

## “Szemközt a leáldozó nappal”

Lassan 10 éve kering az interneten egy felvétel, mely a maga bő egy perccel esszenciája egy megelőző generáció szellemi értékeinek, számunkra pedig mérőszinőr, amin folyton méretkeznünk kell és kicsinységünk dacára őriznünk és életben tartanunk e felbecsülhetetlen kincseket legszigorúbb kötelességünk. Már maga a tény borzongató, hogy Kurtág György, Kocsis Zoltán és Pilinszky János közös alkotását csodálhatjuk egy videón. Jelen írásomban megkísérlem a lehetetlent: megbecsülni a huszadik századi magyar művészet e három gigantikus alakjának jelentőségét s hogy mit kezdhet egy mai fiatal művész ilyen hagyaték birtokában. Mindezt Kurtág György Keringő című művének kézzongorás változatán keresztül (melyben a szerző mellett Kocsis Zoltán játssza a másik zongoraszólamot), miközben Pilinszky János azonos című költeményét mondja el.

Alkalmatlanság. Ez a jó kezdőszó, ami mindent átszö majd s végül a csodához vezet.

Kurtág és Pilinszky művészetének legszembetűnőbb találkozási pontja a tömörség. Hosszabb terjedelmű műveik is rövidebb, esszenciális szakaszok mesteri összefűzéseit (gondoljunk csak az Apokrifre vagy a Quasi una Fantasia-ra). E szűkszavú kifejezőmóddhoz, mely jelen esetben is a formát leginkább meghatározó tényező, különféle utakon mégis ugyanazon gondolatiság mentén jut el a két szerző. De mielőtt ezen ösvényekre vetnénk néhány pillantást, nézzük meg, hogy Kocsis Zoltán művészetére mennyire jellemző ez a hozzáállás.

Okozhat némi problémát ilyen tekintetben egymásmellé állítani alkotó- és előadóművészetet, végsősoron azonban azt látjuk, hogy mindkettő *eszközökkel* dolgozik és ha ezek eltérőek is, a jelenség mindenképp kimutatható rajtuk.

Tanároktól, pályatársaktól legendákat hallottunk arról, hogy a zongorista számára, már fiatal korától kezdve mennyire fontos volt a kimunkált billentés, micsoda állhatatos gyakorlással művelte ki kezeit, hogy azok a legkényesebb “apró-technikától” kezdve a legváltozatosabb hangszínekig mindent meg tudjanak valósítani. Ezzel a tudásával sosem élt vissza, koncertjein, felvételein nyomuk sincs a magamutogató hangszín-burjánzásoknak, látványos “virtuózkodásoknak”. Kurzusain sohasem alkalmazott hasonlatokat egy-egy zenei gesztus érzékeltetésére, mert úgy tartotta, a zene fogalomtára elég. Sokak szerint a “muzikalitás gyilkosának” tartott metronómot, ő előszeretettel alkalmazta gyakorlásai során, a zenei idő természetes folyását felborító öncélú megnyilvánulások ellenszereként. És hogy minderre egy konkrét példát is

hozzak, ajánlom meghallgatásra Frideriék Chopin Op. 46. No. 2-es jegyzékszámú cisz-moll keringőjét Kocsis Zoltán, majd Evgeny Kissin tolmácsolásában. Nyilvánvaló, hogy Kissin már egy következő nemzedék művésze, de éppen ezért merül fel a kérdés: mi, a 21. század hajnalán, tudunk-e még egyszerre lényegre törően és szépen fogalmazni vagy az egzakt és az esztétikum végleg elvált egymástól?

Korunkban, ahol az egyre erőteljesebb hatások érnek célt, ahol a több, gyorsabb és nagyobb vált egyedüli értéké, idegennek tűnhet ez a látszólag minimalista szemlélet. Nem nekünk szól, mondhatnánk, hiszen a II. Világháború utáni döbönt csendben jól hallhatóak voltak ezek a halk megszólalások, de most mikor az élet újra ereje teljében hömpölyög, érzékelhetetlen, parányi impulzusokká váltak. A leegyszerűsödés azonban, nem egy lokális történés, mely az őket körülvevő világ duzzadására adott válasz, hanem a művészi kifejezés globális fejlődési folyamatának állomása (mely az adott történelmi időben protestál a korról). Kurtág a hetvenes évek végén így fogalmaz: “Olyan rövideget létrehozni, hogy minden pillanat lényeges és fontos legyen... Minden feleslegeset elhagyni, azaz a legtöbb kifejezést és tartalmat a legkevesebb hanggal megfogalmazni.” Ráeszmélni, hogy környezetünkben *minden* megtalálható s a természetes struktúrákba csak a legparányibb megformáló beavatkozás szükséges (gondoljunk Kurtág “talált tárgyaira”). Pilinszky mondja a “koncentrációs táborok univerzumáról”: “itt készültek el a század betűformái”, illetve “minden botrány, ami megtörténhetett és minden szent, ami megtörtént”. Tehát felhasználni azt, ami körbevesz. Ezek a költői vagy zenei “tárgyak” a világégés árnyékában átlényegültek és olyan súlyosakká váltak, hogy hosszabb terjedelemben elviselhetetlenek volnának. (Ezért válhatott a töredék, oly közkedvelt műfajjá a 20. Században.)

Példának vegyük tehát jelen művünket és nézzük, miként manifesztálódnak az eddig említett gondolatok. Sok szó esett már a forma rövidegéről és annak lehetséges okairól, de hogyan tagolódhat egy kisforma?

Pilinszky esetében a leggyakoribb és legismertebb megoldás a négysoros. A sorok belső kiegyenlítetlensége miatt, mikor pusztán hallgattam a verset, bennem is ennek gyanúja merült fel a következőképpen: “A zongorát befutja a borostyán/ S a gyerekkori ház falát szétmállassza a naplemente. / És mégis, mégis szakadatlanul, szemközt a leáldozó nappal/ mindaz mi elmúlt, halhatatlan”. Ez jól rímel Kurtág zenéjére, hiszen a darab ugyancsak 4 részre osztható. Kétszer megismétlődik egy 4 hangból álló motívum, majd következik a parányi mű “drámai tetőpontja”, a rövid, effektszerű glissandokkal kiemelt erőteljes szakasz (4 + 3 egységből, rokonságban a “szakadatlanul, szemközt” alliterációval megerősített csúcsponttal), majd visszatér az első rész, de a

negyedik, legmélyebb hangot már nem érzük el (quasi A A B Av népdalszerkezet). A felvételen a vers és a zene pontosan egyszerre kezdődik, és a darab második részének végénél fejeződik be a költemény, mintegy felére diminuálva ugyanazt a szerkezeti felépítést. Ez a koncepció teljes egészében felborul, ha kinyitjuk a verseskötetet és szembesülünk vele, hogy ez bizony 3 + 3 sorból álló két versszakos forma. Mintha az egész szöveg bolyongana a páros és páratlan (3 és 4 vagy 2) között. Ezt erősíti a zene keringő-basszust idéző, ám végül mindig páros lüktetés érzetét keltő kísérő faktúrája. Ha a lineáris szerkezetet nézzük, alapvetően mindkét mű egy ereszkedő irányt sugall, melyet egyrészt az említett csúcspontok bizonytalanítanak, másfelől a befejezés egyik esetben sem egyértelmű zárlat. A vers szempontjából az utolsó szó a végtelenbe mutat (és így a keringő körforgása alapján a kezdetekre is) a zene eddig leginkább “közegként” funkcionáló kísérő szólama most a repetáló felső szólam alatt egy félzárlatot idéző dallamfordulattal ér véget.

“A tudomány egzaktóságát megirigyelte a művészet” írja egy helyen Pilinszky. Elég csak elmennünk egy nemzetközi zenei versenyre, azonnal szembesülhetünk a szédítő technikai megoldások és földöntúli hangszínkavalkádok burjánzásával. De látjuk-e még a zenét a megoldandó problémák mögött? Van-e mondanivaló a hangszeres tudásról számot adó felületek árnyékában?

A technikai fejlődés ingeráradata és az ezzel együtt megjelenő “általános ellustulás” jócskán megtépázta a széleslátókörű, polihisztor művészek táborát. Kényszerítő erőnk sincs többé, mert a legutóbbi világkatasztrófát már nem értjük, az eljövőt még nem látjuk, a most zajlót pedig nem vagyunk képesek érzékelni.

Kedves Olvasók, Tisztelt Bizottság! A zenekritika megbukott, hiszen nem én írtam kritikát a zenéről, hanem a zene kezdett el ítéletet mondani mindannyiunkról. Ez a lángoló mérőzsinór most bebizonyítja, hogy képességeinkben és tudásunkban, de főként elköteleződésünkben és kitartásunkban képtelenek vagyunk elődeink örökébe lépni. Ám pont ez az összetörtség, pontosan ez a felismert gyengeség kapcsol össze velük, akik megértették hallatlan feladatukat és nagyságától megrendülve, minden erejüket latba vetették.

A múlt század még mindig velünk él, egyik legnagyobb harcosa, Kurtág György Hét Dal című ciklusának záró darabjával, a Kobayashi Issa versére írt Ars Poeticával bátorít minket: “Csak lassan, szépen; / gondosan mászd meg, csiga, / a Fuji hegyét.”

Pályázó jelszava: KuPiKo