



HÖRCHER ESZTER

Polifónia

WEBER KRISTÓF: KERINGŐ

Weber Kristóf alapvetően kettős tengelyre építi fel regényét, több más szálon is kibontakozó szövegösszefüggésben. Az eseményeket meghatározó, mindent átjáró zene, a zenei vonal szinte éteri jellege és a zeneművészet világa kultúrtörténeti háttérrel ad a történetnek. Ezzel párhuzamosan van jelen a bűnügyi vonal racionális jellege, bűncselekmények típusai, mint a politikai menekülteket is segítő embercsempészet („Poldi [...] Tudta, hogy kell nyom nélkül eltüntetni egy holttestet, ha valaki útközben belehalt a nélkülözésbe. Tudta, honnan várható migráció, s honnan emigráció. Napi szinten tájékozódott olasz, török, horvát, német és magyar nyelveken. [...] A fél falu benne volt. Emil döbbenten nézett maga elé. A fél falu embert, a másik fele meg alkoholt csempészett. Megpróbálta elképzelni, indokolhatta-e Poldi tettét a háborús helyzet, de oda lyukadt ki, hogy az embercsempészt csak a kapzsiság magyarázhatta. Ami a mai napig a legfőbb tulajdonsága.” 69–70), ukrán–német csoport által szervezett prostitúció vagy a tiltott adatszerzés. Weber a kapcsolt elemekhez zene-történeti háttérrel is ábrázol.

Weber pécsi származású képzett zeneszerző, muzikográfus, a főszereplő Emil Walz (Valcz Emil) alakjában részben a saját alteregóját formálja meg, illetve említi meg a helyi hírességek között felbukkanó komponistát is, aki Weber Kristófra hasonlít: „Pécsnek, mint minden városnak, megvoltak a maga legendái és karakterei. A magas zeneszerző egyike volt ezeknek” (249). A különböző elemek arányosan, kiegyensúlyozottan vannak jelen a szövegszerkezetben, egymást kiegészítve, ugyanakkor egymást elkerülve,

Prae Kiadó – Palimpszeszt
Budapest, 2023
304 oldal, 4190 Ft



egy egészen különálló szférában haladnak. A szereplők lépései, cselekményei egyszerre megtervezett és improvizált lépések. A regény műfaja Weber könyvbemutatón elhangzott elmondása szerint „memoárregény” vagy „pikareszk” [Weber Kristóf *Keringő* című regényének bemutatója a pécsi Civil Községek Házában, 2023. december 17-én volt Mohácsi Balázs moderálásával, amely az alábbi Youtube linken is megtekinthető: <https://youtu.be/8E93pAHGO3U>], amely földrajzi és pszichikai távlatokat, útvonalakat egyszerre nyit meg a regényben („A térdében érzett fájdalom nem szűkítette be a tudatát, inkább tágította. Arra gondolt, hogy ez egy igazi világnyelv. Nem, a zene nem az. A zene túl sokféle ahhoz, hogy egységes világnyelv tudjon lenni. Ám a fájdalom és a szenvedés a világ minden részén egyforma intenzitással van jelen, még az árnyalataiban is.” 252–253).

Ez a fájdalom és szenvedéstudat határozza meg a regény indulását is, Emil Walz halálközeli érzéseinek és depressziójának közlésével. Az időnként előtörő öngyilkossági szándék és saját halálának folyamatos előkészítése meg-megjelenik a regényben, melyhez az élet értelmének (11, 31) megfogalmazása adódik. Walznak (akinek neve a regény címére utaló walzerre, azaz keringőre is utal) „hajnali három óra tizenkilenc perckor kéne távoznia a világból.” (11). A keringő maga is a világban való létezésnek, keringésnek, de nem céltalan kóborlásnak a szinonimájaként jelenik meg, a helyváltoztatás, utazás örömeit és viszontagságait is magába foglalja, viszont utal az embercsempészet negatív értelmű és tartalmú helyváltoztatására, az emberi testek keringésére, keringetésére, adás-vételére.

Weber regényének kiemel társjelensége a hangzás. A világ hangzása kétféleképpen építi a szöveg auditív pilléreit. A komponált klasszikus zenétől az emberi beszédig a zene filozófiai jelentéstartalmakkal is felruházott jelenésében van jelen. A hangzó környezet, zajok, neszek vagy a tárgyak hangjai mind a hangzó világ építését-épülését adják össze, a környezet (világ)terét és idejét is meghatározzák. A hang terjedése, képződése ebben a fizikai törvényszerűségek által mozgatott világban nyilvánulhat meg. A hangzó környezethez szervesen tartozik hozzá a szövegben a zeneszerzők említése, mint Erik Satie vagy John Cage, akik a szereplők mellett kísérőpontokként vannak jelen, és általuk adódik a zenetörténetnek is egy különleges szerkezete, amely a szövegbe épül. Néhány főszereplő pedig valós történelmi személy után formált karakter, többek között Joseph Leopold Eybler (1765–1846) osztrák komponista, a schwechati zenészcsalád sarja, Franz von Walsegg (1763–1827) német arisztokrata, aki W. A. Mozart *Requiem* című gyászmiséjének megírására kérte fel a zeneszerzőt, Friedrich Eunicke (1764–1844) osztrák operaénekes vagy Beamter Jenő (1912–1984) magyar dzsesszzenész, zeneszerző és zenekritikus. Továbbá Wolfgang Steinecke (1910–1961), német muzikológus, zenekritikus, kultúrpolitikus, aki a Darmstädter Ferienkurse megalapításával

Németországot a nemzetközi kortárs zene élvonalába emelte. Paul Hindemith (1895–1963, német-amerikai zeneteoretikus, zeneszerző, hegedűművész és karmester, aki a képzőművészeti Neue Sachlichkeit mentén, ugyanezzel a névvel alapította meg a zene Újtárgyiasságát az 1920-as években), Pierre Boulez (1925–2016) francia zeneszerző, komponista, karmester, különböző zenei intézetek megalapítója, a kortárs klasszikus zene egyik kiemelkedő alakja. Megjelenik a Muse Score zeneszerkesztő szoftver, vagy a Midimal, amely a regényben zenekar, a való életben egy progresszív trance stílusban alkotó zenei előadóművész.

Weber beemeli a kortárs magyar irodalom különböző alakjait is a regénybe, Zalán Tibor, Falcsik Mari, Láng Orsolya, Müller Péter Sziámi, Podmaniczky Szilárd, Szíj Ferenc, Szalóczi Géza vagy Szócs Petra és nem utolsósorban Borbély Szilárd szövegátiratai vagy a tőlük kölcsönzött szövegrészek jelennek meg. Borbélyt kiemeli a szerző, és alkalmazza többek között a *Nincstelenek* című regényben is jelentőséggel bíró prímsszámokat, amelyek egyszerre számok, jelek, mennyiségi jelzők, matematikai jelenségek, ezzel együtt pedig a zenekomponálás elemeivé is válnak. Weber szintén kapcsolódott Borbély Szilárd *én azt talál* című verséhez is, amely a regény alkotásában az identitás és személyiség megformálásában játszott szerepet, és amely vers elhangzott szintén Weber regényének könyvbemutatóján 2023 decemberében. („Én azt találom ki hogy én vagyok / amelyben elfér az aki vagyok / hogy ki vagyok az mindig alkalom / magam vagyok akit elgondolok / magamban lenni mint egy képzetet / már van egy én amely majd én leszek / az én akit majd én elképelek / az én vagyok az aki én leszek / az alkalom amely a képzelet / az én aki vagyok csak alkalom / amelyet én találom hogy magam / más alkalmakban elképzélhetem / az én vagyok magamról én tudom / itt volna most a minden alkalom”). Weber hozzárendeli a regény szereplőihöz (és ezáltal részben a saját maga identitásához, belső és külső alteregóihoz, képzelt és valós karaktereihez) az identitásmeghatározás módjait is, amelynek a cselekményben magában is szerepe van, ki hogyan mozgatja az eseményeket, mikor és hol kivel találkozik, hogyan él, mi jellemző rá, a találkozások a jelenetekben hogyan alakítják az eseményeket, a narratívát. Hasonló a Kontroll Csoport és Bárdos Deák Ágnes „Nem én vagyok!” dalának mottóként felhasznált sora, a dalszöveg cím, amely szintén meghatározza a regénybeli szereplők egyszerre valós, történeti és fikciós karakterét, a szerzői karakterizálását. Weber ezzel a kettősséggel ügyesen tájékoztat és tájékoztat egyben félre a szereplők párbeszédeivel, keresztcselekményeivel, amellyel a szereplőknek és a történetalakításnak egyik alaplényegévé teszi a dal szövegét is: „Nem én vagyok, aki valamit akar / az te vagy és nem én / Nem én vagyok, aki valamire vár / az te vagy és nem én / Nem én vagyok, aki valamitől fél / az te vagy és nem én / Te vagy, aki csinálhat valamit és nem én / hidd el, nekem akkor kellesz / ha már senkinek sem kellesz / hidd el, nekem akkor vagy jó / ha már

senkinek sem vagy jó / nekem akkor vagy a legjobb, ha már mindenkinek rossz vagy”).

A szereplők életét és mindennapjait végigkísérő hangok egyfelől az írás és kottaírás kapcsolatában konstruálódnak, a kottaírás jeleiből szerkesztett kódolásként, szemiotikai egységként. A hangjegyek és betűk, a számozott, illetve társított hangjelek összessége Webernél különleges kapcsolatba helyezi a hang és a szöveg vonatkozásait (a Köszöntőszám op. 50 – Számköszöntő op. 50, vagy a VL/50 mappajelzet, amelyet első olvasatra kopt írásjeleknek vélnek. A zenedarabok kottájának cseréje, átírata egy kódolt üzenetté változtatja az egész regényt. A megkettőzés, tükörképek alkalmazása és az identitás eltitolása, majd felfedése a személyeket magukat is rejtjellé változtatja az ötvenes jelzetű dosszié megtalálása a mélyhűtőben, az ötödik kulcs, és a kottaátíratok rejtélye mentén. Weber kifejti, hogy „néha én is beépítek hangzó közhelyeket, illetve megpróbálom ezeket zenei idiómákká fejleszteni. Aztán nagyon régóta használok kettős faktúrát, azaz két különböző dolgot teszek egymás mellé” (209). A kottákon, kottaíráson és -olvasáson keresztül párbeszéd alakul. A Köszöntőszám és Számköszöntő az iker-darabnak, az egymás által írt és szerkesztett darabnak, tükördarabnak is a párhuzama. Ez a kódrendszer tovább engedi az olvasót a regény időbeli és történeti összefüggéseiben: a tükörvilágok egyszerre mutatják meg a fiktív fikció és a fiktív valóság kettősét, a szereplők rendelkeznek egy történelmi alteregóval, előddel, valamint önmagukban is hordoznak egyfajta (mentális, pszichikai, lelki) többrétegűséget, jellegük és jellemük szerint is. Weber valóban rejtjelekhez hasonlóan írja le, hogyan alakítható a betűk és hangjegyek, illetve a zenei ábécéshangok mentén üzenet: „A WAM tömörített forrásfájlt kért a zeneszerzőktől a korrekció lehetősége miatt. A hangok ábécés nevét, a boethiusi skála hangneveit használták A-H között. A hang fölött lévő szám 1-9 között a H utáni pozíció volt a latin ábécében. Az a szám melletti bé egyes sorozat, a kereszt kettes sorozat. A negyed alap, a fél felező. A nyolcad duplázó. Tehát egy-egy betűhöz több módon lehet eljutni. Ez nagyon megnehezítette a dekódolást. A szövegeket a két Sert írja át. Theo Sert azért javasol egy fuvolistát, mert az kiképzett dekódoló” (270).

Emil Walz zeneszerző engedélyezi saját műveinek átírását, szabad felhasználását. Ez az engedély újabb zeneművek létrehozásához vezet, amely nem plagizálást, hanem egy változtatottan új darab elkészítését eredményezi. Ez távolabbi értelemben olyan szabadságot is jelent, amely a világ működésének vagy akár egyfajta alkotási evolúciónak is lehet a szinonimája, analógiája: egymás kölcsönviszonyában cselekedni, alkotni és kialakulni. Weber a mozgás lehetőségeiben azt a fajta szabadságot, szabadságesszményt is megfogalmazza, amely a szabad közlekedés, a döntések és elhatározások, a szexualitás szabadsága (és annak olykor paradox jellege), a (szerzői) véleményformálás szabadságához is kötődik. A világ és a zene nyitottsága és – Emil

hozzájárulásával a zeneművek szabad felhasználása (átírt, sajátta formált munka) és ezzel szabad áramlása, valamint – megnyitása a szabadságot szinte általános, elengedhetetlen velejáróként, a szereplőkhöz testesülő jelenségeként ábrázolja. Weber hangsúlyozottan alakítja ki a regényben az emberi és a földrajzi kapcsolatokat, kölcsönhatásokat, találkozásokat, kereszteződéseket. Emellett a német és magyar fejezetcímek utalnak a történet és a szereplők osztrák és magyar helyszíneken mozgó, kétnemzetiségű (de világlelkű) mivoltára. Bécs, Pécs, Linz vagy Passau a bemutatott helyszínek, és a szerző által térképként segítik a földrajzi egységek, koordináták beazonosítását, a helymeghatározást, a tájékozódást („A Wittelsbacher patikában gyógyszert vásárolt, majd a Nikolastraße jobb oldalán indult a Duna irányába [...] A Schanzlbrückén ment át a Duna másik partjára, a parkolóba.” 13).

A szabadság a szövegformálásban is helyet kap, hogy gyakorlatilag minden megtörténhet ebben a (sokszor nem kis mértékben szürreális) szövegvilágban: „Egy döglött lótetem mellett gyerekek játszottak, az egyik a ló füléből villamosjegyet húzott elő” (126). A szabadság (és a szürrealitás) az időt is feloldja, „a papagáj még Poldinál is öregebb volt, gyerekkorában szerezte, amikor emberkereskedők fogságából szökött meg: igazi rémtörténet” (22). A regény ideje összeköti a különböző korokat, a 18. és a 20. század éveit, valamint a szereplők (vagy a papagáj) életkorán keresztül tulajdonképpen érvényteleníti az idő(belisége)t. A nyelvi-pszichikai és nyelvi-pragmatikus oldal különös előreláthatóságot, sajátos logikát is rendel a szereplőkhöz, akik tervezik, alakítják életüket, mindennapjaikat. Ennek egyik megoldása az egyszerre elmentmondásos és következetes döntés, ami a karakterek hozzáállásának – és talán egész lényük – paradox voltára is utal: „Direkt csütörtök délelőtt kilencre tervezzük a szertartást egy eldugott faluban, azért, hogy a meghívottak ne tudjanak eljönni” (215). Erre a látszólag furcsa döntésre az olvasás linearitása magyarázatot ad: „Direkt csütörtök délelőtt kilencre tervezzük a szertartást egy eldugott faluban, azért, hogy a meghívottak ne tudjanak eljönni. Nem volt pénzünk ugyanis lakodalomra...” (215).

A szövegszerkezetben a szimbolika is összetett és jelentős, amelynek alapvetően a zenekomponálásban van szerepe. A kompozíció, a zenemű mint jelképtár is megjelenik, a kotta és az irodalmi szöveg kettős szerkezetet kap ezáltal, (meg)szerkesztésük, alakításuk, az írással és az olvasással együtt válik az interpretáció egyik alapanyagává. Ez egészül ki a magával a fizikai hangkivitelezéssel, hangképzéssel, a zenejátszással, a zene külső és belső hallásával, annak képességével. Weber a zene szövegbe komponálásával óriási távlatokat nyit meg, a különböző zeneszerzők említésével azok műveire, a művek összetételére, az összetétel hangzására utalva. A hangzás és az auditív élmény, a befogadás egyre mélyülő és az elmébe mélyen befelé vezető utakat mutat. A folyamatos mozgásban levés, a ritmus, a dallam és az ütemek meghatározó lendületében áll a klasszikus zene és a könnyűzene találkozása

(vagy éppen a kettő kitérése), benne jelképesen az *összhangzat* megképződése, világa. Ehhez pedig John Cage 4'33 című művének vagy a beethoveni belső hallás ki nem bontott, de szerzőként sugallt, jelzett analitikáját rendeli, hangzási, zenei asszociációkat hoz létre, hangsúlyozva a zenei emlékezet, a zenefelidézés tudati háttérét. „Az élőzene varázsa nem más, mint az interpretáció. Amikor egy hangszeres művész hangot csíhol a zeneszerző elképzeléséből” (185). Weber a klasszikus és digitális zenétől a világban fellelhető mindenfajta (összes) hangot, ezek együttélését (szimbiózisát) az ember életében játszott meghatározó szerepeként is vázolja.

A humor részeként a szerző a főszereplőhöz nemcsak a halálhoz közelálló gondolkodásmódot, öngyilkossági hajlamot vagy depressziót, de ugyanakkor az életösztönt, az élethelyzetekben való komfort keresését is hozzárendeli: „bár olvasnivalót nem talált, amit a nyugodt székelés előfeltételének tartott” (27). Weber sajátos humorral is fűszerezi a történetet. Többek között Emil Walzra vonatkozó személyleírásában, akinek „borostája a bögresárga különféle árnyalatát mutatta. Nem tartozott a tinilányok álmai közé: kifejezetten slampos, folyton izzadó [...] férfit mutatott a tükör, amit alacsony termete miatt csak húsz centivel a csap felett helyezett el” (12). Ennek ellenére egy fiatal énekesnő megismerkedne vele szaktudása végett, de Emil „képtelen volt a mélykék szemekbe nézni, és azon gondolkodott, hogyan szabaduljon meg az agyoncsapott poloskaszagot árasztó szivarjától. Ráadásul ebéd utáni gázosodás is gyötörte, emiatt mindenét összeszorította” (283). A szövegben megjelenik még a vécépumpára hasonlító gyertyatartó, a köcsögduda, a mentőövként is használható vécéülőke, vagy a szosztakovicsként emlegetett hacsapuri is. A szerző a humor mellé azonban szorosan odaállítja a komoly hangvételű gondolat- és véleményformálást is. Megfogalmazza a létezés, az interszubjektivitás („Korlátlan hatalma van: nemcsak a tempóról, dinamikáról, hanem emberi sorsokról, illetve egzisztenciáról dönt. Cérnaszálon lógatja őket a semmi fölött.” 26), az idő és időbeliség, valamint a zene általános mibenlétének, a komponálás és a zenei atmoszféra kifinomult lényegeit. Megfogalmazza véleményét többek között tudásról („a fölösleges tudás elveszi azokat az illúziókat, amik a boldogságot okozzák. A boldogság egyik lényege az ostobaság.” 110), értékítéletéről, vallásról („Isten nélkül nincs ateizmus.” 236). A szerzőnél az emberi test és psziché, az érzékelés, a tudat és az elme játéka és valósága hálózatot alkot, amely egyszerre mutat materiális és elvont rétegeket, dimenziókat. „Nem test volt, legalábbis nem puha emberi test. Újból rálehel a lencsékre, majd törlőkendővel itatta fel, a párát. Talán egy bogár koppanhatott, számára az üveg transzcendens tárgy: láthatatlan és rideg. Mint egy eltemetett holttest.” (19). Szinte elkülönül a regény cselekményétől, narratívájától, vagy egyfajta betétként jelenik meg a (szerzői) véleményformálásnak egy mélyebb és hosszabb beékelése: „Az a véleményem, hogy a

zene célja ugyanaz, mint az ember célja: az élő folyamat fenntartása. [...] Mert-hogy a folyamatosság fenntartásához mennyiségi szemlélet is kell. A komolyzene fenntartásához pedig minőségi. Aki csak a komolyzenét akarja fenntartani, az nem vesz tudomást a világ egészéről, a gondolkodása elavult. [...] A minőség koronként változik. Ma az információs forradalom korában a mennyiség sokkal fontosabb. A zene annyira tág jelenség, hogy az emberiség föl sem tudja fogni. Olyan sok tulajdonsága van, amely csak mennyiségben tud igazán mélyen megfogalmazódni [...] Hegel esztétikája történelmi folyamat felé mutat. Szerinte a szellemnek vissza kell nyernie az elsőbbséget a műalkotásokban az anyag felett. Ez a szellem a romantika korára az egyén szellemévé vált. A zene történelmi folyamata egyre mélyebb szellemű jelenségeket feltételez, így a zene egyre bonyolultabbá válik, lehetőségei leszűkülnek. Ezzel szemben a mennyiségi, materiális szemlélet tágítja a lehetőségeket. A minőség árnyalatait végtelen nagy mennyiséggel lehet bővíteni” (214).

Weber Kristóf regénye az egyén szellemére építő, egyszerre hallható és látható történet. Összetett világából, a világban létezés kódjai, az emberi(i létező) összetett, önmagával és a világgal alkotott harmóniája, percepcionalitása, a lezárt és lezáratlan szálak mentén, a szabadság által közrefogott szférába invitálnak. Mintha zenei albumot készített volna a szerző, a különböző jelenetek, fejezetek egy zenemű tételeiként is megjelennek (Stabat Mater, Fughetti, Kurs-Etüden, Zwei in Einem, Fünf Wiederholungen, Decrescendo, Background Music for Cathedrals), és soundtrackekként, zeneszámokként is értelmezhetők, illetve mintha a szöveghez illeszkedne egy képzelt-megidézett zenei aláfestés is, amely a jeleneteket kíséri. Az audiotextuális együttműködés zárógondolataként is idézhető Emil Walz és Vjekoslav Vuk párbeszéde, gondolata, mely szerint „a zene a szívben van” (112).