

A határ(folyó) mint mediális tényező

Jelen dolgozatomban a határnak, konkrétan a határfolyónak részben a kommunikációra, részben pedig az ennél tágabb értelemben vett művészeti és szociális környezetre gyakorolt hatásával, illetve ennek mediális aspektusaival foglalkozom egy konkrét rendezvény példáját felhasználva, még ha nem is alapvetésként, de lehetőségként elfogadva, hogy a szóban forgó, évenkénti megmozdulás egyfajta illusztrációs anyaga vagy leképeződése lehet bizonyos átfogóbb hatókörű jelenségeknek.

Az AquaPhone elnevezésű rendezvényt 2006 óta évente tartják meg a szlovákiai Párkányt (Štúrovo) és a magyarországi Esztergomot összekötő Mária Valéria hídnál, amely az 1944-es felrobbantását követően csak 2001-ben lett helyreállítva, az átkelési módok és lehetőségek változása pedig természetesen kihatással volt az egyébként határtelepüléseknek tekinthető két város kapcsolataira, a lakosok életére, ezen belül a kommunikációra is, különösen a korábbi időkben. A többnyelvű és multimediális rendezvény nyilvánvalóan ennél többet képvisel, alapötletét mégis egy kommunikációs fennakadás és annak egyedi feloldása adta, pontosabban az ezzel kapcsolatos visszaemlékezések, amelyek tipikusan a történelmi fordulat átlagemberek mindennapjaira gyakorolt hatását felmutató történetek közé sorolhatók, és helyet kaptak az AquaPhone tízéves jubileumára megjelent kiadványban is. Eszerint a visszavonuló német csapatok 1944-ben felrobbantottak hármat a híd öt íve közül, így az diszfunkcionálissá vált, noha a társadalmi-politikai viszonyok egyébként sem adtak lehetőséget komolyabb átjárhatóságra. „Tulajdonképpen semmilyen lehetőség nem volt a Duna másik oldalára szakadt rokonokkal és barátokkal találkozni, beszélgetni. Ezért esténként, szélcsendes időben lementek az emberek a Dunához, hogy a víz felett szót váltsanak a túlsó parton lévőekkel. A folyó vize fél kilométeren keresztül vitte a szavakat a másik oldalra, köztük egy-egy rejtjelezett hírt” – írja Karol Frühauf, aki a rendezvény egyik ötletgazdája is (FRÜHAUF 2015; 73).

A jelenség, hogy a víz felszínét információhordozóként használták, azal nyer újabb dimenziókat, hogy éppen a vízfelületnek, pontosabban az országhatárként meghatározott természeti objektumnak bármennyire is elválasztás az elsődleges funkciója, egyben a kapcsolatfelvételnek ezt a sajátos formáját is biztosítja, a kommunikációs folyamat részeként, közvetítő csatornaként funkcionálva. A jelenség, illetve a róla szóló történet mára már szimbolikussá vált, a több mint fél évszázados *hídnélküliség* ideje alatt számos változás ment végbe, jelenleg pedig nem is funkcionál határátke-lő a hídnál, az átjárás adminisztratív tekintetben gyakorlatilag akadályta-lan, a szervezők bevallása szerint éppen e helyzet fenntartásának fontossá-gát is jelezni kívánják.

A mindenkori határok közelében szervezett megmozdulás nem rend-hagyó jelenség, a rendezvény esetében azonban a határ, az elkülönítés je-lensége jóformán felszámolódott. Ellentétben például azokkal a megmoz-dulásokkal, amelyek a még álló berlini falnál játszódtak le, mint amilyen Wolf Wostell 1973-as performance-a, amely a többi happeningjéhez ha-sonlóan nagyszabású volt ugyan, de – és ebben is eltér a jelenleg tárgyalt esemény jellegétől – csupán a résztvevők számára jelentett igazi tapaszta-latot. Mint írják róla, a résztvevők „egy kvázi-rituálé önkéntes beavatott-jai voltak, amelyhez a zavartalanul zajló, jobbra érdektelen világ szolgált kontextusként” (KAPROW 2000; 49). Az AquaPhone az eredeti elkép-zelés szerint egyszeri esemény lett volna, később döntöttek a folytatásról, mivel ekkor már határorhely sem funkcionált a szlovák–magyar határnál, így a rendezvény emlékezésjelleggel bírt, és nyilvánvalóan az érdeklődők-re kívánt hatást gyakorolni elsősorban, viszont a környezettel is reakció-ba lépett.

Az alapkoncepció értelmében a Duna két partján az erre az alkalomra született irodalmi művet „felolvasó személy mellett áll egy-egy zenész, és a szöveges párbeszéd felolvasásával párhuzamosan előadásra kerül egy [...] zenei dialógus is. Az előadást egy hangerősítő berendezés segíti, hiszen nem lehetséges a hídon áthaladó forgalom leállítását a performance idejé-re” (FRÜHAUF 2015; 73–74). Tehát a hagyományos értelemben vett ha-tárjelleg felszámolódása és a forgalom állandósulása ebben az esetben gát-ló tényező a rendezvény megvalósítása során, ezt a zenei komponensért fe-lelő Alfred Zimmerlin svájci zenész is észrevételezi, egy újabb szempon-tot felvetve. Meglátása szerint ugyanis az improvizáción alapuló, de szigo-rú temporális szerkezethez igazodó és a szöveggel is korreláló zene hangjai sajátos módon vegyülnek a közlekedés zajával meg az elhaladó járókelők beszédével, ugyanakkor deformálódnak, ugyanis mindez a víz felszínéről és a híd pilléereiről többszörösen visszaverődik (FRÜHAUF 2015; 103).

A performance alapját tehát elsősorban az irodalmi mű adja, ehhez igazodik a zene, azonban az összhatás kialakulásában egy harmadik mediális tényezőnek tekinthető a rendezvény helyszíne, hiszen jelentős hatással van a létrejövő produktumra. A megvalósítás szigorú partitúra szerint zajlik, azonban az alkotók tevékenységének összehangolásakor centrális tényező, hogy a hang nagyjából két másodperc alatt teszi meg az utat a Duna két partja között az adott szakasznál. A szöveginterpretálás és a zenemű megszólaltatása csak e külső tényező figyelembevételével válhat harmonikusná, a performance gyakorlatilag ebben az esetben valósul meg az alkotói szándékkal összhangban. A másodperces pontossággal tervezett happening ugyanakkor különböző hatást kelt az egyes lokációkon: a hanghataás a partokon a legharmonikusabb, a hídon tartózkodóknak számolniuk kell eltolódásokkal, zajokkal és fokozott visszhanghatásokkal is, a befogadónak a folyóhoz való térbeli viszonya, elhelyezkedése tehát jelentősen befolyásolja a percepciót.

Egykori és jelenlegi társadalmi viszonyokra reflektálva a sorozattá váló rendezvény szervezői felváltva német, magyar és szlovák nyelven alkotó szerzőt kérnek fel a kiindulópontként szolgáló szöveg megírására, amelyet minden esetben lefordítanak a másik két, a térségi nyelvhasználatban domináns nyelvre is, így végül három formának a hangzó változata *kel át* a folyón. A nyelvváltás folyamatát abban a koncepcióban képzelik el, amelyben – ahogy Józán Ildikó fogalmaz – „a fordításmű nem számít alsóbbrendűnek az előzményével szemben” (JÓZÁN 2009; 249), ennek jeleként értelmezhető Zsuzsanna Gashe, Karádi Éva vagy éppen Esterházy Péter fordítói angazsálása is, hangsúlyozandó a fordítás önállóságát. Pusztán a magyar nyelvű szövegváltozatokat tekintve egy esetben kerül kifejezetten fókuszpozícióba a fordítás kérdése: a 2014-es Michal Hvorecký-szöveg szereplői egy szlovák lány és egy magyar fiú, ezáltal pedig a nemzetiségek nézőpont-különбözősége mellett a nyelviség kérdése is tematizálódik, Deák Renáta fordító ezt a köszönések megoldásánál juttatja kifejeződésre: a két fél a másik nyelvére váltva üdvözlöl és búcsúzik. A happening megvalósításának szigorú rendje szintén megkövetel bizonyos kötöttségeket a fordított szöveg esetében, már csak a párhuzamos zenei vonulat miatt is, a különböző nyelvű szövegváltozatoknak tehát bizonyos kritériumoknak eleget kell tenniük. A kérdés Mezei Gábor szempontjai felől is megközelíthető: „A fordításviszonyt létesítő szövegek akusztikus és vizuális jegyeinek szükségszerű egymás mellé kerülése, ezen mediális működések kitüntettségének valamely szövegben megmutatkozó – a párhuzamos olvasásban mindig szembeötlő – esetleges hiánya már önmagában is a mediális fordításviszony leírhatóságát érintő tényezők, az akusztikus és

vizuális működések egymás mellé kerülésének lehetősége pedig a fordítás fogalmának alapösszefüggéseit érinti” (MEZEI 2013: 145).

A zenei korreláció jegyei egyedül Tomáš Janovic 2008-as szövegében fedezhetőek fel konkrétan: „Ahogy a hídon átkiáltasz / úgy is visszhangzik a hídon át. Ha Bachot szólítod / megszólal egy fuga, [...] Ha Lisztet szólítod / megszólal egy rapszódia” (FRÜHAUF 2015; 89), majd mintegy utasításba adja a szerző, hogy ezt a sort követően „a Magyar rapszódia néhány taktusa szól”, s a költeményt a zene hídjainak és a szív hídjainak párhuzamba állítására futtatja ki. Versében nem konstruálódik egy konkrét válaszadó fél, a költemény nem párbeszéd formában íródott, viszont a rendezvényre írott szövegek többségében hangsúlyosabb szerepet kap a dialogicitás, akár a dramatikus minőségjegyeket magán viselő felépítés révén is. Feltehetően az AquaPhone alapötletét adó anekdotából kiindulva a felkért szerzők több esetben is olyan alapszituációt teremtenek meg művükben, amikor egy férfi és egy nő kommunikál a folyó két partján állva, ezáltal pedig sok esetben szerelmi narratíva is kirajzolódik, legalább implicit módon. Mila Haugová 2011-ben azonban explicit módon szól a témáról, a szerelmes szerepébe azonban a folyót állítja, amelyre rávetíti az utazó és a keresés toposzát is. Klaus Merz svájci szerző elsőként adott szöveget a rendezvényhez, ebben egy, a köznapi beszédhez közel álló párbeszéd bontakozik ki, amelyben a megszólaló felek nem láthatják egymást. Egy évvel később Parti Nagy Lajos két figurája a témának a párbeszédhelyzetből adódó determináltságára utal, eszerint a „két part között a vízzen át” a hídról lehet beszélni, a párbeszédéről, arról, hogy a Dunán idővel lefolyik az, ami elválaszt. Vladimir Vertlib leningrádi (szentpétervári) születésű, Bécsben élő szerző egy évvel később párbeszédbe állított szereplői az önkeresést a határ viszonylatában valószínűsítik meg, és rámutatnak arra, hogy a híd megléte önmagában nem jelenti a határ felszámolódását is, ez az elképzelés pedig párhuzamba állítható Hizsnyai Tóth Ildikó pozsonyi műfordító meglátásával, miszerint „a híd önmagában nem köt össze semmit, egy tárgy, a rajta való közlekedés tesz élővé egy adott kapcsolatot” (HIZSNYAI TÓTH 2016; 53). Csehy Zoltán 2013-as szövege egy fiktív alkotófolyamat lenyomataként is olvasható, és eszerint a folyón átívelő híd a művészeti megnyilatkozás színhelyéül szolgálhat. „A víz alól nem lehet énekelni. / Legfeljebb a hídon, de ott szinte kötelező” (FRÜHAUF 2015; 121). Ez a szöveg is párbeszéd formában íródott, azonban a férfi és a nő kettőse sajátos minőséget kap, ugyanis egy rendező szóval meg, s a dráma felé történő kilendülést tovább fokozza, hogy a mű egy opera létrejöttének előképeként is értelmezhető. A műfaj említése sajátos párhuzam teremtésére ad lehetőséget, hiszen „Petőfi S. János [...] az

operát tartja az egyik legbonyolultabb kommunikátumtípusnak” (VASS 2006; 100), s az ehhez hasonló jelenségek elemzéséhez felállított tipológiája alkalmazható akár az AquaPhone-ra is. Megállapítható, hogy e sajátos kommunikáció környezete részben természetes, de ugyanakkor artifiális is, a verbális médiumok közül az írott, a paraverbálisak közül a proxemikai és kronemikai médiumok, valamint egyértelműen a nonverbális médiumok közül a ritmikus, instrumentális médiumok vesznek részt a megvalósulásban (vö. VASS 2006; 101–102). Továbbá az évtizedes rendezvény más programelemekkel bővült, ezáltal pedig újabb megnyilatkozási módok és médiumok fűződtek fel az alapkonceptióra.

A párbeszédés struktúrával szemben a képvers irányába lép el Zsuzsanna Gashe 2009-es szövegében, amely a kettős szerepeket domborítja ki, így a Dunán keresztben vagy hosszanti irányban történő elmozdulást is hangsúlyossá teszi. Tolnai Ottó egy évvel későbbi szövege, amely költői bevallás szerint újvidéki és bezdáni Duna-élményekből is építkezik, a Duna jegének a torkolatig történő, hosszanti végigrepedését vizualizálja az olvasó elé, meg azt, ahogy a folyó végtelen női testként dörzsöli magát az agyagos parthoz. Ugyan a delta mindkét esetben végességet jelent, az utóbbi kép a csapdába ejtés lehetőségével egészen ki Tolnainál, ezáltal a hosszanti kiterjedés határosságát is felvillantva: „imára akasztott vaskampókkal / a vaskapu mögött a deltában állítunk csapdát” (FRÜHAUF 2015; 98).

Az AquaPhone elnevezésű rendezvény tehát egy olyan múltbeli léthelyzetre reflektál, amikor a Duna, illetve a folyó felszíne saját kommunikációs csatornaként funkcionált. A megvalósulás során a folyó és az azon átívelő híd válik viszonyítási alappá, a mediális rendeződést nagyban meghatározzák a tematikus tényezőkön túl is. A Duna határfolyóként betöltött szerepe továbbá a nyelvi és fordítási aspektusra is kihat, indirekt módon, a társadalmi mechanizmusok közvetítésével. A dramatikus színezettel bíró szövegek párbeszédszerűsége, a megszólaltatás és a zenei vonulat a társuló, további mediális síkokra kiterjedő programok mind abban a koordinációs rendszerben válnak értelmezhetővé, amelynek tengelyeit a (határ)folyó és a rajta átívelő híd vonalai alkotják.

Kiadás

FRÜHAUF, Karol–FRÜHAUF, Hanneke (2015): *AquaPhone. Štúrovo–Esztergom 2006–2015*, Marenčin PT, Pozsony

Irodalom

A műfordítás mint kísérleti hermeneutika (HIZSNYAI TÓTH Ildikóval RIZSÁNYI Attila beszélget) (2016) = *Híd*, 9. 52–59.

JÓZAN Ildikó (2009): *Mű, fordítás, történet*. Balassi, Budapest

KAPROW, Allan (2000): A nem-színházi performance = SZŐKE Annamária (szerk.): *A performance-művészet*. Artpool–Balassi Kiadó–Tartóshullám, Budapest, 46–66.

MEZEI Gábor (2013): Mediális fordítás – hang és írás között = *Irodalomtörténet*, 44/94. évf. 1.

VASS László (2006): *Színek és képek*. A több mediális összetevőből felépített kommunikátumok megközelítéséhez. JGYF Kiadó, Szeged