

Marton Árpád

„ÖNMAGÁÉRT MEGCSENDÜLŐ LÉLEK”
– MEDITÁCIÓ A ZENÉBEN AVAGY
HEGEL ELMÉLETE LISZT GYAKORLATÁBAN –

„Arra a meggyőződésre jutottam, hogy a romantika századának központi figurája (Berlioz és Wagner figyelembevételével is) Liszt volt.”
(Alan Walker)¹

„S ha szürkületet kondít sok kolomp,
nehéz lélekkel, melyben mély alázat,
az Istent látnók lebegni az ágak
között hasított madárszárnyakon.”
(Zaharia Stancu: *Ha eljőnnél... József Attila fordítása*)

Szent vagy sarlatán?

E dandy-abbé, e reverendát öltött világfí, egeket és nőszíveket ostromló Lord Byronja a hangoknak; ez a magasabb szférákat földre ígöző zongora-hérosz és próféta szerepben tetszelgő pojáca, életet habzsoló kalandor és zeneaszkeéta – „felerészt cigány, felerészt ferences”², ahogy önmagát titulálta, „abbénak álcázott Mephistopheles”³ – ahogy Ferdinand Gregorovius élcélődött - ledobta magáról már a kortársi kategorizálás bilincseit is. Amint Heine megbélyegző jellemzését: „varázserő és delejesség, ragály egy füledt teremben, amelyet viaszgyertyák és illatszertől meg verejtéktől párálló emberek tömege tölt meg, hisztérikus rohamok, nyavalyatörés, zenei kuruzslás és egyéb, leírhatatlan dolgok.”⁴ Másokra kinyilatkoztatásként hatott Liszt játéka, lénye a szemtanúk szerint átszellemült, miközben zongorázott.

Akárminth legyen is: a romantikus alakítás, a zongorás szalonkocsiján turnézó pozór sokakat megtévesztő szerepe mögött kétségkívül ott érlelődik már az ingyen tanító weimari mester, az áldozatkész magyar honfi, a római remete és a bayreuthi agg szikár alakja. És a misztikusé! A zarándoké, aki a földi terek káprázatai közt mindegyre az örök fény emanációját várta-kereste. Papja akart lenni a hangoknak, nem vitás.

¹ I; 53.

² Vö. WALKER I. 88.

³ Idézi: WALKER III; 101.

⁴ Idézi: SCHOENBERG; Harold C.: A nagy zeneszerzők élete. Európa 2002; 198.

És nem Bach, a nagy prédikátor módján.

Bármint csodálta is, a transzcendens, kozmikus bachi architektúra végleg a múlté, mire hősünk megkezdi zarándokéveit. Oda az Allegri- és a Lassus-Palestrina-féle hangzat-misztika sejteleme is. Hisz a romantika – minden zord elvagyódása, magasba tekintése mellett, sőt még inkább éppen emiatt – módfelett józan, polgári, mondhatnánk földhözragadt, materiális életérzés! Annál inkább így lehet ez, minél inkább hangsúlyozza a kortársi propagandista, Saint-Chamans: „a klasszikusokat az anyagiság, a romantikusokat a szellemiség jellemzi.”⁵ Lehetséges-e egyáltalán az égi régiók meghódítása abban a korban, amelynek lényege éppen a vágy csábító beteljesületlensége? Hisz a Caspar David Friedrich festői ormaira hágó vándor előtt csak egy lépés a szakadék mélye: a meredélyen túli égbolt épp elérhetetlenségében oly vonzó!



1. C. D. Friedrich: Vándor a ködtenger fölött

⁵ SAINT-CHAMANS: L'Antiromantique, 1816. Idézi: CLAUDON; Francis (szerk.): A romantika enciklopédiája. Corvina 1990; 10.

Korfestő paradoxon: a romantika, az elragadtatás e nagy divatkorszaka csupán hírből ismeri a misztikus istentapasztalatot. A romantikus világnézet – élcelődik Friedell – „katolikus és nacionalista, misztikus és naturalista, evolucionista és konzervatív egyszerre”⁶, archetípusa a byroni hős, aki „a gyönyör közepette a vágyért epedezett, a létben a nemléletet szimatolta.”⁷ A kor a nyugtalanságé, nem a megnyugvásé. Mi egyéb szolgálna magyarázatul a romantika másik jellemvonására: a szorongás, a baljóslatú sejtések, a kísérteties, a démoni elem állandó jelenlétére? Werner Hofmann, aki meghasonlott évszázadnak nevezi a tizenkilencediket, ugyancsak megállapítja: „elmúltak már azok az idők, amikor az ember ’közvetlenül érintkezett az éggel’. A 19. század lemetszi a hitről a túlvilági távlatot, az evilági életbe helyezi át a paradicsomot és a poklot.”⁸

Talán ez, a romantika evilágiságában gyökerező szorongásosság a magyarázata, miért faggatja Liszt mindegyre a régiiek egyházi muzsikáját. Lassus, Palestrina, Allegri, Bach mind sorra kerülnek – mi több: a pápai állam szimbolikája, a katolikus fellegvár, az évezredes Civitas Dei tapasztalata újra meg újra arra készíti a komponistát, hogy zenei keretet adjon a hitelvek bizonyosságának. Így születik az *Ave Maria*-földolgozások egész sora, a *Mária-litániák*, a *Pápai himnusz* és az *O Roma nobilis* vagy a kevésbé ismert zongoraciklus, a nagyheti gregorián liturgia szellemét elevenítő *Meditációk*. „Csak magába kell szívnia Palestrinát és Bachot, s akkor hagyhatja, hogy a szíve beszéljen” – tanácsolja Corneliusnak 1852-ben,⁹ első római heteiben pedig a Sixtus-kápolnát látogatja, „hogy – mint írja - szellememet megfüröszsem és megedzzem Palestrina *Jordán*-jának zengő hullámaiban.”¹⁰

Csakhogy római tapasztalatai idegenkedéssel töltik el Liszt szívét, már ami a zene és a hitélet elevenítő párbeszédét illeti.¹¹ Az egyházi zene megújítására vonatkozó célkitűzése felemás sikerre viszi. A liturgikus kánon évszázados responzóriumait zsolozsmázó kísérletek közül alig valamelyik szerepel a legnagyobbként számon tartott Liszt-művek között. Az úgyneve-

⁶ FRIEDELLE; Egon: Az újkori kultúra története V. Holnap 1993; 27;

⁷ i.m. 88.

⁸ HOFMANN; Werner: A földi paradicsom. Képzőművészeti 1987; 229. vö. 254.

⁹ Vö. WALKER II; 196.

¹⁰ Idézi: WALKER III; 51.

¹¹ Ehhez ld. WALKER III; 71.sköv. Az olasz közönséget Rossini kívül más nemigen érdekelte ekkoriban: „amikor 1838-ban Milánóban hangversenyezett: csakis Rossini-átiratokat játszhatott! Más romantikus zeneszerzők művét az olaszok nem voltak hajlandók nyilvánosan meghallgatni, pedig Berlioz, Liszt, Mendelssohn az idő tájt éppen Rómában élt.” CLAUDON; Francis (szerk.): A romantika enciklopédiája. Corvina 1990; 287.

zett vallásos művek megítélése legalábbis problematikus, ha a *Transzcendens etűdök*, a *Zarándokévek*-ciklusok vagy a *Költői és vallásos harmóniák* újszerűségének mérlegén ítéljük meg őket. Csakhogy ott kell-e keresnünk Liszt zenébe testesített vallási élményét, ahol ő – a konzervatív korszellem jegyében – fellelni vélte?¹²

Kétlem. Annál is inkább, minthogy az ide kívánczoló evangéliumi mondatot Liszt maga is előszeretettel ismételte: az új bor új tömlőbe való!¹³

Ne feledjük: a küldetéses művekben az állhatatos hívő lépett előtérbe, az aszkéta hallgatásra intette a hőroszt. A lánglelkű forradalmárt csöndre inti az egyháztörténet krónikása. De vajon a hőrosznak ne lett volna mondanivalója a kor vallási keresése számára? Nem inkább a korra oly jellemző megosztottság felel a profán és a vallásos Liszt-művek szellemisége között tángó, már-már áthidalhatatlan szakadékért? Hisz a romantikusok egyik alaptörekvése – templommá avatni a koncerttermet; „egyesíteni a Színházat és az Egyházat”¹⁴ – hogy magát a komponistát idézzük; kinyilatkoztatássá lényegíteni az irodalmat; teofániává nyilvánítani a világ látványát, amelyen a lét titkos régiói hatolnak át – mindez gyökeresen ellentmond a romantika hivatalos egyháza által vallott eszményeknek: restaurációnak, ultramontanizmusnak, konzervativizmusnak.¹⁵ A koncertterem templommá avatásának célkitűzése ráadásul hamar az ellenkezőjére fordul, és a szakralitás szekularizációjához: Civitas Dei helyett a „cité humaine”-hoz vezet¹⁶. Liszt tehát egyidejűleg két világban számít idegennek! Egyik kései levelében keserűen végez számvetést: „Az egész világ ellenem van. A katolikusok azért, mert úgy vélik, egyházi zeném túl profán, a protestánsok azért, mert számukra zeném katolikus, a szabadkőművesek túl klerikálisnak érzik a zenémet; a konzervatívoknak forradalmár vagyok, a ’haladóknak’ ósdi jakobinus. Az olaszok meg, ...ha garibaldisták, képmutatónak tartanak, ha a Vatikán pártját fogják, azt állítják, a Vénusz-barlangot viszem be az Egyházba.”¹⁷

¹² Liszt vallásosságának fejlődéséhez ld. BENYIK György: Liszt Ferenc, az abbé. In: Szegedről Szegedig antológia Bába és Tsa. Szeged 2011; 316.

¹³ Mt 9,17. Liszt hivatkozásai vö. WALKER II; 301; EGGBRECHT; Hans Heinrich: A Nyugat zenéje. Typotex 2009; 629.

¹⁴ LISZT Ferenc: A jövő egyházi zenéjéről (1834) Idézi: WALKER I; 177. „A zene Liszt számára Isten hangja volt.” (WALKER II; 376.)

¹⁵ A korszakhoz ld. SÖVEGES Dávid OSB: Fejezetek a lelkiség történetéből. Bencés Kiadó 1993; 278.

¹⁶ Vö. HOFMANN; Werner: A földi paradicsom. Képzőművészeti 1987; 229.

¹⁷ Idézi: WALKER III; 397.

Mennyit veszített az egyetemes zenetörténet a restaurációs korszak konzervativizmusa miatt, érdekes volna felkutatni. Az egyházzene kötöttségei miatti elfojtottság már Mozart idejében is kimutatható, és a ceciliánus purizmus meddő voltára épp Alfred Einstein világít rá Mozart-könyvében: „A XIX. századi romantikus puristák és ’ceciliánusok’ részéről megnyilvánuló elutasítás Haydn és Mozart egyházzenejével szemben módfelett komikus, minthogy a Palestrina-kori egyházzene iránti hódolatuk történelmi tévedésen alapszik. Ha jobban ismernék Palestrina, Lasso és a Gabrielik világi muzsikáját, e szerzők és kortársaik egyházzenejét is vissza kellene utasítani, mint amely túlságosan hasonlít a világi zenéhez, és amely ugyanazon szellemiségből fakad.”¹⁸ A liturgiától megkövetelt „historista” törekvésekkel már Mozart sem tud mit kezdeni félbehagyott c-moll miséjében.¹⁹ A XIX. század reprezentatív vallási muzsikájának – Beethoven, Berlioz, Verdi és Brahms „egyházi koncertzenéjének”²⁰ – formalitása, bombasztikus különössége alighanem hit és művészeti élmény eme szétszakítottágában leli magyarázatát: a „kései polgári szellem próbálkozásának” kudarcában „az általános emberi tartalmak egyes emberekben és viszonyokban való konkretizálására”, amennyiben „a szellem már nem vagy még nem képes kimondani, aminek kimondására vállalkozik” – hogy általános érvénnyel ruházzuk fel Adorno ítéletét a *Missa solemnis*-ről mint „a permanens csődöt mondás művészetéről”.²¹ Pedig a hit élménye vész el, ha nélkülöznie kell a művészet elevenségét. A tan merev; a hit élő valóság. A misztérium sohasem látogatja a doktrína komor csarnokait.

Liszt éppen eme kettéhasadtság fölött emelt hidat – jellemző mód nem kinyilvánítottan vallásos szerzeményeiben. „A művészet a földi Mennország – vallotta –, amelyhez sosem fohászunk hiába, amikor e világ sanyargatásaival kell szembenéznünk.”²² Aligha kétséges, hogy a programjukat tekintve profán Liszt-szerzemények sorában számos valódi vallási élményt nyújt, transzcendens távlatokat nyit. A rítusokhoz való nosztalgikus-aszketikus igazodás helyett eredeti, felkavaró istenélményben részesítik hallgatójukat. Meditációt alkotnak hangokból, a hangok fölött. „A fekete reverenda – olvassuk Karl Birkenbühl beszámolóját Liszt abbéről – alig

¹⁸ EINSTEIN; Alfred: Mozart. His Character, His Work. Oxford University Press, 1962; 320.

¹⁹ Ehhez ld. MARTON Árpád: A Mozart-galaxis. Gerhardus 2009; 270. sköv.

²⁰ EGGBRECHT; Hans Heinrich: A Nyugat zenéje. Typotex 2009; 617.

²¹ Ehhez ld. ADORNO; Theodor W.: Elidegenített fő mű. A Missa solemnis. In: ADORNO: A művészet és a művészetek. Helikon 1998; 208. A kor ellentmondásairól: WILSON-DICKSON; Andrew: Fejezetek a kereszténység zenéjéből. Gemini 1998; 139. sköv.

²² Idézi: WALKER II; 377.

mutat kevésbé elegánsan rajta, mint annak idején a frakk.”²³ Az az érzésem, legszebb profán szerzeményeiben Liszt magát a frakkot is reverendaként viseli.

Impresszionisztikus meditációi a zenei fenomenológia alapvető kérdésére irányítják figyelmünk: alkalmas médiuma-e a zene transzcendens tartalmaknak? Előnyére vagy inkább hátrányára szolgál a fogalmisággal szembeni természetes idegensége: homály vagy megvilágosodás a hang élmény közvetlenségének gyümölcse? A felvetés Hegel elméletét veti próba alá, aki szerint „szubjektív bensőség: ez a zene elve. ...a szubjektivitás mint olyan, amelyet nem köt a szilárd tartalom, s ezért nem kényszerül semmilyen irányú mozgásra, hanem kötetlen szabadságában is magánnyugvó. Ha ez a szubjektivitás ki akarja vívni jogait a zenében, el kell szakadnia az adott szövegtől, kizárólag önmagából kell merítenie tartalmát.”²⁴ Hauser Arnold épp ebben látja a zene vezető szerepének magyarázatát a romantika korában: „A zene azért kerül éppen most a művészetek hierarchiájának a csúcsára, mert természete eleve megfelel a lazább formáknak, tehát az adott tendenciának, mert tartalmai irracionálisak, kifejezési eszközei pedig önkényesek. ...A romantika legnagyobb diadalait a zenében aratja. ...És a zene a XIX. század végéig romantikus marad, feltétlenebbül és egyetemesebben, mint bármely más művészet.”²⁵

Maga Liszt kétségkívül hitt a zene magasrendű gondolatiságában. „Gyermekesen hiábavaló – írja –, sőt legtöbbször elhibázott dolog, ha programokat utólag vázolunk fel, és egy hangszeres mű érzelmi tartalmát meg akarjuk magyarázni, mivel ilyenkor a szó föltétlenül megtöri a varázst, megszentelteleníti az érzéseket, széttepi a lélek legfinomabb szövedékeit, amelyek azért öltöttek éppen csak ezt a formát, mert nem lehetett őket szavakba, képekbe és gondolatokba foglalni.”²⁶ Soha egyértelműbb hitvallást a zene magasztos, szellemi – vallási – minősége mellett. „Minden mulandó, csak Isten szava marad örökkévaló – mondta Liszt egy alkalommal Wag-

²³ Idézi: WALKER III; 166.

²⁴ HEGEL; Georg Wilhelm Friedrich: Esztétika. III. 3.2. Gondolat 1979; 331.

²⁵ HAUSER Arnold: A művészet és irodalom társadalomtörténete. Gondolat 1980; II. 186. vö. CLAUDON; Francis (szerk.): A romantika enciklopédiája. Corvina 1990; 307. sköv.: „A hangok művészete, pontosabban a hangok hatalma már az első valódi romantikus írónál, a német Tiecknél, Wackenrodernél, Arnimnál, Brentanonál minden esztétikai kifejezés ideáljává lép elő. ...Megjelennek költemények, amelyeknek már a címe is mutatja (Novalis: Himmuszok az éjszakához; Arnim és Brentano: A fiú csodakürtje), hogy a muzsika a művészetek e legtitokzatosabbika a végtelent, az irreálist, a megközelíthetetlen földidézni óhajtó költészet modellje, mintaképe.”

²⁶ LISZT Ferenc válogatott írásaiából idézi: KEDVES Tamás (szerk.): Szöveggyűjtemény a zeneesztétikai tanulmányokhoz. Nemzeti Tankönyvkiadó 1997; 183.

nernek –, s az Isten szava a géniusz alkotásaiban nyilvánul meg.”²⁷ De teremthetnek-e csakugyan a hangok olyan miliőt, amely felkészít a szavakon túli létező megjelenésére? Igazolja-e a zeneszerzőt a lelkiélet irodalma?

A Lisztől rokonszenvezett lelkiséghez tartozó, trappista²⁸ lelkiíró, Thomas Merton megfogalmazásában: „Az igazi szemlélődő nem az, aki felkészíti az értelmét valami sajátos üzenetre, amelyet elvár vagy hallani szeretne, hanem az, aki üresen marad, mert tudja, hogy nem számíthat arra, hogy megelőlegezi azokat a szavakat, amelyek a sötétségét világossággá alakítják. Nem írja elő az átalakulás sajátos formáját sem. Nem kíván világosságot a sötétség helyett. Csöndességben várakozik Isten Szavára, és ha 'választ kapott', akkor nem annyira egy szó hangzik el, amely betör a csendjébe. Hanem maga a csend az, amely hirtelen, megmagyarázhatatlanul úgy tárul fel előtte, mint egy hatalmas erejű szó, amelyet betölt Isten hangja.”²⁹

A hang kifejezés használata különösen sokatmondó egy logocentrikus teológia képviselőjénél, egy olyan hagyomány örökösénél, amely szakadatlan ügyelt a gondos megkülönböztetésre az abszolút isteni szó, a Logosz és az írott szó; az Ige és az ige között. A tapasztalás misztikus körében a köznap értelemben vett szavak lemondanak hatalmukról a még nagyobb hatalom, a Logosz mindent betöltő, nehezen tárgyiasítható élménye előtt. A misztika terminológiája „a megnemismert felhője”, az „ellentétek egybeesése” és hasonló kifejezésekkel vallja be a relatív emberi szó végességét a Titok végtelenségével szemben. Hol nyílna tehát tágasabb tér a szavakon túli közvetlen, a zene számára, ha nem épp az Abszolútum megsejtetésekor?

Hisz a szemlélődés középpontjában ugyancsak a megfoghatatlan, nehezen nevesíthető, de mindent elsöprően konkrét Egyetemes élménye áll. „Az elméledő teljesen Istenre koncentrál; önmagáról megfeledkezik, hogy Isten jelen legyen benne, és megkockáztatja az utat az éjszakába, a semmibe, hogy teljesen Isten töltsé be őt.”³⁰ A misztikus istenélmény útja – ahogyan azt a keresztény misztika legnagyobbjai, Avilai Szent Teréz és Keresztes Szent János kifejtik – az érzékeléstől az érzékek elhallgattatásán és a szív benső tapasztalásán át vezet a teljes Istennek átadottság megrendítő élményéig. „Be kell lépniünk lelkünkbe – mondja Szent Bonaventura –, mely Isten örök szellemi és bennünk rejlő képmása, és ezt jelenti belépni Isten

²⁷ Idézi: WALKER II; 516.

²⁸ WALKER (I; 156.) szerint Liszt párizsi hegedűművész partnere, Chrétien Uhren egy időre be is vonult egy trappista kolostorba.

²⁹ Thomas MERTON: Párbeszéd a Csönddel. Vigilia 2009; XV.

³⁰ Christian SCHÜTZ (szerk.): A Keresztény Szellemiség Lexikona SZIT 1993; 253;

igazságába.”³¹ A fogalmi elven szerveződő tudatnak tehát mintegy önmaga lebontásán át lehetséges megnyílnia a szavakon túli felé. „Mert bármilyen sokat megtudhatunk is a teremtett szellemi világról – írja *A megnemismert felhője* című misztikus mű középkori szerzője -, értelmünk sohase lesz képes felfogni azt a teremtetlen szellemi valóságot, aki Isten. Negatív tudással azonban megközelíthetjük őt.”³² Kis túlzással azt mondhatjuk: egy olyan folyamat *végén*, ahol a zenei élmény *elkezdődik*.

Keresztes Szent János, a misztikus istenélmény nagy barokk költője így elemzi a jelenséget *A Kármel hegyére vezető út* magyarázatában: „Az éjszaka, azaz a megtisztulás először az érzéki részt éri, megtisztítja a lelket az érzékek-től és alkalmassá teszi a szellemi befogadására. Másodszorra a szellemi megtisztulással az éjszaka szellemétől lemezteleníti a lelket, és alkalmassá teszi az Istennel való szerelmes egyesülésre.”³³ A kontemplációban tehát az én szerepét láthatatlanul átveszi a nem-én, a mindig más, az ismeretlenül is ismert. A befogadás feltétele passzivitás és nyitottság. Ezt az elmélkedő pszichofizikai nyugalommal, elcsöndesedéssel, koncentrációval segítheti.

A zene számára mindez természeténél fogva elérhető. A zene koncentráció, átszellemülés, megnyílás a transzcendencia irányában. De alkalmas-e a zene önmaga ellentétére nyílni – a csend beléptetésére élményvilágunkba?

A Transzcendens etűdök címadása köztudomásúlag a tizenkét darab által támasztott, különlegesen magas technikai követelményekre utal. Berlioz és Schumann az 1838-as második – tehát az 1851-ben véglegesített előtti - változatot jószerével játszhatatlannak ítélte. Csakhogy nem vonja-e az emberi képességek korlátaira utaló minősítés maga után annak lehetőségét is, hogy az alkotások magukban hordozzák a metafizikus értelemben vett transzcendens, a teológiailag személyes jellegű Transzcendencia belépésére való nyitottságot? Úgy gondolom, a darabok némelyikének tekintetében a címadó jelzőt bizvást kiterjeszthetjük a szellemi üzenetre is.

A köznapi megfogalmazásban „emberfeletti”, a határokat feszegető, a borzongató mindig a transzcendencia határát súrolja élményvilágunkban. Szentség és sarlatánság régióit tehát hajszálvékony hártya választja ketté. Liszt tudatában volt ennek, és vágyott a szent világ meghódítására. A virtuóz zongoraművek folytonos kiigazítása mutatja, micsoda erőfeszítésébe került, hogy a merő bravúrkodást, üres virtuozitást mély tartalommal cserélje föl. A zene, amelyet elérni vágyott, magának a Megfoghatatlannak meg-

³¹ Szent BONAVENTURA: A lélek zarándokútja Istenbe. In: Szent Bonaventura misztikus művei. SZIT 1991; 35.

³² *A megnemismert felhője*. Vigilia 1987; 111.

³³ KERESZTES Szt. János: Összes versei és válogatott prózája. Európa 1992; 124.

nyilvánulási közege. A Liszt által csodált bachi kozmosz talán nem épp az emberi teljesítő- és felfogóképeség határait ostromló összetettségével vált a Transzcendencia lakhelyévé?

„*Esti harmóniák*” – hirdeti a ciklus 11., Desz-dúr darabjának címe. Ám senkit se tévesszen meg e „Debussy áttetsző szövémódját idéző”³⁴, impresszionisztikus alkotás címe. E lényegében monotematikus etűd tájélményt ígér ugyan, de himnikus-ekszztatikus emelkedésének regiszterei inkább benső távlatokat tárnak fel, a természet templomának orgonaszavaként orkánzanak föl.

Az etűd szerkezeti fölépítése meglehetősen takarékos. Két alaptémájának kontrasztjában Liszt voltaképpen a romantikus tájfestészet elvét követi: az első kilenc ütemben felhangzó, egy mélabús és egy csilingelő harangot idéző, szelíd harangkongás mellé a tizedik ütemtől egyfajta vándordal szegődik (10-15. ütem). Ez utóbbinak egy vészjósló gyászharang-kondulást (35-37. ütem) követő variációjában (a 38. ütemtől) dúr és mollváltozata akként váltakozik, amint bizakodás és csüggedés követi egymást az úton járó lelkében. Vándor és táj; egyén és világ balladája folytatódik a továbbiakban, nem mentesen a romantikus vásznakon hömpölygő felhők és szélfűt-ta erdőségek hatásaitól. Befogad vagy elveszejt e táj? – teszi föl a kérdést a darab, mígnem a vándor a pasztorális melléktémában mintegy tisztásra ér (az 59. ütemtől), elíziumi nyugalom szállja meg a szívét. A rekapituláció (a 80. ütemtől) e két világ szintézise: „Halál és megdicsőülés”: a vándor nem sodródik el a hömpölygő gyászkondulások viharától, ellenkezőleg: befogadtatást nyer az isteni, hatalmas kozmoszba, dala (a 98. ütemtől) a földet-eget rengető harangszóban zeng tovább, immár végérvényesen, az elíziumi emlék biztos jelenében. A coda már csak mintegy az átszellemülés, a súlytalanlanná válás, az elnyugvás bizonyossága.

Ismét hangsúlyozzuk: Liszt semmiféle konkrét tárgyat – tájat, eseményt – nem állít szemléletünk elé: az *Esti harmóniák* az időben megnyilvánuló zenei szellem tiszta élményét nyújtja. A programzene nagy teoretikusa ezúttal olyan művet alkot, amely teljességgel megfelel Eggebrecht definíciójának, miszerint „a zene azonos saját értelmével.”³⁵ Orgonaszóhoz, harangkonduláshoz³⁶ egyaránt joggal hasonlítjuk a darabot. Amikor hangzásélménnyel igyekszünk érzékeltetni a Liszt-mű hatását, voltaképpen a leírhatatlanság problematikájával szembesülünk; metaforát írunk le metaforával,

³⁴ John OGDON: A romantikus hagyomány. In: Denis MATTHEWS (szerk.): Zongoramuzsika Kalauz. Zeneműkiadó 1976; 240.

³⁵ EGGEBRECHT; Hans Heinrich: A Nyugat zenéje. Typotex 2009; 634.

³⁶ HAMBURGER Klára: Liszt Ferenc zenéje. Balassi 2010; 261.

ami amellelt bizonyít, hogy épp maga a hangzásélmény lép metaforikus szerepbe: harangkondulás, orgonaszó és Liszt orkesztrális zongorahanga egyaránt a megnevezhetetlent teszi átélhetővé! A harangbúgás mindamellett tradicionális eszköze a transzcendens hatáskeltésnek a keleti gongoktól Arvo Pärt tintinnabuli-stílusáig. Az *Esti harmónák* impresszionisztikus hatását e konkrétágtól eloldott hangzás és a monotematikus, körkörös motívumkezelés együtt avatja meditatívává. Hogyan is szól a hegeli elvárás? „A zene nem dolgozhat a szemlélet számára; a bensőséget csupán a benső számára kell felfoghatóvá tennie. ...Saját egyszerű valónk az, aminek mint bensőnek a zenében objektívává kell válnia önmaga számára. ...A zene önmaga hallásában kielégülő szellem, közvetlenül önmagáért megcsendülő lélek.”³⁷ Hegel nem mondja ki, de kifejezésre juttatja: a zene a szellem önmozgása³⁸ s ha így van – abszolút bizonyosság. Az egyetlen abszolút bizonyosság – az éjszaka paradox bizonyossága, amelynek homályában – írja ismét a kármelita misztikus – „a szemlélődés éjszakáján lát bele a dolgokba a lélek. ...A szavak zaja nélkül, a testi és szellemi érzékelés segítsége nélkül, csöndben és nyugalomban, ...szenvedő értelemben, amely a képzetektől és minden egyébtől mentesen passzív és lényegi befogadásra tesz alkalmassá anélkül, hogy ebben a lélek maga is részt venne.”³⁹

Az *Esti harmóniak*, a misztikus elragadtatottságnak formájában: egyetlen lélegzetvétellel emlékeztető ívében is rokon zenei megfelelője mintegy a zene lehetőségeinek végpontjáig, érzi éjszakájáig: a hallgatás küszöbéig vezeti a lelket. Ez az eksztázis azonban nem kioltja, inkább kitágítja, transzcendálja az én reflexióját. Karl Rahner szerint képességeink végpontján ott a lehetősége Isten önkinyilatkoztatásának, az ember „az Ige hallgatója”, miközben a kinyilatkoztatás egyként lehet beszéd vagy csönd.⁴⁰ A zene ennek értelmében hitelőzmény, „praeambula fidei”, a kinyilatkoztatás előcsarnoka – templom lehet! Minél kevésbé tematizálható, annál több joggal!

Liszt maga a misztikusok tapasztalatával egybehangzó élményről számol be egy levelében: „Őszintén szólva úgy érzem, borzasztóan hiányzik a tehetségem ahhoz képest, amit ki akarok fejezni, a hangok, melyeket leírok, szánalomra méltók. A Végtelen furcsa érzése személytelessé tesz és elhallgattat.”⁴¹ Nem a zene a végtelen maga, nem az éj az, amely betölt, de a zene elvezethet lehetőségeink határáig, mintegy lehetőségi feltételét teremtmeg a Végtelen belépésének tapasztalásunk transzcendens síkján.

³⁷ HEGEL; Georg Wilhelm Friedrich: Esztétika. III. 3.2. Gondolat 1979; 312;

³⁸ Vö. HEGEL; Georg Wilhelm Friedrich: A szellem fenomenológiája. Akadémiai 1979; 410.

³⁹ KERESZTES Szt. János: Összes versei és válogatott prózája. Európa 1992; 111.

⁴⁰ Vö. RAHNER; Karl: Az Ige hallgatója. Gondolat 1991; 102.

⁴¹ Idézi: WALKER III; 359.

A romantika épp a tájélmény fölfedezésében lelt rá a jelenségek leple alatt föltáruuló miszteriózus tapasztalat forrására. A *Zarándokévek* Svájci kötetének egyes darabjait ihlető Senancour esztétikájában „nem a táj és az általa keltett érzés a 'romantikus', hanem egy elvont művészet (a zene) és az e művészet keltette, búsan sóvárgó érzelmek.”⁴² A romantika tájképe „voltaképpen nem látképet akar a szemlélő elé tárni, nem is valami helyszínt kíván közvetlenül megfigyelni, hanem érzelmi értékük szerint választja meg képe alkotóelemeit.”⁴³ E tekintetben az *Esti harmóniák* a romantika programját megfogalmazó Novalis szózatát önti hangokba: „Lent hever a világ - mély szakadékba merülve -, helye magányos és kopár. Mélységes honvágy sajdul a lélek húrjain. Harmatcsöppekben hullanék alá s vegyülnék el a hamuval. - Emlékezés távolai, ifjúság vágyai, gyermekkor könnyei, az egész hosszú élet kurta örömei, meddő reményei: úgy lengnek elő mind, szürke ruhában, mint esti köd naplemente után.”⁴⁴ A táj azonban, ahogyan Liszt muzsikájában szellemmé párlódik, merőben eltér a romantikusok tájélményétől. Regényességnek, delejes titokszerűségnek nyomát sem leljük benne. Épp ellentéte annak, amit a Friedrich-képeken Isten távolsága, elérhetetlensége jeleinek tartanak az elemzők.⁴⁵



2. C. D. Friedrich: Erdei kolostor, 1809.

⁴² CLAUDON; Francis (szerk.): A romantika enciklopédiája. Corvina 1990; 8.

⁴³ CLAUDON; Francis (szerk.): A romantika enciklopédiája. Corvina 1990; 16.

⁴⁴ NOVALIS: Himnuszok az éjszakához. In.: A jénai iskola (antológia) Populart füzetek, Nr. 53.; 2.

⁴⁵ LEGRAND; Gérard: A romantika művészete. Helikon-Larousse 2001; 54.

Liszt hangi tájképét a *jelenlét* érzékelhető bizonyossága szellemíti át. Elentétben a romantika alaptendenciájával: szorongás helyett az isteni szféra jelenléte árad rá himnikus diadallal. Monotematikája, impresszionizmusa, éteri miliője megnyitja a Titokszerű belépése előtt, megfelelően a keresztény elmélkedés ősi célkitűzésének: „hagyd el az érzékelést, az értelmi tevékenységet, minden érzékeléssel és értelemmel felfoghatót, minden nemlétezőt és létezőt, és megismerhetetlen módon emelkedj fel – amennyire elérhető – a minden lét és minden tudás fölött állóval való egyesüléshez. A saját magadtól és mindentől való visszatarthatatlan és abszolút elszakadás révén tisztán, mindent levetve és mindentől megszabadulva, felemelkedsz majd az isteni homály természetfeletti sugarához.”⁴⁶

Szembeötlő, hogy az *Esti harmóniak* misztikus allúziói honolnak az életmű legkülönfélébb szakaszaiban keletkezett alkotásokon. Az *Obermann völgyétől A villa d'Este szökőkútjaig* – függetlenül a technikai megoldások alakulásától, letisztulásától, a mind merészebb harmonizálástól – végigvonul a Liszt-életművön egy nyilvánvalóan éteri, misztikus áramlat – „*Istendicséret a magányban*”.⁴⁷ Mintha a gyermekkori templomi élmények vagy a kamaszkori első szerzetesi hivatás elragadtatása bukkanna elő újra meg újra. Ismét a jellegzetes liszti kettősség: a jelek szerint a világfí kalandos életének rejtekében mindvégig sértetlenül ott húzódik a misztikus élménye, függetlenül a külső élet körülményeitől, változásaitól.

A *Krisztus-oratórium* bemutatója után Cosima följegyezte Wagner leki-csinylő jellemzését apósárol: „ő ennek a latin-római világnak az utolsó áldozata.”⁴⁸ A Liszt-Wagner barátság ambivalenciái helyett összpontosítsunk most inkább a Liszt-zene ambivalenciáira. Nem épp maga a hangszeres muzsika megújítója vallja-e meg életművével a transzcendens, vallási tartalmak létjogosultságát messze az egyházi zene keretein kívül? Liszt impresszionisztikus természetzeneje – rahneri kifejezéssel élve – *az Ige hallgatásának szomszja*. Ez a szomsz pedig feltétlen bizonyosság Isten létéről, mivel – folytatódik a rahneri gondolatmenet – „az ember pedig mindenkor hallván hallja a szabad, autonóm Isten beszédét vagy csöndjét; máskülönbem nem lenne szellem. ...Az ember mint szellem annak színe előtt áll, aki élő s szabad, önmagát feltáró vagy éppen önmaga csendjébe burkolózó. ...Az

⁴⁶ Pszeudo-Dionüsziosz AREOPAGITÉS: Misztikus teológia. In: Az isteni és az emberi természetről. Görög egyházatyák. Atlantisz 1994; II.259.

⁴⁷ „Életműve egységes, megbonthatatlan egész: olyan nagy ívű folyamat, melynek korszakai, az uralkodó tendenciák különbözősége ellenére, szervesen kapcsolódnak egymásba és egymást folytatják. Még a kezdet és a vég is valamiként összefonódik.” (DOBÁK Pál: A romantikus zene története. Nemzeti Tankönyvkiadó 1998; 74.

⁴⁸ WALKER III; 262.

ember, szellemi lényegéből következően, mindenkor és lényegileg hallja Isten kinyilatkoztatását.”⁴⁹ Ahol a zene a csöndre nyílik, ott a szellem a Végtelen befogadására nyílik meg.

Egyik weimari Liszt-kurzus alkalmával Arthur Friedheim épp az *Esti harmóniákat* játszotta. Alkonyodott. Liszt, aki öregkorában könnyen megindult zárandokélete emlékeinek hallatán, leállította a növendéket, és a naplementére mutatott. „Játssza ezt – szóló tanítványához. – Amott vannak az esti harmóniák.”⁵⁰ Liszt hódolata a természet élménye előtt a Természetfeletti áhíthatává magasztosult. Ezért, hogy harmóniái a csend misztikájába merítik a lelket.

⁴⁹ RAHNER; Karl: Az Ige hallgatója. Gondolat 1991; 102.

⁵⁰ WALKER III; 246.