

GEDŐ E. JÁNOS

Chicago, Illionisi Pszichoanalitikus Intézet

A MŰVÉSZ PORTRÉJA SERDÜLŐ CSODAGYEREKKÉNT¹ **Mozart és a Varázsfuvola**

1931-ben az életrajzíró Stefan Zweig elküldte Sigmund Freudnak azoknak a leveleknek a másolatát, amelyeket Wolfgang Amadeus Mozart írt az egyik unokatestvérének, Maria Anna Thekla Mozartnak. Zweig hozzátette: „Ön, mint a mélységek és magasságok ismerője, remélhetőleg nem fogja teljesen fölöslegesnek érezni ezt a mellékelt magánnyomtatványt... a huszonegy éves Mozartnak az a kilenc levele... pszichológiai szempontból igen figyelemreméltó fényt vet erotikájára, amely bárki más nagy emberénél erőteljesebben vall infantilizmusra és szenvedélyes koproláliára. Voltaképp érdekes tanulmány volna ez valamelyik tanítványa számára, mert a levél elejétől végig egyazon téma körül forog.”

Aaron Esman egy rövid, 1951-ben publikált cikkén kívül az analitikusok nem válaszoltak Zweig kihívására. Azonban ezek a provokatív levelek, amelyeket Mozart csábító unokahúgának, szinte bizonyosra vehetően első szexuális partnerének írt, e páratlan zenei tehetségnek, akit az utóbbi időben színpadon és filmvásznon népszerűsítettek — az obszcén arcát hívták elő.

E történetek kitalálóit természetesen nem marasztalhatjuk el amiatt, hogy műveiket összekeverik az életrajzi dokumentumokkal és a történelmi tényekkel. A szükségszerűen dramatizált ábrázolások mindenesetre azzal a veszéllyel jártak, hogy azt a rendkívül különös viselkedést, ami a zene-

¹ 1993-ban a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület által szervezett, az MTA Pszichológiai Intézetben tartott előadás szövege

szerző reakciója lehetett késői serdülőkorára, egy Mozart jellemére vonatkozó diagnózis rangjára emelték. Huszonegy éves korában ez a zseni már maga mögött tudta három évtizedes alkotói pályafutásának felét, így bocsássuk meg a közönségnek, ha elfeledkezik arról, hogy a hétköznapi élet dolgait tekintve még el sem hagyta a családi fészket.

A Maria Anna Theklával folytatott levelezés azután kezdődött, hogy egy 16 hónapos müncheni, mannheimi, párizsi, s a közbülső helyekre történt utazás során Mozart ellátogatott Augsburgba, az apai ősök otthonába. Az utazás a fiatal virtuóz számára az első elszakadást jelentette az addig mindig jelenlévő apjától. Ez az önállósulás érdekében tett legelső erőfeszítés nemcsak azt vonta maga után, hogy a korábban alárendelődő ifjú fellázadt a konzervatív neveltetéssel járó szexuális tilalmak ellen, hanem egyúttal elindítója lett egy sor fontos eseménynek:

1. fellobbantotta benne rövid, alig 36 évig tartó életének egyetlen romantikus szenvedélyét, szerelmet az operaénekesnői pályára készülő szopránénekesnő, Aloysia Weber iránt;

2. arra kényszerítette, hogy az őt Párizsba elkísérő anyjával legyen annak hirtelen, végzetes megbetegedésekor;

3. végül a végleges visszautasítást eredményezte Aloysia Weber részéről, valamint azt a keserves döntését, hogy elfogadjon egy jelentéktelen állást apja ellenszenves patrónusától, Hieronymus Colloredótól, Salzburg hercegérsekétől.

Mai szemmel nézve úgy tűnik, hogy Mozart szomorú visszatérése Salzburgba 1779 januárjában, közvetlenül a 23. születésnapja előtt, serdülőkorának végét jelentette. Zenetudományi szempontból viszont a serdülőkora csúcán bekövetkező eseményeket követő év az, amelyikben a kortársait fölülmúló legkiválóbb műveit komponálta, kezdve a C-dúr Szimfóniával (K.338) és az Esz-dúr Szimfónia concertantéval, hegedűre és brácsára (K.364). 1780 őszén kezdett el dolgozni az első operai remekművén, az Idomeneón (K. 336), valamint a 13 fűvősrre írt nagy szerenádon (K.361).

Az újabb Mozart-életrajzírók igyekeznek bagatellizálni a levelekben kimutatható koprofilia jelentőségét. Igazuk van ezeknek a tudósoknak abban, hogy a XVIII. század végének német polgára nem mérhető a mai civilizáció kifinomult követelményeivel. Hasonló nyersességek találhatók, ha kisebb adagokban is, Mozart apja és anyja leveleiben is. Mozart szerint

ezek az obszcenitások hozzátartoztak a mannheimi vendéglátónőjének, Kappelmeister Cannabich feleségének a szalonjában folytatott mindennapi társalgásokhoz. Még érdekesebb számunkra az a tény, hogy a későbbi időkből fennmaradt Mozart-levelek egyikében sem találhatók obszcenitások. Mintha a Maria Anna Theklával való kapcsolattal egyben legátlódtak volna a Wolfgang pszichoszexualitását jellemző anális és fallikus komponensek.

Említésre méltó, hogy a Mozart nővérének, Nannelnnek írt futólagos levelekben helyenként hasonló, noha rövidebb anális kitörések bukkannak föl. Ezeket a leveleket Mozart 1769 decembere és 1773 márciusa, azaz 14 és 17 éves kora között írta, abban az időben, amikor apjával háromszor utazott Olaszországba. Ha Mozart első önálló vállalkozását, ti. apja nélkül tett párizsi útját serdülőkora lezárásának tekintjük, akkor éppúgy jogos, hogy anyjától való legelső elszakadását egy hónappal a 14. születésnapja előtt, serdülőkora kezdetének tartsuk.

Szenvedélyes időszak volt ez még egy olyan fiú számára is, aki már hozzászokott ahhoz, hogy sikeres szólókoncerteket adjon a francia és az angol királynak és a római császárnak. Más szóval, elég idős volt már ahhoz, hogy felfogja teljesítményének nagyságát. 1770 júliusában, amikor XIV. Kelemen pápa az Arany Sarkantyú Renddel tüntette ki, Wolfgang azt írta nővérének: „Kisasszony, annak a tiszteletnek örvendek, hogy alázatos szolgája és fivére lehetek. Wolfgang Mozart úr.” Majd hozzátette olaszul: „Agyő. Minden jót. Szarjon az ágyába, piszkolja össze.” A hivatalos francia nyelvből, az udvar nyelvéről való hirtelen átváltás egy idegen nyelven történő közönségeskedésbe, nyilvánvaló jele egyfajta inkongruencia érzésének, amiért egy művésznak kijáró legnagyobb kitüntetés birtokosa, de még alig hagyta el a gyerekkort. Feltehetően ehhez hasonló össze nem illés következménye az unokatestvérnek írt leveleket átható obszcén öngúny is, ti. a művészi sikere és személyiségének éretlensége közötti inkongruenciáé.

Az újabb Mozart-életrajzírók legérzékenyebbje, Wolfgang Hildesheimer beszámol egy incidensről, ami Mozart utolsó négy évének valamelyikében történt, s ami, azt gondolom, hasonló fontosságú. Egy bécsi vendéglátó egy alkalommal visszaemlékezett arra, hogy amikor a szalonjában a Figaróból játszott egy részletet, Mozart „leült, arra kért, hogy játsszam tovább a basszust, miközben ő oly gyönyörű variációkat improvizált, hogy a jelenlévők visszafojtott lélegzettel hallgatták a Német Orpheusz muzsikáját. De egyszer csak elege lett, felpattant, és amint az bolondos hangulataiban nemegyszer előfordult nála, elkezdett átugrálni asztalokon és szé-

keken, nyávogott, mint egy macska, bukfencet vetett, mint egy rakoncátlan kölyök.” A gyerek, akit arra kényszerítettek, hogy a Német Orpheussá váljon, soha nem tudta elviselni, hogy elbűvölő muzsikája árán fogadják őt el. Kétségbeesésében egy bohóckodó gyerek szintjére regrediált, vagy kandúr szerepbe bújott. Egy olyan társadalomban, amely tolerálja az obszcenitásokat, a koprolália nem lehet ugyanilyen bizonyító erejű.

Wolfgang még serdülőkorában sem volt tudatában a páratlan tehetsége teljes kihasználása miatt növekvő sérelmének. Sőt, még mindig elbűvölték az ebből származó kiváltságok. Bizonyítékul íme egy vidám, kacérkodó fantázia Nápoly királynőjével kapcsolatban: „A király durva nápolyi neveltetésben részesült és az operában mindig zsámolyon állt, hogy valamivel magasabbnak látszódjék a királynőnél. A királynő gyönyörű, kecses és a molon... legalább hatszor a legbarátságosabban fejet hajtott előttem.

Mozart apjának, Leopoldnak egy későbbi tanúságtétele szerint a virtuóz gyerek könnyekre fakadt, valahányszor úgy érezte, hogy a közönség nem eléggé zeneértő, azaz kuriózumnak vagy egy színházi darab mellékszereplőjének tekintik őt. Ez pedig arra utal, hogy Wolfgang fokozódó kiábrándultsága az előadóművész szerepből, az ő szórakoztatásain jól mulató, kritikátlan közönség hóbortos lelkesedése iránt növekvő ellenszenvéből származik.

Közismert, hogy Mozart életének legnagyobb elismerése Joseph Haydnnek egy megjegyzése volt az ifjú zeneszerző apjához, 1785-ben. Leopold Mozart beszámolója szerint Haydn ezt a kijelentést tette: „Isten előtt és becsületemre mondom, hogy az ön fia a legnagyobb zeneszerző, akit akár személyesen, akár hírnévből ismerek.” Persze abban az időben Mozart már folyamatosan komponálta utolérhetetlen szépségű zongoraverseny-sorozátát, a vonósnégyeseket és a zongoraszonátákat, s készülőkben volt a Figaró házassága is (K.492). Más szóval, nem volt többé szüksége arra, hogy tehetsége külső megerősítést nyerjen. Éppen serdülőkori olaszországi utazásai során szerezte a döntő elismeréseket zeneszerzői érdemeiért.

1770 nyarán Wolfgang és Leopold Mozart Bolognában maradt, ahol a 14 éves fiú az első operasorozatán kezdett dolgozni, a Mitridate, Ré di Ponton (K.87), amit az év végén készültek bemutatni Milánóban. Közben zeneszerzésórákat vett a kor egyik kiemelkedő kontrapunktistájától, Padre Martinitől, továbbá alig kéthetes munkával megszerezte az Academia Filmharmonica diplomáját. Az első operájának milánói sikere után számos megbízást kapott nagyobb művek komponálására e zenei főváros színpa-

dai számára. Ezek a megtiszteltetések, amelyek által a század néhány kiemelkedő énekesének egyenrangú munkatársává válhatott, 1772-ben érték el tetőpontjukat, a Lucio Silla (K.135) bemutatásával. Ettől kezdve a 17 éves adolescens tudatában volt annak, hogy mint operaszerző, egyedülálló. Akárcsak utolsó színpadi művének főszereplője, Tamino, ő is egy Varázsfuvola birtokosa lett.

A serdülő Mozart növekvő sikere arra utal, hogy apja óvatosan, mondhatnánk, ravaszul egyengette karrierjét. Wolfgang világéletében elismerte apja jártasságát és tapasztaltságát a gyakorlati dolgokban, de möhön vágyódott arra, hogy megszabaduljon attól a beavatkozó kontrolltól, amelyen keresztül Leopold el akarta érni megfontolt céljait. Nem tisztázott, hogy vajon Wolfgang tudatában volt-e az autonómia utáni vágyának; a Leopold Mozartnak Mannheimból és Párizsból küldött leveleiben azt az óhaját, hogy ne kelljen visszatérnie Salzburgba, Colloredo érsek kibíratatlan zsarnokságával indokolja. E levelek mai olvasójának figyelmét nem kerülheti el, hogy Wolfgang a Leopold iránti gyűlöletét átvitte autoriter patrónusára. A levelek nem érzékeltetik, hogy vajon a serdülő szándékos őszintétlenségéről van-e itt szó.

Ezen a ponton szembekerülünk a Mozart-tanulmányok legnehezebb zenén kívüli problémájával: az autentikus dokumentumokban nincs hiány, de minden okunk megvan kételkedni abban, hogy kitől származnak ezek a dokumentumok. Leopold Mozart meg volt arról győződve, hogy veszélyes lenne olyan leveleket írni, amelyek ellene felhasználható információkat tartalmaznak. Birtokunkban van néhány olyan levele, amelyet kizárólag a feleségének szánt utóíráttal látott el. Ezekből az utóiratokból kiderül, hogy a levél az esetleges ellenség megtévesztése érdekében, téves információkat tartalmaz.

Wolfgang minden bizonnyal tudott ezekről a taktikákról és az is nyilvánvaló, hogy a hasznosságukkal is tisztában volt. Nem tudjuk, mikor kezdte apját szándékosan félrevezetni, mindenesetre azokban a levelekben, amelyeket 1781 tavasza, azaz Bécsbe költözése után írt, soha senki előtt nem fedte föl a nyílt igazságot.

Nem sokkal azután, hogy az Idomeneo sikeres müncheni előadását követően Colloredo érsek Bécsbe hívatta, Mozart veszekedést provokált gyűlölt alkalmazójával. Ez természetesen szakításhoz vezetett, ami egyrészt a zeneszerző szabadságát eredményezte, másrészt viszont azt, hogy a zeneszerzés soha többé nem biztosított számára megélhetést otthonában. Az előbbiekből fakadó elszakadás Leopoldtól 1782 augusztusában

következett be azáltal, hogy Mozart házasságot kötött Constanze Weberrel, korábbi szerelmének húgával. Az ebben az időben komponált opera, a Szöktetés a Szerájból romantikus szépségű muzsikája ellenére (az opera hősnője egy másik Constanze) — a legtöbb életrajzíró egyetért abban, hogy ez a házasság mentes volt a romantikus szenvedélyektől. Többen állítják, hogy Mozart hírhedten hűtlen volt a feleségéhez, és egyesek szerint élete vége felé a felesége is viszonzta ezt a hűtlenséget. Mindent összevéve ez az érdekházasság legelsősorban azt a célt szolgálta, hogy örökre elhidegítse Leopold Mozartot, akinek az ezt követően írt leveleit áthatja a szakításból fakadó gyűlölködése.

Leopold Mozart reakciója fia emancipációjára, valamint Wolfgang machiavelliánus manőverei annak érdekében, hogy végre felszabaduljon a szülői felügyelet alól, arra utalnak, hogy korábbi kapcsolatuk sem lehetett olyan zavartalan, mint azt hihetnénk annak alapján, amilyen pozitív hangnemben nyilatkoznak egymásról a levelezéseik során.

Wolfgang az apját mindig úgy írta le, mint aki a bölcsesség és a jóindulat mintaképe, akárcsak a Varázsfuvola bölcs szabadkőműves vezére, Sarastro. Leopold pedig mindvégig így írt fiáról: „a csoda”, amit egy szerető Isten adományozott Salzburgnak. Leopold a fia utazásairól készített gondos följegyzéseit, valamint azokat a Wolfgangot fölmagasztaló, gondosan őrzött leveleket, amelyeket egy üzlettársával írtak ezekről a koncertturnékról, egy archívumnak szánta, dokumentumként egy általa tervezett életrajzhoz, fiáról.

A csodagyerek életének mintegy 12 diadalmas éve során, attól kezdve, hogy a hatéves zongorista egy csókért Mária Terézia ölébe mászott, addig, hogy közvetlenül a 19. éves születésnapja előtt a Bajor Választófejedelem számára megkomponálta a *La Finta Giardiniera*-t (K.196), Leopoldban elmosódott a különbség a saját és az általa felnevelt nagy muzsikusi érdemei között. Egy sikeres koncert után képes volt ezt írni: „Én (sic) oly sok pénzt kerestem.” Nem vitás, hogy a hosszú évek alatt a teljesítménynek e jogtalan kisajátítása tűrhetetlenné vált Wolfgang számára, és szükségessé tette azokat a bonyolult manővereket, amelyek eredményeképpen Bécsben maradt, míg Leopold kénytelen volt megtartani jelentéktelen állását Salzburgban. Úgy tűnik, hogy Leopold a Varázsfuvolában nemcsak Sarastrónak volt a modellje, hanem a korlátlan uralomra törő Éj Királynőjéé is; végső soron ő adományozta a Varázsfuvolát az opera főszereplőjének.

Véleményem szerint Mozartnak az apja iránti érzelmeiben akkor következett be fordulópont, amikor Wolfgang Mannheimben találkozott Aloysiával, nem sokkal azután, hogy tiltott szerelmi viszonyt kezdett unokahúgával. Többen megjegyezték már, hogy az Aloysiával való kapcsolatának kezdetét teljes egészében a romantikus idealizmus hatotta át, s ennek az általa zeneileg pártfogolt Aloysia iránti szenvedélynek a csúcán írta az obszcén leveleket Maria Anna Theklához. Ez a kettéhasadt élményvilág talán párhuzamba állítható a Varázsfuvola két szerelmespárja közötti ellentéttel; szándéka, hogy feleségül vegye Aloysiát, akinek valódi lényén képtelen volt átlátni, emlékeztet Taminónak Pamina iránti szűziesen tiszta szerelmére. Az ezzel egyidejűleg zajló szerelmi kalandját a szilaj unokahúggal pedig Papageno és az ő Papagénája közötti földi szerelem jeleníti meg. Egymásra találásukat megéneklő duettjük, amelyben felváltva szolongatják egymást a nevükön, akárcsak az afrikai törpepapagájok, mintegy visszhangja azoknak a levélrészleteknek, amelyeket Wolfgang a végre megtalált unokahúghoz írt: „Miért ne? — Különös! Nem értem, miért ne tehetném meg. — És Ön is — csak megteszi ezt a szívességet. — Miért ne? Én is megtesztem magának, ha akarja. Miért ne? Miért ne tehetném meg? Különös! Miért ne! El nem tudom képzelni, miért?”

Hogy Mozart szinte tudatában volt annak, hogy Papageno az ő lényének egy fontos aspektusát jeleníti meg, alátámasztja az az incidens, amelyről egy 1791 október elején írt levélben számol be a feleségének: „Papageno csengettyűáriája közben a díszletek mögé lopakodtam, valami féle késztetést éreztem, hogy ma én játszok a harangjátékon. Csupán a multság kedvéért, annál a résznél, ahol Schikaneder (ő énekelte Papagenót) szünetet tart, bejátszottam egy akkordot. Schikaneder meglepődve a kulisszák mögé nézett és észrevett. A legközelebbi szünetjénél nem játszottam akkordot. Ekkor abbahagyta az éneklést, nem volt hajlandó továbbmenni. Sejtettem, mire gondolhat, így ismét bejátszottam egy akkordot. Erre Schikaneder rávágott egyet a harangjátékra és megszólalt: Csend legyen! Az egész közönség hahotázott.” Ennél nyilvánvalóbb jelét annak, hogy ő maga Papageno, és csakis ő játszhat az Éj Királynője bűvös hangszerén — nem adhatta volna Mozart. A zeneszerző oktatótevékenységének hatására a 16 éves Aloysia Weberből hamarosan operaszórá lett. Fényes énekesnői karriert futott be — egyebek között a Donna Anna szerepével a Don Giovanniból (K.527) és Constanzáéval a Szöktetésből —, és ez a karrier elég különös módon tizenkét évvel később, nem sokkal Mozart halála után véget ért. Mozart az egyik levelében megírta apjának azt a fantáziáját, hogy közös jövőt szeretne Aloysiával: kísérőként vele akar menni egy olaszországi koncertturnéra. Más szóval, azt a passzívan

elszenvedett élményét, hogy ő egy jóindulatú zseni, aktív ellentétébe szeretne volna fordítani. Pszichoanalitikus szakkifejezéssel arra következtethetünk, hogy Wolfgang szerelme Aloysia iránt narcisztikus szerelem lehetett, s hogy tudattalanjában Aloysia az ő infantilis seljfe volt, akit egy szerető tanár támogat és oltalmaz, nem pedig kihasznál. Aligha hibáztathatjuk Aloysiát, amiért elmenekült ez elől a fojtogató szeretet elől, bármennyire is megértjük másfelől, milyen nagy szüksége lehet a zseninek arra, hogy érzelmi táplálékot kapjon a környezetétől. Ezzel kapcsolatban megjegyezhetjük, hogy a Varázsfuvolában Pamina lemond fojtogató anyja gyámkodásáról, míg ugyanezt a gyámkodást Sarastrotól elfogadja, miközben életét nem hozzá, hanem Taminához köti. Talán 35 éves korára, a közelgő halál tudatában Mozart végre beletörődött Aloysia iránti vágyakozásának hiábavalóságába. Vagy talán még mindig vágyódott egy Sarastro után, hogy a nőkről alkotott idealizált képét megőrizhesse?

Akár így, akár úgy igaz, aligha lehet véletlen, hogy a Varázsfuvolához komponált zenének egészen különleges személyes jelentősége van számára. Abban a néhány mondatban, ami egy 1791 júliusában keltezett levélből való és ami az egész levelezése során a legtöbbet elárul érzelmi állapotáról, ezt írta feleségének: „El sem tudom mondani, mit éreztem — egyfajta ürességet, mely rettenetesen fáj nekem — egyfajta kielégítetlen sóvárgást, mely szűnni nem akar, sőt, egyre nő.” Majd: „Valahányszor odaülök a zongora mellé, hogy elénekeljek egy részt az operámból, hirtelen meg kell állnom, oly felkavaró ez számomra. Elég már ebből!” Nézetem szerint ezek az inadekvát, kontrollálhatatlan érzelmi kitörések azokkal a meghatározó serdülőkori emlékekkel kapcsolatosak, amelyek a Varázsfuvola komponálásakor újraéledtek Mozartban.

E serdülőkori események pedig a lehető legrosszabbul végződtek. A tény, hogy Aloysia Weber 1779 január elején végleg visszautasította Mozart házassági ajánlatát, a legnagyobb meglepetésként érte Mozartot. Utoljára 10 hónappal korábban találkoztak, Mannheimben, s ezenközben Aloysia egy kitűnő állást szerzett a Bajor Választófejedeleme udvarában, így nem volt többé szüksége Mozart segítségére. Mannheimi találkozásukkor semmit nem tett annak érdekében, hogy ne hitegesse tovább Mozartot, így ő ezt a hirtelen fordulatot Aloysia kétszínűségének tulajdonította. 'Cosi fan tutte', amint arra Mozart és az olasz librettista da Ponte cinikusan rámutat egy évtizeddel később — „ilyenek a nők”.

Feltételezhetjük, hogy Wolfgang kezdeti reakciója erre a visszautasításra az a fájdalmas üresség, a szüntelen, hiábavaló sóvárgás lehetett, ami visszatért a Varázsfuvola komponálásakor. Keserűségének időnként a le-

veleiben is hangot adott, Aloysia hűtlenségére való apró célzások formájában. Tudattalanjában valószínűleg egyfajta Don Juan-izmussal akart bosszút állni. Hogy ezt nyíltan megvalósította-e, nem tudjuk, de hogy milyen mélyen meg volt sértve, arra bizonyosság az a kérlelhetetlen elkötelezettsége a Don Giovanni-izmus iránt, ami a nőkkel való könyörtelen bánásmódjában nyilvánult meg. A Varázsfuvolában ezt az attitűdöt az erőszakoskodó ördögi figura, Monostatos jeleníti meg — ő a szadisztikus öröm megtestesítője.

A valóságban persze Mozart nem volt gonosztevő, de anyagi és erkölcsi dolgokra kiterjedő megbízhatatlansága miatt Aloysia testvérének, Constanzénak nehéz dolga volt mellette. Igazi, felnőtt lényre közelebb állt egy „szerelmes pillangóéhoz”, a serdülő Cherubinhoz, az apródhoz, mint bármely más opera figurájához, és érzelmeit gyakran a da Ponte-szövegek könyvek rokkó cinizmusával leplezte. Válaszul, amiért apja egész serdülőkorában kihasználta, s ugyanezt tette vele felnőttkora küszöbén az egyetlen nő, akit életében eszményíteni tudott, ő maga lett a zsarnok, aki barátait és szerelmeit durván meggyalázta kegyetlen manipulációival.

Közismert, hogy apja 1787 tavaszán bekövetkező halála után Mozartban egyre jobban felszabadultak a disszociális hajlamok. Amit ezzel kapcsolatban hangsúlyozni szeretnénk, az az, hogy noha apa és fia között a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt nagy volt a távolság, Leopold tényleges jelenléte megóvta mégis Mozartot azoktól a vad meggondolatlanságoktól, amelyeket élete utolsó négy évében elkövetett. Egy történész szerint Mozart megrögzött hazardjátékos lett. Hogy ebből mi az igazság, azt nem tudjuk, az azonban kétségtelen, hogy Wolfgang elképesztően nagy mennyiségű pénzt elherdált, és a jóságos barátoktól fölvelt kölcsönökből óriási adósságokba keveredett. Az újabb életrajzírók egyöntetűen állítják, hogy viselkedése ezekben a nehéz években minden mértéket meghaladóan botrányos volt; amit pszichiáter szemmel nézve egyszerűen pszichopátiának mondhatunk. Ugyanakkor zeneszerzői pályája töretlen maradt.

Más szóval magánéletének viszontagságai alkotóképességét sem a művek számában, sem minőségüket tekintve nem hátráltatták. Még ha volt is egy viszonylag terméketlen korszaka, közvetlenül azután, hogy Aloysia elhagyta: 1779-ben és 1780-ban, amikor csupán fél tucat művet komponált, mégis, mint azt már korábban említettük, ezen művek némelyike minőségileg egyenértékű az általa komponált legnagyobb zeneművekével. Mozart adolescenciáját áthatotta kreatív aktivitása, az ezekben az években komponált legjobb művei bármely más zeneszerzőnek becsü-

letére válhatnának és csupán a később komponált csodák múlják felül őket. Más szóval a serdülőkorban elszenvedett csalódások soha be nem gyógyuló sebei Wolfgang zenéjét legföljebb a tartalmukban befolyásolták. A zeneszerző melankóliája, amelyet egy mindig elegáns felszín, tréfálkozás, finom gálánsság vagy cinizmus leplezett, a legtöbb muzsikájának kettős karaktert kölcsönzött. W. B. Yeats azt kérdezte: „El lehet különíteni a táncost a tánctól?” Nem hiszem, hogy Wolfgang elválasztható a zenéjétől.

Mozart személyiségének kettőssége, a megrendítő mélység, melyet selymesen sima felszín takar, sehol nem mutatkozik tisztábban, mint a színpadi műveiben. Zenéje mindig összhangban áll a szöveggel, ez utóbbi pedig kulcsot ad a mondanivalójához. Ezek a jelzések a zenekari műveiből hiányoznak. Azt a tényt, hogy Mozart operáiból, különösen azokból, amelyeket a da Ponte-szövegkönyvek alapján komponált, hiányzik a morális elkötelezettség, romantikus követői, így Beethoven és Wagner határozottan elutasítják. Valóban nehéz felfognunk, hogy Mozart nem azonosul teljesen valójában Don Giovanni patológiájával, ezzel a „jeges lélekkel” (anima di bronzo) — ahogy Leporello nevezi —, sem pedig a Cosi fan tutte ördögi lelkű Don Alfonsójának maró cinizmusával, s hogy ezt a komplex filozófiát a serdülőkori sebek alapozták meg.

A Figaro házasságában lényének másik oldala jut kifejezésre Cherubino ártatlan szerelmi áriájában, 'Voi chi sapete', vagy Almaviva grófnő csalódott panasaiban, 'Dove sono' és 'Porgi amor'. A g-mollban írt mesetermüvek tragikus aurája, a K.516-os Quintett és a K.550-es Szimfónia (a 40.), hogy csak a legismertebbeket említsük, ugyanezeket az érzéseket közvetíti.

Pszichoanalitikus szempontból nem könnyű egy ilyen nem szerencsés karakterstruktúra kialakulását a felnőttkort közvetlenül megelőző időszak emocionális viszontagságaira visszavezetni. Ha feltételezzük, hogy génuszának kihasználása apja vagy első szerelme részéről döntő szerepet játszott személyiségfejlődésének elakadásában, akkor csábító lenne az a feltevés is, hogy ezeket a serdülőkori zavarokat kisgyerekkori traumák alapozták meg. Ilyen predisponáló tényezők valószínűsíthetők, de nincsenek konkrét adataink Mozart élete első hat évéről, vagyis azokból a családi koncertturnékat megelőző időkből, amelyek arra ösztökélték Leopold Mozartot, hogy írásbeli följegyzéseket készítsen csodagyerekéről. Nem tudjuk eldönteni, hogy a virtuóz gyerek engedelmességéről és vidámságáról szóló történetek legendák-e, vagy megfelelnek a valóságnak.

Megbízható adataink vannak viszont arról, milyen hűvösen vette tudomásul anyja halálát. A konvencionális klisék, amelyekhez folyamodik, alig tudják leplezni teljes közönyét. Talán csak arról van szó, hogy a hosszas távollétek és a rátelepedő apa eltávolította őt anyjától; talán jó modorral igyekezett leplezni afölötti haragját, hogy anyagi haszonszerzés céljából csavargó életmódra kényszerítették; talán egészen korán egyéb, önértékelését megzavaró sérülések is érték. Nehéz elképzelni, hogy az Éj Királynője fényes koloratúrájának mintája a jelentéktelen Frau Mozart; egyfajta emocionális erőt fel kell róla tételeznünk annak alapján, hogy megszülte Wolfgangot, miután őt gyereke meghalt. Mozartban az anya reprezentációja egy rettegett anyaképre utal, s ezt a távoli homályba vezető anyaképet csak a halála küszöbén tudta visszanyerni.

A kézirat elfogadva: 1993. november

JOHN E. GEDO

THE ARTIST'S PORTRAIT AS A PUBESCENT PRODIGY

The impact of adolescent emotional vicissitudes on the formation Mozart's character and some of their ultimate effects on his work, particularly on *The Magic Flute*, are examined. Brought up in an exploitive manner and tightly controlled by an intrusive father, Mozart first tasted independence at the age of 19. He soon fell in love with the aspiring singer Aloysia Weber whose career he promoted, Aloysia cruelly jilted him when she achieved success; Mozart developed a vengeful attitude toward women, including his wife, who was Aloysia's younger sister.

Issues of exploitation and betrayal form the emotional core of Mozart's late opera, *The Magic Flute*, which he acknowledged to have unusual personal significance for him. More generally Mozart's music reflects the complexity of his personality, veiling its hidden poignancy through formal elegance.