

THIMÁR ATTILA

Egykor és ezután



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

Először azt hittem, könnyű ilyen témában esszét írni, igaz, akkor még arról volt szó, hogy másokat kérünk fel a feladatra, hogy saját írásaik társművészeti inspirációjáról valljanak. Mivel kibicnek semmi sem drága, biztattam őket a szövegek megírására, most viszont, amikor nekem kell elgondolkodnom a kérdésen, hogy milyen művészek vagy művek adtak fontos inspirációt, akkor erősen érzem a csapdahelyzet veszélyeit. Először meg kellene határozni, hogy mit tartok művészeti inspirációnak. Nem az európai művészeti élet elit–populáris megkülönböztetését érzem itt fontosnak (például a Deep Purple, a Rolling Stones, a Beatles mennyire művészet?), hanem a művészet és élet kettéválasztásának lehetséges, avagy lehetetlen voltát. Itt, Európában a romantika művészeti forradalma után és annak hatása alatt természetesnek vesszük az élet és művészet kettéválasztását. Elhisszük, hogy a művész különleges személyiség, akinek van olyan tehetsége, ami másnak nincsen. Azaz létezik az oppozíció, amely szerint szemben áll a tehetséges művész és a tehetséggel kevésbé bíró átlagemberek tömege. Elképzelhetnénk azonban úgy is a modellt, hogy mindenkinek van tehetsége valamiben, s ezért mindenki egyszerre művész, s ezzel megszüntetnénk az oppozíciót. Európai szemléletet hangsúlyoztam előbb, mert például a keleti gondolkörben a művészi kifejezésnek másféle integrációja él a szellemi megnyilvánulások, munkák között. Legjobb példaként a haiku kínálja magát, amelyet Japánban inkább gondolati formának érznek, míg nálunk – talán éppen a nyugatos fordítási hagyomány miatt – egzotikus, kicsiszolt művészetnek.

Visszatérve a kiindulópontozhoz, tehát hogy milyen inspirációkat érzek fontosnak eddigi életemben, azt már látom, hogy olyan művészeket fogok megnevezni, akik az életet és művészetet egységben látják, mert leginkább ez a szemlélet az inspiráló számomra.

Egyikük romantika előtti, különleges alkotó, akiről mind a mai napig nehéz eldönteni, hogy valóban olyan egyedülállóan nagy művész volt-e, vagy csak a saját kora volt kiéhezve arra, hogy ekkora nagy művészt birtokoljon, s ezért valakit mindenáron ilyen pozícióba kellett helyeznie. Esetleg éppen az utókornak volt szüksége egy ilyen talányos művészre, akinek sokrétegű életművébe bármikor az éppen aktuális értelmezési tartományokat lehetett elhelyezni? A számarányokat tekintve Leonardo da Vincinek nagyon kevés festménye maradt fenn, igaz, az utóbbi évszázadok hagyománya ezeket a leghíresebbekké, egyes esetben a legértékesebbekké tette. Nyilvánvaló, hogy a tehetség vagy a művészeti nagyság meghatározásában a számszakiság nem lehet döntő, mégis fontos paraméter ebben a helyzetben, hogy műveiből kevesebb az, amit ismerünk, mint az, amit nem: ítéletünket mégis ilyen alapra építve alkotjuk meg.

Évszázadok hagyománya a titokzatos zsenit, az isteni tehetségű művészt látta da Vinciben, aki olyan összefüggéseket értett meg a természet és a világ nagy labirintusában, amelyeket senki más. Nem véletlenül lett a Dan Brown-féle divathullám kiindulópontja a neve, s kezdtek mindenfelé da Vinci-kódokat látni az egyszerű emberek.

Nekem Leonardo művészete azért tetszik, mert folyamatos küzdelem önmagával, folyamatos harc, hogy lerombolja saját megrögzöttségeit. Minden erőfeszítésével nyitott akar maradni az özszesz újonnan érkező vagy akár csak újonnan észrevett természeti jelenségre, emberi tulajdonságra, előbukkanó arányra vagy éppen hirtelen megnyíló rejtélyre. Leginkább ezt látnám bele az időskorában sokat rajzolt örvényekbe, a víz erejét megformáló démonikus grafikákba, a szinte anatómiai pontosságú és mégis pszichotikusan vonzó képekbe. Kérdés – számomra talán leginkább fontos kérdés –, hogy mi a fő különbség az elsősorban önmagának megfogalmazott grafikák és a szélesebb nagyközönségnek szóló festmények között. A nagyobb nyilvánosságnak (vagy egyáltalán nyilvánosságnak) szóló vizuális tartalmak és megfogalmazások mennyivel lesznek áttételesebbek, vagy akár úgy is fogalmazhatunk, hogy „igazodóbbak” egyes normatív elvárásokhoz? (Például a

Hölgy hermelinrel [Cecilia Gallerani képmása] átfestése során a hölgy „szimbolikus” hermelinjének növekedése.) Hitelesnek éreznék egy olyan megfogalmazást, hogy az önmagának szóló grafikák őszintébbek, pontosabban: az önmagának szóló grafikák őszintébben tárják fel belső erőterének hullámzását, belső küzdelmeit. A „groteszk fejek” megformálásakor azt a kérdést látom: Hol vagyok én, Leonardo ezekben az emberekben? Mi lehet a közös bennünk, olyan közösség, amely minden létező embert egy nagy hálózatba fog? Az öregség torz vonásaiban talán nem is az egyedít, a különlegességet vizsgálta, hanem a mindenki számára közös „paramétereket”. Ezt talán erősítheti, hogy a Weimarban őrzött anatómiai tollrajzon, amely elsősorban az agy szerkezetét kívánja bemutatni (KK6287v), a kibontott koponya alatt ugyanolyan groteszk fej látszik, mint a nem anatómiai jellegű rajzokon. Pedig nem lenne kötelező. Egyáltalán nem lenne kötelező, hogy a biológiai modellként funkcionáló emberfej érzelmeket, sőt egész életsorsot mutasson. Hacsak nem tételezünk fel kapcsolatot e kettő, az agy ábrázolható milyensége és a korábbi életsors alakulása között. Leonardo munkáiban sokkal több a kérdés, mint a válasz, de ezen túlmenően még több a szándék, hogy a kérdések mögötti összefüggéseket intuitíven megérezze az alkotó. Nem verbálisan vagy formailag fedezze, hanem megérezze.

Míg Leonardo a romantikus fordulat előtti ember, a másik személy, aki nagyon erős impulzusokat adott és ad írásaimnak, liro Rantala. Zongorista, talán nem sokan ismerik hazánkban, pedig testvérnemzet szülötte, finn. A róla készült fényképeken jó kedélyű, zilált férfiú, akinek arcán még a mai nap is önfeledt gyermeki pillanatok látunk tükröződni.

Miért fontos számomra Rantala és eddigi életműve? Ahogy sorban végighallgattam az elérhető lemezeit, úgy tűnt, elsődleges kérdés számára az, hogy ha „mindent megírtak már a zeneszerzők”, akkor miféle zenét lehet még kitalálni. A posztmodern kor jellegzetes művészeti kérdésfelvetése, hogy a korábbi korok, főleg a romantika óta előtérbe helyezett elv, hogy a művészetben valami „újat” kell létrehozni, erősen megkérdőjeleződik. Sem témákban, sem formákban nem lehet valóban újat mondani. Az képzelhető el, hogy újszerűen mondja el valaki a korábban megírt, elkészített művet. Rantala lemezein ezt szeretem különösen. A bátorságot, amellyel felvállalja, hogy az értelmezésben tud igazán újat mondani, nem a nóvum előállításában. Akár Vivaldi, akár a Beatles számait gondolja újra és vezeti elének a zongorán, hangsúlyossá válik egyéni értelmezése, ahogy nem pusztán egy alkalomhoz igazítja a darabot, hanem saját egyéni világlátásán szűri keresztül. S mindezt rengeteg humorral – őrizvén azt a régi bölcsességet, hogy nem kell túl komolyan venni magunkat, a művészet is csak játék. Nagyon igényes játék.

Rantalának egyébként az értelmezések mellett sok saját szerzeménye is van (kortárs-klasszikus zenei darabok is), ezek közül a *Finn kalendárium* érdemel különösen nagy figyelmet. Rögtön azért, mert a lemezek két variációja is létezik egyszerre. Az egyikben csak a tizenkét hónaphoz illesztett tizenkét zongoraszóló darab hallható egymás után, a másikon minden darabhoz mond egy kis bevezető, értelmező szöveget angolul. Ezek a kis szövegek erősen emlékeztetnek Vivaldinak a *Négy évszak* partitúrájában tett szöveges megjegyzéseire, másrészt viszont nagyon viccesek, önironikusak. A zenei befogadás alapvetően egy gondolati előfeltevésektől semleges mezőben zajlik, amikor beülünk egy koncertterembe, de ezek a kis szövegegységek mégis egy meghatározott irány felé tolják el megértésünket. A verbális és a hangzó zenei hatás egybekapcsolódik, s ennek következtében egy komplexebb befogadási modell jöhet létre. Érdekes lenne, ha például egy Mozart-szimfónia vagy egy Beethoven- vonósnégyes előtt meghallgathatnánk saját rövid kis bevezetőjüket, saját hangjukon a zenei darabhoz. Ez csak egy furcsa gondolati játék, ám másfelől Rantala lemeze serkenthet arra minket, hogy elképzeljünk egy-egy ilyen rövid bevezetőt Bachtól vagy akár Lisztől.

Vannak lemezei, ahol saját szerzeményeit játssza, és vannak olyanok is, amelyeken a Berlini Filharmonikusokkal Mozart-, Bernstein- és Lennon-kompozíciókat adnak elő. Határok nélküli zene, mondhatnánk, de inkább a tér-időben szabad mozgású zenének hívnám ezt. Crossovernek azért nem titulálnám, mert Rantala játéktílusában mindig érezhető a klasszikus és a jazz előadásmód különvalósága és nem keverése, hanem egymás mellé állítása. Nem új, kevert műfajt akar létrehozni, hanem az eddig létezőket egymás mellé vagy egymásba állítani.

Ha Leonardót és Rantalát egymás mellé helyezem, úgy tűnik, együtt van meg bennük egy nagyon nehezen megfogalmazható emberi alapminőség, amelyben a művészet az élet elidegeníthetetlen része mindenki számára, s ez az alapminőség legkisebb elemeiben is áthatja világunkat.

A most körülöttünk forgó éveket sokféleképpen nevezhetjük, akár az emberi civilizáció végének, vagy akár egy új korszak küszöbének. Leonardo és Rantala számomra ennek, az eddig tartó korszaknak a kikerekedését, a formákat továbbépítő szellemi mozgások célba érését és nem folytathatóságát mutatják fel. A kérdések nélkülözhetetlen megfogalmazását, de a válaszok alapvetően szükségszerű elmaradását. Lehetne ez kétségbe esett, szomorú, kiábrándult gesztus, de – és talán ez a legfontosabb – ők nem szomorúak mindettől, s nekünk sem kell annak lennünk. Amit megtehetünk itt a Földön, megtettük, a többi meg, hát, majd alakul...

SIMONYI EMŐ, Cunami IV., 2010

