

ki, hogy miként függ ez össze a jövő problematikájával. *Megeshet, sehogy. S az is megeshet, hogy Nietzsche antropológiájával sincsen semmi baj.*” (271.)

A BÚCSÚ A SZÉP JÖVŐTŐL című esszé egy minimálutópiával zárul. Az emberiségnek nincs jövője, de egyes embereknek s azok közösségeinek – „nekünk” – lehet. „*S akkor mit tegyünk – kérdi az, aki nem akar többé jó és engedelmes lenni? Észre nem veszi ugyan, de abban a pillanatban, amikor feltette e kérdést, minden igyekezete ellenére még mindig jó. Kell neki valaki, aki megmondja, hogyan lehet leszokni az engedelmességről. Én nem tudom, s mást mondogatni sem tudok magamnak, mint hogy: csak püffesszék boldog világukat mindazok, akik nem tudnak mást akarni. Legyenek boldogok, nekem is csurran-cseppen valami boldogságukból. Csak hagyják meg nekünk, azoknak, akiknek ez kell, a magunk neveléses kis ózását. Ahol mi bütykölhetünk, a magunk, a gyerekeink, az unokáink, a barátaink, a szeretteink, legyenek bárkik is ők, meg a többi kompetenciánk körébe tartozók nap mint nap zsuporodó jövőjén. Az emberiség szebb jövője? Seid unschlungen, Millionen... No nem! Hogy mondta József Attila? »ha százszor nincsen, akkor is / Istenre bízom a világot.«” (270.)*

Ki lehet az a valaki, aki megmondja, hogyan lehet leszokni az engedelmességről? Talán – minden tiltakozása ellenére – mégiscsak a tépelődő, önfeltáró Vajda Mihály? Könyve mindenestre – s ez bizonyára nincs szándéka ellenére – jóval több kérdést hagy nyitva, mint amennyit megválaszol, jóval több önellentmondást hagy megoldatlanul, mint amennyit megold. Mottója erre utal: minden megoldással és válasszal szelárnyékba vonulunk, de a gondolkodónak a szelek mérgét kell kiállnia.

Radnóti Sándor

EGY TÚLKOMPENZÁLT VILÁG

*Kende B. Hanna: A kisenmizett férfinem
Osiris, 2009. 234 oldal, 2980 Ft*

Kende B. Hanna könyvének nézőpontja ha nem is új, de érdekes: a világ azért lett olyan, amilyen, mert a férfiak – tudatlanul persze – nem győzik túlkompenzálni abból fakadó kisebbségi

érzésüket, hogy nem képesek sem kihordani, sem megszülni, sem táplálni utódaikat. És – ha ez így, explicite nincs is kimondva – az egész Freud-féle elmélet a kislányok péniszirigységéről lényegében arról szól, hogy a tudattalan „feltalálója” maga is ennek a mindvégig tudattalan uterusirigységnek a fogságában konstruálta meg, mintegy védekezésül, elméletét.

A pszichoanalízisnek az alapfeltevésén kívül a szerző fejtegetéseiben nincs túl nagy szerepe, sokkal inkább a mitológia, az antropológia, a filozófia tárgyköréből meríti a példákat tézise bizonyításához.

Az kétségtelenül igaz, hogy Freud figyelmeinek középpontjában a kisfiúk és az apák kapcsolata állt (kasztrációs szorongás, Ödipusz-komplexus). Ezért érthetőek azok a freudizmuskritikák, amelyek Freudot hímszovinizmussal vádolják. Ezt a férfiközpontú világméretű igazolja a péniszirigység felvetése is. Az azonban nehezen tagadható, hogy kislányokban, miután meglátják, hogy nekik valami nincs, ami a fiúknak bezeg igen – megindulhat a hiányzó részről való fantáziálás. Az sem „irodalmi ritkaság”, hogy kisfiúk attól rettegnek, hogy ők is elveszíthetik – hiszen lám, a lányokkal is valami ilyen rémes dolog történhetett. A helyzet azonban valóban túldimenzionált. Főként azért, mert az ilyen fantáziáknak a háttérben általában valamilyen felnőtől, szülőtől jövő kimondott (kasztrációs) fenyegetés áll.

Egy ilyen hiány vagy többlet nem csak a pénisz vonatkozásában létezhet, s ahogy erre Kende B. Hanna is utal, ilyen alapon annyi másra is lehet irigykedni – a női mellre például, amely egyáltalán nincs elrejtve a test belsejébe, mint ahogy erre hivatkozni szokás a vagina vagy az uterus említésekor – tehát irigyelhető. Azután például irigyelhetik kisfiúk apjuk péniszét, a kislányok meg félhetnek tőle, mint ahogy ezt a klinikumban számtalan analitikus eset bizonyítja.

Vagy hogy a híres pszichoanalízis-szakértő, Woody Allen véleményét idézzem: a péniszirigység nem más, mint hogy a férfiak egymás péniszét irigylik.

Leszögezhetjük, hogy Freud és az a társadalmi közeg, amelyből származott – és most nem a zsidó gyökerekre gondolok –, valóban eléggé macsó nézőpontból szemlélte a világot.

Ahogy korábban jeleztem, Kende B. Hanna témája érdekes, és laikus körökben nem köztudott, de a *pszichoanalízisben egyáltalán nem új.*

Ezért meglepő, hogy a szerző a férfiak tudattalan uteruszírigrisége történelmi bizonyításának és emez irigység kultúrára, társadalomra való hatásának szentelt könyvében mennyire hangsúlytalan a Németországból Amerikába települt pszichoanalitikus, Karen Horney munkássága. A bibliográfiában nem is szerepel, és a neve is csak egyetlen felsorolásban jelenik meg, a 10. oldalon. *Karen Horney* volt az első pszichoanalitikus, aki már igen korán visszautasította azt a Freud és követői által hangsúlyozott fallocentrikus nézőpontot, miszerint a nők lelki zavarainak hátterében a péniszírigriség áll. Véleménye az volt, hogy ez a nézet egy férfiak által uralt kultúra következménye. És ő vezette be a könyvben oly sokszor említett uteruszírigriség fogalmát (*womb envy*) is. Ő írta le, hogy a férfiaknak az élet egyéb területein való dominanciájához az vezetett, hogy irigylik a terhességet, irigylik, hogy csak a nők tudnak szülni és szoptatni. 1922 és 1937 között írt e tárgyú írásai *FEMININE PSYCHOLOGY* címen 1967-ben jelentek meg a Norton Kiadónál. Az ortodox freudi elmélettől eltérő, sőt azzal szemben álló nézeteiért 1941-ben ki is zárták a New York Psychoanalytical Institute-ből. És ő csak egy a kritikus pszichoanalitikusok közül. A modern pszichoanalízisben már szó sincs péniszírigriségről, hacsak nem a történelem felidézése során.

Nem tudom, hogy valóban tekinthető-e a kultúra létrejötté – ahogyan Kende B. Hanna és több hivatkozott szerző állítja – a férfiak kisebbrendűségi érzéseiből adódó sikeres kompenzáció eredményének. Annak az uterusz utáni férfivágyának és irigységnek a kompenzációjáról lenne itt szó, amely az évtizedredek során elfojtódott és tudattalanná vált. A férfiak ugyanis csak így tudták kezelni azt a súlyos sérelmüket, hogy az utódok létrehozásában szerepük a nemzésre korlátozódik. Freud szerint a rossz közérzet a kultúrában az ösztönök kényszerű elfojtásából fakad. Kende B. Hanna fejtegetéseiben – Platónt, illetve Szókratészt is idézve – arról folyik a diskurzus, hogy minden művészeti alkotás a testi emberteremtés női privilégiumát kompenzálja. (No lám, hát már a régi görögök is...) De nem tudom, mit kezd ez az elmélet azzal a nem elhanyagolandó ténnyel, hogy *a szülésen kívül is van női kreativitás*. Erről a tanulmánykötetben nem esik szó.

Általában is kétséges, hogy lehetséges-e az ember személyiségfejlődését s az általa létreho-

zott és rá visszaható társadalmak mozgatórugóját egyetlen eseményre, tényre – ha akarom, traumatikus elfojtás eredményére – visszavezetni. Az viszont kétségtelen, hogy tekinthetünk úgy is az egymást követő korszakokra, mint a férfi-női dominancia-alárendelődés küzdelmére. Egy a sok lehetséges perspektíva közül.

Elgondolkodtatóan izgalmas kor ebből a szempontból a mienk. Részben nagy erőkkel zajlik a harc a nők egyenjogúságáért, mondjuk a munkaerőpiacon, a politikában – de megindult a férfiak küzdelme is korábban kizárólagosan női privilégiumokért. Például, hogy kaphassanak gyermekgondozási támogatást, hogy egyenlő jogaik lehessenek a válás utáni gyerekelhelyezésre stb. Nézőpont kérdése, hogy melyik szerző melyik oldal védelmében vagy ellenében ragad tollat.

Kende B. Hanna könyvében érdekes utazásra invitálja az olvasót, amelynek során sajátos szemszögéből mutatja be a nemek egyenlőtlenségének kialakulástörténetét. Ez a probléma a kezdetekkor – amikor még nem voltak nemek, csak önmegtermékenyítés, vagy később, amikor már volt ugyan hímivarsejt meg petesejt, de a nagy találkozás színtere még az őstenger volt – nem létezett. (No woman, no cry – tehetnének hozzá...) Innen jutunk el a nemi különbségek drámájának kezdetéig: oda, ahol a differenciálódás már megtörtént. A női szervezet befogadja a hímivarsejtet, és a várandósság ideje alatt óvja és táplálja fejlődő magzatát, majd világra hozza a kisbabát. Minderre a férfiszervezet nem képes, és mitológiai történeteken, valamint horrorisztikus sci-fiken vagy mulatságos filmekben (*LEGÉNYANYA*) kívül nincs is ilyesmire példa. Mindez természetesen, mivel mindegyik műfaj az emberi képzelet terméke, igazolni látszik a szerző alapfeltevését: igen, az emberiséget, a férfiakat ősidők óta foglalkoztatta annak a lehetősége, hogy világra hozhatnák-e gyermeket.

Tételei igazolásául ezután a szerző végigvezeti olvasóját a történelmi korok változó ember-, illetve nő-férfi képén. Antropológiai leletek, elsősorban barlangrajzok, szobrok, illetve azok értelmezése bizonyítja, hogy a történelem kezdetén, a paleolitikumban, neolitikumban még a termékenység és vele a szülni képes ember, a nő kultusza volt a meghatározó. Olyan többé-kevésbé stilizált alkotásokról van szó, amelyekben jól felismerhetők a női genitáliák, a vulva, s amelyekben a nőket hatalmas hassal, mellel ábrázol-

ták. (Miközben férfiakat ábrázoló rajzokat nem találtak.) Az persze a soha meg nem válaszolható kérdések közé tartozik, hogy ezek az alkotások vajon tényleg a termékenységkultusz szolgálatában álltak-e, vagy pedig az őskori férfiak erotikus érdeklődésének kifejeződései. A szerző az előbbi mellett tette le a voksát. Véleményem szerint azonban azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy harminc-negyvenezer évvel ezelőtt az ember még mit sem tudott a férfi szerepéről az utód létrehozásában – ez az ismeret és a vele járó férfibüszkeség még pár tízezer évig várta magát. És persze azt sem tudhatjuk, valóban férfiak által készített rajzokról van-e szó, bár a könyvben ez a dilemma fel sem merül.

A szerző amellől érvel, hogy a nők deszakralizálása és a férfiuralom „csak” a történelmi idők, az írásbeliség megjelenése óta tart. Akkortól viszont általánossá válik. Ennek demonstrálására megismerhetjük a menstruáló és a szülő nők tabusításának történetét, amely mind a zsidó, mind a keresztény, mind az iszlám kultúrában megjelenik: a könyvben bizarrnál bizarrabb szokásokkal és ezek értelmezési kísérleteivel ismerkedhetünk meg. Izgalmas és nem kevésbé elrettentő rész a férfiak különféle öncsonkításainak bemutatása. Ezeknek az öncsonkításoknak egyik példája a szubincízió, amelynek célja, hogy a férfi saját nemi szerve vaginaekvivalenssé váljon. Ez tagadhatatlanul a női szerep kisajátítására való törekvés. A női szerep elirigylésének másik példája a primitív kultúrákban gyakori *couvade* is – amit legegyszerűbben férfiterhességnek nevezhetünk. Erdekes gondolat, hogy ennek a napjaink pszichiátriájában is ismert rendellenességnek – amikor egy férfi azt képzele magáról, hogy terhes – az ősi kultúrák szokásaiban is fellelhetjük a megfelelőjét.

Ezután következnek a görög mitológia és Kende B. Hanna fontos érvei arról, hogy a férfiak mindenkor arra törekedtek, hogy kisajátítsák a gyermek-, illetve istenszületést (73.). Ennek bemutatására Zeusz „anyaságainak” történetét részletesebben is megismerhetjük. Tudjuk, Pallasz Athéné Zeusz, a teljhatalmú főisten fejéből „teljes fegyverzetben” bukkant elő. A mitológiai példát mindenki ismeri, és metaforaként a semmi-ből hirtelen teremtett kész, tökéletes alkotás megjelenésének kifejezésére szoktuk használni.

És arra nem gondolunk, hogy ez bizony azt jelenti: ő szülte, ő az anyja.

Valójában ma is tagadjuk, nem vesszük tudomásul (miközben tudjuk, hogy miről van szó,

csak nem gondolunk rá), hogy itt voltaképpen egy férfi anyaszerepben való megjelenéséről van szó. Kissé a pszichoanalízis felé kanyarodva: a közgondolkodást uralja a Melanie Klein által leírt pszichológiai működésmód, a *hasítás*. Az elfogadhatatlan tartalmat (példánkban egy férfit anyaszerepben) a lélek lehasítja, külön tartja. Túl megterhelő lenne, elviselhetetlen szorongást okozna, ha kiderülne, hogy a két egymással ellentétes és elfogadhatatlan tartalom egy és ugyanazon személy, tárgy, fogalom része. Hiszen nem oktathatták volna a görög kultúrát mondjuk a XIX. században vagy a XX. század első évtizedeiben a gimnáziumokban az úgymond magára valamit adó polgári értelmiségi réteg ún. általános műveltsége részeként, ha bárki is tudomásul merészelt volna venni, hogy valójában miről van szó. A történet csak részjelentésben létezhetett.

Ebben a mitológiai történetben megjelenik egy másik, szintén pszichoanalitikusan is értelmezhető mozzanat. Mert *hogyan* került Athéné Zeusz belsejébe? A buja főisten teherbe ejtette Métiszt, majd szőröstül-bőröstül lenyelte. Így szerzett magának anyaméhet és terhességet. Gyermekek és felnőttek pszichoanalíziséből jól ismert tudattalan fantázia ókori és még cseppet sem tudattalan előzményéről lehet itt szó. A kisgyerek képzelheti, hogy a kistestvér úgy került a mama hasába, hogy az lenyelte. És bár az általunk ismert görög kultúra, például a sokszor hivatkozott görög drámák korában már tudták, hogyan születik a gyermek, de a mitológiai történetek keletkezésének, alakulásának idején, a prehellenisztikus korban még sokkal homályosabbak voltak az anatómiai, biológiai ismeretek. Ezek a mítoszok, meg lehet, koruk ismeretanyagának, fantáziáinak is megjelenítői.

Hasonlóképpen érdekes Zeusz másik terhességének citálása: fiát, Dionüszoszt a combjában hordta ki – ebben a verzióban anya nélkül. (Szemlélt itt még porrá sem ég – egyszerűen nincs.)

Kende B. Hanna tehát az anyaság férfiak általi kisajátítására fontos példaként idézi a történeteket.

A női trónfosztástörténetet alátámasztó érvek sorába jól beilleszthető a következő rész, a primitív törzsek beavatási szertartásainak értelmezése, amely Mircea Eliade, Róheim Géza és mások tanulmányain alapul. A fiúk férfivá avatási szertartásai megalázó, életveszélyes és az anyától elszakított halál- és újjászületés-jelentést hordoznak. És ha ezt az újjászületés-jelentést tekint-

jük *igazi születésnek*, hát ennek megtörténtében, a rítusokban valóban kizárólag férfiak vesznek részt.

Az ótestamentumi nőszerep-értelmezés úgy állítható ebbe a sorba, ha elfogadjuk Kende B. Hanna arra vonatkozó érveit, hogy Éva, az első nő, minden baj, a paradicsomi állapotokból való kiűzetés okozója, valójában egy, a kezdetekkor még pozitív jelentésű nőszerep módosult alakja. Hozzátehetjük: egy ilyen folyamatot tekinthetünk akár a pszichoanalízisből ismeretes elhárító működés, az *ellentétbe való fordítás* archetipikus reprezentációjának is. Hasonló „szerepváltás” megtörténte melletti érvekkel ismerkedhetünk meg a továbbiakban a kígyó, illetve a tudás fája szerepével kapcsolatban, archaikus pozitív jelentésűktől ótestamentumi megjelenésükig. Sőt, ismét korábbi korokra visszautalva, a szerzőnek még egy *másik első* nő, Pandora szerepének primer pozitívását is sikerül kimutatnia. Ez, úgy tűnik, nem volt könnyű feladat, mert mind az idézett Hésziodosz-féle Prométheusz-történet, mind az Eliade-, Kerényi-hivatkozások jelentése az, hogy a bajt, a rosszat Pandora (a nő) szelencéjének megnyitása hozta a földre. Ám még sincs lehetetlen: mivel Kerényi szerint a Pandora név etimológiája „*ajándékokban gazdag*”-ot jelent, és ez nem más, mint a Földistennő másik neve – ő pedig az ősidőkben valóban mindenek anyja volt. A nőellenesség mítoszbeli megjelenése tehát, érvel a szerző, csak a későbbi idők terméke.

A következő állomás a görög tragédiák elemzése, amelyek (a szerző gondolatmenetének megfelelően) a békés nőuralom és a háborúkkal járó férfiak uralta világ közötti harcot, átmenetet jelenítik meg. Ezt mutatja be Aiszkhülosz EUMENISZEK, Szophoklész ANTIGONÉ és Euripidész MÉDEIA című drámáinak elemzése – alátámasztva számos filozófus nézetével. A régi és az új, a család és az állam tragikus ellentétéről van szó. Arról, hogy – például az ANTIGONÉ-ban – halott nem maradhat temetetlenül: a férfiak dominálta állam törvényével szemben, akár a hősnő élete árán is, de vissza kell térnie a Földanya, azaz az ősi istenek birodalmába.

A szerző többször hivatkozik arra is, hogy a férfi-nő viszony alakulásának oka eredendően az, hogy a csecsemő függ az anyjától, és a kialakuló nőképet ez a későbbiek során, társadalomra is általánosíthatóan, befolyásolja. Elsősorban George Devereux etnopszichoanalitikus FEMME

ET MYTHE (1982) című munkájából találhatunk kritikusan idézett részleteket, rá való hivatkozásokat (75.).

Devereux felveti ugyanis, hogy a görög mítoszok nem vagy nem csupán egy ősi matriarchális rendszer maradványainak megjelenései lehetnek, hanem a csecsemő, a kisgyermek anyjának való kiszolgáltatottságáé is. Ezt a nézőpontot a szerző elutasítja, matrofóbiának nevezi. A vita részletes elemzésére jelenleg nem vállalkozhatunk. Annyi azonban bizonyos, hogy a modern pszichoanalitikus gondolkodás és fejlődéslelektan nehezen megcáfolható tétele, hogy a korai anya-gyermek kapcsolat minősége a kisbaba testi-lelki fejlődését a gondozás minőségétől függően pozitív vagy negatív (matrofób? matrofil?) módon, de életreszólóan befolyásolja. Erre a későbbiekben még érintőlegesen ugyan, de visszatérünk.

Ide illenek viszont a Kende B. Hanna által is többször említett etnopszichoanalitikus, Róheim Géza fejtegetései. Ő az emberi kultúra kialakulását primitív kultúrák terepen történő tanulmányozása során kívánta megérteni. A kőkorszaki körülmények között élő törzsek szokásainak, kultúrájának, mítoszainak megismerése során egyénileg is foglalkozott a közösség egyes tagjaival. Nyelvüket elsajátítva analizálta őket. Székács István, aki Róheimhez járt analízisbe, és maga is analitikusként dolgozott, több tanulmányában és személyes közlésében is idézi, említi Róheim Géza etnológiai kutatásainak és a pszichoanalízis összekapcsolásának kitüntetett jelentőségét.

Az élővilágban az embergyerek az, aki a legkevésbé éretten születik. Az emlősök pár nap, hét után képesek önálló életre, a kicsikó még szinte ki sem jön az anyja hasából, botladozva bár, de feláll. A szoptatás ideje is sokszor csak napokban, hetekben mérhető, s azt követően – szemben az embercsecsemővel – a kicsikó nem anyjuk parazitái többé. Az embergyereknél hónapokig, évekig tart az önállósodás folyamata, s ennek kapcsán az anyához, gondozóhoz való *kötődéskapcsolat* kialakulása és megszilárdulása. Erről olvashatunk Székács Róheim könyvéhez (PRIMITÍV KULTÚRÁK PSZICHOANALITIKUS VIZSGÁLATA, Gondolat, 1984) írt utószavában. Róheim Géza – írja Székács – felfigyelt L. Bolk holland tudós összehasonlító anatómiai vizsgálataira, és ezeket felhasználta magyarázataiban. Az embernek – idézi Székács István Bolk következtetését – olyan

formai tulajdonságai vannak, amelyek a többi főemlősnél csak azok magzati, illetve csecsemőkori állapotában állnak fenn. Az emberi faj jellegzetessége ezek szerint az, hogy testi fejlődése a többi antropoid főemlőséhez képest lelassult, egy korai fokon megállt és állandósult. Ezek a vonások túlnyomóan endokrin tényezők eredményei. Az ember tehát – írja a Bolktól átvett terminust használva Róheim is – az állatvilághoz képest *retardálódott*, vagy másként kifejezve: *fetalizálódott*. Ez a retardált fejlődés teszi szükségessé az egymást követő két nemzedék hosszabb együttélését, és ez eredményezi a szülőktől való függőséget. Róheim szerint ez a társadalmak szerkezetének biológiai alapja.

Az egyén, a kultúra, a társadalom alakulásával kapcsolatosan az utóbbi évtizedekben szaporodnak a fejlődő tudományos ismereteknek megfelelő hipotézisek, de nyomukban szaporodnak a kérdőjelek is. A genetikai örökség – amelyben tehát az apa és az anya örökítő anyagai, génjei viszik tovább a tulajdonságokat – korántsem bír olyan meghatározó szereppel, mint azt régebben gondolták. És ez nemcsak rágcshalók vagy főemlősök esetében igaz. Közvetlen csecsemőmegfigyelések, az idegtudományok fejlődése, a modern képalkotó eljárások – amelyek segítségével fájdalom, durva beavatkozások nélkül nyomon követhető például az agy különböző struktúráinak működése, fejlődése – bizonyítják, ahogy erre már a Devreux-vita kapcsán utaltam, hogy az ember testi-lelki fejlődése szempontjából az anyával, a *gondozóval* való korai kapcsolat, az ún. kötődéskapcsolat a meghatározó. Témánk szempontjából érdekes, hogy a szokásos anya-gyermek kapcsolat kifejezést új terminológia váltotta fel: a szakirodalomban egyre gyakoribb a *gondozó-gyermek* kapcsolat említése.

Az apa szerepe a gyermekvállalásban az utóbbi évtizedekben felértékelődött. Papák részt vesznek a terhesség alatti programokban, szülésfelkészítéseken, ők is belátogatnak a szülőszobákba, és végül (bár dehogy végül!) aktív részesei magának a szülésnek is, jelen vannak, és ők vágják el a köldökzsinórt! Ma már a papás szülés a természetes. Az apák kapcsolata a gyerekkel már nem három-négy éves korban kezdődik, hanem a *kispapák* már az anyaméhben fejlődő magzathoz is „bekopogtatnak”. Szóval a papáktól sem csak a géneket örökölhetjük. És a férfiak jelentős része ma már tudatosan vállalja ezt a korábban

férfiatlannak, elképzelhetetlennek gondolt szerepet. Sőt, ahogy említettem: harcol is érte.

A felvetett probléma új dimenzióját mutatja egy tanulmány, pontosabban egy tanulmányhoz írott kommentár, amely az *International Journal of Psychoanalysis*-ben jelent meg ez év tavaszán. A kommentár témája egy leszbikus pár kisfiával végzett pszichoanalízis néhány részlete. A mi történetünkhöz meglepően illik magának a fogantatásnak és a kihordásnak a története. Két orvosnőről van szó, akik spermabankból szereztek ismeretlen férfitől származó spermiumot. Egyetlen kikötésük az volt, hogy a donor is orvos legyen (olyan, mint ők maguk). Azután a pár egyik tagjának petesejtjét termékenyítették meg a spermiummal, *lombikban* – de a másik nő hordta ki és szülte meg a megtermékenyített petesejtet. A dolgozat témája természetesen más – de Kende B. Hanna könyvét olvasva olyannak tűnt számomra, mintha az ő érvrendszerét demonstrálná. Ebben a történetben a férfinem – amennyire ez egyáltalán lehetséges – bizony ki van semmizve. Az efféle „szeplőtelen fogantatás” elég különös, talán némileg bizarr is, úgy, mint a régi görögök a könyvben idézett férfianyag fantáziái. Bemutatja viszont, hogy milyen módokon törekszenek a párok a gyermekvállalásban az *egyenlőségre*. Ahogyan a személyiségfejlődés útját leginkább kóros esetek megfigyeléseinek segítségével ismerhettük meg, ahogyan az agy bizonyos struktúráinak működését azok károsodásával és az ebből következő működéskiesés révén lokalizálhattuk, valahogy úgy lehet ez a gyermek világrahozatala körüli drámákban is. Azoknak a szokványostól eltérő személyiség szerkezetű embereknek a viselkedése, akik másságukat ma már önmaguk és a világ előtt is vállalják, szabadabban, elfojtások nélkül jeleníti meg, hogy hogyan, mi módokon törekszenek a szülői szerepben az egyenjogúságra.

S végül néhány, főként a kötet előszavára vonatkozó kritikai megjegyzés. Az első találkozás a könyvek történetében is fontos esemény. Ezt az előszót a recenzens némi berzenkedéssel olvasta – olyannyira, hogy kis híján nem is jutott túl rajta. Olyan szálkák kezdtek szúrni a szemét, amelyek léte megkérdőjelezte, hogy érdemes-e ezt az erdőt bejárnia. Azért tartom ezt említésre méltónak, mert ha nem recensensi minőségben, tehát feladatként jut a kezembe a könyv, nagy valószínűséggel valóban vége szakadt volna az ismerkedésnek. És kár lett volna.

De ha mindjárt az első oldalakon azt olvassuk, hogy egy pszichoanalízissel is foglalkozó könyv egy, már a köznyelvben is elfogadott helyes és pontos terminológia helyett minden indoklás nélkül mást használ – nevezetesen a péniszirigység (penis envy, Penis Neid, envie du penis) helyett péniszvágyról beszél –, aztán ezt megteendő hivatkozik és idéz Laplanche-Pontalis *A PSZICHOANALÍZIS SZÓTÁRA* című, magyarul is megjelent könyvéből ott *nem* megtalálható szöveget, akkor a könyv tudományos értéke megkérdőjeleződhet. A magyar kiadásban nem a 136. oldalon, hanem a 379.-en van szó a témáról, és péniszirigység a címszó, nem péniszvágy, s maga a szöveg is csak tartalmában egyezik meg az idézettel. Mint lábjegyzetből megtudjuk, valójában a szerző saját fordításáról van szó. Nagyon optimistának kell lenni ahhoz, hogy ilyen kezdek után feltételezzük: komoly és értékes könyvet tartunk a kezünkben.

Nyelvtani megjegyzésem, hogy bár valóban Oidipusz- (helyesen: Oidiposz) mítoszról beszélünk, de a freudi fogalom neve *Ödipusz*-komplexus.

A bibliográfiát átfutva pedig megint csak szokatlan, ha angol szerző műve – nevezetesen Melanie Klein – francia kiadásban jelenik meg benne.

Szóval szerzőnek és szerkesztőnek egyaránt érdemes lett volna még pár percet áldoznia az előző átolvasására és kigyomlálására.

Pető Katalin

A SZABAD MOZGÁS

Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai

Válogatta és szerkesztette Szávai Dorottya
Kijárat Kiadó, Spatium, 7., 2006.

327 oldal, 2600 Ft

Az 1920-ban született svájci tudós munkásságában meghatározó tényező, hogy klasszikus bölcsészstudiumok után orvosi tanulmányokat is folytatott a genfi egyetemen, s hogy néhány évig belgyógyászként, illetve pszichiáterként is tevékenykedett. E körülmény magyarázza, hogy

irodalmárként is elsősorban az irodalom interdiszciplináris megközelítésének lehetőségeit kutatta. Így például pszichiátriai tapasztalatai vezették a melankólia tanulmányozásához, előbb orvosi, majd esztétikai szempontokból.

A többek között Marcel Raymond és Albert Béguin nevével fémjelzett „Genfi iskola” legismertebb tagjaként számon tartott Starobinski egyik legkedveltebb témája a látás, amely már az egyik legelső, Rousseau-nak szentelt munkájában is megjelenik (1958): látni és látva lenni, önmagát megláttatni vagy a látást megakadályozni az *én* olyan kérdései, amelyek látszat és valóság, hamisság és igazság, végső soron a jelentés problémáit vetik föl. E Rousseau-tanulmány publikálása után kapott Starobinski kinevezést a genfi egyetemre, ahol kultúrtörténetet és mentalitástörténetet, valamint francia irodalmat oktatott. Monográfiáiban, így többek között a Montesquieu-ről, Montaigne-ről szóló könyvekben csakúgy, mint tanulmányköteteiben, például a szintén a látás témájának szentelt *OEIL VIVANT*-kötetben (1961), rendkívül elmélyült szövegelemzések keretében Starobinski az úgynevezett tematikus kritika, illetve az összehasonlító irodalomtudomány művelőjeként szólal meg. Több tanulmányt szentelt irodalom és képzőművészetek kapcsolatának is: *L'INVENTION DE LA LIBERTÉ* (1964), *LES ÉMBLÈMES DE LA RAISON* (1973), *PORTRAIT DE L'ARTISTE EN SALTIMBANQUE* (1970).

Starobinski a kritikus tevékenységének lényegét a *másik* szellemével való találkozásban látja, abban az intim párbeszédben, mely a mű és a mű értelmezője között létrejön. Ahogyan az *OEIL VIVANT*-ban írja: egy műalkotásban „*megérezem a felém forduló tekintetet, ám ez a tekintet nem saját kérdésem visszatükröződése, ez egy idegen tudat, amely engem keres, engem céloz meg, és arra kényszerít, hogy válaszoljak. A mű kérdez engem*”. Starobinski elemzéseinek legfőbb sajátossága az a másikkra figyelés, a kérdező szövegre való érzékeny reagálás, a másikkal való azonosulás s ugyanakkor a tőle való eltávolodás is a megfigyelés, az értelmezés révén. Az általa képviselt kritikai magatartás alapja a nyitottság, mely csakis a művet tartja tiszteletben, és elvet mindennemű akadémikusi professzionalizmust, teoretikus prekonceptiót, tudományos rendszereknek való alárendeltséget; a térben és időben különböző kultúrák, hagyományok, ismeretek kommunikációja megteremtésének szándékától vezetve.

A közelmúltban Szávai Dorottya szerkesztésében megjelent kötet gazdag válogatást kínál Starobinski irodalmi tanulmányaiából a magyar olvasók számára. A fordítók – maga a szerkesztő, valamint Ádám Anikó, Földes Györgyi, Hardi Ferenc, Lőrinszky Ildikó, Martonyi Éva, Papp Ágnes Klára, Radvánszky Anikó és Schneller Dóra – avatott tolmácsolásában képet kapunk a Starobinski-féle irodalomkritika módszeréről, legkedveltebb témáiról, és tapasztalhatjuk azt a kritikai felelősséget, melynek lényege Yves Bonnefoy szerint az, hogy feltételek nélkül elfogadjuk a másik létét, alárendeljük önmagunkat a műnek, s minden önvédelmi stratégiáról lemondunk.¹

A kötetet bevezető beszélgetésben, Szávai Dorottya kérdéseire válaszolva, Starobinski hangsúlyozza a nyelvi és kulturális pluralitás jelentőségét, mely szellemi fejlődését döntően befolyásolta, s mely alapja lett később a kritikusai attitűdjét meghatározó nyitottságnak is. Az interjú két bevezető tanulmány követi, melyek mintegy felütésként részint az esszé műfajáról, annak történeti megközelítéséről, valamint mai lehetőségeiről (MEGHATÁROZHATÓ-E AZ ESSZÉ), részint a nagy „Starobinski-témáról”, jelentés és jelenlét kapcsolatáról, a kimondás és elrejtés szemantikai és hermeneutikai paradoxonáról szólnak (POPPEA FÁTYLA). Ezután következnek az irodalmi tanulmányok, melyeket Starobinski legkedveltebb alkotóinak szentelt, a többek között Montaigne-nyel, Rousseau-val, Mallarméval folytatott dialógusok, melyekben mintha mindig a nagy mester, Montaigne szellemiségét idézné fel s tenné önmaga számára is követendővé: a másik és önmagunk szemlélésének elválaszthatatlan egységében a másik és önmagunk azonoságának megtalálását és megteremtését. A kötetet négy, Starobinskinak szentelt tanulmány zárja, Denis de Rougemont, Antoine Compagnon, Georges Poulet és Manfred Frank tollából.

A 2001-ben neki szentelt könyv² megjelenése alkalmából Starobinski így fogalmazott: „*Amiú mindenekfelett szeretnék – az a szabad mozgás. A gon-*

dolatban és az érzékiben végbemenő mozgás. Oly mozgás, amelyik kitalálja önmaga útját, s jelekként a szavakat és a képek finom részleteit hívja segítségül. Összetett mozgás, amely egyfelől arra kényszerít, hogy bizonyos alakokhoz közeledjem, másfelől arra ösztökél, hogy messzebb menjek, és az elágazásoknál talán le is térjek addigi utamról. Mozgás, mely alkalmasint kijátssza a tudományok korlátait, nem pusztán e korlátok áthágásának örömeért, hanem azért, hogy kapcsolatot teremtsen az arra váró dolgok között. Ebben a mozgásban meghallani a múltat és a jelen világra adott választ is. Találkozási pontokat kell felállítani a tudós vizsgálódások személytelen pontosságára és a személyes cselekvések között, megteremtve baráti összehangjukat; össze kell egyeztetni a lehető legtöbb tudományosságot a lehető legtöbb költészettel; ítélni, megérteni, szeretni, ellenállni – és elevenen őrizni a mozgás ízét.”

E minden tekintetben igényes kiadvány által magyar olvasóként is közelebb kerülhetünk a XX. század egyik nagy gondolkodójának munkásságához, aki egyébként töretlen energiával folytatja tevékenységét, amint arról legutóbb, 2007 márciusában a Gallimard Kiadónál megjelent könyve (LARGESSE) is tanúskodik.

Maár Judit

HAYDN ÉS HARNONCOURT

Alkotó és előadó kapcsolata – lemezfelvételek tükrében

Armida

*Cecilia Bartoli, Christoph Prégardien,
Patricia Petibon, Oliver Widmer, Scott Weir,
Marcus Schäfer – ének
Concentus musicus Wien
Vezényel Nikolaus Harnoncourt
Warner Classics 2009 (2 CD)*

*A teremtés; Az évszakok;
Angol canzonetták; Ariák
Edita Gruberova, Angela Maria Blasi,
Josef Protschka, Robert Holl, James Griffett,
Teresa Berganza – ének
Bradford Tracey – fortepiano
Arnold Schoenberg Kórus*

¹ Jean Starobinski: LE POÈME D'INVITATION, précédé d'un entretien avec Frédéric Wandelère et suivi d'un propos d'Yves Bonnefoy. Genève, La Dogana, 2001. 102.

² Jean Starobinski, Murielle Gagnebin, Christine Savinel: STAROBINSKI EN MOUVEMENT SUIVI DE LA PERFECTI-ON, LE CHEMIN, L'ORIGINE. Champ Vallon, avril 2001.

*Bécsi Szimfonikusok, Skót Kamarazenekar,
vezényel Nikolaus Harnoncourt,
Raymond Leppard
Warner Classics – Haydn Edition 2009 (6 CD)*

*Londoni szimfóniák, Hob. I:93–104,
B-dúr szimfónia, Hob. I:68
Amszterdami Concertgebouw Zenekar,
vezényel Nikolaus Harnoncourt
Warner Classics – Haydn Edition 2009 (5 CD)*

Aki belepillant Nikolaus Harnoncourt diszkográfiájába, tapasztalhatja, hogy a karmester zenei univerzumának egyik legfontosabb csillaga Joseph Haydn. Mindenképpen az egyik legfontosabb, ha talán nem is a legfontosabb. A felvételek számát tekintve megelőzi Bach és Mozart – kétségkívül ők a bécsi Concentus musicus alapítójának favoritjai, s ez megfelel két közismert ténynek. Az első: Bach volt kezdettől a historikus régizene-játék meghatározó vonalának alfája és ómegája, a legfőbb tájékozódási pont, hozzá viszonyulva igyekeztek az irányzat legnagyobbjai definiálni előadói felfogásukat, és elhelyezni tolmácsolásaikban a sajátos, csak rájuk jellemző hangstílyokat. A második: a szakma és a nagyközönség számára egyaránt régóta nyilvánvaló, hogy a bécsi klasszikus triász műveinek recepciótörténetében, Mozart és Beethoven oldalán Haydn bizonyos értelemben alárendelt szerepet játszik. Hogy miért, arra vonatkozólag többféle magyarázat is közköztben forog. Akad, aki a Haydnnal kapcsolatos sztereotípiák („a jóviális »Haydn papa«”, „a humoros Haydn”, „a paraszti Haydn”) szimplifikáló s egyben lefokozó hatását véli felfedezni a viszonylagos mellőzésben; akad, aki az operaműfajt érzi kulcsfontosságúnak (Mozart vérbeli színpadi szerző volt, míg Haydn, úgymond, csupán „kötelességből” komponált operát), és akad, aki a stílárts gyökereket említi: Carl Philipp Emanuel Bach és a barokkot a klasszikával összekötő *empfindsamer Stil* Haydnra gyakorolt hatását. (Haydn mellőzöttségéről a magyar olvasó számára közérthetően szolgál alapvető információkkal – valamennyi itt említett szempontot sorra véve és elemezve – Komlós Katalin, Péteri Judit kérdéseire válaszolva: MOZART ÁRNYÉKÁBAN – BESZÉLGETÉS KOMLÓS KATALINNAL. Muzsika, 2009/VI. 9–12.)

Ellentétben Fischer Ádámmal vagy Doráti Antallal, Harnoncourt nem készített hangfelvételt valamennyi Haydn-szimfóniából, pedig ez – is-

merve rendkívüli munkabírását és termékenységet – korántsem lett volna elképzelhetetlen, s figyelembe véve, hogy mind Haydn, mind Harnoncourt markánsan képviseli a jellegzetesen osztrák zenei gondolkodást és habitust, fájdalmas hiány, kihagyott lehetőség. Mert valóban: a Berlinben született, de Grazban és Bécsben nevelkedett Harnoncourt elhivatott Haydn-karmester: az a zenei képzés és kulturális háttér, amely az egykori Habsburg Birodalom színhelyein osztályrészéül jutott – mutatis mutandis – hasonló lehetett a Haydnéhoz. A szimfónia-összkiadás hiányától eltekintve Harnoncourt hanglemezkarmesterként is bőségesen válogatott Haydn műveiből: felvett néhányat a korai, a középső periódust reprezentáló és a kései, legérettebb szimfóniák közül, rögzítette a két nagy oratóriumot és a miséket. Mindez nem kevés. A 2009-es jubileumi Haydn-év, a zeneszerző halálának bicentenáriuma tiszteletére ugyan tudomásom szerint nem jelent meg friss felvételt tartalmazó Harnoncourt-CD, de a karmester jelenlegi kiadója, a Warner Classics új kiadásban ismét hozzáférhetővé tette Harnoncourt régebbi Haydn-produkcióit. Ezekből válogattam néhányat az alábbi áttekintés számára. A Hob. I:68-as számú B-DÚR SZIMFÓNIA ÉS A LONDONI SZIMFÓNIAK tizenkét tagú sorozata (Hob. I:93–104), valamint A TEREMTÉS ÉS AZ ÉVSZAKOK című oratórium a több dobozból álló, HAYDN EDITION című sorozat két különböző kiadványában látott napvilágot (a két oratóriumot tartalmazó doboz az ANGOL CANZONETTÁK-at is tartalmazza, továbbá hét áriát, egy kantátát és egy motettát – ezekkel azonban jelen cikkben nem foglalkozom, mivel felvételüket nem Harnoncourt jegyzi), az ARMIDA című opera sorozaton kívül jelent meg. Az operalemezen a Concentus musicus játszik (felvétel: 2000), a két oratóriumban a karmester a Bécsi Szimfonikusokat vezényli (A TEREMTÉS 1986-ban, AZ ÉVSZAKOK 1987-ben jelent meg), míg a szimfóniákban Harnoncourt partnere az Amszterdami Concertgebouw (a felvételek 1986 és 1992 között készültek). Csábítóan tetszett ez a három kiadvány egy, a szerző és az előadó kapcsolatát bemutatni törekvő, reprezentatív válogatás céljaira, egyrészt a három fontos, nagy apparátust követelő műfaj: az opera, az oratórium és a szimfónia miatt, másrészt azért, mert a három, egymástól erőteljesen eltérő profilú együttes a karmester életének zenei viszonyítási rendszerében három fontos pontot jelöl ki. A kópihangszereken játszó, histo-

rikus *Concentus musicus* a saját alapítású műhely, amely az úttörés küzdelmei után meghozta Harnoncourt-nak az elismerést és a világhírt. A Bécsi Szimfonikusok, amelynek Harnoncourt 1952-től csellistája volt (az állást csak 1969-ben, a *Concentus musicus* működésének 16. évében adta föl), a „zenei bölcső”, egyszerismind a bécsi zenélési hagyomány egyik jelentős nagyzenekari képviselője. Végül az Amszterdami Concertgebouw az egyik legfontosabb olyan hagyományos szimfonikus zenekar, amelynek közegébe a '80-as évektől Harnoncourt eredményesen exportálta a historikus gondolkodásmódot.

Reprezentatív válogatásunkban érdemes először szólni az operáról: az *ARMIDA* Haydn és Harnoncourt kapcsolatában tandarabként értékelhető, hiszen itt, egy zenés színházi kompozíció előadásakor a karmester olyan terepre lép, ahol interpretációjával meg kell küzdenie mű és szerző elismertetéséért. Ha vígoperáról volna szó, más lenne a helyzet: a *LA FEDELTA' PREMIATA* vagy a *L'INFEDELTA' DELUSA* esetében maga a műfaj, a cselekmény és a megzenésítés módja eredményez olyan magától értődő összhatást, amely a mű elfogadását megkönnyíti. Az *ARMIDA* mai hallgatója azonban élesen érzékeli, hogy a *FIGARO HÁZASSÁGÁ*-nál mindössze két esztendővel korábban (1782) keletkezett *ARMIDA*, ez a háromfelvonásos *dramma eroico* (melyet *A MEGSZABADÍTOTT JERUZSÁLEM*-ből ismert Armida–Rinaldoszerelmet feldolgozó szűzsé is kétségkívül eltávolít a mai hallgatótól), még ha komponálásakor maga Haydn addigi legjobb alkotásának tartotta is, teherként hordozza az *opera seria* örökségét: manírokat és kötöttségeket, melyek a műfaj konvencióihoz tartoztak, s habár az adott korban természetesen hatottak, ma megnehezítik a befogadást. Harnoncourt sztárszereposztással dolgozik; a produkció vokálisan az abszolút felsőfok képviselője, de ami ennél több: a címszereplő, Cecilia Bartoli még a nagyon erős Prégardien–Petibon–Widmer–Weir–Schäfer ensemble-ből is kimagasodik. Jelenléte és együttműködése Harnoncourt-ral azért fontos, mert kettejük esetében két azonos esztétikájú művész találkozik és emeli hatványra a produkció hatását. Harnoncourt-t sokan tartják a „tudós” régizenélés egyik mesterének, én azonban úgy vélem, esetében a rendkívüli felkészültség csupán alap, mely lehetővé tette, hogy ez a kivételes művész történetesen éppen a historizmus területén fejtsse ki tevékenységét. Magát a formátumot nem a kö-

vetkezetes történeti szemlélet, s nem is a felfedezőkedv adja, hanem egy zsigeri tényező: a szenvedély, mely Harnoncourt zenélését kezdettől jellemezte, s amely az életkor előrehaladtával sem lanyhult. Ez a szenvedély jellemzi Bartolit is az *ARMIDA* megszólaltatásakor: ez teszi az opera recitatívóit és zárt számaint lüktető-lélegző folyamattá, s az ábrázolás ehhez kapcsolódó hangsúlygazdagsága az a mozzanat, amelytől a partitúra kottafejei életre kelnek. Az előadásnak sodra és perzselő hőfoka van; nem kérdés, hogy a hallgató akar-e a muzikusokkal tartani – Harnoncourt és Bartoli magával ragad.

Ha az *ARMIDA* esetében az adott zenetörténeti korban stílárisan már meghaladott műfaji modellt Harnoncourt lendülete és az előadás lobogása segíti át a kommunikativitás szférájába, a *TEREMTÉS* esetében másról van szó. Ez a mű a felvilágosult abszolutizmus szemléletének tökéletes zenei lenyomata: Gottfried van Swieten librettójával (Milton *ELVESZETT PARADICSOM*-a nyomán) Haydn azt mondja el, hogy a világban rend van, a bölcs Alkotó mindenről gondoskodik, a teremtmények egymással harmóniában simulnak a mindenség Nagy Egészébe, s az embernek sincs egyéb dolga, mint örvendezve dicsérni a Gondviselést. Ha Harnoncourt *ARMIDA*-olvasatában szenvedélyek és erős hangsúlyok uralkodtak, itt a művész a játékoság és a festői ábrázoló szellem számára nyit teret: vezénylése kifogyhatatlan ötletgazdagsággal képezi le Haydn kifogyhatatlan ötletgazdagságát. Muzsikálása a játékoság ellenére közvetíti a mű emelkedettségét is, illetve a két magatartásformát egyszerre, egymást kiegészítve érvényesíti, valahogy úgy, ahogyan a valóban értő és ihletett *VARÁZSFUVOLA*-előadások karmesterei teszik. Nem véletlen az analógia: Harnoncourt *TEREMTÉS*-felvételének hallgatója gyakorta érzi, a karmester koncepciójának egyik sugallata, hogy Haydn oratóriuma *VARÁZSFUVOLA*-típusú mű, annak ellenére, hogy nem a beavatásmítosz beszél el – a világhrendhez való szerzői viszony fajtája az, amely a két művet rokonítja, nem beszélve az érett haydni klasszika lekerekítettségéről, amely szintén gyakran emlékeztet a Mozart-daljáték zenei nyelvének telítettségére. Tehát Harnoncourt *TEREMTÉS*-tolmácsolása lekerekített, klasszikus muzsikálás? Kétségkívül, de ez nem mond ellent annak, hogy a kórusrészek kidolgozásakor erősen érvényesül benne a händeli barokk oratórium-hagyomány hatása. S ez a megfigyelés át is vezet

AZ ÉVSZAKOK felvételéhez. Ha A TEREMTÉS hallgatásakor egyfelől A VARÁZSFUVOLA, másfelől a klasszikus mű fundamentumául szolgáló barokk oratóriumrepertoár jutott eszünkbe, itt úgy érezhetjük, Harnoncourt értelmezésében AZ ÉVSZAKOK Haydn PASTORALE-SZIMFÓNIA-ja; egy markánsan népies darab, amelyben a humor és játékoságot a kiegyensúlyozott kedély váltja fel, a barokk ösztönzés helyett pedig bőven találkozzunk a romantika felé mutató hangszílyokkal és kontrasztokkal. Az ábrázoló szellem érvényesítése persze mindkét Harnoncourt-felvételen elsődleges: a karmester számára evidens, hogy A TEREMTÉS ÉS AZ ÉVSZAKOK egyaránt a teljesség igényével megfogalmazott világábrázolás, csak éppen a dimenziók az első esetben kozmikusak, a második esetben Ember és Természet kapcsolatát ölelik át. De akár a Kosmosról, akár a megművelt földről és a belőle élő jámbor parasztról legyen szó, Harnoncourt mindkét oratórium műfajában és alaphangjában felismeri a *Lobgesang* jellegét, és élénken rezonál erre: legfontosabb élményünk a két mű és a két előadás különbségei ellenére, hogy AZ ÉVSZAKOK tolmácsolását a bukolikus élet ábrázolásának aprólékosága ellenére éppúgy meghatározza a *vallásos opusz* atmoszférája, mint A TEREMTÉS-ét.

És milyenek Haydn szimfóniái a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulójának Harnoncourt-felvételein? Nem vitás, hogy a cikkben tárgyalt négy kiadvány közül az egyetlen teljes körűen historikus felvétel az ARMIDÁ-é, hiszen egyedül erről mondható el, hogy nemcsak a zenélés szeleme, hanem előadó-apparátusa is korhű. Ugyanakkor az a hallgató, aki a LONDONI SZIMFÓNIAK felvételét közvetlenül A TEREMTÉS ÉS AZ ÉVSZAKOK után hallgatja, úgy érezheti, a zenekari művek tolmácsolásában Harnoncourt többet képes érvényesíteni a historizmus ideáljából, mint a két oratórium lekerekítettebb, a koncertparavenciói iránt bizonyos pontokon engedékenyebb előadásában. Ez egyrészt érthető, hiszen az oratóriumokat a Bécsi Szimfonikusok élén vezényli, s ez az együttes bizonyára kevésbé volt rugalmas és alkalmazkodó a sajátjától eltérő zenélési elvek iránt, mint az Amszterdami Concertgebouw – köztudott, hogy Hollandia és Belgium mindig is a korhű régizenélés legerősebb bástyái közé tartozott, s az ottani zeneéletben a közszellem mindig sokkal nyitottabb volt, mint másutt (gondoljunk csak Mengelbergre és a korai Mahler-recepcióra). Másrészt a pusztán tény megál-

lapításán túl érdemes kissé részletezni is, miből áll e nem historikus apparátusú felvételek „historizmusa”. Mindenekelőtt a zenélés tagoltságából, a frazeálásból, a hanghosszúságok értelmezéséből, a hangsúlyokból. És persze a hangzásból: vibrátómentes „egyenes” hangok, áttetsző szövet, a faktúra plasztikus, elemző rétegezettsége, amely egyenként is feltárja a hallgató számára a hangszerelés egymásra rakódó és egymással elkeveredő tónusait. És kétségtelenül a historizmus jelenlétére utal a zenélés nem szűnő intenzitása. Harnoncourt persze nem Giovanni Antonini, az ő előadásmódját nem jellemzi az az állandó és minden repertoárszegmensre kiterjesztett *stile concitato*, amely a Giardino Armonico habitusának meghatározója. De nála is megfigyelhető az alapelv, mely szerint nincs elejthető, lényegtelen szakasz, még a forma kötőanyagai, átvezető „lágy részei” sem azok, s minden hang erőteljes életet él, sugárzik, törekszik valahová, kommunikál. (Bármilyen meglepő, a célorientált formálás e szüntelenül előrefűrődő dinamizmusát Harnoncourt minden jel szerint nem mástól tanulta, mint a sokak által kőkonzervatívúnak bélyegzett Herbert von Karajantól: egy interjúban [„*Sicherheit gegen Schönheit, das ist immer auf der Waagschale. Der Cellist und Dirigent Nikolaus Harnoncourt im Gespräch.*” – *Neue Zürcher Zeitung*, 2002. május 25.] nagy lelkesedéssel és tisztelettel emlékezik a karmesterre, akinek keze alatt fiatalon sokszor játszott zenekari csellistaként, s akinek zenélését éppen azért magasztalja, mert nála „minden hang érkezik valahonnan és tart valahová”).

Nem maradhat említetlenül Harnoncourt Haydn-szimfónia-tolmácsolásainak jellemzésekor a drámaiság mozzanata sem: a kontrasztgazdagság, a zene eseménydús értelmezése, amely kiaknáz minden meglepetéselemet, effektust, humoros mozzanatot, szándékolt nyerseséget, s nem engedi elsikkadni az eredetiségéről ismert mester egyetlen meghökkentő ötletét sem. MUSA ALS KLANGREDE – híres könyvcímének magyar fordítását alapul véve Harnoncourt előadói stílusához a köztudatban hozzátapadt a „beszédszerű zene”, s ennek nyomán a „beszédszerű zenélés” fogalma. Ennek jelentőségét elismerve kell leszögeznünk, hogy a Haydn-szimfóniákban lépten-nyomon (de a menüettekben mindenképpen) találkozunk a „mozdulatszerű zene”, pontosabban a zenévé átlényegített mozdulat fogalmával és legkülönbözőbb megjelenési formáival.

Akik jelen voltak néhány éve az MTA Roosevelt téri épületében az akkor éppen Budapesten vendégszereplő Harnoncourt pódiumbeszélgetésén, emlékezhetnek egy vallomásos pillanatra, amely világossá tette, hogy a karmester egész zenei éthoszában milyen meghatározó szerepet játszik a *tánc*. Harnoncourt nagyon sok nem táncos zenei elem megformálását is a tánc mozdulataiból vezeti le, s ennek számtalan nagyszerű példáját találjuk meg a szimfóniák felvételein. Végül illő a stílus kérdéséről is szólni. Milyen a LONDONI SZIMFÓNIAK harnoncourt-i stílusértelmezése? Sarkítottan azt mondhatnánk: egyszerre előremutató és összefoglaló. A felvételek mindenekelőtt a szélső tételek szimfonikus hangzásdimenzióival és sodrával tekintenek a Beethoven-szimfóniák felé, sőt egyszer-egyszer még azoknál is tovább, egészen Schumannig, ugyanakkor a művek többségének terjedelmi szempontból is súlypontját alkotó lassú tételek, Adagiók, Andanték, Largók cizellált kidolgozása és gesztusgazdag retorikája Harnoncourt-nál fokozottan őrzi a Carl Philipp Emanuel Bach-i *empfindsamer Stil* örökségét. A menüettek pedig ismét valami mással szembesítenek: egyfelől

a népiességgel, sőt olykor a parasztosan nyers megszólalással, másfelől a tánc arisztokratikusan elegáns megjelenési formájával – műve válogatja, mikor melyikkel.

Arra a kérdésre tehát, hogy „milyenek Haydn szimfóniái Harnoncourt olvasatában”, mint látható, nem lehet tömör, egyértelmű választ adni, és ez alighanem a karmester Haydnnal kapcsolatos zenei magatartásának egyik legfontosabb s egyben legkonstruktívabb mozzanatára világít, nevezetesen a stíluslemező kottaolvasás ama bölcsességére, amely mindig mindent a maga összetett mivoltában lát és láttat, s ezáltal minden szóbeli érvnél hatékonyabban lép fel a cikk bevezetőjében bemutatott címkézés szimplifikáló tendenciái ellen. Ez a legfontosabb, amit Haydn Harnoncourt-tól kap: a nagy zeneszerző körüljárható, gazdag, sokszínű és ellentmondásos portréja; az a portré, amelyre pillantva már nem lehet többé frappáns szlogeneket gyártani, egyszerűsítve skatulyázni. Haydn zenéje egy, mégis kiismerhetetlenül sokféle – mondják Nikolaus Harnoncourt felvételei.

Csengery Kristóf



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jelenik meg

nka

Nemzeti Kulturális Alap