népdal fordulatával éljek – *hangzó kozmogram* volt. A világnak egy-egy arcát rajzolták fel, de a teljesség igényével. Vagyis a mai konferencia nyelvén: az első hangszerek nem egyszerűen a hang szereit, a hangkiadás eszközei voltak, hanem azt a világképet „vizualizálták”, amelyet a hang a maga parancsoló hangjával életre hívott. Mert eredendően a hang sem csupán hang, hanem láthatatlan teremtő erő. Aktívan részt vesz a világkép születésében.

Aktívan részt vesz – ez a hang specifikus szellemi jelentőségére mutat. Szt. Ágoston például a szentségekről és misztériumokról azt mondja, hogy csak látható képei a rejtett, láthatatlan dolgoknak. Az egész görög(!) szemléletmódot foglalja össze, amikor e rejtett, csak értelemmel, szellemmel felfogható dimenziót a *látáshoz* viszonyítja, s ezért csak *negatívan*, láthatatlanként írja le. A hang és a szó viszont a két szféra közötti *aktív* és *pozitív* közvetítő. A rejtett „láthatatlan” *megszólal*, érzékelhető, de önmaga láthatatlan is marad. A hang vizualizálása akkor teljes, ha a hangnak ezt a határhelyzetét sikerül vizualizálnia: azt ahogyan aktívan részt vesz a látható világkép létrejöttében, mégis megmarad „látható” és „láthatatlan” határán. Ezt teszik az alaphangszerek.

A dob például alighanem mágikus világképet tükröz. A mágus a dobütéssel hangot, tehát *láthatatlant*, rejtettet varázsol elő a láthatóból. Nem tetszőleges hangot, hanem rendet teremtő/parancsoló hangot. A rítus, a tánc (az ünnep) kezdete vagy csúcspontja lehet. Megszólalása felavatja a „most”-ot, hogy ez a „most” képes legyen befogadni azt, ami a „Kezdetben Történt”, így nagy betűvel.¹ Mert a mi időfelfogásunkkal szemben a mitikus világszemléletben a *múltbeli* példaértékű történés az, aminek eleve kitüntetett intenzitása van, s ezt a jelen csak akkor fogadhatja be, ha előbb tisztává és intenzívvé tisztítjuk. Ez minden archaikus hangszer geneziséhez hozzátartozik.

A dob megütése nagyon is direkt, közvetlen, szinte erőszakos hatásra törő mozdulat. Olyan közvetlen közel hozza hozzánk a láthatatlan hangot és jelentést, hogy szinte muszáj közvetlenül, mozgással, levezetnünk. Például táncal, ami maga a vizuális akusztika alapesete! Tánc és rítus, tánc és ünnep viszonya megint csak fontos lehet a vizuális akusztika perspektíváinak feltérképezésénél.

Közvetlen motorikus válaszra kényszerít: ez még a mágikus jelfelfogás – és nagy kérdés, hogy van-e olyan zenei hang, amely teljesen mentes ettől a mágikus momentumtól, másrészt nem szól Kant és filozófiája mellett, hogy ezzel azonosította a zenét és emiatt irtózott tőle.

¹Lásd pl. Mircea Eliade, *A szent és a profán*, ford. Berényi Gábor, Európa Kiadó, Budapest, 1987. 61skk.

De a jel és a nyelv szerepe éppen az, hogy a hatás és a közvetlen cselekvés közé távolságot iktat, amely mérlegelő, értékelő viszonyt tesz lehetővé a hatással szemben. Ennek fázisai jól követhetők egyes alaphangszerek születésénél. Ahogyan *távolság* iktatódik a közvetlen hangkeltő, a hangot előhívó mozdulat és a hangot előhívó szándék közé, ez egy gazdagabban tagolt hangvilág igényét szabadítja fel, s a hangképzés gesztusa is finomodik.² E hangvilág előhívásához új alaphangszerek születnek, amelyek ezt a finomabb érzékenységet és az egész tagoltabb világképet, amelyben gyökeredzik, egészében tükrözik. A durvább és a finomabb érzékenység között dúló harccal együtt. Ilyen rövid időbe nem fér bele, de könyvemben részletesen bemutattam, hogy milyen dimenzió-gazdagodást jelez sűrítve egy-egy ilyen emblemikus hangszer, például a tiszta hangmagasságon szóló gong, a görög aulosz, a kínai sárga harang (síp!) vagy a húros hangszerek megjelenése.³

S ha a mi korunkban hosszú idő után valóban egy világképet megtestesítő új alaphangszer született, (az egyszerűség kedvéért nevezzük szintetizátornak), akkor a kérdés az, hogy milyen világképet testesít meg? Az élő hang és szó vagy a szám az alapja? De a számnak is több rétege van. Vajon nem a szám legkevésbé jelentéshordozó és leginkább szerszámított formája ölt benne teste?

A kérdést nem közvetlenül fogom értelmezni, hanem ugrok egy nagyot és áttérek az emberi hangra mint hangszerre. S majd ez vezet el kérdésem lényegéhez. A második pont ugyanis, ahonnan a vizuális akusztika értelmét én megközelítem, a specifikusan emberi hang vizuális megjelenítése: a *betű*. És a betű egyben szó, szám, technika és hang találkozási és kiindulási pontja. Kénytelen vagyok az európai írásra szorítkozni, mert csak ezt ismerem úgy, ahogy.

Kezdjük az ábécével. Nélküle egész számítógépes technikai univerzumunk is káoszba fulladna (elég itt utalni arra, milyen mini káoszhoz vezetett, amikor a korábbi word készítői a görög ábécé harmadik betűjének a *gamma* helyett a *kappát* tették meg). Ma magától értetődőnek tekintjük, hogy van ábécé, hogy a betűknek és a szavaknak sorrendje van, ami eligazít a hatalmas szótárak, lexikonok szócikkei között. Ez korántsem volt mindig így. (Kérdés, hogy a számítógépes keresés korában mi lesz belőle). Amikor Diderot-ék az enciklopédiát tervezték, sokáig vita volt arról, hogy milyen sorrendben szerepeljenek a cikkek. Végül az ábécé sorrend mellett döntöttek és ez egészen átstrukturálta az egész tudásanyagot. Ivan Illich szerint korábban pl. a könyvek tartalmát inkább egy termékből álló térképszerű struktúra alapján jegyezték meg, tartalmi kapcsolatok alapján.⁴ Az ábécé-sorrenddel viszont tartalmilag szorosan összetartozó fogalmak (pl. egy zenei lexikonban a fúga és a polifónia szócikk) messzire kerülnek egymástól. A szavak jelentései alapján megállapítható kapcsolatokat egy technikai jellegű, a jelentés iránt közömbös elvnek rendelték alá. (Míntha az említett keresések ezen próbálnának javítani.)

Szükségszerű-e ez? Szükségszerű-e, hogy a technikai egyszerűsítés és sorrendesítés a jelentés – és a jelentőség – iránti közömbösséggel járjon együtt? Nem, az ábécé esetében sem az. Ennek belátásához tegyük fel azt a kérdést, hogy miért épp a-val kezdődik az ábécénk?⁵ A választ elintézhetőnek tartjuk azzal, hogy „kell valami sorrend és hagyományos oka lehet.” A kérdésnek eredet-fóbiánk alapján nem tulajdonítunk jelentőséget. Pedig érdemes feltenni. A helyzet nagyon hasonló ahhoz, hogy a matematikusok magától értetődőnek tekintik, hogy van egy első szám (a természetes számsorban), de hogy ez miért van és mit jelent, arra nem kérdeznak rá. (Száz éve, az alapkutatás „hőskorában” persze volt, aki rákérdezett.) A két kérdés szorosan összefügg – nem véletlen, hogy a sémi ábécé, amelyből a mienk ered, a számokat is betűkkel jelölte, az első betű egyben az első szám is volt. És mindkét esetben érdemes megfontolni a pozitivista Ernst Mach megjegyzését, amellyel a számelmélet tisztázatlanságát illusztrálta: „Az, hogy szorozni és osztani tudunk, a mai körülmények között csak annak tanújele, hogy ceruza és papír intelligensebbek nálunk.”⁶ Ezt száz éve írta, ma már eljutottunk oda, hogy a ceruzát és a papírt is a számítógép helyettesíti. De ettől még nem lettünk intelligensebbek. Egy lépéssel

²Lásd Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil: Die Sprache*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1964, 20., 138.

³Surányi László, *Megszólít vagy elvárásol? – A zene szelleméről*, Typotex, Budapest, 2008. 59-73.

⁴Ivan Illich, *A szöveg szöveglertjében*, ford. Tóth Gábor, Gond - Palatinus, Budapest, 2001

⁵V.ö. Friedrich Weinreb, *Zahl, Zeciben, Wort – Das symbolische Universum der Bibelsprache*. Rowohlt 1978. 56sk.

⁶Idézi Szabó Lajos, *A hit logikája*, 1937, új kiadás in uő, *Tény és titok*, medium, Veszprém, 1999, 62.

intelligensebbek leszünk, ha végigvisszük a kérdést, hogy miért is van első szám, illetve első betű – és mit is jelent ez.

Kövessük hát ábécénk eredetét. A mai európai ábécék a görög ábécére mennek vissza. Ott az egyes betűknek neve is van, ám a neveik a görögben semmit nem jelentenek. A sémiiben viszont a megfelelő neveknek jelentésük van. Az első görög betű neve *alfa*, ez nem jelent semmit görögül, a sémi ábécé első betűje, az *alef* bikát jelent. A második görög betű neve *béta*, a sémi ábécé második betűjét *bét*nek nevezik, ami házat jelent, stb.

A sémi ábécé tehát az eredet. De mi ennek a jelentősége?

Itt térünk vissza az emberi hanghoz. Hangszer-e? A dob példáján mutattuk be, hogy milyen szerepe van a hang vizualizálásában a szimbolikus jelentésnek. A dob mágusa a láthatatlan hangot hívja elő a látható hangszerből, ami maga is az egész valóság kozmogramja. Nem abszurd-e azt gondolni, hogy hasonló történik az emberi hangok képzésénél is? Igen és nem.

Nézzük a sémi ábécé első betűjét. Az *alef* minden hangképzés ősmozdulata. Az általa jelölt hang az európai nyelvekben látszólag nem is létezik. Jele mindenesetre nincs, holott a hang nagyon is megvan. Egy fizikus barátom érzékletes példájával: a *le-esett* szó kimondásakor a két *e* között pontosan ez a hang van. Csak hangsúlyt nem tudunk rá tenni, igazi mássalhangzóként nem tudjuk használni. Pedig az *alef* eredetileg – „örökseitől”, az *alfától* és az *a*-tól eltérően – *mássalhangzó*: a mássalhangzó tagoló ellenállása van jelen benne.⁷

Már régen észrevettem, hogy a magánhangzóval kezdődő szavaink előtt is van egy „mássalhangzó-gyök”, anélkül nem tudjuk elkezdni a szót – nos, ennek hangsúlyos formája éppen az *alef*. *A csend és a megszólalás határán az első tagoló mozdulat. Az az első aktus, amellyel szóvá formáljuk a lélegzetet*, mert a szó megformált lélegzet, ahogy Ferdinand Ebner, a katolikus gondolkodó mondja.⁸ Az *alef* a beszéd első, a rejtettség és a megnyilvánulás határán álló formáló, tagoló mozdulat. Ezt a határt jelzi – a megszólalás igényével. Vagyis: fiziológiailag is részt veszünk a kezdetben mint formáló aktusban, mint teremtésben – még ha ezt ma nem is tudatosan tesszük és ábécénk nem is számol be róla.

Ez az első betű genezisének elemzésében az első fontos mozzanat a „vizuális akusztika” szempontjából: az első ábécé első betűjeként vizualizált hang *képzése* maga is egy, a hang vizualizálásához hasonló, de egy szinttel mélyebb aktus: a rejtett és a megnyilatkozó szféra határmezsgyéjén történik. *Aktívan és testi* mivoltunkban részt veszünk a kezdetben, a rejtett első, tagolt megnyilatkozásában. Itt kezdődik a szó, a beszéd mint megformált lélegzet. Nem véletlen, hogy ezt a hangot valahol a hangképzés legrejtettebb pontján képezzük. S talán furcsának hat, ha azt mondom: hogy milyen dráma rejlik abban, hogy „tagoló mozdulat”, a második betűn érthetjük meg igazán.

A második betű, a *bét* (a mi ábécénkben: a *bé*) ugyanis ugyanezt az aktust a hangképzés legláthatóbb, „legkülső” pontján ismétli meg, az ajkaknál. Képzéséhez az ajkunkkal egy erős ellenállást képzünk, de *ohyan ellenállást, ami át is töri önmagát*. (Jegyezzük meg: az *m* betűvel ellentétben, ami megmarad a dacos lezáró mozdulatnál, amiből egyébként Ebner izgalmas következtetéseket von le jelentésére nézve: a második személy realitása elől elzárkózó „énmagányosság” gesztusának tartja a betűk között.⁹ Ezt továbbgondolva érdekes megállapításokat tehetünk a zenére és a zeneiségre vonatkozóan, ha meggondoljuk, hogy a magánhangzók mellett az *m* éppen az a mássalhangzó, amellyel *lehet* folyamatosan dallamot énekelni.¹⁰)

⁷S mint minden mássalhangzó, olyan irritációt jelent a zene számára, amellyel nem tud igazán megküzdeni. A zene a mássalhangzót vagy elzöngésíti (még Schütz és Webern is ezt teszi, hogy két olyan szerzőt említsek, aki különösen közel áll hozzám), vagy indulati és/vagy zajszerű hangjelenségnek kezeli (gondolhatunk Berio vagy Xenakis műveire). Mózes énekbeszéde, s főleg bevezető imája Schönbergnél, vagy Stockhausen *Stimmungja* ritka kivétel, ahol a zeneszerző képes megmaradni a szó és a zene határán. (Mássalhangzó és zene viszonyáról részletesebben l. könyvem, 150skk., 161skk., 191skk.) A görög nyelv ezt az *alefet* magánhangzónak, *alfának* értelmezi át, ami szorosán összefügghet azzal, hogy a görög nyelv zeneileg szinte túltelített: Georgiadestól tudjuk, hogy a görög szavaknak maguknak olyan, a szótól elválaszthatatlan zenéje van, amit Európában elképzelni is nehezen tudunk.

⁸Ferdinand Ebner, *A szó és a szellemi valóságok*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.

⁹Ebner, *id. mű*, 130skk.

¹⁰Lásd idézett könyvem, 191skk.

De arra a kérdésre még nem válaszoltam, hogy miért jelent ez az ábécé egy olyan sorba rendezést, amely nem vonatkoztat el a jelentéstől és a jelentőségtől. Épp ellenkezőleg mindkettőt fellobbantja. A válasz teljes kibontása és gondolati átdolgozása messze túllépné az időkeretemet. Így megint maradok az első betűnél, az alefnál, és mondanivalómat csak szemléltetem.

Mivel a hangképzés „gyökéről” van szó, nem meglepő, hogy a sémi ábécével írt héberben aránytalanul sok szó kezdődik ezzel a hanggal. Ez a „gyök” ugyanis nem geometriai értelemben pontszerű: gazdag érzelmi-értelmi tartalmat rejt magában, amelyet a belőle induló nyelv kibont – a mágikus jelfelfogás ellenpólusán. Hogyan?

A legforróbb és a zsidó hagyomány számára legsúlyosabb, középponti szavak legtöbbje aleffal kezdődik. Amikor a vallásos zsidó a hitvallást mondja - a szokásos fordításban: „az Úr a mi Istenünk, az Úr: Egy” – e kijelentés mind a négy szavát aleffal kezdődő szóval mondja. De nemcsak az „Istent”, az „Egyet”, az „Urat” jelentő szó kezdődik aleffal, hanem a hitvallás következő szava, a szeretet is.

Amikor Isten a nevét firtató kérdésre válaszol Mózesnek, a „Vagyok, aki vagyok” mindhárom szava is aleffal kezdődik. De aleffal kezdődik a tízparancsolat kinyilatkoztatása is, az „én” szó (és persze a „te” szó is¹¹). A héberben három szó is van az „emberre” (egyét jól ismerünk: Ádám), ezek is mind aleffal kezdődnek. Én – vagyok – Egy – Isten – ember – szeretet. Ez a csupa első rendű fontosságú szóból álló sor már elég megrendítő sor annak szemléltetésére, hogy mit jelent, milyen jelentőséget foglal magában az *alef* mint *első* betű. És a sor folytatható: aleffal kezdődik például az „igazság”, a „fény” (amit elsőnek szólít elő Isten) és az „ámen” is. Az apa, az anya és a testvér is.

Ez így egy *szép* gondolatmenet, valljuk be. Ám az *igazságához* még a szemléltetés szintjén is hiányzik valami. Az, hogy nem csak az ilyen „pozitív” szavak bokra kezdődik aleffal, hanem az olyan negatív jelentésű szavak, mint a „nem”, az „átok”, a „gonosztett”, a „jajj”, a „gyász”, a „más” vagy a „gyűlöl” szó. És jegyezzük meg, hogy az „embert” jelentő egyik szó a beteg, halál-közelséget kifejező szóval jelöli az embert.

Így már több joggal állíthatjuk, hogy legalább valamennyire értjük, miért az *alef* az első betű. (A gondolati átdolgozáshoz meg kellene vizsgálnunk pl. azt is, mit jelent a második betű, miért a másodikkal és nem az elsővel kezdődik pl. a „teremteni” szó.) Az *alef* az első betű, belőle sugároznak ki a legsúlyosabb és legforróbb szavak, a teremtő és a romboló jelentésűek. Ezt jelenti, hogy „első”, hogy „kezdet”.

Összefoglalva: A betű – és közelebről az első betű – példáján azt próbáltam érzékeltetni, hogy a hang vizualizálása valójában *három fázisú*. Maga a szorosabb értelemben vett vizualizálás, esetünkben a betű lerajzolása csak a harmadik, a befejező fázis. Ezt megelőzi a hang *képzése*, ami maga is egy mélyebb értelemben vett vizualizálás. Az első két betű példáján láttuk, hogy kiejtésükkel testileg és lelkileg is részt vehetünk a létezés rejtett dimenziójának megnyilvánulásában, a teremtésben. Ez egy dimenzióval mélyebb értelmet ad a hang vizualizálásának. Végül ezt is megelőzi annak felismerése, hogy a szóban, de már a hangban is a valóság jelentés- és jelentőség-teli mivoltában nyílik meg számunkra. Egy csapásra.

Az *alef* jelöletlensége az európai nyelvekben és némasága a mai héberben jelzi, hogy milyen ellenállások vannak bennünk ez utóbbi két fázissal szemben, vagyis azzal szemben, hogy szellemi (első fázis) és testi-lelki valónkkal (második fázis) egyaránt részt veszünk a szó: a jelentés és a jelentőség születésében.

Ez tehát egy kerete annak, ahogyan én látom a vizuális akusztika teljes értelmét és nehézségeit.

Köszönöm a figyelmet.

¹¹Itt érdemes megjegyezni azt a különbséget, hogy az *alef* mássalhangzó, tagoló erő van benne, az a szó viszont, ami az indogermán nyelvekben az „ént” fejezi ki, nagyon hasonló eredetű, belőlük Ebner mégis egy magánhangzónyi sóhajt hall ki, aminek szerinte az volna az értelme, hogy „vagyok és szenvedek”. Ő maga is megjegyzi, hogy a „Vagyok, aki vagyok” határt szab ennek az értelmezésének, azt nem látja, hogy emögött az *alef* magánhangzóvá való átértékelése lehet.