

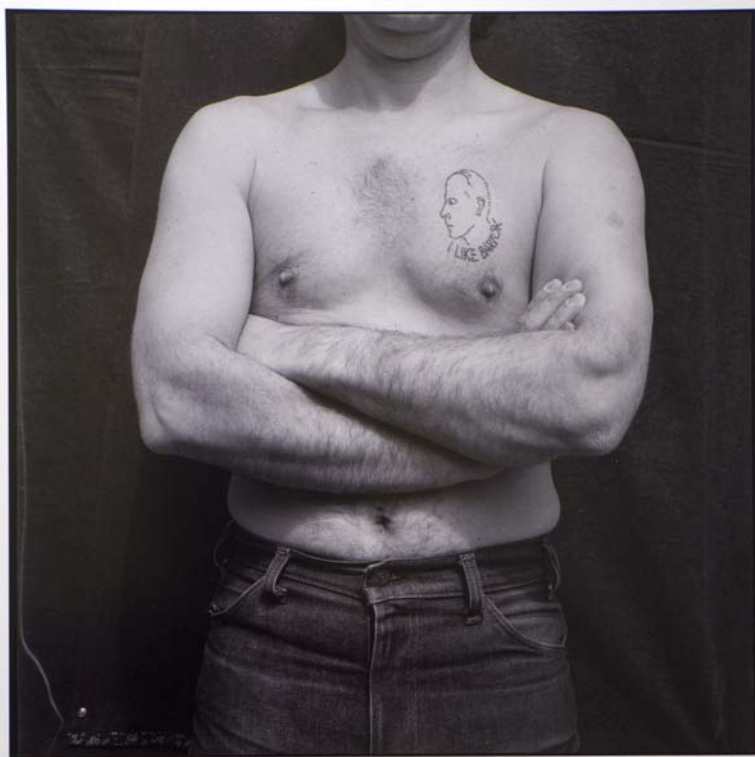
I like Bartók

Kortárs kiállítás a zeneszerző születésének 135. évfordulóján

P. SZABÓ ERNŐ

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2016. X. 8. – 2017. I. 29.

Igazságkeresés, szabadság – e köré a két kulcsszó köré épülnek a mondatok, amelyeket a Ludwig Múzeum *Bartók* című kiállításának a rendezői mintegy mottóként illesztettek a katalógus bevezető szövege elé. „Keresem művei igazságát, miközben igyekszem olyan megoldásokat az utókorra hagyni, amelyek megmutatják indíttatásának frissességét s a benne megnyilatkozó mérhetetlen szabadságot. Számomra minden nap *Bartók-évforduló*” – írta Kocsis Zoltán.



PINCZEHELYI SÁNDOR:
I like Bartók, 1981,
fotó, 40x40 cm

A néhány hónappal ezelőtt elhunyt muzsikusként Bartók zenéjének egyik legjobb értelmezője, leghitelesebb tolmácsolója volt, szavainak elsősorban ez ad hitelt, ami persze nem jelenti azt, hogy ne lennének hitelesek azok a korábbi megnyilatkozások a kortársak vagy az utókor részéről, amelyek Bartók zenéjében olyan összetett, mély, mondhatni elementáris mondanót véltek felfedezni, amely egyszerre fejezi ki az emberiség egyetemes és a Kárpát-medencében élő magyarság és a környező népek sorskérdéseit. Bartók nagyságát felismerték már a Nyolcak művészcsoport tagjai, legközelebb talán Berény Róbert

ált hozzá, aki maga is kiváló muzsikusként festett barátjáról. Márfy Ödön jóval később így ír: „Az volt a magyar művészeti életben a forradalmárok kora. A költészetben Ady, a zenében Bartók, a festészetben pedig mi, a Nyolcak”, de ha már forradalomról van szó, ne feledjük el, hogy közel került a zeneszerzőhöz Kassák Lajos is, aki a *Ma* folyóiratban rendszeresen publikálta műveit.

Könyvtárakat tölt meg a művészetéről szóló irodalom, de alighanem több polcot megtölt az az anyag is, amely a Bartók-művek recepciójának problémáival, zenéje és a mindenkori hatalom, kultúrpolitika ellentmondásos viszonyával foglalkozik. Jellemző, hogy miközben sok minden és sok mindenki felkerült arra a bizonyos, a legfontosabbnak tartott értékeket szimbolizáló lobogóra Petőfitől Munkácsyig, Bartók neve sosem társult a zászló fogalmához. Nem véletlenül. Ahogyan Bali János írja, „ereje nem kompromisszumok megteremtésében, hanem erős ellentmondások felvállalásában volt: magas és alacsony műveltség, kelet és nyugat, tonális és atonális, modern és archaikus, város és természet, színpad és a mindennapi paraszti élet, nemzeti öntudat és kozmopolitizmus, mítoszok és a felvilágosodás feszültsége van jelen benne. Csupa olyan ellentmondás, melyek a 20. század első felének legégetőbb kérdései közé tartoztak.” Ezeket máig nem sikerült feloldani, s úgy tűnik, a hatalom számára jobb is így, nem kell őszintén szembenéznie a saját mulasztásaival. Mindenesetre a fentiek tükrében elgondolkodtató Wilhelm András tíz évvel ezelőtti megjegyzése, amely szerint „itt lenne az ideje a magyar kultúra egyik legbizarrabb motívuma, az úgynevezett »Bartók-modell« történelmi lomtárba való száműzésének is.”

S a fentiek tükrében még fontosabbak azok a kérdések, amelyeket a kiállítás kurátorai (Bálványos Anna, Fabényi Júlia, Készman József, Peternák Miklós és Szipőcs Krisztina) igyekeznek megválaszolni: „Lehet-e adekvátan reflektálni a bartóki életműre napjainkban? Milyen érvényes állítások és összefüggések adódnak a kortárs képzőművészet és a modern zene között? Mennyiben van jelen a kortárs alkotói tudatban és a kulturális gyakorlatokban a bartóki örökség? Vajon tényleg Bartók (és Kodály) népe vagyunk? Mi a bartóki életmű kulturális jelentősége? Eleget foglalkozunk-e Bartókkal (az iskolai ének-zene órákon túl) – Bartók után? Mit jelent, mit tud adni nekünk, kései utódoknak és hallgatóknak?”

A zeneszerző születésének 135. évfordulóján rendezett kiállítás szándéka szerint elsősorban nem újraértelmezni kíván, hanem képzőművészek, zenészek, tudósok részvételével dialógust kezdeményez az életművel, lehetséges érintkezések révén a jelen felől

fotó: Berényi Zsuzsa



RÉVÉSZ LÁSZLÓ LÁSZLÓ:
Bartók futása, 2016,
egycsatornás videóinstalláció

kínálva belépést egy roppant jelentőségű munkásság hatástörténetében. Az igen sokszínű anyag létrehozásában a Ludwig Múzeum szervezőmunkája mellett fontos érdemei vannak a C3 – Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítványnak és a Hermina Galériának is. A kiállítás a Bartókról kialakult képet mint folyamatosan jelen lévő, átörökített kulturális toposzt bontja ki és értelmezi tovább. Ennek megfelelően nem csak kifejezetten a tárlat számára készült műveket mutat be, hanem esetenként több évtizednyi távolságba is visszanyúl. Szerepel két 1981-es alkotás is: *Sugár János Bartókja* Kodály portréjának felhasználásával, az arcvonások és egyes tárgyak átrajzolásával született meg, *Pinczehelyi Sándor I like Bartókja* pedig a tetoválások szubkultúrája és a magas művészet közötti különös összefüggések dokumentumaként értelmezhető. A művész egy bulgáriai útján figyelte meg, hogy sokan politikuskok arcképeit tetováltatták a testükre lelkesedésük (vagy éppen a rendszerrel való szembenállásuk okán, ironikus) kifejezéseként – ő mindenesetre, ha már

arra a bizonyos lobogóra nem került fel, saját testére rajzoltatta fel a zeneszerző portréját. A jól ismert arcvonások a kiállítás egy távolabbi pontján újra megjelennek, mégpedig *Csáki Ádám* munkáján, amelyen tucatnyi, különböző időpontból származó profil egymás mellettiségevel érzékelteti a tényleges és átvitt értelemben vett arckép változásait. *Révész László László* videóinstallációján mintha Bartók alakja sejlene fel: a dinamikusan mozgó figura a népdalgyűjtő, zeneszerző aktivitására utal, az egymás mellé helyezett magnókazetták a zene dokumentálásának, a zenei élmény átadásának eszközeiről, egyszers-mind a technika folyamatos változásáról beszélnek.

A tárlatot indító Pinczehelyi-mű után a kortárs magyar festészet néhány kiváló képviselőjének alkotásai érzékeltetik Bartók zenéjének hatását, a zene és társművészeti közötti összefüggéseket. *Konok Tamás Bartók-duók (Vonalmozgások)* című 2008-as diptichonja annak a művésznek az alkotása, aki maga is többször előadta Bartók 1931-ben írt, *44 duó két hegedűre* című művét, amelyből a diptichon alcíme származik. Konok gyermekkorában ott volt Bartók győri búcsúhangversenyén, ahol a koncert utáni díszvacsorán be is mutatták a művésznek. „Munkásságomra tudatom alatt hatással



Kiállítási enteriőr
MAURER DÓRA és
LAKNER LÁSZLÓ műveivel



fotó: Berényi Zsuzsa

CSÁBI ÁDÁM:
Bartók portréja, 2016,
installáció, rétegelt lemez, akril,
250x25x25 cm

voltak az évekig tartó rendszeres zenei gyakorlásaim és fellépéseim – vallott a zene és a festészet kapcsolatáról egy alkalommal. – A megszólaltatás tökéletességére, a ritmikára, a vonalvezetésekre való figyelések és a mű egészének összefoglaló tolmácsolása minden művészet közös problémája. Mindezt ösztönösen megérttem, és segített festésetem alakulásában. De megérttem azt is, hogy e két művészeti ág mégis más. A palettára

SZTRUHÁR ZSUZSA:
Harmonográf, vegyes technika,
90x75x75 cm,
A4 papírlapok



fotó: Berényi Zsuzsa

nyomott színeknek és a zenei színhatásoknak nincs közük egymáshoz. Tudatosan zenehallgatásból nem inspirálódtam. Mégis számos rólam írt kritika képeim láttán muzikalitást emleget. Lehetséges.”

Maurer Dóra színei, torzított formái mintegy zenei dallamokként jelennek meg egymás mellett, *Köves Éva* mozaikokból rak össze zenei párhuzamokat sejtető vizuális egészet, *Vera Molnár* szökegre hurkolt fonalakból épült installációja ismétlődő és variálódó motívumokat jelenít meg, *Bálványos Levente* „térgrafikája” és plasztikája Bartók zenéjének zenei műfajokat átlépő, illetve átértékelő vonásaira hívja fel a figyelmet. A kiállítás egyik legkorábbi munkája, *Lakner László* 1969–70-es *Subája* a Néprajzi Múzeum egyik leírókartonja alapján készült, amelyet Csalog Zsolt jeles néprajzkutató szerzett be Lakner számára. Párdarabja a *Főkötő*. A képek 1969–70 folyamán készültek egy eredetileg nyolcdarabosra tervezett sorozat részeként. Lakner a festményhez írt katalógusszövegében kifejti: célja korántsem az, hogy a magyar népi hagyományokra reflektáljon a népi motívumokat geometrikus stílusban absztraháló, átíró művészkollégái szellemében. Sokkal inkább a grand art és a népzene közötti összefüggésekről, illetve az élő zene és a múzeumban őrzött dallamok közötti összetett, folyamatosan változó kapcsolatokról beszél.

Ez a variabilitás jellemzi *Ravasz András* tizenkét részes *Music puzzle* című videóját, amelyen a néző-hallgató közreműködésével épül fel a teljes, egyperces zenei idézet a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című, 1936-os Bartók-műből. A *Mikrokozmosz* két képzőművészt is megihletett: *Farkas Dénes* 153 fekete-fehér fotóból, illetve szövegrészletből álló installációval, *Palotai Gábor* a *Makrokozmosz 1–16* című digitális pigmentnyomat-sorozattal reflektál rá, a *Cantata Profana Ádám Zsófia Profán triptichon* című videoinstallációján illetve *Dorsánszki Adrienn* installációjának morzejeleiben születik újjá. A *csodálatos Mandarin*hoz 2005-ben *M. Tóth Géza* és munkatársai készítettek interaktív animációs szekvenciát, amelyből a tárlaton egy sorozat állóképek szerepel. A zongorajáték mint zenei, illetve vizuális élmény egyszerre jelentkezik meg *Peternák Anna* és *Szabó Ferenc János Bartók-vázlatok* című művén, amelyen Bartók egykori zongorája jelenik meg. A képsorokon megjelenő kezek sugallata szerint, ahogyan *Jemnitz Sándor* fogalmaz, „Bartók Béla csodálatos zongoraművészete a röntgensugarakra emlékeztet. Játéka mintegy átvilágítja az általa előadott műveket. Miközben hallgatjuk, felrajzolódik előttünk a szerzemények pontos benső szerkezete. Valóban anatómiai hűséggel mutatkozik meg ilyenkor a formák váza, a részletek mikrokozmosza és szerves összefüggése.”

Jasmina Cibic a zene és az építészet, illetve a mozgásművészet, *Nagy Zsófia* a hang és a szín közötti kapcsolatokat elemzi, *Sztruhár Zsuzsa Harnográfja* a több tengely által irányított mozgásnak köszönhetően különös interferenciákat, folyamatosan ismétlődő, illetve módosuló mozgásokat eredményez. *Gryllus Samu* hatcsatornás hanginstallációja Bartók-zenét és különböző hangeffektusokat állít egymással párhuzamba, *Szira Henrietta* hanginstallációjában a „mindennapi” Bartókot a családi név különböző előfordulásai, a Bartók-nevet viselő intézmények sokfélesége felől közelíti meg, *Ben G. Fodor (Fodor Gyula)* lézerinstallációja, ahogyan a cím ígéri, a hangok és színek közötti *Analogiákra* épül.

A zeneszerző, az előadóművész, a népzene kutató, -gyűjtő és a tudós alakja természetesen a kiállításon sem válik el élesen egymástól, hiszen ahogyan a kiállítás katalógusa fogalmaz, a „népzeneből adni a legprogresszívabb választ a modernitás legmélyebb művészeti kérdésére, mindezt modern társadalomfelfogásba ágyazva – ez volt Bartók célja; ehhez kellett a legmélyebbre ásni a népzenebe. Bartók népdalgyűjtése ugyanakkor kompozíciótól függetlenül, önmagában is a kor kiemelkedő tudományos teljesítménye, mely szervesen illeszkedik az akkoriban kibontakozó etnomuzikológiai kutatásokba. Bartók amúgy magának a tudományos gyűjtésnek és művészettörténeti kutatásnak »gyakorlati« hasznát nem tulajdonított, csak azt látta értelmének, hogy egy közösség tudat alatt létrehozott alkotását jobban érthessük.” Nos, *Gosztola Kitti–Pálkás Bence György Emigrált dallamokja, Piros Boróka–Horváth Balázs Sebes, forgatócsímű műve, Tornyai Péter–Kertész Krisztián Bartók-bogárgyűjteménye, Agnes von Uray Poco Allegretto* című munkája erre a különleges teljesítményre hívják fel a figyelmet, miközben újabb és újabb vonással gazdagítják a zeneszerzőről mint magánemberrel alkotott képünket is. A Bartók-család életéről, egykori otthonáról *Masha Starec A visszavonulás töredékei – ráhangolódás* című videoinstallációja ad új adalékokat. A művész gyermekkorában ugyanis belgrádi otthonukba került a Bartók-család nagyszentmiklósi lakásának bútorzata, ami a családi szalon több nemzetiséghez is kötődő alkotó számára a különböző kultúrák, korok, emberi életek közötti szoros kapcsolatot jelképezi. „Bartók bútorai még mindig ott van nálunk – írja – a háborúk, a költözések, a kulturális és vérbeli keveredés ellenére. A nappalinak ezek a bútorarabjai engem arra emlékeztetnek, hogy azok a környezetünkből, neveltetésünkből és kultúránkból jövő tényezők határozzák meg megnyilvánulásainkat és viselkedésünket, amelyeknek kora gyermekkorunkban ki

voltunk téve. Úgy hiszem, ezt nem holmi esetlegességként kell kezelünk, hanem magyarázatképp saját mibenlétünkre és helyünkre.”

Szerepelnek a tárlaton olyan alkotások is, amelyek látszólag viszonylag távol állnak Bartók életművétől (például *Balogh Máté* kísérőzenéje Charles-Émile Reynaud /1844–1918/

Pouvre Pierrot-jához, minden idők első animációs filmjéhez), de érdekes adalékokkal gazdagítják a zenei művek rekonstruálásának, újraalkotásának lehetőségeit. Vannak, amelyek (*Weber Imre: Ágy*) mintegy egyetlen műtárgyba, a felület fakturális értékeibe kívánják sűríteni mindazt, amit a „Bartók-jelenségről” mondani, gondolni lehet. *Huszárik Zoltán és Tóth János Elégiája* (1965), Bódy Gábor szerint „az első film, amely valóban a film nyelvén gondolkodott”. Kompozíciójára, zenei szerkesztésére Bartók *Concertója* volt jelentős hatással, az *Elegia-tétel* – amelyre a film címe is utal – a film végén beemelődik a film zeneszerzője, Durkó Zsolt kompozíciójába.

Mintha csak Lakner László múzeumi leíró cédula ihlette festménye köszönné vissza: miközben a zene szól, a képen steril múzeumi környezetben rozsdás sarkantyúkat látunk egy krómlemezre fotografálva. A tárlat másik nagy, összegző alkotása, *Kele Judit Egy jobb világ* című multimédia installációja Bartók *Kékszakállú herceg várának* véres fikcióját szembesíti a „vérontás nélküli” Eötvös Péter-operával (*Senza Sangue*, 2016). A forgóajtón átlépő, a kétféle művészi világgal szembesülő látogatót is mintegy bekapcsolja a párbeszédbe, lehetőséget adva számára, hogy újra feltegye a tárlat kurátorai által megfogalmazott, a kiállított művek által természetesen csak részben megválaszolt kérdéseket.



fotó: Berényi Zsuzsa

SUGÁR JÁNOS:
Bartók, 1981,
papír, fotó, festés,
45,5x56 cm

NAGY ZSÓFIA:
Magyar Színes, 2016,
akvarell, papír,
9db 15x450 cm

