

Avantgárd formabontás és zsidó bálványrombolás

Schönberg *Mózes és Áron* c. operájában

– A szövegekönyvről –

1. Amikor Schönberg elhatározta, hogy maga írja meg kulcsoperája, a *Mózes és Áron* szövegekönyvét, elhatározását az a – Schönberg egész életművét meghatározó – felismerés motiválta, hogy a művészi kifejezés kulcsproblémái, így a formaproblémái is csak egy olyan ponton oldhatók meg, ahol a művészt érintő összes személyes problémák, tehát az esztétikai és érzelmi problémákkal együtt a vallási és a gondolati-teoretikus problémák is közvetlenül jelen vannak, és kifejezésre is juthatnak.

2. Az operában Áron a hatásra koncentráló művészt képviseli, akinek elsősorban a képi-érzéki kifejezés természetes, közvetlen áradása (Schmitt Jenő Henrik dimenzióelméletének harmadik dimenziója) a lételeme. De ő képviseli az ünnepet, azt örömet és a csodát is.

Mózes alakja azon a ponton születik, ahol Schönberg expresszív–avantgárd művészet-felfogása és zsidó bálványromboló hite egymásra ismer.

Hasonló egymásra ismerés játszódott le Kafkában is, de míg az ő zsidóságát át meg átszövik az érintkezések a Kabbala világával, addig Schönberg abból a 19. századi felfogásból indul ki, amely a zsidóságot „etikai monoteizmusra” szűkíti le. Az ő produktivitását az adja, hogy ennek az etikai-gondolati monoteizmusnak az *esztétikai* igazságát kutatja. Kutatása előfeltétele volt a *művészi-etikai* szféra újraértékelése.

Schönberg soha nem a szépre törekedett, hanem a szükségszerűre, vagyis csak azt fejezte ki, amit belső törekvései diktáltak, ha szép volt, ha csúnya.

A *Mózes és Áron* írója az ároni, áradó kifejezőerőt alárendeli a mózesi tiszta „gondolat-törvénynek”, mert csak ez adhat súlyt Áronnak, hogy jelentéssel, örökléttel ruházza fel a pillanatot, amelyben élünk. Enélkül Áron „pillanatai” másodpercek, gazdagságukban is illanók és szakadozottak.

3. Az operában Mózes szerepe énekbeszéd-szerep, Ároné érzéki, eksztatikus tenor. Szembeállításukkal Schönberg a tiszta gondolat és a zene viszonyának kérdését exponálja. Mózes az örökkévalóságnak a zene mágikus sodrását megtörő szirtjét, az ima és a gondolat belső körét képviseli – ez rögtön a nyitójelenetben világossá válik. Schönberg a tényleges kezdőpontból indít, azonnal Mózes legmagasabb és legtisztább pillanatát: az Égő Csipkebokor jelenetet állítja középpontba. A dodekafon zenei gondolkodásnak – és belső motivációjának – szinte matematikai képletekké egyszerűsített, letisztított összefoglalása ez az imajelenet; s a benne megjelenített misztérium-transzparencia az egész további történés során biztos viszonyító pont marad.

4. Amikor a második jelenetben megismerjük Áront, lelkesen fut Mózes elé. Gazdagon áradó expresszivitását Mózes és az általa képviselt szellem jelenléte hevíti át. Őt akarja szolgálni csodáival. Áronnak is az első megjelenése a legtisztább pillanata az operában – ám ennek az ároni pillanatnak az erejét és feszültségét Mózes jelenléte adja, az ő jelenlététől kap szárnyat lépte, éneke, öröme. Később, amikor Áron elszakad Mózestól, e pillanat is törvényszerűen elhalványul. Hogy miért és hogyan szakad el Áron Mózestól, az az opera és elemzésünk témája.

5. Áron az opera indulásakor szolidáris Mózessel, s végig szolidáris is marad vele, amíg a *történelmi* tettet kell végrehajtani: ki kell szabadítani népüket az egyiptomi szolgaságból. Megpróbáltatásai csak akkor kezdődnek, amikor a nép megérkezik a *kinyilatkoztatás* hegye elé. A *történelmi* tettekben Mózes és Áron szövetséges volt, a *kinyilatkoztatás* azonban *nem*

történelem. Ezt Áron is, Mózes is pontosan tudja. De ehhez a nem-történelmi aktushoz egészen ellentétesen viszonyulnak.

Azt a jelenléte, amelybe a zsidóság szombatán, a „már-nem-cselekvés” napján belép, a mózesi szellem nem passzív jelenlétként értelmezi, de nem is közvetlen-érzéki cselekvésként, mágikusan jeleníti meg, hanem a nyugalomnak olyan végsőig letisztult formájaként, amelybe a szellem egész aktív formáló ereje és egész befogadó készsége (áthathatósága, érzékenysége) egy közös centrumba mutató sugársorként fut össze.

Mózes tehát felmegy a hegyre, hogy Istenével beszéljen, hogy Isten, minden érzékenységének és aktivitásának egyetlen végső forrása, egész valójában megnyilatkozzék előtte. A felmenetel elmélyült szellemi munkát és koncentrációt jelent, és elmélyült csendet követel maga körül. És a schönbergi Áron egész tevékenységi köre kérdésessé válik azon a ponton, ahol kiderül, hogy az ő számára nincs jelen az a forrásszerű jelenléte, amely e csendet és elmélyültséget *belülről* betölti. Amikor Mózes eljut oda, hogy szemtől szembe látja a „minden Gondolatnak alján” lakozó Istent, Áron nincs vele – sem testben, sem lélekben. Lent marad, a népi létnek azokban a régiókban, ahol a szellem csendjét csak passzivitásként tudja értelmezni, és saját aktivitásával, megszakítatlanul áradó képi-érzéki kifejező erejével akarja kitölteni. Emberközelsége, népének elkötelezett szeretete, a jelenléte tünékenyebb, de érzékileg telítettebb formáihoz való affinitása, amellyel mindeddig Mózeset támogatta, ezen a ponton veszti el eredeti irányát és elkötelezettségét. Kiszakad a mózesi pillanat és jelenléte folytonosságából, s átadja magát és népét a tánc mágikus sodrának, amely az öröklét-szomjúság minden intenzitását egy múló érzéki másodpercbe akarja összezsúfolni. S minthogy ez lehetetlen, hiszen az örökkévalóság szomjúsága nem köthető oda az érzéki közvetlenséghez, az eksztázishoz, maga e szomjúság pusztítja el az egész szenvedélyével az eksztázishoz tapadó közösség hangadóit. Itt lép közbe Mózes, és taszítja le az Aranyborjút az oltárról. Ezzel újra felszabadítja népét, ezúttal nem a történelem, hanem a mágia rabságából: nem kell örökre a halálisten e papáldozataiban látnia élete végső értelmét, öröklét-szomjúságának végső megtestesülését.

Mózesnek az Aranyborjút leromboló gesztusát, a bálványrombolásnak ezt az alapmozdulatát Schönberg operájában a nép mégsem szabadításként érzékeli, hanem megsiratja bálványa pusztulását:

*Kialszik az arany fénye;
Istenünk újra láthatatlan,
Oda a gyönyör, az öröm a remény!
Újra kietlen s fénytelen a világ!
Meneküljete hát a Hatalmas elől!*¹

6. Mózes Schönbergnél elsősorban Áront vonja felelősségre:

MÓZES (*zord indulattal*): *Mit tettél Áron?*

ÁRON: *Csak azt, ami eddig is feladatomból volt:
Ha gondolatodból nem fogant szó,
S szavadból nem fogant kép,
Csodát kellett művelnem, amit
Fülükkel hallhatnak, szemükkel láthatnak.*

MÓZES: *Kinek a parancsára?*

ÁRON: *Mint mindig:
Hallottam a hangot magamban.*

1 Az opera szövegét végig saját fordításomban közlöm.

MÓZES: *Én nem szóltam.*

ÁRON: *De én mégis megértettem.*

MÓZES (*fenyegetően közelebb lép Áronhoz*): *Hallgass!*

ÁRON (*ijedten hátrahőköl, magába roskad*): *A ... szájad ...
Oly soká voltál távol tőlünk.*

MÓZES: *Gondolatomnál voltam!
Annak hozzád közel kellene lennie!*

Drámai lelepleződés ez. Áron mintha csak ezt mondaná: amikor felmentél a hegyre, én nem éreztem, hogy olyan körbe léptél, ahol létünkben transzparensabb a misztérium jelenléte. Azt hittem, hogy elég, ha ezentúl is úgy viszonyulok hozzád, mint eddig, s akkor is megértem szándékod és szavad. Áron tehát nem veszi észre, hogy ha Mózes közelebb lép Istenéhez, a tiszta szellem forrásához, ő pedig ugyanott marad, mint eddig, akkor eddigi közelségük megszűnik, és szakadék tárul fel közöttük.

A lényének legrejtettebb pontján is zsidó és avantgárd impulzusokból táplálkozó Schönberg művészetkritikája – a művészetben belül megnyilvánuló, teoretikusan is átgondolt művészetkritikának talán mindmáig legradikálisabb formája – meglepően mély érintkezést mutat ezen a ponton a katolikus (és Schönberg-től egyébként nagyon idegenkedő) Ferdinand Ebner művészetkritikájával, aki szerint a művészet „álom a szellemről”,² s a művész még a kinyilatkoztatás közvetlen közelében, Isten színe előtt is képes továbbálmódni álmát a kinyilatkoztatásról.

7. Áron még a halálát megelőző utolsó „összezapásukkor” is így védekezik Mózes előtt:

*Képekben kellett beszélnem,
ahol te fogalmakat használtál.*

De Mózes félbeszakítja:

*Te magad is képekhez kötődsz, a képekben élsz,
a szó számodra is eliramlik a képpel,
hiába teszel úgy, mintha csak a nép kedvéért alkotnád őket.
S az eredettől elszakadva már nem állsz meg
sem a szónál, sem a képnél.*

Áron művészi képeket alkot, csodákat művel, hogy elbűvöljön, hatást keltsen, hogy a nép szeméhez, füléhez minél közelebb hozza Mózes Istenét. De a nép Áron műveit nem egyszerűen szemet-fület gyönyörködtető és betöltő látványként élvezi, hanem egyszersmind egész létének értelmét magába sűrítő képként: bálványképként értelmezi, amelyért életét is hajlandó feláldozni. A nép számára – még az Aranyborjút imádó nép számára is – nagyobb tehát a súlya Áron csodáinak, mint magának Áronnak a számára. Áron ugyanis tudja, hogy ő maga alkotta képeit, így értelmetlen volna azokat szó szerint vennie és értük életét áldoznia. Az érzéki–mágikus ünneptől „intellektuális” távolságot akar tartani, de távolságtartásának nincs olyan reliquus súlya (önmaga előtt sem), mint amilyen súlya a mágikus szertartásnak van a nép számára.

Egyedül Mózes az, aki számára e távolságnak igazi jelentősége van. Mert egyedül Mózes az, aki számára a tiszta „gondolattörvénynek” – s az opera szimbólumrendszerében ez azt jelenti, hogy a tiszta szellemnek – ugyanolyan, sőt még nagyobb súlya van, mint az ároni képnek. S ezért van, hogy egyedül Mózes tudja megtörni a bálvány hatalmát, Áron nem.

Áronnak az a tragédiája, hogy képeivel két olyan intenzitás között akar közvetíteni,

2 F. EBNER: *A szó és a szellemi realitások*, 28.

amelyeknek sem igazi súlyával, sem ellentétes töltésével nincs tisztában. A mózesi tiszta gondolatot azonban csak az közvetítheti a népnek, aki mind a mózesi törvény, mind a mágikus eksztázis intenzitását, vallásos súlyát érzékelni és értékelni tudja. Az opera három szereplője, Mózes, Áron és a nép közül erre egyedül a tiszta gondolatot képviselő Mózes képes. Mert a nép előtt csak az egyik pólusnak, a mágiának, a táncnak van súlya. Áron egész lényének problematikussága viszont éppen abban mutatkozik meg a legjobban, hogy a saját léte relatív súlytalanságában – joggal – kielégületlenül maradó vallási szomjúságát a mózesi religiózus gondolat és a bálványimádás érzéki vallása egyaránt ki tudja elégíteni. (Így értjük vallomását, hogy akkor is hallotta a belső hangot, amikor pedig Mózes nem szólt.) *A tiszta szellemet csakis a tiszta szellem tudja közvetíteni.*

8. Schönberg operájának művészet-kritikája abban foglalható tehát össze, hogy ha Áron, a művész számára a mózesi tiszta szellemnek kisebb a súlya, mint amilyen súlyt az ároni képeknek az azokat közvetlenségükben értelmező nép ad, akkor az ünnep közelségében felszabaduló erők irányítása szükségképp kicsúszik a keze közül. (S a két vallási princípium közötti harc kimossa vértelen, csak látszatra közvetítői léte alól a talajt, és a mágia oldalára sodorja.)

9. Gyakran felmerülő kérdés, hogy ha Áron teljesen azonosulna Mózesrel, a mózesi gondolat súlya nem nyomná-e agyon az ároni spontán kifejezőkészséget? Ez jórészt magán Áronon, azaz a művészen múlik. Az avantgárd művészet mindenesetre „kísérleti bizonyítékát” adja annak, hogy e kérdésre lehet nemmel válaszolni. Schönberg például művész, láthatóan mégsem ijed meg ettől a gondolati súlytól, sőt ez inspirálja őt. Belefog az operába és két csodálatraméltó felvonást megír belőle.

Schönberg, s vele együtt az avantgárd első generációjának, Kandinszkijnak, Mondrian-nak, Webernek ereje és produktivitása éppen abban van, hogy nem féltik a művészetet a tiszta szellemnek attól a radikalizmusától, amelyet Schönberg operájában Mózes képvisel, hanem egész alkotó tevékenységüket ez a princípium irányítja.

Elhangzott a '84-es kijárat felolvasóestjén, 1988-ban.
Megjelent a *Nappali ház* 1990/3-as számában, téves címmel.