

Grabócz Márta
„A »spleen« két arculata: a 19. századi irodalomban és Liszt zenéjében”
In Zenei jelentés és narratív stratégiák 18–20. századi zeneművekben
(Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2023), 161–190.

Kaczmarczyk Adrienne ismertetője

Grabócz Márta kötetének Liszt-tanulmánya annak a toposznak a megjelenési módját vizsgálja, amelyet a spleen (azaz világfájdalom), az életundor vagy a *mal du siècle* (a század betegsége) fogalmakkal lehet megjelölni. A szerző előbb a téma irodalmi inspirációs hátterét kutatja, majd a téma irodalmi példáival, megjelenési módozataival állítja párhuzamba Liszt egyes zongoraműveit; végül a témával kapcsolatos narratív stratégiákat elemzi és azok elemeit rendezi kategóriákba.

A szóban forgó írás – „A spleen két arculata: a 19. századi irodalomban és Liszt zenéjében” –, Liszt inspirációs forrásaként, a francia forradalom, Napóleon 1799-es államcsínye és az 1830-as júliusi forradalom közötti időszak erőszakos eseményei és erkölcsi romlása kiváltotta ellenforradalmi beállítottságú irodalmat jelöli meg. Paul Bénichou irodalomtörténész szerint ezt az időszakot áthatja a felvilágosodás korának racionalizmusából, filozófiai optimizmusából és a tudományokba vetett hitéből való kiábrándultság; képviselői túlnyomórészt royalista és katolikus gondolkodók, akik számára a fő inspirációs forrást a vallás jelenti, és akik egyszersmind a valláshoz való visszatalálásban, illetve a megváltó képességgel felruházott, keresztény értelmezésű szenvedésben láttak kivezető utat a forradalom erőszakos cselekményei kiváltotta általános apátiából.

Albert Thibaudet és Paul Bénichou irodalomtörténészek nyomán Grabócz Márta két típust emel ki a francia ellenforradalmi irodalomból. Ezek egyike az emigráció irodalma 1800 körül, a másik az 1820–30-as évek vallásos irodalma. Előbbit az emigráns értelmiségi gyökértelenné válása és nihilizmusba süllyedő reményvesztettsége ihlette, és olyan alkotásokban manifesztálódott, mint François-René de Chateaubriand *Renéje* 1802-ből vagy Étienne Pivert de Ségur két évvel később megjelent levélregénye, az *Obermann*. De távolabbi párhuzamként, kordokumentumként melléjük állítható Lord Byron 1812–1818 között napvilágot látott négyrészes elbeszélő költeménye is, a *Childe Harold zárándokútja*. A vallásos irodalom két–három évtizeddel később jelentkező új vonulatának fő képviselői Alphonse de Lamartine és Félicité de Lamennais voltak. Lamartine vallásos költészetének, a *Meditációk* és a *Költői és vallásos harmóniák* című köteteknek a személyes hangja és lelkesültsége, valamint Lamennais-tól az *Egy hívő szózata* költői prózája és keresztény-demokrata eszmeisége magukkal ragadták az olvasókat.

Grabócz Márta szerint Liszt a közelmúlt és a kortárs irodalom imént felsorolt jellemzőire reflektálva alakította ki egyéni kompozíciós stílusát az 1830-as évek közepén. Műveiben felismerhető és az útileveleiben megfogalmazást is nyer az az életérzés, amelyről Lamartine és más irodalmárok számolnak be: a várakozás és a reménység átmeneti időszakában élnek, a múltbeli rosszat elutasító és a jövőben rejlő jót remélő állandó feszültségben.

A tanulmány szerzője szerint Lisztnek az irodalomra adott válasza kompozícióinak stíluselemeiben jelenik meg, de mondanivalóját előadási utasításaival is igyekszik

megvilágítani. A *mal du siècle* életérzés jellemzően olyan előadási utasításokkal társul, mint az „avec un profond sentiment d’ennui” [az életuntság mélységes érzésével] a *Költői és vallásos harmóniák* című 1835-ben kiadott zongoradarab élén vagy az „avec un profond sentiment de tristesse” [a szomorúság mélységes érzésével] az *Obermann völgye* 1841-ben megjelent 1. változatában. Ez utóbbi zongoramű első részét a vallásból is kiábrándult Sénancour ihlette. Az 1789-ben Svájcba emigráló francia író a francia irodalomtörténészek a fenséges klasszikus fogalmának romantikus átértelmezői között tartják számon, egyszersmind ezen esztétikai kategória 20–21. századi értelmezésének előfutáraként. Erre utal Béatrice Didier, amikor az úgynevezett „negatív fenséges” kategóriája megalkotójának nevezi. A fenség megtapasztalását eszerint kiválthatja az ürességgel, a hiánnyal, a Semmivel való szembesülés érzése, illetve döbbenete is. Vele szemben Chateaubriand, az „avec un profond sentiment d’ennui”-vel idézett író a *Költői és vallásos harmóniák* kezdetén, *René* című elbeszélésében elutasítja *mal du siècle* életérzést. Liszt mind ebben a darabjában, mind az *Oberman völgyében* a vallást kínálja a metafizikai válság megoldásául.

A két zongoradarab jó példája annak a *mal du siècle* életérzés ihletésével magyarázható eljárásnak is, amikor Liszt a kompozíciók kezdetén vagy első felében elfedi a biztos hangnemerzetet a tonalitás megszilárdításának elodázásával vagy a fő motívum különféle, rendszerint egymástól kis terc távolságra lévő hangnemekben való bemutatásával. A *Költői és vallásos harmóniákat* Liszt nyilván a darab első részére utalva aposztrofálja „hangnem és metrum nélküli”-nek egyik 1833-as levelében. A kis terces hangnemkapcsolatok hangsúlyozásában Grabócz Márta azt a tonális gondolkodásmódot ismeri fel, amelyet a 20. században, Bartók kapcsán Lendvai Ernő tengelyrendszernek nevezett el. Az *Obermann völgye* kezdetén például a téma egyes sorai e-, g-, majd b-mollban tűnnek fel, a szakasz e-moll VII. fokú szűkített szeptimjébe torkollik. Az *Oberman völgye* első ütemeit, Grabócz Márta szemiotikai szakkifejezéssel makabreszk keresésként jellemzi.

A makabreszk keresés Grabócz Márta megfigyelése szerint a kompozíciók első részét jellemzi. Ezt rendszerint dúr hangnemű, nyugodtabb rész követi, amely gyakran kiegészül az *amoroso* affektussal. A szemiotikai irodalom *pasztorál-szerelmi* izotópiának vagy kifejezésmódnak nevezi ezt. Lisztnél az alapmotívum *maggiore* alakban jelenik meg bennük.

A *pasztorált* Lisztnél rendszerint az úgynevezett *makabreszk küzdelem* izotópiája követi. Az *Obermann völgyében* ez egy recitativónak nevezett, vihareffektusokban gazdag, izgatott rész, amely a darab alapmotívumán alapszik. A recitativo egyébként a *Költői és vallásos harmóniák* és a vele egyidős hangszeres zsoltár, a *De profundis* kezdetén tűnik fel Liszt életművében. Az idővel tipikussá váló, beszédszerű motívika jelentését Grabócz Márta jajszóként, felkiáltásként, kérdésként határozza meg.

Az izgatott részt Lisztnél jellemzően egy vallásos, gyakran heroikus, sőt triumfáló zárórész követi. Ezekben rendszerint a vallásos és a magasztos induló zene jegyei és effektusai jelennek meg.

A felsorolt négy karakter Grabócz Márta megfigyelése szerint Liszt narratív stratégiájának négy alapeleme. Olyan makrostruktúrát hozott létre ily módon az 1830-as években, amely Richard Strauss és Arnold Schoenberg számára is alkalmazható, érvényes mintát képviselt.