

Zászlásó

Baglyas Erika Indigó kedv című kiállításáról

„Az életben az a fontos, hogy mindent a priori ítélettel illessünk. Úgy látszik ugyanis, a tömegeknek nincs igazuk, az egyéneknek meg mindig igazuk van. De ebből nem szabad magatartásunkra szabályokat levonni...” – írta Boris Vian „Előszócska” gyanánt *Tajtékos napok* című regényéhez, melynek – mit ad Isten – a nemrégiben megfilmesített angol nyelvű változata a *Mood Indigo* címet kapta. Méghozzá azért, mert a filmben Duke Ellington – akinek zenéje többféle strukturális minőségben a regényben is megjelenik – azonos című zeneszámának kulcsszerepe van a főszereplők szerelmének kibontakozásában. E mottó ugyan önmaga jogán szerepel, számunkra azonban az sem lényegtelen, hogy a regényben (és a filmben) a boldog szerelem végét a nő tüdejében növekedő lótuszvirág okozza. A lótuszvirág, mely ha ezerszirmú, akkor az a hinduizmus szerint nem más, mint a koronacsakra, a szellemvilággal közvetlen kapcsolatra képes energiaközpontunk szimbóluma (a fejtetőn foglal helyet, s ily módon, ha az a szívcsakra helyén növekedik, ahogy az egy nyugati nővel fordult elő – kavarodás támad és a csoda tragédiába torkollik). A csakra színe révén is misztikusan az intellektualitáshoz, spiritualitáshoz kapcsolódik, amely szín(eke)t eredetileg az (ugyancsak) indiai eredetű indigó

cserjéből nyerték. Az indigó azonban nálunk az avantgárd művészet vérvonalán is fontos az Erdély Miklós által gründolt *Indigo* (interdiszciplináris gondolkodás) csoport okán, de az indigó- (később karbon-) papír sokszorosításra való használata miatt is. Itt a kör bezárult, amely ekképp egy, a cím generálta asszociációs mezőt is kijelölt. A gondolatterület e fajta kijelölését Baglyas Erika művei természetesen visszaigazolják. Nem időznék ezzel ilyen sokat, ha a Vian-féle szürrealisztikus elemek, szarkazmus és humor – amelyek a társadalmi realitást érintik – ne lennének vonatkozathatók Baglyas Erika munkáira. Nem a fent szóba hozott motívika vagy formai elem okán, hanem inkább humora és képi, illetve vizuális építkezési stratégiája miatt.

Baglyas Erika rajzokból, installációkból, ready-made-ekből és objektvekből létrehozott kiállítása komplex rendszert alkot – különböző problémák és témák, gondolatok és attitűdök szövetét. Felvetései igen különbözőek, sokféle dologról beszélnek, szerteágaznak, olykor más-más irányba húznak. Egyszerre szociális és individuális, költői és tárgyilagos, személyes, humoros és komoly. A kiállítás mégsem eklektikus, hanem sokrétű, ahogyan itt a médiumok sokfélesége is a gondolati összetettség lenyomata. A tárgyak és rajzok közti kereszttulalások a gondolati háló jelentésgeneráló elevenségének indikátorai. Mindez talán a formai visszafogottságnak, fegyelmezettységnek, tisztaságnak köszönhető – a re-

dukált színvilágnak, a határozott formálásnak és a fekete alapon fehér tusvonalak dominanciájával készített rajzoknak, rajtuk a körülhatárolt, koncentrált alakokkal.

A kiállítás három pontján szereplő három nagyméretű tárgy egy-egy erős kijelentés; három különböző világot testesít meg, mindegyik jelképes, de csak egyikük jelkép. Elhelyezésük retorikájában rejő közlés folytán együttesük egy gondolati ívet ír le. A középső, szoborként elhelyezett objekt a társadalmi szférára utal, a társadalmi aktivitás szinte ellentétes mintáit képviselő abszurd tárgy:¹ egyik fele zászló, másik fele ásó, egyszerre szimbolikus tárgy és munkaeszköz (hogy ne mondjam termelőeszköz), egyszerre mindkettő és egyik sem, minthogy egyik célra sem használható. A hordozhatatlan (és lobogni sem képes) zászló acélból hurkolt páncélinge áttetsző, fényes, harcias, súlyos, de senkinek sem lévén zászlaja, semmitmondó és sokatmondó; az ásót pedig a művész zászlóval nehezítette és növelte meg. Ez a *zászlásó* a cselekvés eldöntetlensége folytán a tehetetlenség világos jelképe. A galéria belső, elsötétített kis termében egy hatalmas indigó-takarón alig észlelhetően betűk derengenek át: az IDEA szó betűzhető ki. A cselekvésenkyszerre utalás itt a nyugodt, a platóni idea-tan kortárs átértelmezésén való szemlélődésnek adta át helyét. Baglyasnál egyetlen idea van, de az éppoly rejtett (az avatatlanok előtt) és titokzatos, mint Platón barlang-hasonlatában, csakhogy ezúttal a mechanikus sokszorozás egy anyagába burkoltan jelenik meg, a sokszorozás lehetőségét implikálva, és egyúttal annak valóságára utalóan. A letakarás ezen módja halotti leplet is idéz – az ideáét vagy a mechanikus sokszorosíthatóságát, ez kérdés

marad. Ezzel szemben a galéria kijáratához, a külső (társadalmi, utcai) világhoz legközelebb eső részét Baglyas a valós cselekvés helyévé tette: a látogatók óriási pecséttel a NEVER AGAIN szókapcsolatot nyomtathatják indigó színnel íves papírokra. A mű szépsége paradoxonában rejlik: a sokszorosítás eszközével jelenti ki az ismétlés elkerülését.² Nem nyilvánvaló, hogy e mű szövege önmagán kívül mire utal, ha egyáltalán ezt teszi. A kiállítási kontextusból lehet ugyan a Kádár-korszakra is következtetni, de ez korántsem kizárólagos és korántsem bizonyos.

A kisebb tárgyak részint árnyalják, részint ellenpontoszák vagy épp továbbviszik ezt a vonulatot. Sőt, némelyikük elég egyértelműen utal arra, hogy a „never again” mire is vonatkozhat. A szocializmus idején kibocsátott kitüntető érmeket Baglyas olyan módon alakította át, hogy rajtuk csaknem mindent feketére festett, csupán a feliratok olvashatók: „Szocialista kultúráért”, „Kiváló társadalmi munkáért”. A lefestés nemcsak a színeket tüntette el, ami az azonosítást nehezíti (ebben segít az olykor átütő Kádár-címer vagy a megmaradó ötágú csillag forma), de ez a feledésnek adás általános vizuális jele is, és a fekete a vizuális információ hiányaként jelenik meg. Mivel azonban nem tökéletes az eltüntetés, a fekete festékanyag nagyon is jelen van, így valósággal gyászba burkolja az érmeket. Egy dobozba zárt acélkésztyű az ambivalens zászlásóhoz kapcsolódik, csakhogy ez egyértelműbben munkaeszköz, mindazonáltal a címe felől olvasva *A bácsi keze*³ személyességet visz a kiállításba, mely személyességet az *Anyu, kérlek horgolj nekem egy napfelkeltét*⁴ felirat megerősíti, és egészen szubjektív-szurrealisztikussá teszi az

Apáink lassan várnak című instaláció, ahol egy tükör közepén derékig grafitpor-hegyben kicsi, fehér porcelán-figura ül, szabályos árnyékot képezvén a közeli falon.

A falakon sorakozó közel 50 (!) tollrajz mintegy keretezi mindezt. Néhányuk fehér alapon indigó, többségük fekete alapon fehér tintával készült (olykor-olykor felbukkan egy-egy másféle szín is: arany, piros, indigó). Egy csoport a közös cím által elkülönül: *Don't Become a Statistic! (Ne legyél statisztika!)* Valamennyi rajzon egy-két bábuszerű ember légüres térben tesz-vesz, vagy inkább szemlélődik, illetve beszédes pózban áll vagy ül. Ha többen vannak, interakciójuk vagy egy-egy tárgy segít a szituációkat értelmezni, amelyek ha egyértelműek is – jelentésük nem az. Többnyire abszurd helyzetek jelennek meg, olyanok, amilyenek lehetnének (kutyapózban aranyserlegből ivó), és olyanok, amik lehetetlenek (egy létra egy-egy ágán a hiányzó fokok helyét egy-egy nyújtózkodó férfi foglalja el) – csak itt e lebegésben, feketén fehéren valósulnak meg. És persze valóságosak is előfordulnak (győztes bokszoló a ringben; két kötél-táncos; egy zsonglőr, egy góyalábon álló; egy csónakban ülő melankolikus alak – valamennyi férfi). Ahogy a lehetetlen lehetőségessé válik a rajzokon, úgy a valóságos és lehetséges is transzformálódik, a valós sem valósként értelmeződik, illetve jelentősége nem a közvetlen valóságosságában rejlik.

A szereplők tulajdonságok nélküli, arctalan, nem nélküli emberek – állítja mindenki, aki e kiállításról írt,⁵ és hasonlóan nyilatkozott a művész is: „...azért ilyen arctalan »senkik«, hogy magunkra, saját esendőségünkre ismerhessünk bennük. Általánosságban szerettem volna beszélni az egyénről, aki a globális rend-

szer építőköve.”⁶ A figuráknak tényleg nincs arcuk, és nincsenek egyénítve, de valóban nem- és tulajdonságok nélküliek? Hogy valami „általános” alanyt jelenítenének meg? Szexusuk ritkán van (alulfejtett), bár esetenként látható hímvessző, másutt női mell, életkorukat (csupa fiatal, néha serdülő, esetleg középkorú) és nemüket azonban képviselik testarányaik, testnyelvük és szerepeik. (Egy magas dobogópolcra aranyserlegbe biztosan férfi vizel, egymás hátán térdelőtámaszban állók inkább nők, egy gödröt ásó férfi mellett táncoló alak nő, egy lépcsőn három nő ül, egy másik tetején férfi áll és alján két nő ül, és lehetnek nők a fogaskerékkel hullahoppozók.) Sőt interakcióik – elhelyezésük (a kompozíció), gesztusaik, mozdulataik társadalmi helyzetet (néha hierarchikus viszonyt) is kifejeznek. E sematikus emberi alakoknak csak annyira nincs nemük, amennyire egyéniségük.

A lényegre szorítókozó egyszerű kompozíciókon épp csupán annyira vannak megjelenítve a tárgyi motívumok, hogy azok felismerhetők legyenek; nincsenek részletezve, a határozott körvonalú figurák mégis finom rajzolatúak, relatív súlyukat (fontosságukat a képmezőn) sátirozásuk adja, mely nem kifejezetten az izmokat vagy a testesség tónusait jelöli. A lakonikusságot fokozza, hogy a tárgyakat (csónak, lépcső, dobogó, polc) többnyire csak vékony kontúrvonalakkal rajzolta meg a művész – alig látható jelenlétet adva nekik –, így a jelenetek még inkább lebegnek a képen. Ha jeleneteknek tekinthetők egyáltalán ezek a néma emblematikus pantomim-rajzok, és nem inkább különböző szituációkban megtestesülő emberi létről szóló enigmák. Egy-egy rajz ábrázolata és szelíd tömörsége folytán talán inkább

vélhető egy-egy tézisnek – szellemes, ugyanakkor nagyon komoly tézislapnak.

A *Don't Become a Statistic!* sorozat kisebb képeit az különbözőteti meg a többitől, hogy majdnem mindegyikük feliratos; „témájuk” egy-egy ember és tárgy kapcsolata – kritikai nézőpontból. A sorozatot az alkotó amerikai tartózkodása inspirálta⁷ – ezt támasztaná alá az angol nyelvű szövegek használata, mely azonban nem más, mint a globalizáció jellemzője. Arról lehet inkább szó, aminek itt, ma olvasható nyomait viselik a képek, hogy tudniillik New York még inkább globális, mint a glóbusz többi része. A szövegek a „szép új világ” mantrái: reklám- vagy védjegy szlogenek: *What Care Feels Like; Get Smarter Think Faster; I Am Beautiful The Way I Am; Even More Pleasure* (a Harper's Bazaaré); *Find Something Extraordinary* (bolhapiacé és gyémánt ékszeré egyaránt); sláger-szöveg: *Too Much Is Never Enough* [for you]; blog bejegyzés: *The Next Step Is Just The Beginning*; new-age-es életmód-kurzus reklámcíme: *Sustainable Happiness*. Csakhogy „eredeti” képi kontextusukból a Baglyas-féle képekre kerülve a szép-új-világi életmódot hirdető jelmondatok gyökeresen átalakultak, horrorisztikus vagy ijesztő, de legalábbis elgondolkodtató jelenetek részei lettek: itt a „gondoskodás” bezárás, az „egyszerű választás” az öngyilkosságra csábító/kísértő hurok, a „légy okosabb, gondolkozz gyorsabban” egy gigantikus túvel átszúrt fejű sebzett ember mellé írott szöveg, az „úgy vagyok szép, ahogy vagyok” egy hatalmas agyvelőn lólingést végző dekapitulált figurához tartozik, a „még több élvezet”-et egy nyilas kampó és tükkel kivert forma képviseli, egy kérdőjelként álló kampóba hajoló ember talál „valami rendkívülit”, egy üres edény

társa „a túl sok soha nem elég”, és „a fenntartható boldogság”-ot egy megfeszített, hédiban álló alak és a mellkasára tett óriási homokóra reprezentálja.

Noha képen belül – egy-két kivételtől eltekintve – csak itt találhatók feliratok, az egész kiállítás képek (tárgyak) és szövegek hálója, sokrétű kapcsolódása, képek eltérítése címekkel és szövegeké képekkel. Minden műnek van címe. Kevés a leíró (*Idea, Soha többé*), magyarázó vagy kvázi-magyarázó cím (*Az első három helyezett sorrendben a következő: mínusz második, mínusz első és nulla; A lábvíz közös*), inkább az jellemző, hogy a címek gazdagítják a képeket: szimbolikussá teszik, ha az életképként volna olvasható (mint a csónakban ülő melankolikus alak képét *A kifogások völgye*), spirituálissá, ha az hétköznapiak látszana (*A király beszéde – a győztes bokszolót a ringben*), többértelművé és humorossá (*Mindenki szomjazik valamire – a kutyapózban aranyserlegből ivót, az Acél idegek – a két kötéltafcost*). A szavakkal való játék a szavak és képek játékvá válik (a *Ranglétra* egy olyan létra, amelynek ágain különböző magasságban a hiányzó fokok helyét férfiak foglalják el). Baglyas Erika eközben számtalan kijelentést tesz a társadalmi életről – leíró és kritikait egyaránt: *A cirkusz mindenkié* (egy zsonglőr és egy gólyalabas fickó jelenetén át), *Gerincesek egy csoportja* – írta egy egymás hátán térdelőtámaszban állókat mutató kép alá. *A Jó kutya!* egy lépcsőn, hierarchikus rendben ülő három nő ábrázoló kép. Szó-kép kapcsolatai olykor ironikusak (*A győztes jutalma* – az aranyserlegbe vizelő férfi) vagy melankolikusak (*Cha cha cha* – egy gödröt ásó férfi mellett táncoló nő).

Az *Indigó kedv* tehát melankolikus – amilyennek az alkotó azonos című képe is mutatja: olyan,

mint annak az úszónak lelki állapota, akinek lehetőségei egy kád (indigó)vízre korlátozódnak. Baglyas Erika kiaknázza az indigó mint kulturális és történeti vonatkozásokkal telített szín és mint sokszorosító eszköz lehetőségeit, amivel behálózza, mintegy átítatja a kiállítást, amely így maga is melankolikus társadalomfilozófiává lett.

Tatai Erzsébet

Jegyzetek

1 *Kompenzáció*. 2014, kovácsoltvas, acélsodrony, fa, 274 x 60 x 60 cm. Ez a motívum „használat közben” jelenik meg *Adjátok vissza a jelenemet* című feketetalapú képen. Ezen az az abszurd jelenet látható, amint egy bolygó-emblémán álló ember ezt a bolygót zászlásójával kisajátítja – megműveli és megjelöli. A cím – talán a képen cselekvő szavai – az abszurditás humorát visszafogja, és fájdalomossá, marcangolóvá válik a tárgyban foglalt ellentmondás. A művész egyik ki nem állított ceruzarajzának címe (amely a nagy tárgy tervének látszik) *Kompromisszum*. A csaknem azonos témájú művek háromféle címe a művész mérlegelését és a tárgyak poliszémiáját egyaránt jelzi. • **2** „Never again. Soha többé. Soha többé nem teszek olyat, amit már megtettem. Soha többé nem ismétlem magam. Ismétlem: soha többé. Soha többé nem emlékszem olyan dolgokra, amiket már megtettem. Soha többé nem felejttem el azokat a dolgokat, amiket már megtettem. Minden csak egyszer van. Minden most van. Ebben a pillanatban történik minden. Minden tettem újrakezdés. Minden tettem ismétlés. Minden tettem emlékezés” – hangzott el a megnyitón. (Pallag Zoltán: Most már mindig boldognak kell lenni. Baglyas Erika Indigó kedv / Indigo Mood című kiállítása elé. *Műút*, 2014. május. <http://www.muut.hu/?p=7179> – utolsó letöltés: 2014. június 20.) • **3** Acélkesztyű, indigó, fa, 27 x 6 x 22,8 cm. • **4** Indigó, papír, 29 x 21 cm. • **5** A kiállítás sajtóanyaga: <http://www.viltin.hu/archivum/indigokedvbaglyaserika?actual=1> (utolsó letöltés: 2014. június 20.); Német Dániel: Emberszerű bábok társas magánya. *Magyar Hírlap*. 2014. május 20. <http://www.magyarhirlap.hu/emberszerubabok-tarsas-maganya> (utolsó letöltés: 2014. június 20.); Pál Gábor – Somogyi Zsófia: Indigó kedv. *Műértő* 2014. június 5. A nem nélküliséget egyedül Pallag Zoltán (uo.) nem említi. • **6** Idézi Német Dániel uo. • **7** Ahogy ezt a fent hivatkozottak fontosnak tartják megjegyezni (és hosszabban-rövidebben ennél elidőzni), ám a kapcsolatot nem mutatják ki a képek és az „amerikai történet” között.

Vallásos dalok

Liszt: Le Crucifix; Sancta Caecilia; Dvořák: Biblické písně, op. 99 (Rajk Judit – ének, Wilhelm András – zongora)

A dal a zenetörténet világi műfaja, mindenekelőtt lírai megnyilvánulás. Témája lehet pusztán nyíló rózsa, csermely vizében úszó pisztráng, vagy éppen egy apa, aki lován vágat az éjszakában, karjában nagybeteg gyermekével. De leggyakrabban mégis a szerelem a dalok tárgya. Senkinek nincs birtokában erről pontos kimutató, mégis biztossággal állítható, hogy a zenetörténet legtöbb dala ez utóbbiról szól. Hit, imádság, vallásos gondolatok tehát a dal műfajától idegenek? Egyáltalán nem. Csak éppen, ha megjelennek, akkor már többnyire nem dalnak

nevezik a vokális darabot, hanem éneknek. Persze mindkét oldalon akad kivétel: vannak énekek, amelyek világi közegbe valók, és vannak dalok, amelyeknek gondolatvilága és szövege vallásos. Brahms a maga négy kései bibliai szövegmezzenésítését *Vier ernste Gesängének*, *Négy komoly éneknek* (op. 121–1896) nevezi, jelezve ezzel a mű vallásos jellegét – de azért ez mégiscsak koncertzene, világi helyszíneken szokás előadni, és nem is templomi hangszer (orgona vagy harmónium) kíséri, hanem zongora. A jelen cikk tárgyát képező hanglemezen pedig olyan dalok hallhatók, amelyeknek szövege vallásos, ám a művek mégis dalok, nem énekek.

Szép és hasznos tevékenység, ha egy felsőfokú tanintézmény lemezt ad ki – és ez manapság egyre gyakrabban megtörténik. A hanglemez funkciója amúgy is változóban van: lassan megszűnik jól eladható és hasznot termelő árucikk lenni, inkább olyan nonprofit vállalkozássá alakul át, amelynek célja, hogy egy művész vagy egy intézmény hangfelvétel formájában átnyújthassa névjegyét az iránta érdeklődőknek. Referencia. A közelmúltban hallgattam egy rendkívüli minőségű lemezt e kategóriában: a csellisták Mek-kája, a németországi Kronberg Akadémia adta ki, s a korongon az akadémia világklasszis ifjú tanára, Várdai István játszik variációs műfajú darabokat. Névjegy: az akadémia és a művész közös névjegyé. Ez vagyok én – mondja a művész; ilyen tanáraink vannak – mondja büszkén az akadémia. Most egy másik akadémiai kiadású lemezre hívta fel a figyelmemet a szerkesztő. A Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem Doktori Iskolája adott ki egy CD-t a felújított Zeneakadémia tavaly őszi újbóli megnyitása tiszteletére. Itt is jelen van az „ilyen tanáraink vannak”

büszkesége, hiszen a lemezen Rajk Judit, az Egyházzenei Tanszék tanára énekel, s aki zongorán kíséri, szintén a Zeneakadémia oktatója, Wilhelm András.

Liszt- és Dvořák-műveket tartalmaz a kereskedelmi forgalomba nem került kiadvány. Kimondatlanul is a „vallásos dal” ritka kategóriájába tartoznak ezek a kompozíciók. Liszttől – a Zeneakadémia névadójától – a lemez elején négy dalt hallunk, a Victor Hugo versét mezenésítő, francia szövegű *Le Crucifix I–II–III*-at és a latin szövegű *Sancta Caeciliát*, majd a lemez nagyobb részében, tíz tételen át Dvořákot. A *Biblické písně* (Bibliai dalok, op. 99) darabjai kivétel nélkül a *Zsoltárok könyve* részleteit zenésítik meg, cseh nyelven. Érdekes és figyelemre méltó, hogy a Liszt- és Dvořák-dalok keletkezését csupán egy évtized választja el egymástól. 1884-ben jelenik meg a *Le Crucifix*, 1885-ben keletkezik a *Sancta Caecilia*, és 1894-ben komponálja Dvořák a maga sorozatát. Nagyjából egy kor termése – és két teljesen különböző világ.

Milyen zenei magatartást generálnak Lisztnél, s milyent Dvořáknál a vallásos tartalmú versek, illetve a zsoltárszövegek? Liszt esetében előjáróban meg kell említenünk, hogy az ő életművében nem ritkaság a vallásos tartalom világi műfajokban való megjelenése: szentekről szóló zongoradarabok (*Paolai Szent Ferenc a hullámokon*; *Assisi Szent Ferenc a madaraknak prédikál*; *Sancta Dorothea*) éppúgy előfordulnak nála, mint egyéb vallásos témájú zongoraművek (a *Szozalizio a Zarándokévek* II. vagy az *Angélus a Zarándokévek* III. kötetében). Sőt az is megesik, hogy egy látszólag nagyon is érzéki, világi, elegáns hangulatfestő darab (*A Villa d'Este szökőkútjai – Zarándokévek*, III. kötet) bibliai mottót kap (Liszt János

evangéliumból idéz: „... hanem az a víz, amelyet én adok néki, örök életre buzgó víznek kútfeje őbenne”). Ezúttal is hasonló történik. Victor Hugo négy sora (*Écrit au bas d'un Crucifix* – Felirat egy feszület lábánál) rendkívül egyszerű, s jellemző rá egyfajta litániaszerű, ismétlő-soroló jelleg. Rajk Judit fordításában így hangzik: *Ti, kik sírtok, jöjjetek az Úrhoz, ő a vigasz. / Ti, szenvedők, jöjjetek hozzá, bajt ő orvosol. / Ti, reszketők, jöjjetek hozzá, hisz ő a mosoly. / Halandók, jöjjetek hozzá, ő örök, igaz.* A *Sancta Dorothea* alapját képező latin szöveg pedig csupán egyetlen mondat: *Legyen az én szívem szelplőtelen, hogy ne rendüljek meg.* Ezek a sallangtalan szövegek Lisztet arra készítetik, hogy még az ő kései stílusának kivételes ökonómiájához képest is rendkívüli módon takarékoskodjék az eszközökkel, és csak a lényeg lényegére szorítkozva fejezze ki a tartalmat. A dallamokban jószerével nincs mozgalmasabb fordulat, az ideál a gregorián. Szinte csak egy-két lapidáris gesztus a teljes zenei folyamat, a zongora pusztán néhány harmóniával támasztja alá a dísztelenül és póztalanul puritán vokális szólamot – és ez a pár szerény akkord sem mindig a dallamvonalak alá kerül, hanem gyakran (például a második dalban) a dallamsorok között szolgál összekötő anyagként. Vagyis a vokális szólam hangjai sokszor teljesen egyedül szólalnak meg, s az előadóra így rendkívül nehéz feladat hárul: noha az énekelni-való technikailag nagyon könnyű, mégis megnehezül azáltal, hogy nincs mögötte semmilyen támaszték, semmilyen színező, értelmező, viszonyítást lehetővé tevő elem: jórészt önmagában áll, egyszerű szólamú. Vázszerű tehát minden, az összehatás a végletes kopárságé és aszkéziséé. Az eredmény megdöbbentően modern, még a kései

Liszt stílusán belül is előremutató zene: egyfajta *minimal music*, amely megelőlegezi a 20. század hatvanas éveinek egynemely végsőkig redukált kompozícióját. (Az is formabontó gesztus, hogy egy háromrészes miniatűr dalciklus mindhárom tagja ugyanazt a szöveget zenésítse meg, mintegy kompozíciós változatok gyanánt.) Egészen bizonyos, hogy Lisztnek ezeket a műveit éppoly értetlenül fogadta a kortársi ítélet, mint a kései zongoradarabokat, amelyeket Wagner és felesége, Cosima Liszt lenézett és kínos ügyetlenkedésnek tartott, úgy vélvén, az öreg Liszt elvesztette józan ítélőképességét, s e kompozíciókkal szégyent hoz korábbi grandiózus életművére. Holott „csupán” annyiról volt szó, hogy kései zongorazenéjével Liszt messze megelőzte a tetőző romantika hatásközpontú gondolkodásmódját. Ezt ő maga egy alkalommal egy később sokak által sokszor idézett mondatban így fogalmazta meg élettársának, Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnőnek: „egyetlen vágyam, hogy gereyleyemet a jövő határtalan terébe hajtssam”. Itt is ezt teszi.

És Dvořák? Ő más. Kétségtelen, a *Bibliai dalok*ban is megmutatkozik bizonyos visszafogottság, aki tehát ismeri a szerző világi életművének túlláradó dallamgazdagságát, népies zamatú harmóniafordulatait, szláv érzékiségét, most meglepődik, mert a zeneszerző képzelőerejét e ciklusban megfigyelve a szent tartalom, és bizonyos visszafogottságot: a szokottnál szemérmesebb hangvételt ír elő. Ezt ebben az alkotókorszakában máskor is megfigyelhetjük nála, amikor hasonlóképpen vallásos tartalmú művet ír: a *Biblické písně* keletkezését négy esztendővel megelőző *Requiem* (op. 89 – 1890) szerkesztésbeli szigora, motivikus öko-

nómiaja és mindenekelőtt egész önkorlátozó szépségeszménye (tudniillik az, hogy ez a zord partitúra más Dvořák-opusokhoz képest egyáltalán nem „szép”), kirívóan elüt a szintén ugyanezekben az években keletkezett 8. és 9. szimfónia vagy a *Biblické písně*-vel gyakorlatilag egyidős, közismert dallambőségű *Csellóverseny* (op. 104 – 1894/95) gesztus- és színvilágától. Itt is alkotói önkorlátozásról, egy „szigorúbb stílus” érvényesítéséről van tehát szó, akárcsak Lisztnél – de távolról sem az övéhez hasonló mértékben. Igaz, a szerző ezúttal mellőzi a műveire máskor jellemző erotikus bájt, és melódiakincse is sokkal szolidabb. Nincs szó azonban arról a szerzetesi fegyelemről, amely a lemezen megszólaló vallásos Liszt-dalokat jellemzi. Sőt a ciklusban előrehaladva olykor még lágyabb népies zamatokra is felfigyelünk – csak éppen nem a sorozat legelején. Dvořák, úgy látszik, nem mer ezzel a hanggal kezdeni, később azonban ezt is becsempészi a ciklus tíz dalának megszólalásmódjai közé. Két zeneszerző, két különböző viszo-

nyulás a vallásos tartalmú szövegekhez.

A két előadó azt az utat járja, amely a kétféle zene esetében leginkább kézenfekvőnek és a művek szelleméhez illőnek tetszik. Liszt dalaiban Rajk Judit eszköztelenül, a minden külsőséges gesztustól mentes zeneszerzői fogalmazásmódhoz illő egyszerűséggel énekel, előadásmódját időtlen nyugalom hatja át. Wilhelm András zongorázása is alkalmazkodik a darabok képletszerű aszkéziséhez. A Dvořák-dalokban mindkettejük előadásmódja felszabadtabb, és inkább simul bele a kor zenei átlagának kifejezőmódjába. De itt is érvényesül a dalok áhítata. Ha igaz, hogy egy jó zenei interpretáció legfőbb feladata, hogy olyan legyen, mint maga a mű, annak elképzelt ideális megjelenési formája, akkor elmondható, hogy a lemez tolmácsolásai értelmezési verziók helyett közvetlenül magukat a kompozíciókat állítják elénk. (*Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskola, Budapest, 2013*)

Csengery Kristóf

Néhány szerzőnkéről

BÉRES JUDIT – olasz-magyar szakos bölcsész és középiskolai tanár, könyvtáros és biblioterapeuta. 2010-ben pszichológiából szerzett doktori fokozatot a PTE-n. Jelenleg a PTE FEEK Könyvtár- és Információtudományi Intézet adjunktusa, a biblioterapeuta szakirányú továbbképzés szakfelelőse.

HÁZAS NIKOLETTA – az ELTE BTK MMI adjunktusa. Fő kutatási területei: modern és kortárs művészet és esztétika, kortárs vizuális kultúra. Könyvei: *Változó művészetfogalom*, Kijarat, 2001; *A dobozba zárt gondola*. Marcel Duchamp, Harmattan, 2007.

MELO ESZTER – 2010-ben alapszakos diplomát szerzett az ELTE BTK magyar szakán. Jelenleg ugyanott végzős hallgató a magyar-német tanári mesterszakon.

MIKOLA GYÖNGYI – tanár, irodalomkritikus. Jelenleg doktori disszertációját írja Nabokov „orosz” regényeiről *A vágy narratívái* címmel a Szegedi Tudományegyetem Szlavisztika Tanszékén. Korábban három önálló kötete jelent meg a kortárs magyar irodalomról. Legutóbbi könyve, *A pillanat küszöbén* (Zetna, 2013) a mai vajdasági művészetrel foglalkozik.