

GÖNCZY LÁSZLÓ

Művészet és tudomány határain

ILLÉS MÁRIA: TISZTA HANGOK. VÁNTUS ISTVÁN ÉLETE ÉS MŰVE



SZEK JGYF Kiadó
Szeged, 2015
280 oldal

”

A Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó gondozásában jelent meg Illés Mária 2012-es doktori értekezésének könyv-formátummá fejlesztett, immár szélesebb érdeklődő közönség elé bocsátott változata Szeged egyik legnagyobb hatású muzsikusról, az emblemikus jelentőségű zeneszerzőről. A munka előtörténete – a zenetudományi PhD normáinak megfelelő kutatás és publikálás – oktanalaggal töltheti el a könyv elolvasását fontolgató laikust, pedig a tartalom túlnyomó része, a tiszta, világos stílus, a minden ponton jól követhető tárgyalásmód egyáltalán nem reszti ki a zeneszerető illetve a művészetek, a kultúra iránt érdeklődőket. A szöveg mindenkor módot ad rá, hogy az olvasó eligazodjon annak komolyabb zeneelméleti jártasságot feltételező, illetve az ilyesmit kicsit sem igénylő rétegei között, előbbieket tetszés szerint átugorva anélkül, hogy a leglényegesebb érvek, tézisek, tapasztalatok megértésétől megfosztatna. Aki pedig – bármely okból – szívesen felidézne Szeged hatvanas–kilencvenes évek közötti milióját, az ország akkori kulturális életét, annak felejthetetlen élményt ad a végigolvasás.

Ezzel együtt nagyon is releváns téma e könyv kapcsán a tudomány és művészet viszonya, Illés témaválasztásával tudatosan felvállalta e problémakör feltárását. Aki anno személyesen, vagy legalább publikus megnyilvánulásai révén viszonylag közelről ismerhette Vántust, a zeneszerzőt, tanárt és közéleti szereplőt, eleve számít rá, hogy a pályarajz követségével mind több olyan sajátosság bukkan fel gondolkodásmódjában, amelyek értelmezése, „megfejtése”, a maga valós értékén kezelése – legalább is tudományos értelemben – komoly nehézségekbe ütközik. Vántus elhivatott muzsikus volt, megalkuvás-mentesen járta a neki rendelt utat, és mint más hasonlóképp elkötelezett kollégái régmúltban és jelenben,

egészen sajátos viszonyt alakított a világgal, a valósággal, a kultúrtörténettel (ezen belül a zenetörténettel), egy különös, spirituális nézőpontból értelmezte élményeit, tapasztalatait – és ez csakis így lehet rendjén, ahogy például egy esszéíró is önmagáról vall első sorban, válasszon bármit is esszéje tárgyául (természetesen itt nem a szűkkeblű egyetemi esszéfogalomra utalok). Vántus számára reveláció volt annak a hangrendszernek a fokozatos „felfedezése”, amely révén egész szerzői életműve stabil hangzásviszonyok közepette fejlődhetett, és itt a stabilitás és a fejlődés egyidejű adottsága a lényeg. A végtelen pentatónia – mint elsőként feltalált rendszer – továbbfejlesztése kapcsán Vántus élete utolsó hét évében már az elgömbült zenei tér fogalomrendszerében gondolkodott. E ponton már a rosszul definiált – és viszszaemelőleg is nehezen definiálható – fogalmak problémáját kell érzékelnünk, és a zeneszerzőnek azt a küldetési attitűdjét, amely a tudományosság territóriumába emelés nyúgeivel való megküzdésre sarkallta őt, paradox módon éppen az intenzív kipróbálástól, a korábbiakhoz hasonló emblemikus művek megalkotásától vonva el idejét és energiáit.

A dolog lényegéből fakad tehát a tudományos értelmezés nehézsége, jelentsen ez egyelőre bármit is. Illés rendkívül finoman, tapintatosan, a legcsekélyebb szellemi kártétel nélkül – épp ellenkezőleg, a vántusi szellemi hagyatékából új, értékes gondolatok készítését kihámozva – halad át az életmű elbizonytalanító területein. Semmilyen problémát nem kerül meg, van véleménye minderről, de nem ítélik, így az olvasót is folyamatosan körültekintő, árnyalt mérlegelésre készíti. Ennek a szakmai bravúrnak az értékét tovább növeli a tény, hogy egy olyan zeneszerzőt értékel, akinek szerettei, fiatalabb barátai, kollégái itt élnek közöttünk.

Ha valaki (naivan) úgy véli, hogy mindez eleve elvárható egy tudományos igényű publikáció esetében, ki kell ábrándítanom. Először is maga a zenetudomány (pillanatnyi tárgyától függetlenül) számos belső vita, önellentmondás forrása. Vegyük a kemény és puha tudományok rendszerét, amelyben így vagy úgy definiálnia kell önmagát. Bár legtöbbször nem teljesíti azt a tudományos minimumot, miszerint téziseit bármikor reprodukálható, ellenőrizhető bizonyításokkal szükséges alátámasztani, beláthatjuk, hogy ez nem feltétlenül fogyatékoság – jóllehet legkésőbb a hetvenes évektől sokan és sokat tettek az objektív és demonstrálható, valamint az értelmezés/olvasat kategóriába sorolható állítások jó megkülönböztettségéért. E megkülönböztetés igénye azonban messze nem minden muzikológus sajátja, és adott a lehetőség a (durva leegyszerűsítéssel:) kétféle tudományosság szándékos vagy hanyagságból eredő egybemosásával való manipulációkra. De van ennél rosszabb is, a vélemény és a tények felcserélése, ami a túlon túl kényelmes helyzetben működő puha tudomány státuszával járó gögből származhat, és bizony óriási hányadban érinti a közelmúlt zenetudományát. Viszont éppen ez az, ami Illés munkájától mélységesen idegen: az ő korrektsége egy tagmondat erejéig sem szenved csorbát sehol – mégis példát szolgáltat rá: amikor idéz. A legkirívóbb eset: Vántus nagyszerű főműve, az *Aranykoporsó* a közvetlen médiavisszhang, az egyértelmű szakmai- és közönségsiker ellenére nem ütötte át az operatörténet-írás felkent hazai papjainak ingerküszöbét (87. o.).

Ebben a közegben kell tehát értékelnünk Illés könyvének őszinteségét, körültekintő alaposágát. Egyetlen gyenge pontjáról is tudom, hogy kikerülhetetlen volt, inkább fakad a zeneszerző, semmint monográfia-írója döntéséből: a Vántus saját műelemzéseit bemutató fejezetről van szó (182–196. o.). Ahogy már utaltam rá, a zeneszerző minden erővel igyekezett hangrendszerét „tudományosítani”, többek közt oly módon is, hogy azt nem saját alkotói

konstrukciójaként, hanem egy mindig is létezett, és a nagy alkotó zenészek által intuitíve használt rendszerként látta, propagálta. Ehhez szükségszerűen igyekezett bizonyítékokat találni a régi mestereknél a reneszánsztól Bartókig, és e bizonyítékokat közvetíti az említett fejezet. Túl azon, hogy a tudományos elemzés és a (többek közt) forrásként használt *Ezer év kórusa* gyűjtemény egy mondatban említésével eleve perverzítást követek el, érzékelve, hogy Vántus már jóval korábban is – miként minden hit-elven alapuló értékeszme letéteményese, – saját igazához szemezgetett a zenetörténet eseteiből, sőt elfogadva azt is, hogy Vántusnak sem ideje, sem igénye nem volt egy igazi áttöréssel kecsegtető nagymintás vizsgálatra (legalább egyetlen kiválasztott szerzőre vonatkoztatva), mindezek után sem vagyok meggyőzve arról, hogy ténylegesen hozzá tesz bármit is e korábbi mesterek minőségéről alkotott képünkhöz, hogy lehetséges műveiket a vántusi hangrendszer-elvek szerint (is) elemezni. Hiszen az egész mögött bizonyos kérdőjelek állnak – de most csak egyetlen luciferi gondolatotnak engedek teret. Vántus axiomatikusan beszél a tiszta kvintről, mint „szent hangközről” (107. o.), példázva attitűdjét a szimbolikus-mitikus és természetes jelenségek egymásba mosódó, egymással felcserélhető értelmezésére. Na de mindeközben alapvetően a mai billentyűsök egyenlőközzű temperálásának keretében gondolkodik és demonstrál. Ez az a hangolás, amit Bach és Mozart korában még véletlenül sem használtak volna (durván ütközött igényekkel, zene-felfogásukkal), és amiben egyetlen tiszta hangköz létezik: az oktáv. Ez mindaddig nem antagonizmus, amíg nem helyezzük tudományos kontextusba. Ha tisztában vagyunk a tudományos és művészi igazságok megkülönböztetésének fontosságával, akkor viszont illéssel együtt vallhatjuk, hogy Vántus művészi igazsága kételyektől mentesen pompázik előttünk szebbnél szebb művei láncolatában.

Amely művek hozzáférhetősége egyébként messze nincs az őket megillető szinten, csakúgy, mint a Vántusról interneten elérhető információk mennyisége és összetétele (bár egyetlen találat, e könyv disszertáció-elődjének elérhetősége révén ez nagyságrenddel javult). Persze ahogy a könyv olvasása közben értesülünk örökre elveszett, pótolhatatlan kéziratokról, letörölt tévé-portréműsorról és rádió-felvételekről, mire odáig nő bennünk a vágy Vántus zenéjének (újbóli) hallgatására, hogy felmegyünk a világhálóra, már talán meg sem lepődünk mindezekben. Él bennünk egy ideálkép arról, hogy ha már kapcsolatainkban, létünk integritásában ekkora árat fizetünk a modern tömegtársadalmak kényelméért, legalább a racionalitás és az értékek archiválása terén jobbak vagyunk, mint elődeink. Ebből a szempontból (a könyv más hasonló részletei mellett) érdemes mérlegelni az egyik utolsó mű, az 1991-es *Hommage á Mozart* utolsó ütemével kapcsolatos bonyodalom tanulságait (211–212. o.).

Azonban maga e könyv jelentős fordulatot hozott a Vántus-életmű megbecsülésében és gondozásában. Először is azzal, amilyen hitelesen és árnyaltan rajzolja meg Vántus útkeresésének, vonzalmainak, kapcsolatainak és döntéseinek hátterét, kontextusát. Tökéletesen a helyükön kezeli egyes forrásait, ezzel – mintegy mellékhatásként – roppant érzékletesen idézi fel a korabeli politikai és szellemi közeget, az akkori Magyarország, Szeged, a színház, a Zeneművészeti Főiskolai tagozat világát, amely – valljuk meg – a politikai akarat kemény korlátaival együtt is jóval több teret engedett egy új kezdeményezés, egy ötlet megvalósításának, mint a mai, állítólag szabad, de mindent ezerféle anyagi és bürokratikus akadállyal nehezítő, a dolgok értelmét csakis azok adminisztratív megfelelésében kereső világban. (Amelyben egyébként elég nehéz egy Vántus-karakterű személyiség ilyenén érvényesülését elképzelni.) Aztán azzal is, hogy magát Vántust, az alkotó embert sokféle kötődésével, törekvésével plasz-

tikusan felidézhetővé, megérthetővé teszi. Bennem most, a könyv olvastán oldódott fel az el-lentmondás a – lelki-emberi kérdésekben mindig oly éleslátó – Huszár Lajos által olykor ci-nikusként és kíméletlenként jellemzett tanár, kolléga (29. o.) és a hihetetlenül érzékeny, lírai, vallomásos zenéjében végletesen kitárulkozó, megértésre szomjazó művész emlékképei kö-zött. Ezt a felidézést megkönnyíti a bőséges fotó- és facsimile- és kottaszemelvény-anyag, ál-talánosságban a kötet szépsége, a tördelés világossága is. Annyira elenyészően találni elgépe-lést, hogy a kicsinyesség netovábbja lenne akár egyet is szóvá tenni. A 77. kotta (207. o.) fel-adványa is inkább csak mosolyogtató: latolgathatjuk, hogy a részlet második ütemében az ütemmutató-váltás maradt-e ki, vagy inkább a kottafejet ritmusértékeinek egyike lehet hibás. Eggyel több ok, hogy akarjuk meghallgatni a darabot.

Egyébként Illés minden zenemű-elemzése ilyen. Anélkül, hogy ízléstelenül lelkendezne a művekről, mindig megtalálja a módját, hogy erős vágyat ébresszen a zenehallgatásra. Sokféle eszközt, szempontot használ, nem öncélúan, a feladat-szabta igényekhez igazodva. A sok ér-dekes, izgalmas analízis között vannak kirívó erősségek; talán minden olvasó maga dönti el, hogy számára melyek vált ilyenné. Engem már a diplomamunka bokrának bogozgatásával le-fegyverzett, aztán jött az *Aranykoporsó*, a *Visszaverődések*, a *Fragmenta Bathoriana*, mind-egyik elemzés érzelmileg is mélyen megérintett. A Gemma különlegesen gazdag, távlatos, sokrétű analízise során pedig olyan viharzást tapasztaltam önnön agyműködésemben, amiért személyes hálával tartozom a szerzőnek.

Ha Illés új könyvét nagyon tömören akarom jellemezni, nincs nehéz dolgom. Alapos, eti-kus és empatikus munka, amely nemes eszközökkel élve nemes ügyet szolgál.