

KOVÁCS SÁNDOR – MALINA JÁNOS – RADOS FERENC ISMERI VALAKI BACH TELEFONSZÁMÁT? (2/2.)^{1*}



Kovács Sándor,



Malina János



Rados Ferenc

Kovács Sándor: Sokféle kérdést érintettünk már az eddigi beszélgetés során: szoltunk a „fejlődéelmélet”-ről, a kottaolvasás körüli problémákról, az átiratokról, a tudatosan „romantikus”, 19. századi módon játszott barokk zene hamis hitelességéről – avagy hiteles hamisságáról – és így tovább. Ám bárhonnan indultunk is el, valamilyen módon mindig ugyanarra a vágányra jutottunk. Újból és újból valósággal belebotlottunk a felismerésbe: a historikusok és historikusellenesek (egymásra egyébként gyakran meglepő módon rímelő, egymást, ahogy Rados Ferenc mondotta: „szépen kiegészítő”) érvei-ellenérvei –mondhatnánk: napi, taktikai érvei és ellenérvei – mögött jóval általánosabb érvényű, szélesebb körű problémák rejlenek. Némi pátosszal akár úgy is lehetne fogalmazni: korunk zeneművészetének, a ma zenélésének általános problémái...

Rados Ferenc: Nos, valóban: a historikus irányzat elvi értékelése körüli vita nagyon általános, és hozzáteszem: kellemetlen kérdéseket vet fel. Ilyeneket például: mi az a „jó” a zenélésben, a művészetben? Honnan vesszük a mércét ennek a megítéléséhez? Hiszen ugyanarról a zenélésről gyakran olyan különböző vélemények hangzanak el, mintha az ítélezők nem is ugyanazt hallották volna . . . Vagy lehetséges többféle, esetleg egymásnak ellentmondó „jó” is, ami tetszik? Van ezen a téren bizonyítható igazság, amit jónak kell

¹ Első megjelenés: Muzsika 1983/10.

*[Elhunyt Rados Ferenc \(1935–2025\) zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára \(Ifje, Szokolay Balázs, Kokas Katalin, Fischer Iván, Wágner Sára, Csalog Gábor, Földvári Gergely Grego és Rados Ferenc /1971/ írása\) // Kovács Sándor-Malina János-Rados Ferenc: Ismeri valaki Bach telefonszámát? \(2/1.\) \(Muzsika 1983/9.\) \(Parlando 2025/2.\)](#)

elfogadnunk? Az esztétikai élmény, a tetszés egybeesik azzal, amit „igaz”-nak nyilvánítottunk? Ha nem, akkor lehetséges, hogy zenei élmények jönnek létre valamilyen „hamis” alapon? Röviden: a historizmus kapcsán az esztétikai ítéletalkotás általános problémáiba ütközünk. A zenélés milyenségéről alkotott véleményünket, tetszésünket vagy nemtetszésünket – Kant szavaival – egy „feltételezett határozatlan normára” alapítjuk, a közfelfogásra, a konszenzusra. Véleményünket „egy megadhatatlan általános szabály példájának tekintjük”. „Ízlés-ítéletünknek olyan, szubjektív elvvel kell rendelkeznie, amely elv csak érzés, nem fogalmak alapján, de mégis általános érvényűen határozza meg, hogy mi tetszik és mi nem. Ilyen elvet azonban csak valamilyen közfelfogásnak tekinthetünk.” Ez a „feltételezett határozatlan norma”, közfelfogás attól a „köz”-től, attól a közösségtől függ, amelyben kialakult, egy bizonyos helyen, bizonyos időszakban. Ez nemcsak a „megadhatatlan általános szabály” történetileg változó voltát jelenti, hanem azt is, hogy a konszenzus zártsága, tartóssága, más konszenzusokhoz való viszonya is változik. (Mennyi zenefajta használatos akkor és ott, tehát hányféle van 18 közfelfogás, hányféle közfelfogás van egy zenefajtára, hány félében vesznek részt a zenélők és a befogadók, akik ítéletükkel ezeket érvényre juttatják stb.) A mi európai kultúrkörünkben jó ideje nincs már olyan – akár csak viszonylag tartós – közösség, amely ezen a téren egy viszonylag egyértelmű konszenzust táplálhatna. Nincsen olyan élő (komoly)zenei nyelvezetünk, amely közösségi nyelv lenne, amelyhez az emberek zenei élménye kapcsolódhatnék. Nincs már olyan közfelfogás, amelyen belül a zenélő, a zenét hallgató többé-kevésbé biztosan tájékozódhatnék ítéletalkotásakor. Sokféle zene tűnt már el az idők folyamán, sokféle „határozatlan norma”, de valamilyen másik zenei nyelvezet, norma vette át a helyét. Zenélők és befogadók számára több volt a támpont ahhoz, hogy mit kell hinni, mi az „igaz”, és mi „elavult” – mert egyik élő „határozatlan norma”, egyik „megadhatatlan szabály” változott át a másikká. Mi viszont már régóta az eredeti közösségektől és konszenzusoktól elszakadt régebbi zenékre képezzük újabb és újabb pótkonszenzusokat. Felvett 20. századi ruhák ezek, érvényre jutásukat, érvényességüket nem egy közösség, hanem a nagy nevek, a propaganda vagy esetleg egy tényleg nagy személyiség biztosítja (ideig-óráig).

K. S.: A zene rögzíthetősége ráadásul lehetővé, sőt szinte kötelezővé tette, hogy mind fennmaradjanak . . .

R. F.: Így igaz. A tömegkommunikáció, a zenekereskedelem tevékenysége nyomán minden létezik, egyszerre, esetlegesen és a többi ellenében, valóságos konszenzus-váltás nélkül. A közfelfogás-pótló, sokszor mesterségesen „létremanipulált” álkonvenciók rengetegében a versengés létforma lett. Az újabbak s újabbak már eleve azért születnek meg, hogy a konkurencia-harcban

megpróbálják lekörözni a többit. A parttalan választék közepette a választás, az összehasonlítás – a kutatás a „határozatlan norma”, a „jó” után – már-már pótolja az esztétikai élményt. Ám ha ma nincs is valóságos konszenzus, tartós közösség: a határozatlan norma feltételezésének szükségessége a véleményalkotásban megmarad. Legyen az akár egyszemélyes pseudo-konszenzus-esztétikai ítéletünkben betölti a szerepét. Az esztétikai élményhez, a tetszéshez hozzátartozik az az érzés, hogy amit jónak találtunk, az valóban értékes, általános érvényű joggal ragadott meg minket. Hozzátartozik az a hit, hogy véleményünk valóban egy „megadhatatlan általános szabály” példája, azonosulás valamilyen normával. Ha megfigyeljük ítéletalkotásunk menetét, mikéntjét, furcsa kettősséget tapasztalunk. Egyfelől elfogadjuk, hogy a tetszés mibenlétét nem tudjuk fogalmi úton megközelíteni, konkrétumokban kifejezni („de gustibus non est disputandum”); elfogadjuk, hogy az esztétikai produktum minősége nem határozható meg konkrét normával (a hja kérem, ezt nem lehet centiméterrel, másodpercre mérni, mint a sportteljesítményeket), vagyis belátjuk a szabály „megadhatatlanságát”. Másfelől mégiscsak konkrétumokat keresünk, hogy a „határozatlan normán” alapuló „jó”-t megpróbáljuk megragadni, behatárolni; tudniillik akkor, amikor saját ítéletünket, benyomásunkat a spontán tetszés-nemtetszés vagy épp tanácsstalanság szakaszán túl kifejtjük, részletezzük, indokoljuk – akár csak magunkban is. („Jó”, mert olyan kottahű, vagy mert a kotta mögé lát és szabadon interpretálja; „rossz”, mert gyors vagy mert lassú, mert hiányzik belőle ez meg az, ami nélkül nem lehet jó; mindenesetre valamiért jó, vagy valamiért rossz.) Magyarán, úgy teszünk, mintha tetszésünk vagy nemtetszésünk a konkrétumok jelenlétének vagy hiányának a következménye lenne. Úgy érezzük, kell hogy legyen határ jó és nem jó között, legalábbis szeretnénk, ha lenne. Az elfogadás és el nem fogadás közti langyos sávban különösen igyekszünk ezt megtalálni. (Persze leginkább azok, akik szakmájuknál vagy érdeklődésüknél fogva szeretnének ilyenkor is valamilyen következtetésre jutni.) De a határ mibenlétét nem tudjuk megragadni. Rendületlenül próbáljuk esetenként konkrétumokkal kijelölni, megközelíteni – de akkor eltűnik. Ennek szép példája egy sorozat produkció közvetlen összehasonlításának esete, mondjuk zenei versenyen vagy iskolában. Ilyenkor a legjobbak és legrosszabbak esetében nagyjából kialakul az egyetértés (habár ...), anélkül, hogy az ítélet megokolásra szorulna. De ha a közepeseket kell a jó és rossz „feltételezett határozatlan” határán szétválasztani, akkor minden bizonytalanná válik, pedig az ítélezők éppen akkor igyekeznek leginkább a jót és rosszat valamivel megfoghatóvá tenni. Ez a magatartás adott. A megfogalmazás maga elkerülhetetlenül arra vezet, hogy a „határozatlan” valamilyen feltételezett szabályára hivatkozzunk. Mivel ítéletalkotásunkban a közfelfogás letéteményeseiként viselkedünk, mivel véleményünket a

„feltételezett határozatlan” valós megnyilvánulásának érezzük – konkrétumainkat többé-kevésbé a „határozatlan” meghatározásaként kezeljük. Egyéni hajlamok kérdése aztán ki mennyire tartja egyszerűen normának saját konkrétumait, ki mennyire tulajdonít nekik abszolút értéket, és teszi függővé tőlük mindenkori ítéletét, ki gondolja, hogy a „megadhatatlant” tényleg megadta – és ki hajlandó érzékelni, hogy a norma meghatározatlan és változó, és a mások által a „megadhatatlanra” megadott példa éppoly érvényes, jogosult lehet, mint az övé. Meg aztán hovatarozás (mondjuk: szubkultúra) kérdése, hogy ki milyen fajta fogódzót használ ítéletalkotásában. Azt mondja, hogy „hülyeség a vonósnégyes” (az operett, a historikus irányzat vagy a másik beat-együttes), vagy olyasfajta konkrét feltételt alkalmaz, mint a századelő neves főiskolai zongoratanára, aki a vizsgákon a növendék mellé ülve figyelte, hogy az vajon az ő kiadványainak az ujjrendjeit játssza-e, és az ujjrendeket beszámította az osztályzatba.

K. S.: Közbe kell szólnom. Az esztétikai ítéletalkotás „bizonytalansági tényezőit” – ha szabad így fogalmaznom – nemigen lehet tagadni. Ám a bizonytalanságokból a mai konszenzus-hiány (vagy ami ezzel egyet jelent: álkonszenzus-rengeteg) idején valóban az következne, hogy parttalanná vált az előadóművészetben a „jó” és a „rossz” birodalma? Hogy csak szeretnénk, ha lenne valahol valamilyen határ „jó” és „rossz” között, ahogy Rados Ferenc mondta?

R. F.: Bármilyen szentségtörés ilyet mondani, de most a jó és rossz határa ott van, ahová kinevezzük, ahová elhisszük. Most itt, máskor másutt... Ha az éppen aktuális szokástól eltér a zenélés, és nem válik be (nem hisszük el), akkor a divat, de ha beválik (elhisszük), akkor nyitás, lelemény, eredeti, új korszak, de legalábbis érdekes. Ha meg a szokás határain belül marad, és ebben a keretben nem hiszünk neki, akkor lapos, közhelyes, felületes, kezdeményezőképtelen, egyéniség nélküli; de ha hiszünk, akkor – iskolát képvisel, hagyományörző, de legalábbis muzikális. Aztán hogy ez az aktualitás mekkora időszakra terjed ki, ez más kérdés. Egy aktuális pótkonszenzus alapján elhittük, hogy a francianyitány-zene Bachnál Klemperer vezényletével „jó”. Azután elhittük, ahogy Harnoncourt-ék játsszák. Most pedig, az újabb kutatások nyomán, a szöveg helytelen értelmezése miatt elutasíthatjuk Harnoncourt-t és persze változatlanul Klemperert. Mindezt nagyjából 15 év alatt!)

Malina János: Nos, a múltkori beszélgetéshez képest, úgy hiszem, nézeteink itt már kezdenek elkanyarodni egymástól. Szerintem a „bizonytalansági tényezőkből” nem szükségszerűen következik az a végleges szkepticizmus, amit Rados Ferenc szavaiból kihallani vélek. Vegyük például az előbb említett

„langyos sávot” a közepes produkciók megítélésének bizonytalanságát. Ebből a bizonytalanságból mindenfajtanorma nemlétezésére következtetni körülbelül annyit jelent, mintha valaki azt mondaná: mivel senki sem tudja egészen pontosan kijelölni, egy tölcsértorkolatban hol végződik a folyó és hol kezdődik a tenger, azért a kettőt általában sem tudjuk megkülönböztetni egymástól, sőt ez a két fogalom ilyenformán nem is használható. Pedig a két fogalom – tudjuk – jól bevált és kitűnően megkülönböztethető. Csakhogy a meghatározásukat nem a torkolatban végzett vizsgálatok nyomán kell megkísérelni . . .

K. S.: Akkor tehát induljunk ki fordítva? A szélsőségek felől? Próbáljuk felkutatni azokat a kritériumokat, melyeknek nem-teljesítése eleve rossz előadáshoz vezet, melyeknek teljesítése így előfeltétele a jónak? Malina János úgy véli, ezzel a módszerrel, bár persze nem fehéren-feketén megvonható határt, de legalább hozzávetőleg valamilyen szélesebb határsávot ki tudunk jelölni?

M. J.: Lássunk is rögtön egy „abszurd” példát. Mondjuk, az a feladat, hogy megítéljük, Ránki Dezső és szerénységem közül ki játszik el „jobban” egy Haydn-szonátát. Hát, konszenzushiány ide vagy oda, hallatlanul mulatságosnak találnám, ha most valaki Rados Ferenc eddigi fejtegetéseinek felbuzdulva engem, mondjuk valamilyen verseny-szituációban, azzal bátorítana: „te, ma már úgyszincs élő konszenzusunk, csak nyugodtan állj ki a Ránki után, biztosan lesz olyan, akinek a te játékok fog jobban tetszeni, sőt esetleg az ilyenek lesznek többségben”. Mert erre nem lehet azt mondani, hogy „na ne hülyéskedjünk, hát ez egy szélsőséges eset, a Ránki tud zongorázni, te meg nem tudsz – persze, hogy mindenki órá fog szavazni”, mert ha valami miatt olyan biztosak vagyunk abban, hogy – látszólag talán szubjektíven – mindenki egyformán fog dönteni, akkor ezzel máris feltételeztük valamilyen objektív kritérium működését. Némileg elnagyolva a dolgot, azt mondhatjuk: a tömegvonzás törvénye sem fejez ki mást, mint azt a meggyőződésünket, hogy a tárgyak, melyek eddigi tapasztalataink szerint mindig leestek, ha elengedtük őket, ezután is mindig, kivétel nélkül mindig le fognak esni. Súlyos hiba volna azt hinni, hogy az úgynevezett szélsőséges esetek nem szolgálhatnak fontos tanulságokkal számunkra. Ilyeneknél figyelhetjük meg legzavartalanabban azokat az összefüggéseket, amelyek más, sokkal kevésbé sarkított szituációkban is ugyanúgy érvényesek maradnak, csak ott esetleg szétválaszthatatlanul egymásba bogozódnak. A tömegvonzás pontos, kvalitatív törvényét például szélsőségesen egyszerű, két testből álló rendszerek vizsgálatából vonta le Newton. Ez a törvény azonban (más törvényekkel együtt) egy – mondjuk – kilenc testből álló rendszer mozgását is megszabja. Ha viszont Newton rögtön kilenc testből álló rendszerek mozgását kezdte volna tanulmányozni – most tekintsünk el attól, hogy ez a gyakorlatban kivitelezhetetlen lett volna –, akkor ezeknek a

viselkedéséből aligha hámozhatta volna ki azt az egyszerű összefüggést, amely pedig – és ismétlem, ez a lényeg – a legbonyolultabb rendszerben is ugyanúgy érvényes.

R. F.: Azt hiszem, a tömegvonzás törvénye nem jó párhuzam. Ott ugyanis egy bizonyos határozott törvényszerűséget kerestek és találtak. A mi esetünkben, az esztétikai mérce esetében viszont egy „határozatlan” normáról, egy „megadhatatlan” szabályról van szó ... Itt az a bizonyos különbség jelentkezik, amit a filozófia, az esztétika a tudomány látásmódja és a művészet látásmódja közti különbségnek nevez. A tudomány a lényegét az ember közvetlen jelenlététől, a szubjektív elemektől elvonatkoztatva akarja megragadni; a művészetet meg éppen az érdekli, amitől a tudomány elvonatkoztat. Ami pedig Matina János zongorista-példáját illeti – nos az valóban elgondolkodtatónak látszik ... Csakhogy a baj itt az, hogy ha a művészi mércéről, az ízlésről van szó, mostanság nehéz olyan abszurd példát felhozni, aminek ne lenne köze a valósághoz. Úgy ül az abszurdum a kályhánk zugában, mint az uszár a Faustban ... Én például teljességgel lehetségesnek tartom, hogy Malina játékából (bocsánat, de ő maga kínálkozott példának) egy-egy – mondjuk technikailag nem nehéz – passzust megfelelő hangzásreparáció után, úgy vágjanak bele valamilyen neves művész Haydn lemezébe, hogy azt a kívülálló ne vegye észre. Esetleg egy hanglemezkritika még ki is fogja emelni a rész eredetiségét. Az ilyesfajta eljárás – kényszerűségből – éppenséggel nem ismeretlen a stúdiókban. Vagy: minden további nélkül elképzelhető egy rádió- vagy tv-műsor, melyben valamelyik neves zongoristával leforgatnak egy Haydn-szonátát, majd X. Y. (egy „Névtelen”) játszik fortepianón valami olyan Haydnt, amit saját billentyűs-ügyességéhez (technikai korlátaihoz) választ ki. Ezután következik valakinek a kommentárja, melyben kifejti, hogy a neves művész játéka nagyon jó volt ugyan, de a fortepianós Haydn egy teljesen másfajta, úttörő dolog, mely a szerző szándékaihoz közelebb áll. Esetleg felhívja a figyelmet az utóbbi előadással kapcsolatban arra, hogy az ilyen, a „20. századi”-tól „alapjában eltérő beállítottságú művészek csak a saját vonatkozási rendszerükben bírálhatók el, máséban nem” ... Egyébként hadd hozzak ide rögtön egy „abszurd” példát – a valóságból. Emlékezhetünk az idős portugál milliomosnőre, akinek valószínűtlen énekprodukciója lemezen milliós példányszámban kelt el. De nem a művészi élmény kedvéért! – mondhatnánk. Nem bizony ... A lemezben rejlő morbid groteszk, a kacérkodás a zenei botrányal – ez az, amit korunk zenekereskedelme éppoly jól tudott eladni korunk közönségének, mint bármely nagynak minősülő művészt. Ugyanazzal a mércetenyésztő mechanizmussal ... Végül is a mutatványos, aki szakállas asszonyt hord körül a világban, talán nem áll rokonságban a művésszel? És mostani helyzetünkben talán nem mutatványos

magatartással próbálnak érvényesülni az új és új sztárjelöltek? Ugyanebbe a darálóba kerül a zenei „igazság” is. Úgy lehet körülhordozni, mint a szakállas asszonyt; „ez az igazi, ezt mindenkinek látni – hallani kell, ne a másik bódéba menj, ide, ide mindenki, a másik asszony szakállá csak ragasztva van!”



J. Haydn muzsikustársaival (Ismeretlen festő alkotása)
(wikiwand.com)

K. S.: Az említett portugál milliomosnő lemeze valóban elképesztő. S ami még elképesztőbb, kétségkívül van a dolognak valami különös varázsa ... Emlékszem, baráti körben többször is meghallgattuk, hűledeztünk, megdöbbsztünk – de nem győztünk betelni vele. Mégis, ezeregy eset. Őszintén szólva nem hiszem, hogy hasonlót többször is el lehetne adni. (Ahogy nem hiszem, hogy a néma zongoraestekből – ilyen is előfordult már — mondjuk bérleti sorozatot lehetne hirdetni . . .) Általában véve technikai fölkészületlenség nem fakasztja jókedvre a hallgatót... Legfeljebb bosszankodik rajta. Rados Ferenc is óvatosan fogalmazott, mikor a fortepianós Haydnról szólt: X. Y. játszik fortepianón valami olyan Haydnt – mondotta –, melyet „saját billentyűs-ügyességéhez választ ki”. Mi van azonban olyankor, ha nem ez történik, ha X. Y. nem tud megbirkózni a darabbal (technikailag, illetve már – még – technikailag sem). Melléut. Melléut egyszer, kétszer, háromszor – ezt még elnézi a közönség. De aztán előbb-utóbb elfogy a türelme ...

R. F.: Igen, előbb-utóbb valóban elfogy ... De ha most elkezdjük firtatni, vajon hol húzódik a tűrés határ, amin túl a zenélés a melléütesektől már okvetlenül elviselhetetlen lesz, mekkora az elhibázható hangoknak az a mennyisége (százalékos aránya), amely a mű „igazságát”, „lényegét” még nem zavarja, röviden szólva: hogy mennyiben lehet objektív kritérium a technikai kivitel tökéletessége vagy tökéletlensége – akkor bizony megint visszakerülünk az

ördögi körbe. Hiszen éppen nálunk szokták mondani az érzékeny, de hibákkal teli előadásról, hogy „a művet viszont megjelenítette”. Legendák szólnak Dohnányi improvizálásairól, meg arról is, hogy Liszt a hibás hangokat belekombinálta a szövegbe . . .

K. S.: Csakhogy ők nagy emberek, kivételes rangú művészek voltak . . .

R. F.: Hiszen épp ez az: a személytől, a környezettől, a helyzettől függően fogadjuk más-más módon például éppen a melléüteseket. És az ugyanott mellettünk ülő nem okvetlenül fogadja ugyanúgy, mint mi. (Különben is: az előadás sok-sok elemét csak a szakértők egy része veszi észre – helyeslően vagy elítélően. Mondhatjuk-e, hogy a zenemű csak ezek számára létezik? Egyáltalán: mekkora a tudomásul veendő részleteknek az a mennyisége, ami a mű befogadásához kell? De másrészt: mondhatjuk-e, hogy a többség számára észrevehetetlen elemek feleslegesek?) Sokféle vonatkozásban tapasztaljuk: attól, amitől a zenélés jó az egyik esetben, az egyik embertől, az egyik környezetben, még nem okvetlenül jó a másik esetben, embertől, környezetben. Sőt! De „ott és akkor” jó volt... Általában, ha volt hatása a zenének, akkor vajon – minden hibásnak minősíthető mozzanat ellenére – nem a mű hatott ránk, vagy állíthatjuk, hogy ismerjük egy zene lényegének határát, és kimondhatjuk, hogy az előadás, amely hatott ránk, ilyen vagy olyan okból kívül maradt a mű magván, kívül maradt a mű lényege és valamilyen külső burka között húzódó, megvonható választóvonalon? Van annak valami objektív mércéje, hogy mi, mikor hatott ránk eléggé? Ki tudunk jelölni konkrétan egy határt, amelyen túl azt mondhatjuk, hogy ezt az „átíratot” a mű már nem viseli el? A melléütesekről egyébként eszembe jut egy másik, ugyancsak általános példa. Gyakran találkozunk évszázados sajtóhibákkal, amelyek hozzánöttek a darabhoz. Ha kijavítva halljuk őket, azt hisszük, csorbát szenvedett az „igazság”, tudniillik az előző. Mert egy, a megszokottól eltérő olvasat azt a benyomást kelti, éppen azértóhallgatókban, hogy egyszerűen rosszul olvasták a megszokott szöveget. Csak akkor hiszik el az éppen újnak számító ritmust, hangot, akármit, ha elfogadják helyesnek az új olvasatot. Nem az anyag maga sugallja az olvasat helyes vagy hibás voltát, hanem az elfogadás vagy az addig elfogadott elvetése egy másik elfogadás kedvéért. Egy régi, de hamis (utóbb 22 hamisnak bizonyult) tradíció „igazságnak” tűnik – a sokáig belevetett hitnél fogva. Ha igaznak tartottuk, hinni lehetett benne, ha hittünk benne, igazság volt – a mű egy lehetséges átírata volt...

M. J.: Viszont abból, hogy önmagában nem garantálja az üdvösséget, még nem következik, hogy ne kellene törekednünk a sajtóhibák kijavítására, a filológiai hűségre, vagy, éppen a melléütesek elkerülésére. Hiszen a kérdést úgy is fel

lehet tenni: vajon elég jól ismerjük-e azt a bizonyos „lényeket” ahhoz, hogy olyan biztosak lehessünk benne: ennek vagy annak semmi köze hozzá? És legfőképpen: ha igaz is, hogy ezek vagy azok az atomizált tényezők nem vezetnek el a lényeghez, olyan biztos, hogy együttesen is olyan távol maradnak tőle? Végül is az egész több, mint részeinek összege ... Akhilleusz és a teknősbéka esete jut eszembe, vagy az egyszeri emberé, aki szerint a Szahara nem létezhet, mert sok homok van benne, és ha szemenként össze akarnám hordani, akkor semelyik szem hozzátételekor nem mondhatnám, hogy „no ezzel a szemmel már sok lett a homok”. A Szahara azonban létezik, Akhilleusz le tudja hagyni a teknősbékát. Az azonosság és a másság közti átmenet szakállas filozófiai problémájáról, a mennyiség minőségbe átcsapásának lehetőségéről van itt bizony szó ...

R. F.: Azt hiszem, a Szahara és a homokszemek összefüggése jó példa, a mennyiség és minőség különbségére való hivatkozás is idevág. Éppen azt mondtam el az előbbieken, hogy az esztétikai ítékezésben bizonyos kettősség nyilvánul meg: miközben elfogadjuk ugyan, hogy a tetszés mibenlétét nem tudjuk fogalmilag vagy konkrét elemek útján körül írni, kimeríteni – mégis, zenei tevékenységünk, ítéletalkotásunk, összehasonlításaink során elkerülhetetlenül ebbe a közegbe jutunk. Egy konszenzus (ha van) iránymutató éppen abban a kérdésben, hogy mely homokszemeket („mennyiség” elemeket) ajánlatos, szokás a lényeg, a „minőség” elérése, megragadása végett fontosnak, jellemzőnek, döntőnek tartani. A saját döntő homokszemeinkbe vetett hitünk aztán adott esetben vagy igazolódik, vagy sem: vagy létrejön a tetszés, vagy sem. A kettősség ekkor is érvényesül: hiába tudjuk, hogy a homokszemek és a Szahara minőségileg nem azonosak – analitikus ítéletünkben a tetszést vagy nemtetszést, a lényeg létrejöttét vagy elmaradását az illetékes homokszemek jelenlétével vagy hiányával magyarázzuk. Arra a kérdésre tehát: vajon elég jól ismerjük-e a lényeket, és meg tudjuk-e mondani, hogy mi az, aminek köze van hozzá, ítélekezésbeli magatartásunkkal adunk jellemző választ. Tudniillik, ami nem felel meg nekünk, arról elmondjuk, hogy „nem a művet játssza, hát ezt hogy képzelem, ilyen nincs, nem tud kottát olvasni”. Különös előszeretettel mondjuk, hogy „ez nem Beethoven, ez nem Bach” stb. Vagy: „nem játszik stílusosan” – ami azt jelenti, hogy láthatólag nem tudja, mi illik és mi nem illik abban a zenében – a mi aktuális hitünk és megszokásunk szerint. (Ilyesmiről bőven beszéltünk akkor, amikor a historikusok és nem-historikusok kölcsönös vélekedéseit méltattuk.) Aztán egyszer csak elcsodálkozunk, hogy mi is volt annyira meggyőző (vagy annyira idegen) abban a múltkor (húsz éve vagy egy hónapja) még elhitt (vagy elutasított) zenélésben. Mert változott az illem, és vele a miénk is. Vagy olyasvalaki játszott, akinek hittünk vagy akinek nem illik

ellentmondani, akkor se, ha úgy játszik, ahogy nem illik. Éppígy lehetséges, hogy az illem változik, de mi ellenállunk, és „az igazi igazság” bajnokának érezzük magunkat. Ha aztán valaki nem a saját hitének, saját szabályodásának bizonyításával foglalkozik, ha a lényeket nem egyfajta határ kijelölésével keresi, hanem változékony és viszonylagos határok közt létező mivoltában véli látni, ha valaki nem egy „igazságért” tör lándzsát, hanem az igazságot a sokféle igazságban véli megtalálni, ha nem adózik feltétlen tisztelettel annak a – persze szükségszerű – hősies biztonságnak, amely a „feltételezett határozatlan norma” személyes érvényesítésében a legkülönbözőbb irányzatok, illemek és hitek (beleértve az egyszemélyes hiteket is) híveinél megmutatkozik – akkor rögtön azzal vádolható, hogy tagadja a lényeg, a „jó” és „rossz”, a „határ” létét, vagyis hogy „végtelenen szkeptikus”? Nos, erre én a következőket mondanám. Az, hogy a „jó” és „rossz”, a „lényeg” határának megjelölésében rendkívüli eltérések lehetnek, ez az ilyesfajta „határ” létformája. De ebből a megállapításból egyáltalán nem következik, hogy a „határ” megszüntét tételezzük ... Attól, hogy észrevevessük a konkrétumok értékének a viszonylagosságát, a zenélésünkben és befogadásunkban betöltött szerepük nem változik ... És ha szerepüket betöltik, attól még változatlanul a viszonylagos értékükkel léteznek. A mellétetés nem lesz közömbös attól, hogy megítélése rendkívül széles határok közt mozog, és bár nem közömbös, nagyon különböző módon fogadjuk. A lényeg tetszésünkben-nemtetszésünkben csak úgy tud megjelenni, ahogy mi befogadjuk vagy elutasítjuk, az objektívnek szánt előírások „mentén”, vagy azok ellenére, azoktól valamilyen módon befolyásolva. A mi személyes ítéletalkotó magatartásunk – zenélőként vagy befogadóként – paradox: egyértelműen meghatározzuk a „feltételezett határozatlant”. (Nem is tehetünk másként: a „megadhatatlanságot” tudniillik a zenéhez való személyes viszonyunkban nem tudjuk, nem tudhatjuk érvényesíteni.) Azt a bizonyos lényeket, amelynek határát oly sokféleképp vonjuk meg, csak ezen a paradox szemüvegen át tudjuk nézni. Csak a mi sokféleképp igazolt sokféle átiratunk alakjában látjuk. A megtalálásra folyton törvényt alkotunk, amit nem tartunk be, amit nem is lehet betartani, törvényt, ami folyton elavul. De attól, hogy newtoni törvény nincs rá, attól még nyugodtan létezik ... És itt hadd térjek vissza a „szélsőséges példákra”, a netán bennük rejlő támpont-lehetőségekre. Amikor ilyenekkel kísérleteztünk, bizodalmunkat a képtelenségbe vetettük, mint ami biztos pontot jelenthet. Ez az a „valami”, ami miatt a megfelelő végtelen példát várhatólag „mindenki elfogadja, látszólag szubjektíven”, miáltal „valamilyen objektív kritérium” az ítékezésben mégiscsak kimutatható. Bár a mi példáink nem voltak elég képtelenek, azt persze még el tudnám képzelni, hogy nagy igyekezettel találunk „igazi” példát (összehasonlítást vagy önálló jelenséget), mely „valamiért”

mindenki számára képtelenség, egyértelműen elfogadhatatlan. De olyan szélsőséges példa, mely mindenki számára egyértelműen maga a „jó” – ilyen példa nem létezik ... (A feltételezett összehasonlító példában is a „vesztes fél” végre feneket ért képtelensége lesz a biztos pont, ettől lesz a példa elég szélsőséges). Az „elfogadandó” esetére nincs szélsőséges példa, nincs „képtelenül jó”. Nincs olyan nagy zene, amelyik feltétlenül mindenkinek tetszik, nincs nagy zenész, kinek produkciója a tetszést biztosan mindenkitől kiváltaná. Az én számomra ezért érdekes a kísérlet a szélsőségekkel. Tovább megyek: vajon nem a „legszélsőségesebb” példák egyike, hogy olyan, sokáig elhitt, sok embernek élményt adó előadások, mint amilyen például a Klemperer-féle Máté-passió (hogy csak egy különösen híreset említsek), ma meghallgathatlannak minősülhetnek – ahogyan azt a historizmus híveitől gyakran hallottam? Pillanatra sem az a bajom, hogy valaki „leszólja” – mondjuk – Klemperert. (Közömbös itt, hogy én magam szeretem vagy utálok az említett felvételt, aminthogy az is közömbös, hogy példánkat ezúttal a historizmus-vita területéről vettük.) Az ítéletek, még inkább: az élménylehetőségek hihetetlen különbözősége és ellentétessége – nos, ez az, ami számomra az igazi „szélsőség”. A maga mindennapiságában igazi „abszurdum”. Többek közt épp azzal ösztönzi az embert tanulságok és összefüggések keresésére, hogy oly sokkalta gyakoribb, mint a néma zongoraest.