

KONKOLY DÁNIEL

## A szavaló, a költő és a túlvilág

KASSÁKNÉ SIMON JOLÁN HANGJA

„s szólt ajka, melyet mostan lepecsételt  
a csönd s ahogy zengett fülünkben hangja,  
mint vízbe süllyedt templomok harangja”

(Kosztolányi Dezső)

Kassák Lajos első feleségének, Simon Jolánnak hangjáról, szavatairól egyetlen felvétel sem maradt ránk. Noha több filmfelvétel is készült a művésznőről, némafilmek lévén azonban ezek sem őrizték meg hangját, ráadásul Gerő György műve, a magyar avantgárd első kísérleti filmje – melyben Simon Jolán központi szerepet játszott – az idők során elveszett, csupán a *Dokumentum* 1927 januárjában megjelent számában közölt néhány filmkocka maradt ránk. Így tehát kénytelenek vagyunk a Kassákné előadásairól szóló tanúságtételekre hagyatkozni, ha hangjának vizsgálatába kívánunk belebocsátkozni. Ezek a tanúságtételek természetesen legalább annyira árulkodnak a tanúságtéveőknek a hang- és irodalomfelfogásáról, mint Simon Jolán előadásairól. Kérdéses persze, hogy mondhatunk-e egyáltalán akármit is erről a hangról, ha sosem hallhattuk. Ez a fajta közvetlenség például már azáltal is elbizonytalanodik, hogy több tanúságtéveő irodalmi szövegek felől fér hozzá a hang egyediségéhez, Vajda Sándor így emlékszik vissza Kassákné szavataira: „hangja messze zengett, repült fölöttünk. Egész tragédiát mondott el”,<sup>1</sup> amely sorok akaratlanul is *A ló meghal a madarak kirepülnek* utolsó sorát („s fejünk fölött elröpül a nikkel szamovár”) idézik meg.

Mit mondhatunk ennek a hangnak az egyediségéről, ha már mindig csak előzetesen adott struktúrák felől nyílik hozzáférésünk? Egyedi volt-e egyáltalán Simon Jolán hangja? Több beszámolót is találhatunk, amelyek a szavalatok magas hangfekvéséről számolnak be: „ez a tragikus asszony a Huelsenbeck-versekből dermesztően vékony hangjával a legkísértetesebb titkokat csalta ki”,<sup>2</sup> vagy „sokan vannak, akik csak a humor szemszögéből méltatják előadásainak furcsán idegesítő, magas és ritmikus jajongását”,<sup>3</sup> sőt Kassák egyenesen a falzett regiszterébe hajlónak véli felesége hangját: „Magas fejhangon szaval, s vannak valami olyan árnyalatok ebben a hangban, amik lekötik és elérzékenyítik a hallgatóságot”,<sup>4</sup> hasonlóan Simon Jolán, aki egy levélben így fogalmaz: „Faludi megkért, hogy azt a fejhangot használjam, ami olyan rossz volt a Rózsában. Mert ide az nagyon jó”.<sup>5</sup> A költemények szavalásához ritkán vá-

<sup>1</sup> VAJDA Sándor, *Bécsi éveim Kassákkal = Kortársak Kassák Lajosról*, szerk. ILLÉS Ilona – TAXNER-TÓTH Ernő, PIM, Budapest, 1975, 39.

<sup>2</sup> *A Ma felolvasó estéje*, Bécsi Magyar Újság, 1921, október 18., 6.

<sup>3</sup> NÉMETH Andor, *Az „értelmetlen” versekről = Uó, A szélén behajtvva*, Magvető, Budapest, 1973, 170.

<sup>4</sup> KASSÁK Lajos, *Egy ember élete*, II., Magvető, Budapest, 1983, 286.

<sup>5</sup> Simon Jolán levele Kassák Lajosnak, 1920. február 18., idézi CSAPLÁR Ferenc, *Kassákné Simon Jolán*, PIM, Budapest, 2003, 5.

lasztott hangképzési mód, a falzett – vagy az ennek eredményeképpen előálló, úgynevezett „fejhang” –, redukálja az egyéni hang sajátosságait, azonban ez a fajta szavalat éppen a szokatlan mivolta miatt válik mégis egyedivé. A hangszín egyediségének így értett redukciója akár az elkövetkezendő években létrejövő szavalókórusok kapcsán is emlegetett kollektivitás-esszmény előzményének is tekinthető.<sup>6</sup> Köztudott, hogy Simon Jolán nagy szerepet játszott a szavalókórus itthoni népszerűsítésében. 1928 márciusában a Gutenberg Társaság szavalókórusának vezetésére kéri fel, majd ebből 1929 tavaszán többszörös szakítások során alakul meg a Munka-kör szavalókórusa.<sup>7</sup> Nem sokkal később, az azonos című folyóirat májusi számában tanulmányt is publikál a szavalókórus vezetéséről.<sup>8</sup>

Az előadások során alkalmazott „fejhang” nem Simon Jolán találmánya. Alexander Moissi, az albán származású német szavalóművész, aki a '10-es és a '20-as években többször is megfordult Budapesten, szintén alkalmazza szavalataiban.<sup>9</sup> (A legnépszerűbb videómegosztó oldalon több előadását is meghallgathatjuk.) Goethe *Erlkönig* című művének előadásában Moissi hangja a haldokló fiú szólamának recitálásakor már majdnem falzettbe hajlik, míg a címadó szereplő szólama esetében már egyértelműen oda sorolható. Más előadóknál tehát a falzett nem a kollektivitás esszményével kapcsolódik össze, hanem a haldoklónak, vagy valamiféle túlviláginak a hangjaként regisztrálható. Mint azt mindjárt látni fogjuk, jelen tematika Kassákné szavalataitól sem teljesen idegen.

Dénes Zsófia Simon Jolán egyik előadóestjéről írt beszámolójának különös és megfontolandó állítása a falzett és a szavalókórus által bejelentkező tendenciához, azaz a hang exteriorizálódásához kötődik: „testetlen elvont hang, túl van az emberi életen, de közelebb a teremtéshez; valahogy úgy, mint a gyermek hangja vagy a madaré”.<sup>10</sup> Az előadó hangjának testetlensége, melyet Dénes Paul Klee *Sírfelirat* című versét, későbbi tényleges sírfeliratát („Megfoghatatlan vagyok e világon. Mert éppúgy lakozom a holtak, mint a meg nem születettek között. Valamivel ugyan közelebb vagyok a teremtéshez, mint az szokásos, de még így sem elég közel hozzá.”) parafrázálva mutat be, a hang és a beszélő szétkapcsolásának illúzióját implikálja, de kötődik a mottóban idézett Kosztolányi-vershez, a *Halotti beszédhez* is, amelyben az élő személy hangját már eleve a múltbeliség, a halál felől gondolja el.<sup>11</sup> A tárgyalt előadást – amelyet 1922. február 22-én tartottak Bécsben – hirdető plakát szerint nem volt műsoron a Klee-vers,<sup>12</sup> valószínű tehát, hogy a sírfelirat és Kassákné szavalatának összevetése az értekező leleménye. A sírfeliratok bevett gyakorlata, hogy hangos olvasásra szólítják fel az éppen arra vetődő személyeket, akik mintegy hangjukat kölcsönözve a szövegnek olvassák azt fel. A szavalat során az előadó is ilyen re-citáló pozícióba kerül, hiszen a szövegből lehetségesen felcsendülő lírai hang imitációját hajtja végre, ezzel pedig saját hangját delokalizálja. Ennek egyik megvalósulása lenne tehát Simon Jolánál a falzett alkalmazása – amely törli a hang

<sup>6</sup> A szavalókórusról általánosságban ld. SZOLLÁTH Dávid, *A kommunista aszketizmus esztétikája*, Balassi, Budapest, 2011, 191–248.

<sup>7</sup> CSAPLÁR, *I. m.*, 12–13.

<sup>8</sup> SIMON Jolán, *A szavalókórus*, Munka, 1929/7. (május), 214–217.

<sup>9</sup> vö. BÖHM Edit, *A magyar szavalás története*, Ad Librum, Budapest, 2009, 155–157.

<sup>10</sup> DÉNES Zsófia, „Kihuzza torkából a tragikus cérnaszálat”. Bécsi Magyar Újság, 1922. február 21., 6.

<sup>11</sup> vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = *Uő, Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 181.

<sup>12</sup> CSAPLÁR, *I. m.*, 7.

egyediségének indexeit, ezáltal pedig a felcsendülő hang szinte bárkié lehet –, valamint ezért lehet indokolt a Dénes Zsófia jellemzése szerinti, a hangot illető testetlenség, amely egyrészt a hang eredetének kétségét, másrészt a hangnak a falzetre utaló színtelenségét is magába foglalja, amely már magában is kísérteties hatást kelthetett. Másképpen szólva: a szavalat azt hajtja végre, amit gyakorlatilag minden olvasás tesz, vagyis hangot, és ezzel együtt arcot ad a távollevőnek vagy az elhunytak.<sup>13</sup> Paul de Man szavaival élve az így megképződő hang a „síron-túlról-jövő-hang fikciója”,<sup>14</sup> amelyhez ha hozzávesszük, hogy az arc adása mindig annak megvonódását/megrongálását is magával vonja,<sup>15</sup> akkor ezek az állítások oda vezetnek, ahová Dénes Zsófia tudósítása is eljut: a szavaloművész az előadás során már életben mortifikálódik. A Klee-féle sírfelirat által kihívott paradoxon – tudniillik, hogy a szerző már életében elkészíti saját sírfeliratát, amely nem egyedi gyakorlat az irodalomtörténetben<sup>16</sup> – Simon Jolán előadásában is megfigyelhető, hiszen a szóban forgó 1922-es előadáson kivétel nélkül akkor még élő szerzők műveit szavalja el, ez persze nem mond ellent annak, hogy a halál mint nyelvi kategória jelenik meg a de Man-tanulmány utolsó bekezdésében, „mivel a jelentés és a megértendő figurája a nyelvben fosztatik meg alakjától”.<sup>17</sup>

Tehát a falzett regiszterébe hajló szavalat kísértetiessége, amely a hang delokalizációját hajtja végre, azt a következtetést vonja magával, hogy a szavalat az előadó erős jelenlétének ellenére is megőríz valamit a lírai hang modernségbeli akuzmatikusságából,<sup>18</sup> ha leleplezzük, hogy a szavalt már mindig csak citátum, egy jelen nem lévő hang fikciója, amelyet az előadó teste igyekszik elpalástolni. Figyelemre méltó, hogy Dénes nem említi Klee nevét, csak annyit fűz hozzá, hogy Simon Jolán hangja „egy és ugyanaz az anyag a versek tartalmával”,<sup>19</sup> amely két állítás szintén kötődik a sírfelirat műfajához. Az idézett sírfelirat – amelynek olvasása a szavalt allegóriájaként körvonalazódik – szerzőjének elhallgatása az epítáfiumok eredetileg szerző nélküliségét idézi meg,<sup>20</sup> így tehát a szavalatban felhangzó hang forrása is elbizonytalanodik. Thienemann Tivadar megállapítása szerint a sírfelirat azonban valami nagyon is lokális, ugyanis „a térnek csak egy adott pontján bír értelemmel. Mondatai olyanok, mint a jelbeszéd primitív mondata: a mondat pszichológiai középpontja mindig a beszélő, ill. a tárgy, mely az inscriptiot hordozza.”<sup>21</sup> A kórus és a sírfelirat párhuzamba állítása azonban némileg ellentmond ennek, még akkor is, ha Thienemann éppen a befogadó passzivitása kapcsán fogalmazza meg ezt a hasonlóságot,<sup>22</sup> hiszen a kórus ugyanúgy szóródást eredményez a hang eredetét tekintve, mint a szerző nélküli sírfelirat, amelynek az olvasó kölcsönöz hangot.

<sup>13</sup> Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3., 101.

<sup>14</sup> *Uo.*, 102.

<sup>15</sup> *Uo.*, 105.

<sup>16</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *Menj vándor. Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*, Pro Pannonia, Pécs, 2009, 21.

<sup>17</sup> Bettine MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, ford. KATONA Gergely, Helikon, 2002/3., 313.

<sup>18</sup> A fogalomhoz lásd: Mladen DOLAR, *The Voice and Nothing More*, MIT Press, Cambridge – London, 2006, 60–71.

<sup>19</sup> DÉNES, *I. m.*, 6

<sup>20</sup> THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1931, 73.

<sup>21</sup> *Uo.*, 72.

<sup>22</sup> *Uo.*, 73.

Az előadói hang citációs-jellegéhez tartozik még, hogy Simon Jolán több előadáson is elszavalta,<sup>23</sup> vagy inkább elénekelt a 18. sz. *költeményt*, Kassák legsikerültebb képversét, méghozzá egy, a korban ismert, gyermekek által kedvelt játékhoz tartozó ének dallamára,<sup>24</sup> melynek szövege a „Mariska ül/térdel egy kövön” sorral kezdődik.<sup>25</sup> A játékot a beszámolók szerint lányok kedvelték inkább, akik körben álltak, egyikük viszont középen ült, vagy térdelt („Mariska”) majd egy másik lány a körből kiválva („Károly bácsi”) azt imitálta, mintha késsel meggyilkolná Mariskát. Nem mellesleg minden sor végét háromszor, néha csak kétszer elismétlik, a versszakok között tapsolnak, valamint mindig színre is viszik mozdulataikkal, ami éppen elhangzik. Joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi motiválhatta az adott dallam kiválasztását. A legszembeütőbb lehetőség a gyerekdal második sora („Mariska ül egy kövön, egy kövön, egy kövön / Fésüli szép haját, szép haját”) és a 18. sz. *vers* első szövegegysége („A fák alatt / Lispitz ur / fésülgeti / szép haját”) közötti egyezés. De ezeken kívül az ismétlés és a performativitás is összekötheti az előadást és a játékot. Simon Jolán előadása ismétlés, hiszen egy, már létező dallamot használ fel. Ez az eljárás felidézheti az avantgárd ready made technikáját, amely Hegyi Loránd szerint még az önkifejezés illúzióját is ellehetetleníti.<sup>26</sup> A performativitás pedig talán Kassák költészetének szándékolt agitatív jellegével hozható összefüggésbe, vagyis mintha a gyerektétel analógiájára jelen esetben is elvárható lenne, hogy a játékban résztvevők (befogadók) performálják az elhangzó eseményeket. Ennek lehetetlenségéről számol be Diószeghy Tibor meglehetősen frivol hangvételű beszámolója a bécsi előadóról: „Sajnos, előbb még végig kellett egy beteg Kassák-époszt hallgatni. »A tölcseréket mindenki tegye be a fejébe« – jelentette ki férje nevében a művésznő, kevés sikerrel, mert senki sem tette be fejébe a tölcseréket.”<sup>27</sup>

Miféle tölcserékről lehet azonban szó? Kassák 1920-as években született költeményeiben többször is szerepelnek gramfonok (3., 22. sz. *költemény*, valamint *A ló meghal a madarak kirepülnek*), tehát kézenfekvő értelmezés lehet a tölcseréket a gramfon tölcserével azonosítani. Az említett agitatív szándék viszont egy másik értelmezést is magával von, ha „tölcserrel tölti a tudást valaki fejébe” szólás mentén gondoljuk el a szóban forgó eszközt. Milyen viszonyban állhatnak tehát ezek a tölcserék az emberi testtel, vagy közelebbről az emberi fejfel? Diószeghy elhamarkodott értelmezése valószínűleg a „fejébe teszi a kalapot” kifejezés miatt a tölcseréket pusztán egyfajta fejfedőként értelmezte. Az itt javasolt értelmezések közül az előbbi utalhat például a gramfontölcseréknek a fej felé való fordítására, vagy ameny-

<sup>23</sup> Például a már említett első, 1922-es bécsi előadáson, valamint 1923. szeptember 28-án Újpesten. Az utóbbihoz lásd: „Most valakinek eleven gyerek esik ki az orrlyukából...” *Dadaista és maori kultúra Budapestben*. Pesti Napló, 1923. szeptember 29., 3.

<sup>24</sup> uo.

<sup>25</sup> A játék Karinthy Frigyes életművében háromszor is szerepel. Először a *Görbe tükör* c. kötetben a *Mariska és Károly bácsi* című írásban, majd ugyanezzel a címmel egy kötetben nem közölt vers is születik, majd végül a *Nevető betegekben* szereplő *Tibor* című novellában. Kosztolányi Dezső felesége is említést tesz a játékról: KOSZTOLÁNYI Dezsőné HARMOS Ilona, *Burokban születtem*, Noran, Budapest, 2003, 140.

<sup>26</sup> HEGYI Loránd, *Adalékok Kassák Képzőművészeti-tudományának értelmezéséhez = Kassák Lajos 1887–1967: A Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítás*, szerk. GERGELY Mariann – GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor, Budapest, MNG, 1987, 51.

<sup>27</sup> DIÓSZEGHY Tibor, *Mindenki tegyen tölcseréket a fejébe! Dada-estély a schönbrunni kastélyban*, Jövő, 1922. február 23., 5.

nyiben literálisan értjük az igekötőt, a tölcserék testbe történő implantációjaként is elgondolható. Persze így a tölcser már eleve a testbe ültetettként jelenik meg, ha azt a hangképzés szervével azonosítjuk. Így viszont lehetségessé válik egy olyan interpretáció is, amely szerint a befogadók azért nem teszik fejükbe a tölcseréket, mert az már eleve ott van. A második itt felvetett lehetőség (a tudás fejbe történő betöltése) szerint a tölcser nem kimeneti, hanem bemeneti perifériaként mutatkozik meg, a felszólító modalitás pedig, a figyelem koncentrálására vonatkozhat.

Ha a felszólítást mint pleonazmust értjük, akkor szintén a játék és a szavalat közös pontjánál, az ismétlésnél járunk. Érdemes lehet tisztázni, hogy miféle sajátosságai lelhetők fel Simon Jolán szavatainak, mitől lesz egyedi és mi áll ellen az ismételhetőségnek, vagy mi az, ami számunkra, a hangfelvételek hiányában reprezentáció nélkül maradt? A tanúságtételek szerint Kassákné nem minden esetben falzett technikával szavalt: „Simon Jolán hangja [...] tiszta mély ezüstharang [...] döböntette izgalomba a közösséget”,<sup>28</sup> vagy: „Hangja messze zengett, repült fölöttünk. Egész tragédiákat mondott”.<sup>29</sup> Különös módon több tanúságtétel szerint is éppen a hangzóság, Simon Jolán hangja egyedi zöngéjének a jelölés során történő fel nem oldódása a záloga a szavalatok meggyőző erejének, vagy az „üzenet” továbbításának: Komlós Aladár így idézi fel az egyik összejövotelt, ahol Simon Jolán az ún. maori verseket és Huelsenbeck egyik hangkölteményét (*A fa*) is előadja: „Igazán nem vádolhatnak meg azzal, hogy a Maisták elfogult és lelkes híve vagyok, de meg kell vallanom, hogy szavalat még ritkán hatott rám úgy, mint Kassákné szavatai. Különösen »A fa« úgy hatott, mintha egy barlanglakó ősemberből, aki megrendülten a lelke ismeretlen fenekéig felbolygatottan megáll egy fa, egy vihar, az élet megfejthetetlen rejtelve előtt, riadt üvöltözések lobognának az ég felé. Féltelmes volt [...] A maori-vers olvasva – minékünk – semmi. Kassákné szavalatában elragadó zene. S hallgatásakor az érzést végtelen mélységben és tisztaságban érezzük át, éppen mert beleérzésünket nem korlátozzák szavak. S nincs a világnak az a költője, aki ki tudná teljesen mondani azt, amit sejtünk. De ennek a zenének Kassákné nemcsak előadóművésze, hanem komponistája is.”<sup>30</sup> Vajda Sándor tanúságtétele is a hang nem-szemantikai oldalának tulajdonít komolyabb hatást: „[a]z értelmet, a drámai jelentést Simon Jolán hangja, hangszerelése adta meg”.<sup>31</sup> Vas István pedig így emlékszik vissza a Simon Jolán vezette szavalókórus egyik előadására: „[É]letemben először hallottam szavalókórust. Már nem tudom, hogy mit szavaltak – akkor sem tudtam megítélni, milyen vers, amit hallok. Nem is erre figyeltem: lekötött a műfaj újdonsága és szinte irodalmonkízüli (sic!) meggyőző ereje.”<sup>32</sup> Azért különös, hogy a fent idézett beszámoló a hang anyagtalan anyagszerúségét, annak előtérbe kerülését vélik annak, ami a kommunikáció zavartalan végbemenetelét megteremti, mert Jacques Derrida Hegel jelfelfogását elemezve azt mutatja ki, hogy a legmegfelelőbb jelölő szubsztancia a hang, mivel abban a szemlélet érzéki térbelisége számolódik fel, így pedig azt a látszatot kelti,

<sup>28</sup> *Aktivisták – Kassákék előadójegye Ungvárott.* Új közlöny. 1922. március 25. 3.

<sup>29</sup> VAJDA, I. m., 39.

<sup>30</sup> KOMLÓS Aladár, *Szavatlan versek*, Bécsi Magyar Újság, 1922. dec. 17., 7.

<sup>31</sup> VAJDA Sándor, *Bécsi éveim Kassákkal = Kortársak Kassák Lajosról*, szerk. ILLÉS Ilona – TAXNER-TÓTH Ernő, PIM, Budapest, 1975, 38–39.

<sup>32</sup> VAS István, *Nehéz szerelem*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1964, 225.

minthogyha közvetlen hozzáférést biztosítana a jelölthöz.<sup>33</sup> Az anyagszerűség és a közvetlenség viszonyához fel kell idéznünk az avantgárd költészet egyik vállalt tendenciáját, a szövegek világra való visszavezetésének igényét, amelyet a szakirodalom deszemiótizációnak nevez.<sup>34</sup> Lehetséges azonban, hogy a hang hangzóságának jelölésben betöltött szerepének kiemelése valamifajta közhely lehetett a korban, hiszen több, a szavaláshoz kötődő írás is szerepelteti ezt az összefüggést. Karinthy például így ír Alexander Moissi hangjáról: „nem az értelmén és a tudáson keresztül kapcsolja be a másik emberbe azt az indulatot, amit közölni akar”,<sup>35</sup> Kosztolányi pedig inkább figyelmeztet, hogy „[n]em szabad lebecsülnünk az emberi hang érzéki varázsát”,<sup>36</sup> majd elmesél egy történetet, melyben egy állítólagos „olaszul” halandzsázó barát előadását megérteni vélik a velenceiek, akikből hol egyetértést, hol ellenérzést vált ki a voltaképpen értelmetlen beszéd.

Érdeemes lehet összevetni, hogy mely egyéb pontokon fedezhető fel hasonlóság Simon Jolán szavatai és Kassák Lajos számozott költeményeinek poétikája között. A legfontosabb párhuzam talán a hang exteriorizálódásában jelölhető ki. Kassákné hangjának kísértetiességet könnyen levezethetnénk a korban elterjedő technikai eszközök működésmódjából (fonográf/gramofon, rádió, telefon, amplifikáció), azonban a szavalás és a kísértetiesség már a 19. században összekapcsolódni látszik. Egressy Gábor például egy francia szavalóművész előadásmódjáról, amely átmenetet képzett az ének és a pusztá beszéd között, a következőt jegyzi meg: „hangjárása valami hitszónoki, valami bibliaszó, majdne kísértetiesnek mondható”.<sup>37</sup> Tehát a szóban forgó jellemzést a szavaltatok általánosabb sajtóságaként kell elismernünk, vagyis a kísértetiesség inkább amiatt áll elő, mert a szavalóművész mint médium valami nem létezőnek a hangját szólaltatja meg, vagyis kísérteties, amennyiben a kísértet nem más, mint a jelen nem levőnek az ottléte, amely struktúra a jel szerkezetétől sem idegen, hiszen a jel az, ami nem ő. A szavaltat tehát egy olyan szólam, amely egy olyan hangot ismétel, melynek eredetije hozzáférhetetlen. Derrida például az ismétlés és az első alkalom paradoxonával jellemzi a kísértetet.<sup>38</sup>

Érdeemes lehet ezen a ponton egy kisebb elméleti kitérőt tenni. A hang kultúrtörténetét és a technikai médiumok viszonyát vizsgáló kutatókat némileg megosztja a kérdés, hogy az emberi hangról való gondolkodásban beálló változás, a 20. század első felében megjelenő technikai médiumok miatt következett el (Friedrich Kittler), vagy előbb a gondolkodásban kellett változásnak jönnie, hogy egyáltalán elgondolhatóak legyenek ezek az eszközök (John Durham Peters). A már Egressy beszámolóiban megjelenő, majd a Simon Jolán szavatairól való beszédben kicsúcsosodó kísértetiesség, úgy látszik, hogy az utóbbi álláspontot hitelesíti. A szavalóművészet elterjedése, amely mintegy elválasztotta a szöveget a szerző hangjától és arcától, így tehát elgondolható a hang exteriorizálódása felé tett első lépésként is.

<sup>33</sup> Jacques DERRIDA, *The Pit and the Pyramid: Introduction to Hegel's Semiology*, ford. Alan BASS = Uő, *Margins of Philosophy*, Harvester, Chicago, 1982, 89.

<sup>34</sup> Id. még: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest, 1996, 133.

<sup>35</sup> KARINTHY Frigyes, *Moissi hangja*, Színházi élet, 1918/25., 7.

<sup>36</sup> *A vers szószólói*, 117.

<sup>37</sup> idézi: BÖHM, I. m., 79.

<sup>38</sup> Jacques DERRIDA, *Marx kísértetei*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1995, 20.

A kísértetiességhez kötődik még Simon Jolán „üveghangja”, melyről több tanúságtevő is megemlékszik. Vas István így idézi fel első találkozásukat: „»üveghangját« pedig, melyet Kassák verseiből ismertünk, nem éreztem kellemesnek”.<sup>39</sup> Zelk Zoltán pedig így: „Aztán Simon Jolán üveghangját hallottuk, ő is a színpadra ment, elmondta verseinket, majd fuvola kísérettel elmondta Kurt Schwitters versét, melyben oly nagyon »mai« sorok vannak, mint ez: »ta ta ta ta tuie tuie«, s mely ezzel a sorral végződik: »ó be ó be ó be ó be«”.<sup>40</sup> A legegyszerűbben húros hangszereken megszólaltatható vékony és mindig magas frekvenciájú üveghang valóban kelthet túlvilági asszociációkat a hallgatókban. Az így megképződő, a hangszer és a szavaló között kirajzolódó párhuzam nem példátlan. Kosztolányi például így ír: „[a] szavaló nem egyéb, mint a vers hangszere, ahogy egy Beethoven-szonátának hangszere a zongora”.<sup>41</sup> Az emberi test működésének és a muzikalitásnak az összekapcsolása már az ókori görögök-nél megjelenik, de a 19. század első felétől kiemelt fontosságot nyer.<sup>42</sup> Például René Laennecet, a sztetoszkóp feltalálóját az a gondolat vezeti el a felfedezéséhez, hogy a test egy hangszer, melynek hangja megváltozik, ha az meghibásodott, azaz betegségben szenved. Hermann von Helmholtz művei – amelyek egyes kutatók szerint Bell, illetve Edison találmányait tették lehetővé azért, hogy megmutatták, hogy a hallás voltaképpen leválasztható a szubjektumról<sup>43</sup> – sem nélkülözik a szóban forgó hasonlítást. A német tudós a hallást akképpen gondolja el, hogy a fülben bizonyos „rugalmas függelékek” találhatóak, amelyek egy meghatározott frekvenciára mozgásba jönnek és átalakítják, illetve továbbítják az impulzust az idegek felé.<sup>44</sup> Jelen példából is az látszik, hogy a hangszer, a hasonlítás miatt pedig maga a szavaló is ráutaltak valami rajtuk kívülre, amely lehetővé teszi megszólalásukat. Ez pedig ismételten a szavalat kísértetiességére utal vissza, hiszen a szavaló által re-citált hang kísértetként szállja meg az előadót.<sup>45</sup>

Azonban a hang exteriorizálódása sem Kassáknál, sem Simon Jolánnál nem mehet végbe maradéktalanul. A 22. sz. *költemény* egyik sora („költők torkából horgásszátok hát ki a gramofonokat”) ugyanis annak ellenére, hogy a gramofont teszi meg a hang forrásaként, mégis megtartja a megszólalás humán indexeit azzal, hogy nem választja le azt a „költő” szájáról. Kovács Kálmán *Az új előadóművészet* című tanulmányában hasonlóképpen beszél Simon Jolán hangjáról: „A vers, ami kezébe került, más volt az eddiginél, élet volt, hús-vér organizmusú. Nem volt játékos apropója a versnek, nem épült külön-alakulól, s azután bizonyos mesteri szabályok szerint elrendezett sorokból, nem, ennek a versnek törzse van, mire leírtuk utolsó szavát, eleven életre támad [...] Érezte Simon Jolán, ezt a verset nem lehet szavalni, mert ez

<sup>39</sup> VAS István, *I. m.*, 217.

<sup>40</sup> ZELK Zoltán, *Féltávolságon belül*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 191.

<sup>41</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Még valami a szavalásról = A vers szószólói*, 121.

<sup>42</sup> Janina WELLMANN, *Listening to the Body Moving: Auscultation, Sound and Music in the Early Nineteenth Century*, *Journal of Sonic Studies*, 2017/1. (13.)  
<https://www.researchcatalogue.net/view/323592/323593> (letöltés: 2017. 04. 11.)

<sup>43</sup> John Durham PETERS, *Helmholtz, Edison és a hang története*, ford. CSOBÓ Péter György, Replika, 2011/4., 97–112., illetve Anthony ENNS, *The Human Telephone. Physiology, Neurology and Sound Technologies = Sound of Modern History. Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe*, szerk. Daniel MORAT, Berghahn, New York–Oxford, 2014, 46–67.

<sup>44</sup> vö. ENNS, *I. m.*, 50., PETERS, *I. m.*, 104.

<sup>45</sup> vö. DERRIDA, *I. m.*, 14.

nem is vers, hanem az élet törzséről külön életre lefejtett külön egész, éppen minden felülettől való elvonatkozása folytán maga az élet”.<sup>46</sup> Az idézetben szereplő természeti metaforika egyrészt az előadó hangjának organikusságát hangsúlyozza, viszont mikor a szövegben azt olvassuk, hogy a szóban forgó szavaltat „az élet törzséről külön életre lefejtett külön egész”, akkor mintha mégiscsak a szétválasztaná a szavaltót és a szavaltatot.

Szabó Lőrinc *Tücsökzene* című műve 304. darabjának (*Vers a pódiumon*) is kérdése a szavaló és a szavaltat viszonya. Az említett költemény akár elgondolható lenne Simon Jolán egyik előadásának megverseléseként is. Ezt igazolhatná a szavaló attraktivitása („A szép nőt, aki előttünk szaval”),<sup>47</sup> valamint a tény, hogy Szabó Lőrinc verséből a szavalt költemény értelméről semmit sem tudunk meg, amely akár arra is engedhetne következtetni, hogy egy „szavaltalan vers” elhangzásáról lehet szó. Habár a vers nem utal nyíltan a szavaló kilétére, Szabó Lőrinc önkomentárjából megtudhatjuk, hogy a versben szereplő művésznő alakjának megalakításában leginkább Palotai Erzsébet, Péchy Blanka, valamint Simonffy Margot személye és előadásai nyújtották az alapot.<sup>48</sup> A szóban forgó költemény annak ellenére is adalékul szolgálhat a vizsgált korszak szavaltatairól való gondolkodás jobb megértéséhez, hogy a szerző szándékát regisztráló dokumentum szerint nem elsősorban Simon Jolán szavaltatai ihlették. Amint az már az üveghang kapcsán is szóba került, a szavaló gyakran mint hangszer jelenik meg. Szabó Lőrinc versében sincs ez másként, ahol a szavaltót „élő hegedű”-nek nevezi a költemény. Ennek egyik vonatkozása, hogyha a szavaló hangszer, akkor önmagától képtelen hangot kiadni, valami külső hatásra van szüksége, amely a versben a „belső vonóként” elgondolandó „fényvihar” lenne. Mivel a hasonlat miatt az iménti kifejezés nem vonatkoztatható a színpadon álló művészre vetülő reflektorfényre, ezért egyelőre legyen annyi elég, hogy a versben többször felbukkanó elektromossággal áll összefüggésben. A hangszeresség másik vonatkozása pedig Laennec elméletéhez csatol vissza, amelyben a hangszerként elgondolt emberi test belsőjéhez a hang enged hozzáférést. Azonban Szabó Lőrinc költeményében az így felnyíló belső („átvilágítja, szívet, csontokat / zendít: a test, mint áruló üveg, / szinte mutatja, minden üreget / hogy kitölt benne dallam és ütem”) már nem az érzelmek és a gondolatok világával ekvivalens, hanem csupán a hangképzéshez szükséges belső szerveket mutatja meg, melyek maguk is üresek, üregesek.

Lényeges még a költemény zárlatában olvasható, de a *Tücsökzenében* is többször felbukkanó spiritizmus (ld. még *Mamika szellemei, Túlvilág felé, Az asztal táncolt, A külső rossz*). A záró sor felsorolásának („a szellem, a költő, a túlvilág”) utolsó eleme miatt, az elsőre nem feltétlenül kísértétként értelmeződő „szellem” kifejezés is elnyeri ezt a jelentést. Sőt, úgy tűnik, hogy a szavaltat hatásával, vagyis az utolsó sorban felsoroltaknak a hallgatókba történő átáramlása („*átszikkrik belénk*”) [kiem.: K. D.] az elektromossággal is összefüggésben áll. A vers más pontjain is találhatunk az elektromosságra utaló kifejezéseket. Például a szavaló hangjának rezgése által hozzáférhetővé váló belső („a vers [...] *átvilágítja, szívet, csontokat / zendít: a test, mint áruló üveg, / szinte mutatja, minden üreget / hogy kitölt benne dallam és ütem*”) [kiem.: K. D.] a röntgenezés – amely sugárzás is az elektromágnesességen alapul – jelentésköréhez kapcsolódó szóval vezetettik be. Valamint a szavaltót a feje tetejétől a lábujjaiig végigsúroló „fényvihar” mintha egy belül zajló folyamatot (a feszített idegállapotban a testen

<sup>46</sup> KOVÁCS Kálmán, *Az új előadóművészet*, Ma, 1922/4., 63.

<sup>47</sup> Több tanúságtévő is beszámol Simon Jolán szépségéről ld. VAS, I. m., 217.

<sup>48</sup> SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, II., Magvető, Budapest, 1990, 480.



végigfutó bizsergést) egy külső természeti jelenséggel jellemezze,<sup>49</sup> amelyet talán nem teljesen indokolatlan a sarki fény – szintén elektromágneses – jelenségével azonosítani. Itt említhető még a szavaló „villamos haja” is, amely valószínűleg az elektrosztatikus töltéssel rendelkező hajra utal. A fentebbiek értelmében már láthattuk, hogy a szavalóművész mintha egy szeánsz vezetőjeként (médiium) szavalaival szellemeket idézne. A „villamos haj” vonatkozhat például arra a hiedelemre, amely szerint a kísértetek megidézését elektromos jelenségek követik.<sup>50</sup> A most tárgyalt költemény végén megjelenő, az okkultista áltudomány által magnetizmusnak nevezett jelenség (a „szép húsból” átszikkasztó tényező), valamint az „öntudat kéjes szünete” a *Tücsökgéne* 352. darabjában (*...a nagy kék réten...*) is megjelenik: „zeng a hang és zsongva ring a rét, / s ahogy szíved átveszi ütemét, / mintha egy gömb fénytág felületén / robbanna rólad, úgy hagy el az Én”. Azaz jelen esetben a szív és a rét (a tücsökgéne) ütemének összehangolódása az én elvesztéséhez, vagy éppen megkettőződéséhez vezet.<sup>51</sup> Nagyon hasonló dolog történik a szavalóművésszel is (aki szintén ráhangolódik egy már meglévő ütemre), hiszen – mint fentebb láttuk – a szavalat egyrészt mortifikálja a szavalót (ehhez kapcsolódik a szavaló átvilágítása által megidéződő röntgenezés is, amely jelenség a vizsgált személy csontjait teszi láthatóvá már annak életében), másrészt a szavaló hangja is duplikálódik, ha hangjának forrása egyszerre az előadó hangja, és egyszerre a „síron-túlról-jövő-hang fikciója”.

---

<sup>49</sup> Szabó Lőrinc gyakran él ezzel a módszerrel ld. még: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínjátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 238–257.

<sup>50</sup> *Pallas nagy lexikona*, asztaltáncoltatás - <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/007/pc000799.html#3> (letöltés dátuma: 2017. 08. 28.) valamint KIRÁLY József, *Spiritizmus, okkultizmus*, Athenaeum, Budapest, 2007, 59.

<sup>51</sup> KULCSÁR-SZABÓ, *l. m.*, 255.