



Fittler Katalin

## Wagnerissimo – a fából vaskarika négyszögesítése

Wagner születése bicentenáriuma tájkán gombamód szaporodtak a kétségkívül korszakos jelentőségű komponista életével-munkásságával foglalkozó, filozofikus vagy épp analitikus írások. Ezúttal nem lehetett panasz a magyar nyelvű könyvkiadásra sem: számos kiadó (egymástól függetlenül, természetesen) vállalkozott idegen nyelvű kiadványok lefordíttatására. Két évvel a német nyelvű eredeti megjelenését követően, tavaly már magyarul is olvasható volt egy sajátos alcímű/műfaj-megjelölésű kötet, Oberhoff zenepszichoanalitikus tanulmánya. A 431 számozott oldalt tartalmazó könyvnek újdonságként vélhetőleg kevés figyelem jutott – ezt kárpótlandó, a média idén szentelt neki megkülönböztetett figyelmet. S mivel a Budapesti Wagner-napok 10. évének programján ismét szerepelt a Művészetek Palotájában a Tetralógia, valóban aktuális olvasmányoknak tűnt – akár az előadások előtt, akár a négy estét követően.

A könyv korántsem „zsákbamacska”: hátoldalának ismertetőszövege az olvasnivalóról és a szerzőről is tájékoztat. A Kasseli Egyetemen szociálterápiát oktató, Münsterben csoport pszichoanalitikus és szupervizor praxist folytató Oberhoffot zene-pszichoanalitikus kutatónak is titulálja (megtudjuk: korábbi zenei könyveiben Mozart, Weber és Gluck operáival foglalkozik). Hogy a szerző zenei érdeklődése nem kizárólag elméleti, kiderül abból, hogy évek óta kamarakórust vezet.

Afféle „A Ring – másként” jellegű olvasnivalóra számíthatunk tehát, ami azért (is) érdekes, mert a korábbi magyar zeneirodalmi olvasmányok épp a másik irányt hangsúlyozták, a zeneszerző életkörülményeinek ismeretében a fennálló társadalmi viszonyokkal szembeni elégedetlenségét. Emlékszem, mennyire éles volt a cezúra, amely az életrajzból és a mű keletkezési folyamatának ismeretéből származó tényanyagot és a felcsendülő muzsika élményét elválasztotta! Méltán keltett tehát érdeklődést a „belső színpad” felől közelítő tárgyalásmód.

A könyv nagyobb felét az I. fejezet foglalja el: *Analitikus útmutató a négy Ring-operához*, a folytatás négy részre tagolódik: *A vezérmotívumok*; *Richard Wagner – a containment-hiányos gyermek*; *A zenekar és A végtelenség terében*.

Az irodalomjegyzékhez a fordító, N. Kiss Zsuzsa által felhasznált magyar fordítások felsorolása csatlakozik, s a könyvet rövid függelék zárja, a szövegben szereplő kottapéldák kigyűjtése. 46 beszámozott rövid idézet, a magyar nyelvű olvasók elvárásainak messze alatta maradó kivitelezésben. Aki először ezt lapozza fel, aligha áldoz időt a vastag könyv végigolvasására! Kisebb-nagyobb hibák sorjázhatnak változatos egymásutánban, bosszantó pontatlanságoktól a tényleges hanghibákig (sőt, a Walhalla-téma transzponált közlése). Ezt aligha szépíti a szerző motívum-átnevezésének a többlete (pl. Természet-motívum – ősnarcizmus-motívum). Nem vitás: a Wagner-muzsika iránt érdeklődőknek magyar



nyelven gazdag (értékes, alkalmasint részletező, elemzésekkel a zenéhez közelebb vivő) irodalom áll a rendelkezésükre – ezen belül *A nibelung gyűrüje* magyar nyelvű szövege, elő- és utószóval, motívumkeresővel és kottapélda-táblázatokkal (a Szenci Molnár Társaság 1998-as kiadványa).

N. Kiss Zsuzsa szövege kétségkívül olvasmányos. Egyetlen tárgyi tévedés olvasható csupán a könyvben, amely nagy valószínűséggel az ő számlájára írandó, miszerint Bayreuthban a zenekar külön helyiségben játszik. A helyszín (a tények) ismeretében másként kellett volna definiálni a zenekart láthatatlanná tevő elrendezést, a – több szempontból is – elhatárolt teret. Más kérdés, hogy a szerzői stílus néhol bicskanyitogató – talán pszichológiai fogás a részéről, hogy túl-poentírozott jelzőkkel és már-már karikatúraszerű pregnánssággal akarja meglátásait eljuttatni az olvasókhöz. Persze tudom, nem kell (manapság nem divat, sőt kifejezetten ellenérzést keltene!) „oldott saruval” közeledni sem alkotóhoz, sem alkotáshoz-kompozícióhoz. Amikor először olvasom vakarcsnak titulálva Alberichet, indulati töltésként értelmezem, de amikor már-már epiteton ornansként alkalmazza a vakarcs jelzőt Nibelheim urára, igencsak veszélybe kerül az olvasói ingerküszöbnél...

Ennek az analitikus útmutatónak az a legnagyobb baja, hogy szószátyár (a Ringet ismerő olvasó számára felesleges a szájbarágás, az érdeklődőt pedig vélhetőleg lelombozza... merthogy ha ilyen az útmutató, milyen lehet az út, s hova vezet...). A kizárólag tartalom-mesélés egyébként is csak részben indokolt, hiszen a mű keletkezésének története lényegesebb erővonalak menti tájékozódást tesz lehetővé, így viszont az utalgatások bonyolítják a tárgyalásmódot (analógiával élve, ikonográfiai megközelítést kapunk az elvárható ikonológiai helyett). Ráadásul, Oberhoff néha elszámol a hangszerezéssel is, továbbá gondosan beszámol Wagner színpadi utasításairól is, tehát olyan látványvilágot is mesél egyszersmind, amelyet „élőben” aligha láthatunk (megannyi rendezői koncepció ismeretében).

A magyar nyelvű szakirodalom ismerete persze nem hátrány. *A Rajna kincseről* szóló szakasz így kezdődik: „Alvajáró állapotban, egy La Spezia-i hotelszobában kapott ihletet *A Rajna kincse* előjátékához, vallotta Wagner.” Kroó György *Heilawác* című könyvének mottója pontosabb, idézet Wagner feljegyzéséből: „Délutáni alvás a kanapén: Ébredés *A Rajna kincse* hangszerezésének koncepciójával (Esz-dúr hármashangzat): Elmerülés a víz zúgásába-mámorába.”

Ami „mélységet” újdonságként feltár a szerző, az mindegyre megszakítja az elbeszélés menetét. Gyakran hivatkozik pszichológiai-pszichoanalitikus szakirodalomra, ami – főként a zenészek számára – érdekességet és újdonságot jelent, ám tárgyalásmódjában zavaró, amikor szinte fejtetőre állítja a tényeket, s Wagner kétségkívül ösztönös, a tudomány későbbi állításait megelőlegező érzéseit-sejtéseit-meglátásait történetietlenül a szakirodalom felértékelésének szolgálatába állítja. Mintha például Melanie Klein (20. századi) írásainak ismeretéről tanúskodnának...

Minél alaposabban ismeri valaki a Ringet, annál szórakoztatóbb olvasmánynak tarthatja ezt a hosszú fejezetet. A pszichológiai szakzsargonhoz lassanként hozzászokik, és szemem sem rebben, ha sokadszor olvas narcizmusról, analításról, intrapszichés dilemmákról, szeparációs agresszióról és hasonlókról. Hogy a bűntudatkomplexust projektív átültetés révén delegálják, az már fel sem tűnik neki...

Mindazonáltal, nehéz elvonatkoztatni a zenétől, a mitológiai alakok és hősök világától.



Mindenesetre, a humorérzék sokat segít (megtudjuk: Wotan és Siegfried – két antiödipális cimborá. Hát, ha csak úgy nem...).

Fejldépszichológiai szempontból követi a vakarcs Alberichet, és magától értetődően közli: „a gyűrű sem nem karperec, sem nem ujjon díszelgő ékszer, hanem a hatalom hathatós eszköze: az izomgyűrű a végbél kimenetelénél.” Hozzáteszi: „A hozzá rendelt vezérmotívum nem hagy kétséget efelől. A gyűrű-motívum szintisztán a végbélizomra jellemző kétféle mozgástevékenységből tevődik össze: az egyik egy (tört akkordban) lefelé zúduló szeptim (ürítés-, avagy megsemmisítés-szeptim), a másik egy felfelé törő szekund a felfelé törő vektor végén (visszatartás-, avagy birtoklás-szekund).” És ezek csak kiragadott példák.

A *vezérmotívumok* című fejezetben táblázatban tünteti fel a Wagner által leggyakrabban alkalmazott hangközöket, valamint az általuk keltett (nekik tulajdonított) szenzomotoros érzetet, sőt, egy további táblázatban – harmadik oszlopként – pszichés vonatkozásokkal egészíti ki. Itt viszont bántó-csúf szarvashibát követ el, az ébredés-szekundnak titulált fellépő szekundot a pillák felnyitásaként, új iránti fogékonyságként, ráismerésként tüntetve fel. Ehhez két zenei példát hoz, legjellemzőbbként Brünnhilde ébredését – márpedig az e-moll és C-dúr akkordkapcsolatban keresve sem találni fellépő nagyszekund-lépést (erőltetett a másik példája is, hiszen a sors-motívumban az a-gisz-h fordulaton belül nem egymást követő hangok között található).

A falloszok és a „hamis fallosz”, a komplexusok és a vérfertőzések sűrű emlegetése, a szereplők tudatalattijának nagyító alá helyezése akár izgalmas (kissé perverz) olvasmány is lehet – de semmiképp sem készítené a wagneri remekmű meghallgatására, minél alaposabb megismerésére. Később egy helyütt le is írja, e könyv elolvasása után nem lehet „ugyanúgy” hallgatni a Ringet, mint előtte. Hát – remélem, nekem sikerülni fog!

A III. fejezet Wagnert analizálja, gyermekkori élményeiből vezetve le személyiségjegyeket, viselkedési szokásokat. Remélhetőleg, senki nem vonja le belőle azt a következtetést, hogy sanyarú-szeretetlen gyermekkorára vezethető vissza későbbi pályája...

De ha az ellenérzések voltak is túlsúlyban korábban, az utolsó két fejezetben erőteljesen módosul a helyzet. Lehet, hogy csak megedződött eddigre az olvasó – mindenesetre, létjogosultságot kap az elsődlegesen a zenére koncentrálok érdeklődő figyelme is. A 30 oldalnyi IV. fejezet (*A zenekar*) már-már tanítanivaló, olyanynyi hasznos információt tartalmaz (kiváltképp azoknak, akik először találkoznak Wagner írásainak jó érzékkel kiragadott részleteivel). Mintha a könyv írója is fellélegzett volna; túljutva az analitikus útmutató fásasztó munkáján, s mintegy szélesebb perspektívából közelít a tényleges hallgatnivalóhoz. Szemléletmódja nem változik – de mire idáig eljutott az olvasó, folyamatosan tud haladni a pszichológiai jellegű szakaszokban is (hiszen, csakúgy, mint Wagner, Oberhoff is vezérmotívum-szemlélettel dolgozik – visszautal, sejtet, analógiáknál ismételten feleleveníti a már közölteket).

Az V. fejezet *A végtelenség terében* címet kapta – s ez már csak azért is üdítő olvasmány, mert Oberhoff még szélesebbre tágítja a perspektívát (a halálvágy kapcsán érintőlegesen a Trisztánnal is foglalkozik).

Közben mindinkább megfogalmazza azt, ami nyilvánvaló, miszerint a Tetralógia szereplői ebben az összefüggésrendszerben Wagner teremtményei (hogy milyen mítoszokkal, mondákkal foglalkozott behatóan Wagner, azt a magyarul olvasó ugyancsak Kroó György már említett könyvében nyomon követhette – ott részletezően kiderül, hogy a szándéká-



nak, a szereplői által megjelenítendőknak megfelelően autonóm szabadsággal bánt a forrásanyagokkal Wagner). Nem véletlen tehát, hogy megfeleléseket keres a szereplők és Wagner tudatalattijában, elfojtásaiban (stb.). Így Wagner afféle óriás-Móricka lesz, akinek ráadásul nemcsak mindenről „az jut az eszébe”, hanem már-már indiszkrét közelségből leszünk tanúi gyermekkori traumáinak, elfojtásainak.

Az elemzés, műfajából adódóan, részekre szedi (mondhatni, szétcincálja) megválasztott szempontjainak megfelelően a tárgyát. Egyrésztől, minél részletesezőbb, annál többet tár fel a korábban esetleg ki-nem-mondottból, szavakba-nem-öntöttből. Ideális esetben a képzeletbeli nagyító képlékenyen állítható, tehát a feltárt részletek gazdagítják az egészről korábban kialakult képet. Kétségkívül kalandos utazásra invitált Oberhoff, felszínre hozva – és verbalizálva – a legtöbbször csak zsigeriként átélt élményanyagot. Több nem is lehetett a célja, s hiszem, az analítis világa sem hat hosszú távon elrettentően a Wagner-művek rajongóira. Mindenesetre, „korhatáros” olvasmány...

Az viszont letagadhatatlan érdeme Oberhoffnak, hogy jól megválasztott idézetek által sikerül elérnie: már-már könnyen követhetőnek tűnnek a komponista korántsem rövid körmondatai. Ráadásul a kiválasztott Wagner-idézetekben mindig olyasmiről olvashatunk, ami kapcsolódik hangzás-émlékezetünkhöz! Szinte kedvet kapunk, hogy újraolvassuk a zeneszerző (magyarul is megjelent) írásait – de akinek véges az ideje, érdekesebb zenehallgatással tölteni. Wagnerével, ha már itt tartunk...

*(Bernd Oberhoff: Richard Wagner – A Nibelung gyűrűje. Zene-pszichoanalitikus tanulmány. Neuroline Bt., Budapest, 2014. ISBN 978-963-08-9247-6)*