

2013 november Esszé

Révész Sándor: Egy lehetetlen ember – a lehetetlen menedéke, Richard Wagnerről

Ha hozzánk közel álló művek szerzője távol áll tőlünk, az rossz nekünk. Ebből a rosszból kiutat keresünk. De nem biztos, hogy van. A zeneművészet rabjainak nehéz Richard Wagner zenedrámáit nem szeretni. A szerzőt viszont nehéz szeretni. Nehéz demokratáknak, liberálisoknak, szocialistáknak, zsidóknak, keresztényeknek és még sok mindenkinek. Akiket utált, elárult, megtagadott. Itt van ez a sok mindenki (velem együtt), akinek Wagner fontos, és akinek Wagner probléma. És látni fogjuk, hogy a Wagner-probléma egészen általános. Valamiképp mindenkié. Azé is, akinek Wagner nem jelent semmit.

Az én agyonhallgatott házi Lohengrinem és Rheingoldom vezénylő tábornoka, Solti György a memoárjában azt állítja, neki Wagner nem probléma: „Nem érdekelnek Wagner politikai vagy filozófiai nézetei, az sem érdekel, hogy elárulta barátait és apósát, Liszt Ferencet is. (...) Számomra mindenki, aki ilyen szépséget képes alkotni, legyen félzsidó, antiszemita, forradalmár, liberális vagy királypárti – mindenkifölött zenei zseni, és az is marad, amíg csak kultúránk fennáll.” Bryan Magee, aki ezt a könyvében, melyből itt kiindulunk (*Wagner világképe. A nagy operák filozófiai háttere. Budapest, 2013, Park Könyvkiadó*), idézi, úgy véli, Solti azoknak a zsidó karmestereknek az „egyöntetű véleményét” fejezi ki, akik a XX. század nagy Wagner-dirigenseinek a többségét adták.

Ám ez a vélemény korántsem ilyen egyöntetű. Otto Klemperer például kifejezetten ambivalens viszonyban volt Wagnerrel, fölöttébb kritikusan nyilatkozott esztétikai és politikai teóriáiról, és sok mindenben egyetértett Nietzsche brutális Wagner-kritikájával. Daniel Barenboim nagyon komoly személyes kockázatot vállalt azért, hogy megtörje az izraeli Wagner-tabut, és a hazájában Wagnert vezényeljen, de Wagner politikai és filozófiai nézetei nagyon is fölkavarják őt. A palesztin Edward W. Saiddal folytatott társalgásait rögzítő beszélgetőkönyv (*Daniel Barenboim–Edward W. Said: Kánon és ellenpont. Budapest, 2004, Európa Könyvkiadó*) első felében elmélyülten magasztalja a wagneri életművet, mígnem aztán a 109. oldalon kitör belőle a Wagner személyével és eszméivel szembeni szenvedélyes ellenérzés: „Wagner egészen visszataszító, hitvány alak, és valahogy nehezen hozható össze a zenéjével, amely sokszor épp az ellenkezőjét közvetíti.” Fischer Ádám is mesélt arról, hogy milyen nehéz neki a német kultúra felsőbbrendűségét hirdető záró monológhoz viszonyulnia a Mesterdalnokok végén.

Wagner zenedrámáit képtelenség „csak” zenének tekinteni. Képtelenség őket elszakítani azoktól az eszméktől, amelyek Wagnert mozgatták. De azonosítani velük – az is képtelenség.

Bryan Magee könyve fölüldülés, szellemi gyógymasszázs mindahhoz képest, amit Wagner eszméiről mindeddig olvastunk. Ilyen kellemetlen tárgyról ilyen kellemes könyvet még nem nagyon írtak. Mintha ezen a szerzőn nem volna rajta az a teher, melyet megszoktunk hordozni. Megszoktuk, hogy a hitelre és figyelemre érdemes szerzők ezt a tárgykört küzdelmes és

nyomasztó írásokban taglalják. A legnagyobb küzdő (persze a Hassliebe szélsőségeit befutó Nietzschét nem számítva) Thomas Mann. Aki egész életében megbűvölt rabja és elkeseredett kritikus volt Wagnernek. Minden sorában, amit Wagnerről ír, ott vibrál az aggodalom. Mindazért és mindamiatt, amit Wagner hatalmas értékek és veszedelmek forrásaként jelent, s még azért is, mert minden félreérthetővé válik, ami róla jó lelkiismerettel leírható. Ezért épültek olyan aggályosan és nehézkesen összetett mondatokra Mann Wagnerről szóló írásai, amint azt alább látni fogjuk.

Mageenél viszont minden egyértelmű, átlátható, kétségmentes. De nem talmi, apologetikus fölszínességgel, hanem nagyon is árnyaltan, igényesen, autentikusan. Nem takar ő el semmit, ami Wagner ellen fölhozható.

Magee munkásszülők gyermeke. A gyerekkorát kitöltötte a világháború. A legkiválóbb angol és amerikai intézményekben kiművelt, szociálisan fölöttébb érzékeny, első generációs angol értelmiségiként munkáspárti politikus, képviselő lett belőle. Aztán a pártja kicsit balra lépett, ő meg kicsit jobbra, így szakadtak ki egymásból. Magee leírja magáról, hogy Wagnerhez hasonlóan ő is végigment a világfölforgató rendszerkritika tévútján, mígnem kimasírozott a politikából.

Magee évtizedeken át vezetett népszerű filozófiai műsorokat a BBC-ben. A tudományos ismeretterjesztés kiemelkedő alakja ő a filozófia területén. Nagyon ért hozzá, miként lehet bonyolult filozófiai rendszereket kellemesen, közérthetően és hitelesen bemutatni, s ez a képessége ezt a könyvét is meghatározza. Kora ifjúságától szenvedélyes zene- és főleg Wagner-rajongó. Már 21 éves korában kiadott verseskötetét is Wagner emlékének ajánlotta. Schopenhauer is érdeklődésének és csodálatának középpontjában áll. Mindebből elég logikusan következik, hogy az ifjan nagy szocialista, idősebben nagy schopenhauerista és hozzá hasonlóan vallástalan Wagner világképéről neki kellett ilyen jól fogyasztható, tisztázó erejű könyvet írnia. Nagyon értékelem ezt a tisztázó erőt, de sokallom is. A dolgozatom végére remélhetőleg kiderül, miért.

Wagner anarchista forradalmár volt. Az 1949-es drezdai forradalom legföltűnőbb személyiségei közé tartozott, tüzes cikkekben harcra buzdított, írta és szerkesztette a forradalmárok lapját, heveskedett a barikádokon, kézigránátot gyártott, őrszemként ügyelt a Frauenkirche tornyában. Egy körözési listán szerepelt elvtársával és barátjával, a kis híján kivégzett Bakunyinnal, s csak a vakszerencse mentette meg a hosszú fogságtól. Alig sikerült neki hamis útlevéllal, Liszt Ferenc pénzével átvergődnie Svájcba, ahol aztán komponálás helyett éveken át csak a forradalmi pamfletjeit írogatta.

Wagner ekkor a kommunizmus anarchista változatával azonosult, mely először hirdette meg a „mindenkitől ereje szerint, mindenkinek szükséglete szerint” elvet. Ekkori felfogása: a hatalom alaptermészete szerint eleve gonosz, és semmiféle formájában nem fogadható el. Hitt az önkéntes együttműködésen alapuló, horizontális, hatalom nélküli és mindenféle kötelező társulási formát nélkülöző társadalom lehetőségében, ahol nincs magántulajdon, és nincs házasság. (Mint Mageenél olvassuk, Wagner úgy tartotta, hogy „legszörnyűbb szenvedéseit két intézménynek köszönheti: a magántulajdonnak és a házasságnak”.)

Az anarchista kommunizmus perspektívája a marxival ellentétben nem a termelőerők fejlődése, hanem a visszafejlődése volt. A nagyipari szerveződéssel, az elidegenítő városiasodással szemben a természethez és a természetes életmódhoz való visszatérést hirdette, és a jövőképe a hatalom előtti, a civilizáció előtti természeti világ múltképe volt. Ezt a fölfogást

Magee így foglalja össze: „Mivel nem létezik más, csak a természeti világ... semmi sem gátolhatja meg, hogy az emberek úgy alakítsák viszonyaikat egymással, illetve a természettel, ahogy az jólétükre nézve a legelőnyösebb. (...) A természet ellátja őket mindazzal, amivel kielégíthetik szükségleteiket és fenntarthatják az életüket... ki-ki igényei szerint.” Wagner azt hirdette, hogy a művészet csak egy elfajult világban lehet piaci termék. A dolgok rendje szerint annak a közösség által finanszírozott, osztársadalmi ügynek kell lennie, mint a régi görögöknél volt, s „a megfelelően ihletett és színpadra vitt zenedrámái művészet kulcsszerepet játszhat e jövő megvalósításában”.

A Ring hatalmas íve a Rajna mélyétől a Rajna mélyéig a magánvaló természet rendjéhez való visszatérést, a belőle kiemelkedő, harmóniáját megbontó kísérlet szükségszerű összeomlását, az ember legistenibb lehetőségeit, képességeit, érzelmeit hordozó hősök szükségszerű bukását hirdeti. Wagner abban a hitben kezdett bele ebbe a gigantikus vállalkozásba, hogy „a Ring maga fogja elindítani a forradalmat, vagy legalább segít a kirobbantásában”.

A drezdai felkelés leverése utáni válságon az emigráció első időszakában Wagnert Ludwig Feuerbach segítette át. Az ő „fejlődéelmélete” tükröződik a Ring 1850 körül keletkezett szövegkönyvében. Feuerbachhoz tört előre az a felszabadító, materialista gondolat, hogy a természetben és az emberen kívül semmi nincs, az istenek az ember teremtményei, melyek az emberi természet magját, az ember fundamentális szükségleteit és tulajdonságait fejezik ki. Ezekkel az istenekkel az ember szabadon bánhat, mint a saját kulcsfontosságú teremtményeivel, miközben fölszabadítja magát az egyház és az állam tekintélyelvű elnyomása alól. Ennek a fölszabadításnak a kulcsa még mindig nem a termelőerők fejlődése, miként Marxnál, hanem a béklyóiból kiszabadított szeretet (egyben szerelem) fölszabadító hatása.

Így töltődik föl a Ring emberi természetű istenekkel és isteni természetű szerelmekkel. A zenetörténet nagy alakjai közül senki nem olvasott többet és szenvedélyesebben, mint Wagner, és senkiben nem volt olyan lelkes filozófiai érdeklődés, mint benne. Az ő számára volt a legfontosabb műveinek filozófiai megalapozása.

A svájci emigráció nyomorában kifulladás a forradalmi optimizmus, amelyet a Feuerbach-élmény egy ideig még fenntartott. A fordulópontot Wagner önéletrajzában 1851 decemberére teszi, amikor III. Napóleon Párizsban szétrúgja a második köztársaságot, és diktátorrá nevezi ki magát. Nem Wagner volt az egyetlen, akire ekkor szakadt rá a közéleti depresszió: 1848–49-ből végképp nem marad sehol semmi, és minden reménytelen. Wagnernek nem lesz jobb véleménye a fennálló világról, csak a megváltásának lehetőségébe vetett hite párolog el. Nem hisz többé az emberi problémák politikai megoldhatóságának lehetőségében. Pár éves világnézeti holtidő után, mely jelentős részben klinikai értelemben is depresszióban, azonkívül magánéleti és egzisztenciális válságban telt el, 1854-ben fölfedezi a világértelmezési hiányérzetéhez pontosan passzoló forrást, Arthur Schopenhauert, és azután már élete végéig az ő rajongó, szinte megszállott híve, szószólója és kapitális művének, A világ mint akarat és képzetnek a fáradhatatlan bűvára marad.

Schopenhauer irracionálizálta azt a duális világot, melyet Kant fölépített, s amellyel az Isten(ek) igénybevétele nélküli világmagyarázatot megalapozta. Kantnál a tapasztalati világ mögött a tapasztalatainkat megformáló univerzális ész áll, az emberi világ pedig az ezt az ésszt a fejükben hordozó racionális egyéniségek közössége, melyben benne van a világ racionális fejlesztésének potenciálja. Schopenhauernél a tapasztalati világ (a képzet) a dolgok rejtett lényegének (az akaratnak) a külső burka, fizikai manifesztációja. Az emberi lények ugyanannak az emberi lényeknek az időben, térben elkülönült hordozói. Csupán a tapasztalati világban

vagyunk különálló lények, lényegünk szerint egyek vagyunk, ezért tudunk együtt érezni egymással, belehelyezkedni egymás helyzetébe, átélni egymás vágyát és szenvedését, saját lényegünket meglátni, keresni és szeretni a másokban. Létünk, bűnünk, szenvedésünk és szerelmünk egy és oszthatatlan. Ez a közös emberi lényeg a lét akarása, az emberi világhoz való ragaszkodás, a folyamatos küzdelem a minél több és minél teljesebb életért, ami persze teljességgel kilátástalan, mert az ember halálra és kielégületlenségre, szenvedésre és nyomorúságra, csalódásra és frusztrációra ítélt. Élni rossz, sokkal rosszabb, mint meg sem születni. És miután az ember lényege az életvágy, az emberi lényeg, az ember maga az, ami rossz. És megváltást csak a létakarát feladásában találhat.

A közös emberi lényeg, az életakarát legteljesebben a szerelmi viszonyban fejeződik ki. A művészet az egyesén és a tapasztalati jelenségvilágon keresztül a közös emberi lényegét mutatja meg, és a zene az, ami ebbe a lényegbe legmélyebben és legtisztábban hatol be, mivel nincs szüksége semmilyen tárgyi reprezentációra, képre, szóra, tehát a lényegünk közvetlenül nyilvánulhat meg benne.

Könnyű meglátni a schopenhaueri filozófiai alapot a Schopenhauer felfedezése után koncipiált Wagner-művekben, a Trisztánban, a Parsifalban, a Mesterdalnokokban. Csak a folyamatosság a zavarba ejtő A bolygó hollandival, a Tannhäuserrel, a Lohengrinrel. Mintha Wagner már akkor is schopenhauerista lett volna, amikor még egyáltalán nem az volt. És ráadásul ott van a Ring, amelynek a szövegkönyvét, mint főttebb olvasható, a történelmi optimizmus forradalmár Wagnere írta azzal az ambícióval, hogy a forradalom előkészítője legyen, és a schopenhauerista Wagner komponálta meg anélkül, hogy a szövegén bármit változtatott volna. És ezt a szöveget Wagner mély tisztelettel megküldte Schopenhauernek, aki azt alaposan megjegyzetelte, nagyra értékelte, és ismeretségi körében azt terjesztette, hogy igen eredeti és értékes költői tehetség ez a Wagner, de a komponáláshoz sajnos nem ért.

Nem tudjuk, fönntartotta volna-e Schopenhauer ezt a véleményét, ha tovább él, de 1860-ban elhunyt, és sem a Ringet, sem a „schopenhauerista” operákat nem ismerhette meg. Egyáltalán, a komponista Wagnerből nagyon sokáig nagyon kevesen nagyon keveset ismerhettek. Már tíz éve írt operát, mire az első siker elérte. Addig jó sokat éhezett, fázott, nyomorgott, jelentős részben Párizsban. Ez az első siker én-idegen siker volt. A Rienzi című francia nagyoperával érte el, melyet Giacomo Meyerbeer protezsált be a drezdai opera műsorába. Wagner akkor ezen már túl volt, iparosmunkának tekintette addigi operáit. Pénzsóvár szórakoztatóipari operagyárosokként tekintett azokra, akiknek stílusában a Rienzit megírta, s kivált utálta azt, akinek a protekciójáért kiszolgáltatott nyomorában alázatosan könyörgött, Meyerbeert. Úgy is, mint zsidót, úgy is, mint franciát, úgy is, mint azt, aki olyan méltatlan iparossággal jutott sok sikerhez, amivel ő egyhez.

A Rienzi sikere után Drezdában udvari karmesterként néhány évig viszonylag rendezett körülmények között élt, de ezalatt is megbukott A bolygó hollandival, a Tannhäuserrel, mindazzal, amit a magáénak érzett. Aztán jött a forradalom, az emigráció, az ötéves komponálási szünet. Ezalatt rengeteget írt, hatalmas ambícióval fejtette ki forradalmi nézeteit a világról, a művészetről, a zenéről; jó nagy föltűnést keltett merőben extravagánsnak ható téziseivel, a kor általános antiszemitizmusán messze túlcsapó, szenvedélyes zsidóellenességével – sokkal jobban ismerték és sokkal inkább számon tartották őt teoretikusként, mint zeneszerzőként.

Aztán jön életében az a periódus, „amikor már elkészült A Rajna kincsével, A walkúrral és a Trisztán és Izoldával, de egyiket sem mutatták még be, sőt kilátás sem volt arra, hogy

előadathassa őket. Eközben gyalázatos, megalázó ínségben tengődött. Saját bőrén tapasztalta, milyen talpalatlan cipőben járni, elzálogosítani minden bútort, éhségtől beesett arccal fél éven át kenyéren és krumplin élni, és az adósok börtönének fenyegető árnyékában járni-kelni.”

Mi már ismerjük ezeket a műveket. Tudjuk, milyen hatalmasak. Képzeljük el annak az embernek az érzéseit, aki ezeket létrehozta, aki önnön jelentőségével még nálunk is inkább tisztában van, és akinek semmi reménye nem lehet rá, hogy ezeket a műveket belátható időn belül a világ egyáltalán megismeri, miközben életének vége már belátható közelségben van, ötvenéves, a kor fogalmai szerint idős ember. Kényszeresen kereste a társaságot, minden társalgásban ő dominált, nem lehetett szóhoz jutni mellette, nem lehetett leállítani, amilyen közveszélyes grafomán, ugyanolyan közveszélyes szószátyár volt, telebeszélte mindenkinek a fejét az ő egyedülálló teóriáival, terveivel és érdemeivel, ezenfelül a különleges személyiség jogán élőködött mindenkin, akin lehetett – és iszonyúan hosszú ideig nem tárulhatott föl, hogy mindennek valóban fedezete, aranyfedezete van.

És akkor, ötvenegy éves korában megfordul vele a világ. Nem valaminő törvényszerűség, hanem személyfüggő véletlen fordítja meg. Egy rajongó, habókos, kamasz bajor király, aki megindítja feléje a pénzáradatot. És akkor minden bemutatódik, mindenből világsiker lesz, Wagner anyagi gondjai megszűnnek, és még magánéletileg is révbe ér. A lökött király külön kegyencének szóló ellenséges hangulat és a rágalom elől Svájcban talál békességet. Aztán megszületik autoritárius alapon az a Németország, melyért egykor forradalmi alapon lelkesedett, jövendőjének Bajorországa is csatlakozik hozzá (miután az osztrák szövetség nem jött be), és Wagner üstöllést hazatér, ahol a Németországba betagozódó bajor királyság kebelében fölépül az ő külön királysága: Bayreuth, benne a családi palota, a Wahnfried, a világ örültségeitől szabad sziget...

Mindezt tudva és tekintetbe véve, kiránduljunk át Magee könyvéből egy másikba: Thomas Mann: Wagner és korunk (*Budapest, 1965, Zeneműkiadó*). Hogyan lehet ennyire reakciós, ami ennyire progresszív? Hogyan lehet ennyire progresszív, ami ennyire reakciós? Ez Thomas Mann alapproblémája Wagnerrel. Ebből az alapproblémából hosszan kanyargó mondatokkal és esszéekkel igyekszik Mann kitalálni. De nem igazán talál ki.

Egy apolitikus személy szemlélődései, 1918: „Ennek a brutális rajongónak úgy látszik, gyöngéje volt a hatalom, egy pillanatig sem gondolkodott rajta, hogy le ne paktáljon vele, 1870-ben (...) megünnepelte a Párizsba bevonuló német hadsereget... csúnyábban viselkedett, mint a háború helyeslői 1914-ben... De miért gyűlölte ő a demokráciát? Mert gyűlölte magát a politikát, mert felismerte politika és demokratizmus azonosságát. Miért vallják, akarják, birtokolják a kedvel és tehetséggel politizáló népek a demokráciát? Éppen azért, mert politizáló népek. Világos. A kedvtelés, amelyet a nép a demokráciában talál, fordított arányban áll a politika iránt érzett utálatával. Ha Wagner valamiben népe kifejezése, valamilyen tekintetben német-humánus, német-polgári volt a legmagasabb és legtisztább értelemben, úgy a politika iránt érzett gyűlöletében volt az. (...) A művészet soha nem lesz politikai értelemben sem erkölcsös, sem erényes: a haladás sosem bízhatja magát reá.”

Richard Wagner szenvedése és nagysága, 1933: „Wagner mint politikus, egész életében inkább volt szocialista és afféle kulturális utópista, egy osztály nélküli, a luxustól és az arany átkától megszabadult, a szeretetre épülő társadalom értelmében..., mint patrióta a hatalmi állam felfogása szerint. (...) Az 1848-as forradalmi megmozdulásokban vitt szerepét (...) később igyekezett lehetőleg kisebbíteni és letagadni (...) és a bismarcki birodalom adott tényét

(...) szándékosan összetévesztvén álmai megvalósulásával. A német polgárság útját tette meg, a forradalomtól a csalódásig, a pesszimizmusig, hatalom védte bensőségig. Mégis ott olvashatjuk írásaiban e bizonyos értelemben nagyon nem-német szavakat: »Aki kibújjik a politika alól, önmagát csapja be!« (...) Nem adta át magát a polgári német öncsalásnak, amely szerint lehet valaki nem politizáló kultúrember – ennek az örületnek, amely Németország nyomorúságát okozta. (...) Mert itt is kettősség van és látszólagos ellentmondások összefonódása jellemében, a némettség és Európa kettősségének és bonyolultságának megfelelően. Wagner jelenségében vannak reakciós vonások, visszafelé forduló törekvések, sötét múltkultusz. (...) Mégis e mindenben újításra, változtatásra, felszabadításra törekvő művészet tulajdonképpen és valódi természete iránti minden érzékünk tiltja, a legszélesebben tiltakozik ellene, hogy szó szerint vegyük a wagneri nyelvet és kifejezőmódot, nem pedig annak, ami: egy nagyon is átvitt értelmű művész nyelvjárásnak, amelyen lépten-nyomon valami egész mást kell értenünk, mint amit mond, valami sokkal forradalmibbat. Ezt a minden lelki megterheltsége és halálrokonsága ellenére is élettelteljes és viharosan progresszív művészelket, dicsőítőjét a legszabadabb szerelemből született világrombolóknak... aki egész életén át tagadta a hatalmat, a pénzt, az erőszakot és a háborút... Wagnert a visszafordulás semmiféle jámbor vagy brutális szelleme ki nem sajátíthatja, csakis a jövő felé irányuló akarat.”

Na, ebből olvassa ki valaki, milyen volt Mann Wagnere! Szocialista volt, akkor is, amikor nem volt az, nem adta fel a politizálást, mikor feladta, nem volt patrióta a hatalmi állam felfogása szerint, amikor akként üdvözölte a bismarcki birodalmat... Reakciósan is progresszív volt... Milyen ismerős kétértelműségek ezek! Nem mondhatnánk, hogy Thomas Mann állításai összeegyeztethetők egymással. Még kevésbé mondhatnánk, ha még több idézetre lenne helyünk. Thomas Mann Wagnerrel éppen ellentétben apolitizáló művészből vált politizálóra az első világháború folyamán, mint nálunk is oly sokan. Az 1918-as idézetek egy összeomlási folyamat végén, az 1933-asok egy összeomlási folyamat elején születtek (a Hitler hatalomra jutása és Mann emigrálása közötti hetekben). 1918-ban a számon kérő önmarcangolásnak, 1933-ban a figyelmeztető példaállításnak volt ideje. Ezért lett Wagner 1918-ban Mann által szétmarcangolva, 1933-ban pedig Hitler Wagnerével szemben ellen-Wagnerre összedrótózva.

Térjünk vissza Magee-hez. Azért könnyű őneki ilyen sima, problémátlan könyvet írnia Wagnerről, mert együtt halad vele a politizálás értelmének, a haladás lehetőségének az elvetésében, és nem okoz neki problémát a művészet kiemelése a politizálásból és egyáltalán a történelemre való ráhatásból. Szerinte Wagner helyesen ismerte fel, „hogy a társadalom sem most, sem azelőtt nem fejlődött vagy javult soha: amióta világ a világ, zsarnokság uralkodik... Ez nem holmi átmeneti állapot, melyet le lehetne gyűrti, hanem a földi élet alapvető és változhatatlan jellemzője... a művészetnek nem feladata és nem is lehet, hogy az e világi viszonyok valamiféle eljövendő idilljét vagy az ahhoz vezető utat mutassa be, mint ahogy tartózkodnia kell mindennemű politikai-társadalmi érték felmagasztalásától is. (...) A művészet valós értékeit a tapasztalati világon, a tér és idő birodalmán kívül kell keresnünk, mivel a művészet az örök és végső lét értékeiről szól.” Ez a szöveg az 1918-as Mannt igazolja (az 1933-assal szemben), miszerint a haladás sosem bízhatja rá magát a művészetre.

De hát minő haladásról van itt szó? A nyomorból és alávetettségéből való kifelé haladás nyilvánvalóan haladás humanista értékek szempontjából. De ez a haladás abban a fölfogásban, amit Wagner is osztott, visszafelé haladás egy korábbi állapot, a természeti állapot felé. Ez a haladás nem az ember által teremtett világ gyarapodására, gazdagodására, a szellemi és anyagi javak halmozódására épül, mint Marxnál, hanem éppen ellenkezőleg, a mesterséges

emberi világ leépülésére. Arra a tételezésre épül ez a haladáskonceptió, hogy az a haladás, amellyel az ember a természeti állapotából jelen állapotába jutott, nem haladás. Nem pozitív érték, hanem negatív. Nem gazdagabb lett az ember, hanem szegényebb saját világának kiépítése által. A legemberibb lét a természeti, vagyis az állati. Ebben a felfogásban valóban összefonódik egyfajta emancipációs progresszió és antimodernista regresszió. A haladás igénylése és tagadása. Miként napjaink ökopolitikai mozgalmaiban.

A természeti állapot felé való visszahaladás sohasem volt reális opció, a természeti állapot pedig sohasem hordozta azokat a humanista értékeket, amelyeket belevetítettek. Ellenben a javak folyamatos halmozódása sem vezetett át abba a minőségileg más társadalmi rendszerbe, termelési módba, melynek szükségszerű eljövételét Marx feltételezte. A történelem tehát valóban a pesszimizmust, a reménytelenséget igazolja, ami a humanista értékekkel harmonizáló jó világ beköszöntének, kivívásának lehetőségét illeti.

A történelem nem tartalmazza a Jó lehetőségét, mert a Jó tételezésének nincs korlátja, a történelmi lehetőségeknek pedig van. Ezért a Jóról való elképzelések mindig a lehetőségek világa fölé emelkednek. Ha van tételezett túlvilágunk, akkor oda, ha nincs, akkor a reménytelenségbe. A történelmi optimizmus, a haladás, a fejlődés fogalmi elvesztik az értelmüket azok számára, akik nem értékelik a jobbat, csak a Jót. Akik benne maradnak a Jó és a Rossz dichotómiájában. A Jó lehetetlen, a Jobb lehetséges. A teljességigény, „a mindenséggel mérd magad” a politikai cselekvés halála és a művészet lényege. Ilyen értelemben az 1918-as Mann-nak még igaza is van: a művészet politikai értelemben azért nem lesz soha „erkölcsös”, „a haladás azért nem bízhatja rá magát”, mert nem lesz a teljességhez képest megalkuvó. Márpedig a politikában erkölcsi posztulátum a megalkuvás. A lehetséges jobbal, a lehetetlen Jóval szemben.

A Wagner-probléma általános probléma. Az is érintett benne, akit nem érintett meg Richard Wagner életműve.

A lehetetlent akarni emberi dolog. Az emberi dolog – maga. A lehetetlenhez ragaszkodni pusztító dolog. A dögvész – maga. A korlátok elfogadásával az ember elfojtja magában a pusztítót. És elfojtja magában a teljesség, vagyis a lehetetlen igényével élő embert. Ez az ember általános létproblémája. A legemberibb embereké. Amit a mai Magyarországon nagyon sokan bizonyos tekintetben hasonlóképpen éltek át, mint Richard Wagner. Abban a tekintetben, hogy elfojtották magukban a lehetetlent akaró szocialistát. És keresik a helyét mindannak, amiért szocialisták voltak.

A művészet az ilyen általános emberi problémákat oldja és élezi. Egyrészt áttemel a lehetőségek határain. Másrészt e határoltóság fájdalmával töltődik föl. A beteljesülés élményét a beteljesülés lehetetlenségének élményével együtt hordozza. Így egyesül benne szépség és feszültség.

Bryan Magee azt mondja, A Nibelung gyűrűjét, az egyik legnagyobb művészeti vállalkozást, amit magányos alkotó valaha végigvitt, a szocializmusnak és a belőle való kiábrándulásnak köszönhetjük: Wagner „idővel maga is belátta, hogy kora felnőtt-korának szocialista anarchista hitvallása tévedés volt. Nem is lehetett volna megvalósítani, és maga a kísérlet is pusztulást és zűrzavart vont volna maga után. Ám ha nem esik ebbe a roppant értékes »tévedésbe«, ma nem élvezhetnénk A Nibelung gyűrűje-tetralógiát. Sőt, egészen képtelen dolog lett volna a Ringhez fogható léptékű művet alkotni olyan szöveggel, mely úgy alárendelődik a zenének, mint a Trisztán vagy a Parsifal librettója.” A Ring esetében nincs ilyen alárendelődés, mert, mint

láttuk, a még szocialista Wagner írta a szöveget, és a már nem szocialista zenésítette meg. Így képviseli a szocializmus és a nem-szocializmus szintézisét.

Bryan Magee sok szót és szellemi energiát veszteget arra, hogy bebizonyítsa, Wagner zenedrámaiban nincs antiszemitizmus, noha szerzőjük olyan vérmes antiszemita volt, hogy zsidóellenes kirohanásaival még abban a korban is föltűnést keltett, amikor népek, származási, vallási csoportok gyalázása és megbélyegzése egyébként bevett, normális és általános szellemi tevékenység volt. A zsidóké pláne. Elmeséli, hogy abban a korban az antiszemitizmus egyáltalán nem volt jobboldali sajátosság, liberálisok, baloldaliak is hevesen zsidóztak, persze még a zsidók is, miként a német nacionalista Wagner is gyalázta a németeket, akárcsak Petőfi vagy Kölcsey a magyarokat. Wagner a franciákat is mértéktelenül gyűlölte, mégsem keres a műveiben senki antigallizmust.

Ez mind evidencia. Az már nem annyira, hogy Wagner nem lehetett protofasiszta, hiszen fiatalon baloldali volt, aztán meg politikán kívüli. Ezek mind bizonytalan körvonalú fogalmak, el tudok képzelni olyan tág, de értelmes értelmezést, melyben protofasisztának minősíthető mindenki, aki egyszerre volt nacionalista és szocialista, de ezzel már olyan széles kört fognánk át, melybe beletartozni nem jelent túl sokat.

Magee hosszasan taglalja, hogy Wagner művei semmiképp sem tartalmazhatnak antiszemita elemeket, képtelenség a Mesterdalnokok Beckmesserét vagy a Ring Miméjét a zsidó karikatúrájaként értelmezni, már csak azért is, mert Wagner maga fejtette ki A zsidóság a zenében című hírhedt dolgozatában, hogy a zsidó teljességgel alkalmatlan a színpadi megjelenítésre.

És egyébként is: Shakespeare Shylock alakjában a drámairodalom leghírhedtebb antiszemita portréját festette meg, mégsem érik őt olyan vádak, amelyekkel Wagnert szokás illetni. Ne is éri, mert mindannak a sovinizmusnak, antiszemitizmusnak, uszításnak, történelemhamisításnak, amellyel Shakespeare művei tele vannak, „semmi köze Shakespeare írói zsenijéhez vagy művei színvonalához. Csak aki képtelen felfogni, hogy mennyi mindent kaphatunk egy ilyen művésztől, az tételezheti fel, hogy az efféle kifogások bármit is levonnak az illető nagyságából. Az ilyen ember úgy képzel, hogy a művészet társadalmi termék, amelynek elsődleges jelentősége közéleti hatásában rejlik. A jelek szerint kevés ilyen bíráló látja be a nyilvánvalót: e közéleti hatás valójában igen csekély.”

Oda jutottunk tehát, hogy minden korábbi érv fölösleges volt, mert az sem változtatna semmin, ha Wagnernek is lenne Shylockja, viszont az egész gondolatmenet csak akkor érvényes, ha nem hiszünk, hogy a műalkotás társadalmi termék, melynek jelentős attribútuma a közéleti hatás. De sajnos hiszünk. Legalábbis mi, politizáló nem-schopenhaueriánusok. Nem hiszünk annyira, mint az ifjú Wagner, de azért hiszünk.

A helyzet az, hogy bizonyos szinten egy műalkotás sem lehet antiszemita. Bizonyos szinten pedig bármelyik az lehet.

Azt mondja Magee: „Léteznek kimagaslóan nagyszerű műalkotások, amelyek egy konkrét eszme- vagy hitvilágot olyan maradéktalanul magukba szívtak, hogy művészi hitelességük függetlenné válik a bennük kifejeződő eszméktől. Ezért képesek a legmélyebb szinteken megszólítani azokat is, akik nem fogadják el eszmeiségüket, sőt akár tudatosan és elszántan szembeszállnak vele.” Ez így van. Ezek a mű érvényességének univerzális szintjei, ahol Shylock nem zsidó, hanem az az univerzális emberi jelenség, amit a történelmi tér-idő adott pontján

jellemzően zsidókra vetítettek rá. Viszont a befogadó a maga történelmi tér-idejének adott pontján bármely univerzális emberi jelenséget korának, környezetének és személyiségének megfelelő módon konkretizál. Rávetítheti zsidóra is, bármennyire nem zsidó.

Beckmesser alakja nem volna kevésbé zseniális és kevésbé zsidó akkor sem, ha olyan zsidó lenne, mint a Shylock. Viszont nem lehet annyira nem zsidó, hogy ne jutna róla a zsidó zenész az eszébe mindazoknak, Wagnerrel az élükön, akik az ő fent említett tanulmányában kifejtettek szerint úgy vélik, a zsidó a zenében csak utánzásra, szolgai szabálykövetésre és a lapos közlés kiszolgálására képes, viszont mindenáron uralkodni akar a zenei életben, hogy kiszorítson onnan minden eredetiséget, igazi tehetséget.

Bizony nincs az a műalkotás, mely üdvös vagy ártalmas lehetne – tőlünk függetlenül.

Kapcsolódó írások:

1. **Révész Sándor: Két úr között az úr** Már nem nevezhetünk fiatalnak senkit, aki nagykorú állampolgárként élte meg...
2. **Révész Sándor: A nemzet alkímistái** Trencsényi Balázs könyve (A nép lelke, Nemzetkarakterológiai viták Kelet-Európában, Budapest,...
3. **Révész Sándor: Fogat fogatért** Mennyire társadalomellenes a gyermekellenes iskola? Ez itt a kérdés. És...
4. **Révész Sándor: Hátulnézet** Az élet teljességét átfogó modern diktatúrákban az irodalom úgy van,...
5. **Révész Sándor: A zsidó zongora** „Én mint tanítónő eddig is nagy hiányát éreztem e hangszereknek...

Cimkék: **Révész Sándor**