AZ EREDET AKARÁSA

Philippe Lacoue-Labarthe: Musica ficta. Wagner-olvasatok
Fordította Szabó László
Latin Betűk Alapítvány, Debrecen, 1997.
190 oldal, 1180 Ft

Musica ficta – a terminus nem a filozófia, hanem a zenetörténet szótárából ismerős. Most azonban, amikor nem zenetörténész, hanem filozófus-esztéta könyvének élén áll, játékosan tág dimenziókat vesz fel: hívószavává válik annak a modern európai zenekultúrának, amelynek modernsége éppen történeti öntudatra ébredésében rejlik, és amely, az eredet akarásának lázában, ám ókori zenei feljegyzések híján arisztotelészi alapokra helyezkedve önmagát reprezentációként, vagyis valamely távol lévő szellemi tartalom bemutatásaként határozta meg. Fiktív tehát, mert csupán helyettesít valamit, ami önmagán túl van. Hogy a *musica ficta* eredetileg mit jelent, azt a bevezető tanulmányhoz fűzött szerkesztői jegyzet igyekszik megmagyarázni a maga szűkszavúságában félrevezetően: a terminus tudniillik nem önmagukban a rendszeridegen hangokat, hanem ezek megszólaltatásának gyakorlatát jelzi, egy sajátos kottaolvasási konvenciót, melyben egyes hangok hallgatólagosan magasabban vagy alacsonyabban éneklendők, anélkül tehát, és ezért *is* ficta, hogy a változtatást a kotta feltüntetné. A bevezetés nyolc jegyzete közül legalábbis négy nem állja ki a szakmai korrektség próbáját: hogy a *dramma per musica* megjelölést csak 1600-tól váltja fel az *opera* műfajterminusa, többszörös fikció, egyrészt, mert 1600 előtt nem is igen volt mit jelölni, másrészt, mert a *dramma per musica* nem szerepel az első operák címlapjain, harmadrészt pedig, mert a terminus a legkevésbé sem tűnik el az opera seria vagy az opera buffa megjelölések meghonosodásakor, s a XVIII. század végéig közkeletű marad (lásd Mozart). A jelzőitől megfosztott *opera* mint autentikus szerzői szóhasználat pedig egyenesen kései és ritka tünemény az operatörténetben; mondhatnám, maga is fikció, utólagos műfajtörténeti kreatúra, mely itt és most főleg azért hasznavehető, mert hírt ad az olykor széles, máskor szűk, de mindig áthidalhatatlan szakadékról a zenei gyakorlat és elméleti építményei között, arról a szakadékról, amelyre a könyv egésze akarata ellenére rámutat, s amely így a recenzió tárgyává tolakszik elő. (Hogy a könyv szerzője Wagner zenedrámáit egyszerűen operának nevezi, az már annak a terminológiai nonchalance-nak része, amelyre később szintén visszatérek.) A szerkesztői jegyzetek közül a *seconda prattica* kommentárjában talán csak sajtóhiba a durva elírás, de Vicentino traktátusának címét csakis értetlenség fordíttathatta „a modern praktikumra lecsupaszított antik zené"-nek. A rejtélyes intenciójú magyarítás valahogy így szólna helyesen: a modern gyakorlatra (ti. természetesen a zenei gyakorlatra) alkalmazott antik zene. A szaktudománnyal (és az olaszosokkal) való együttműködési készség nem éppen barátságos fokánál nagyobb baj, hogy egy tartalmi utalás megy veszendőbe e fordítási fiaskóval: a könyv szerzője éppen a *ridotta* gesztusából magyarázza az opera egész műfaját, mint amelyben az antik görög összművészet feltámasztásának igénye, a szakrális eredethez való visszatérés jegyében való megújulás, maga a voltaképpeni Mű eszménye testesül meg. Márpedig ezt az eszményt Wagner vette fel a legkövetkezetesebben programjába, s rekesztette be egyúttal a műfaj történetét (mármint a szerző nagyvonalú elképzelése szerint).

A tetralogikusan elrendezett könyv tárgya mindazonáltal nem Wagner. Közismert és súlyos tárgyról saját gondolatokat megfogalmazni ma tűrhetetlen exhibicionizmusnak számít – valamely állítás, úgy látszik, csakis valamely autoritás egy állításához való viszonyában fogalmazódhat meg. Ennek szellemében a négy tanulmány a Wagner-recepció négy prominens esetét elemzi. Hogy, hogy nem, a legmegoldottabb és a legmeggyőzőbb közülük éppen az, amelyben a szerző Schönberg MÓZES ÉS ÁRON-jának tükrében (pontosabban a torzó Adorno-féle interpretációjában) mutatja fel a „nagy művészet" wagneri örökségének folytathatatlanságát. A német hagyományhoz kapcsolódó másik tanulmány Heideggert Nietzsche-apologétaként mutatja be, akinek célja, hogy nagy elődjét a fasiszta ideológia üledékei alól kiszabadítsa – nyilván

ebben a körülményben keresendő annak oka, hogy Nietzsche Wagnerrel való szakításának tényét olyannyira túldimenzionálja.

A német befolyás dominanciájának terhétől még mindig nem teljesen megszabadult magyar zenetudomány számára nyilván a két francia tárgyú tanulmány tartogat több újdonságot. Nem annyira Baudelaire Wagner-képe, amelyet főleg 1861-es Wagner-esszéje rajzol ki, és amely nemigen megy túl a zene felsőbbségének elismerésén, ama képességére való rádöbbenésen, mellyel – szabadsága révén – az érzékfölöttit megérzékíti, és ezzel, amint a szerző rámutat, a fenséges filozófiai hagyományához kapcsolódik Baudelaire.

Hanem mindenekelőtt Mallarméé. Nem egyszerűen azért, mert a Wagner-recepcióban hangadó német hagyományhoz kapcsolódik azzal, hogy Wagner művészetéhez fenntartásokkal közelít. Hanem mert ezek a fenntartások Wagner felé vezető finom, mégis lényegi szálakkal párhuzamosak. Mallarmé befejez(het)etlen látomását, a Könyvet a totális műalkotásnak ugyanaz az igénye hívta életre, mint a Gesamtkunstwerk wagneri tervét. Csakhogy Mallarmé ezzel éppen a szó elsőségét kívánja megőrizni, a művészeti ágak különbségét az írás fogalmában oldja fel, s jellemző módon *„a szimfóniának a Könyvre való átírásáról"* beszél. Wagner viszont – a LEVÉL A ZENÉRŐL tanúsága szerint – programszerű tudatossággal lemond erről a határátlépésről, mert később pontosan igazolódó sejtése van arról, hogy az egyes művészeti ágak további telítése az abszurdhoz és a groteszkhez vezet. Hasonlóképp mindeddig rejtett párhuzam volt nemcsak az, hogy Mallarmé Wagnerhez hasonlóan egyfajta zenei államvallásról álmodozik, hanem hogy e vallás misztikus tárgya a terminus szintjén is felbukkan Mallarmé írásaiban: már Heidegger előtt alkalmazza a *Gestalt* francia megfelelőjét, a *figure*-t. Ám hogy pontosan mit takar és mennyiben megfelelője a *figure* vagy a *type* a német terminusnak, arra a tanulmány alapján bajosan tudnék felelni, s ennek okát a Mallarmét és Lacoue-Labarthe-ot egyaránt magába foglaló francia esszéstílust létrehívó észjárásnak a magyartól *és* a némettől gyökeresen eltérő és ezekkel összemérhetetlen, mindemiatt pedig lényegében lefordíthatatlan mivoltában látom. Hogy a szellemesen többjelentésű eredeti alcím (FIGURES DE WAGNER) elsinkófálása révén ismét egy tartalmi allúzióval lett szegényebb a kötet, azt inkább csak rezignáltan elkönyvelem, nem rovom fel, mert javaslatom nekem sincs.

A szerző egy helyen arról ír, hogy a filozófusok az elmúlt kétezer évben nem sok újat tudtak mondani a zenéről. Malícia nélkül tehető hozzá, hogy a szerző maga is e hagyomány foglya. Platóntól Lacoue-Labarthe-ig a gondolkodás fő vonulata a filozófia kérdéseit teszi fel a zenének. A zene helyett így akaratlanul is a Zenéről értekeznek, saját előzetes elképzeléseikről tehát, amelyeket nem volt módjuk összevetni a létező zenékkel. Részben szakmai kompetencia híján, részben pedig azért, mert a hangzó zene művelése nem tartozott sem a művészet, sem a tudomány körébe, sőt olyan alacsonyrendű dolognak számított, amivel magán a csináláson túl foglalkozni egyáltalán nem érdemes. Ez a hagyomány az, ami máig érezteti hatását. Holott a létező zenék nemcsak a szellemiből keletkeztek, hanem ez a szellemi rész mindig is konfrontálódott a zenecsinálásnak: a komponálásnak és a zenélésnek a filozófiáétól merőben független úton haladó hagyományával, s végül is a kettő erőterében születtek meg. A gyakorló muzsikusnak – a szókapcsolat itt tágabb értelemben használtatik – ösztönös tudása van arról, hogy Zene: nincs, csakis zenék vannak, s hogy a filozófusok zenefogalma maga sem egyéb, mint *musica ficta*, melyet a létező zenék maradéktalanul sosem fognak igazolni. A praktikus zenész számára érthetetlen a filozófia makacs erőfeszítése, mellyel „a világ legkülönösebb jelenségét", ti. a zenét, mindenáron meg kívánja érteni. Implicit tudása van arról, hogy az értelmet, amelyet a filozófia oly mohón keres, éppen a csinálás mondja ki, csak épp a csinálás folyamatossága érdekében nyomban vissza is vonja, vagy ami ugyanaz, túllép rajta; s hogy az értés igénye a csinálásról való leszakadását s e szakadás terméketlenségét tanúsítja. Így hát a létező Wagner sosem fogja lefedni a filozófusok Wagnerét, aki nem más, mint a wagnerség Wagnere. Bár mintha éppen Wagner példája cáfolná ezt, hiszen látszólag éppen az ő esete bizonyítja, hogy a hangzó életmű egy elvi alapvetés zenére való lefordítása. S a könyv szereplőinek Wagner-képe

tényleg mindenekelőtt Wagner elméleti írásain alapszik. Ám valójában épp e ponton fut zátonyra a filozófia jóhiszeműsége: tüneményes naivitása elfedi előle a csapdát, amelyet a szerző állított fel mindazoknak, akik a kettőt, elméletet és gyakorlatot közvetlenül és reflektálatlanul egymásra vonatkoztatják. Ha inspirálta is a zenész Wagner a teoretikust vagy fordítva, e kettő egymással sokkal bonyolultabb és megfoghatatlanabb viszonyban áll, mint ahogyan azt a mindenáron bizonyosságra áhítozó filozófia látni szeretné. Párhuzamos jelenségekről van szó, a párhuzamosok pedig, bármennyire hasonlók is, egymással köztudottan sosem találkoznak. A legjobb példa erre a Gesamtkunstwerk fogalma, mely szédületes karrierjét a Wagner-írások egyetlenegy helyének köszönheti. Ebbe az egyetlen helybe kapaszkodtak bele a filozófusok, s nagyrészt erre a fogalomra építették fel a wagnerség Wagner-képét. Vajon ha Wagner nem írta volna le e szót, miközben hangzó életműve változatlan marad – ugyanígy festene-e a filozófia Wagnere? Le merték volna-e írni a képtelenséget, amelyet Nietzsche nyomán Heidegger és Adorno is leírt, hogy „Wagner gyöngéje a zene", vagy azt, hogy „a wagneri kísérlet megbukott"? Merthogy mégiscsak ez a vezérmotívuma a filozófia százharminc éves Wagner-recepciójának.

Mindezen továbbgondolkodva végül is kettős érzéssel fogadom a kötetet. Egyfelől örömmel tapasztalom, hogy ma már ilyen, szűk körnek szóló, mégsem a filozófia vagy a zene kánonjába tartozó értelmiségi könyv is megjelenhet idehaza. Örülök, hogy a hazai zenetudomány, ha kelletlenül is, szembesül a ténnyel, hogy a tudomány nem az egyetlen fóruma a zenéről való hiteles értekezésnek (erről ugyanis nincs mindenki informálva). Ugyanakkor a hangzó zenével való kontroll igényének hiányától eltekintve is meghökkenve érzékelem az elképesztő terminológiai imbrogliót, amely már régen nem az írás esszéisztikus szabadsága, hanem gátlástalanság, és nem filozófia, hanem dilettantizmus. Végül az a távolról sem rosszhiszemű gondolat is megfogalmazódott bennem: eléggé fontos, eléggé újszerű, eléggé eredeti-e ez a könyv ahhoz, hogy itt és most magyarul is megjelenjen? Ezt a mondatot nyilván sosem írom le, ha a könyv tárgyát alkotó alapszövegek közül legalább egyetlenegy már le volna fordítva. De nincs.

Dolinszky Miklós

A *HOLMI* POSTÁJÁBÓL

Kedves Főszerkesztő úr!
A *Holmi* júniusi számának körkérdése, élnek-e irodalmunk közelmúlt-nagyjai?

Nem tudok, nem szeretek prózát írni, mégis tanúsítani szerettem volna, hogy (bennem) élnek.

KÉT AKROSZTICHON

Nem értem, hogy miért **p**erceg bennem a szú,
Esznek, emésztenek **i**ngerült sósavak,
Marnak szét, jól kimért **l**ipázok, gyors inú
Esztendők, enzimek, **i**dő, tűnt pillanat.

Siker, csőd nem kisért, **n**incs derű, nincs ború:
Nem izgat engemet **s**e vígság, se harag.
A korcs utód nem ért – **z**agyva a szó, ocsú –
Görcs epigon követ – **k**icsépelt szalma csak.

Yankee-földje takar, **Y**orick, ha elkapar.
Ázott rögök fölött **j**ó népem megsirat:
Gajdol a sok magyar – **á**sít, felejt hamar.

Nincs hozzám közötök: **n**óta, diszkó riaszt.
Elrejt a rőt avar, **o**tromba zűrzavar
S nehéz szagú ködök; **s**ivár sír, snassz szavak.

Használati utasítás: A metszet mentén kettéválasztandó!

Tisztelettel üdvözli

Károly György