

UHRMAN GYÖRGY
(1932-2003)

Budapesten született; az ELTE Bölcsészettudományi Karán magyar szakos tanári diplomát szerzett 1954-ben. Tanított általános iskolában, gimnáziumban (ott csak igen rövid ideig), majd 1961-től a Nemzetközi Előkészítő Intézetben. Ott, külföldi diákok között volt alkalma tökéletesíteni angol, olasz, francia nyelvtudását. Évekig magánnyelvórák adásával egészítette ki szűkös fizetését.(Egyszer az olasz szakot is el akarta végezni pótlólag, da az akkori tanügyi rendelkezések csupán azoknak engedélyezték az egyéni levelezői hallgatói státuszt, akik máris, diploma nélkül tanították az adott nyelvet.) Ugyancsak az Intézet munkatársaként lett számos idegeneknek szóló, magyar nyelvi tankönyv társszerzője.

A magyar nyelv és irodalom mellett tizennégy éves kora (ahogyan a *HiFi Magazin* 1991/2számában megvallotta: egészen pontosan 1946 május 1.) óta fő szenvedélye volt a klasszikus zene, s azon belül is kiváltképp az opera. Nemcsak hanglemezeket gyűjtött szenvedélyesen, de az előadókról, lemezekről, élő előadásokról szóló bármilyen, sajtóban megjelent anyagot.

1977-ben megvált a tanári pályától, s a Magyar Hanglemezgyártó Vállalathoz került szerkesztőként. Itt dolgozott nyugdíjba menéséig, 1992-ig. Számos klasszikus zenei kiadvány borítóját szerkesztette; ennek keretében fordított le jó néhány operaszövegkönyvet (nem formahű, de irodalmi

szintű, s a lényegét pontosan visszaadó fordításban), ezek között *A varázsfuvola*t is 1981-ben.

Ugyanitt kezdett az összegyűjtött cikkek évtizedei után most már maga is szakcikkeket írni. Először csupán a Vállalat reklámújságába, a *Hangraforgóba*; ám ezeket hamarosan követték a *HiFi Magazinban*, a *Magyar Gramofonban*, s végül, már nyugdíjas korában, a *Magyar Hírlap* kulturális mellékletében megjelent írások. Lemezajánlók, majd később már elfogulatlan lemezkritikák; sőt, áttekintőbb jellegű eszmefuttatások művekről, szerzőkről, előadókról.

S végül, most itt ez a könyv, melyet titokban kezdett el írni 1979 végén, s amely kitöltötte élete utolsó negyedszázadát. Ezen dolgozott az utolsó pillanatilag, mígnem targikus hirtelenséggel, mindenki számára váratlanul itt hagyott minket.

MOZART CSENDESTÁRSA

A varázsfuvola – kevesen vitatják – legmagasabb szintű művészi összegzése, szintézise a klasszicista, sőt, talán az egyetemes művelődésnek. Elsősorban persze Mozart zseniális zenéje teszi azzá. De egy nagy operának megfelelő színvonalú szövegekönyvre is szüksége van. Ki írta *A varázsfuvola* szövegét?

A színlapokon, lemezborítókon többnyire *Emanuel Schikaneder* neve szerepel, a korabeli rossz hírű, külvárosi társulat, a *Freyhaus-Theater* (később az ebből kinövő *Theater an der Wieden*) direktoráé. A maga nemében zseniális üzletember, ripacs és

életművész – ő játszotta a színpadon első ízben Papagenót. De felérhetett-e a darab gondolatvilágáig, mely az emberiség (főképp persze a görögök) ősi mítoszkinccsét élesíti újra, méghozzá nem a klasszicizmusban megszokott felszínes átvételként, hanem annak legmélyebb rétegeit idézve fel, s persze átértelmezve a kor nagy titkos, külsőségeiben középkori-ókori, de szellemiségében a felvilágosodást képviselő mozgalma, a szabadkőművesség eszméi szerint? Mozart szabadkőműves volt, de kevésbé filológus alkat. Schikaneder is volt szabadkőműves, de évekkel korábban kizárták a Rendből.

Itt válik érdekessé a könyv címszereplője: Karl Ludwig Giesecke, igazi nevén Johann Georg Metzler. Először, a könyv első fejezetében (1818-ban) tekintélyes, idősödő férfiként találkozunk vele, a dublini egyetem mineralógus-professzoraként, aki azért jött Bécsbe, hogy holmi ritka, csupán az általa évekig kutatott Grönlandon fellelhető köveket hozzon Ferenc császárnak. Ekkor már kevesen emlékeznek arra (bár a titkosrendőrség még bizonyára igen!), hogy a nagy tekintélyű, a császár által kitüntetett tudós valaha, fiatal korában a mondott, rossz hírű színtársulat tagja volt; még csak nem is színészként (ahhoz nemigen volt tehetsége), hanem szövegíróként és -átíróként, ügyelőként, díszlettologatóként, statisztaként. S lám, most is, miután a császár fogadta, fontosnak tartja, hogy megkeresse régi, társulatbeli cimboráit, köztük Ignaz von Seyfriedet, az ekkor már nagyhírű karmestert, aki *A varázsfuvola* bemutatóján még csak üstdobosként vett részt... És sor kerül egy nagy vendéglői bankettre, melynek során az immár erősen ittas Giesecke emlékezteti barátait: ugye mind

tudják, hogy *A varázsfuvola* szövegét valójában ő írta, kivéve a Papageno-jeleneteket...

Így volt-e valóban? Julius Cornet, később maga is európai tekintélyű muzsikus, 1818-ban még csak pályakezdő énekes, évtizedekkel később így számol be emlékirataiban. Jól emlékezett-e? S ha igen: igazat mondott-e Giesecke, vagy csak hetvenkedett?

A kérdést az teszi izgalmassá, hogy mivel Giesecke később Európa-szerte híres mineralógus lett, sejtetően ifjúkori, bécsi éveiben is foglalkozott ásványtannal. Egyetemre itt hivatalosan nem járt. (Csak korábban, Göttingában.) De ha bármilyen nemhivatalos formában igyekezett is képezni magát e tárgyban, aligha kerülhette ki a magát magyarnak valló, sejtetően erdélyi szász származású Ignaz von Bornt, korábban II. József bányügyi főintendánsát, a korabeli Bécs legelső mineralógiai szakemberét, aki egyben a szabadkőműves mozgalom szellemi vezéralakja volt itt, s e minőségében foglalkozott vallástörténettel is: tanulmányt írt az egyiptomi misztériumokról (majd a perzsákról és az indiaiakról). Sokan Sarastro modelljét látták az idősödő, ám szellemileg még friss tudósban.

Giesecke Born sejtető titkos tanítványaként talán nem is csak a mineralógiában, hanem a vallástörténeti kutatásokban is a Mester famulusa lett. E tárgyban nem elképzelhetetlen, hogy Born közvetítésével kapcsolatba került a bécsi szabadkőművesek másik legendás vezéralakjával, Gottfried van Swieten báróval is, akit Kazinczy a kor legkiválóbb hellenistájának nevezett. Nem egyszer felmerült már az elgondolás, hogy *A varázsfuvola* szellemiségét főként e két férfiú határozta meg. S

mivel Giesecke mindenképpen tagja volt a társulatnak, mely az operát bemutatta, igen logikusnak látszik, hogy éppen őt tekintsük összekötő kapocsnak az ösztönző nagyok s a végrehajtást magukra vállaló külvárosi színészek között.

Uhrman György könyve nem elsőként veti fel e lehetőséget, de talán minden korábbinál alaposabban és mindenoldalúbban világítja meg a kérdést. Ezt segíti elő már a mű szokatlan, ritka műfaja: félig a legszigorúbb filológusi alaposággal megírt, dokumentumok sorát előtáró s lelkiismeretes elemző szakmunka, félig pedig regény, tele meghökkentően merész, fiktív jelenetekkel. (A magyar irodalomban leginkább Szerb Antal esszéregényét, *A királyné nyakláncát* említhetjük előzményeként.)

A mű – egy prologusként előadott szubjektív emlék után, mely a szerző és a téma viszonyát hivatott bemutatni – egy fiktív jelenettel indul: a Cornet megörökítette vendéglői találkozó újjáélesztésével. Aztán filologizáló fejezetek következnek, melyek a téma bemutatása után Giesecke életútját kezdik követni. Augsburgi születésétől, gyermek éveitől a göttingai egyetemi tanulmányokon, a német földet bebarangoló vándorszínész-esztendőkön át jut el vele Bécsig. De közben már itt is fel-felbukkannak a fiktív mozzanatok. Milyen (mennyire bensőséges) viszonyt tudott kialakítani az akkor még Metzler névre hallgató fiatalember Mozartnak az ő szülővárosában élő, nagyon is adakozó lelkű unokanővérével? Amikor vándorszínészként Salzburgban is megfordult, megismerkedett-e Mozart édesapjával, s mennyire nyerte el a bizalmát?

Igazán izgalmassá azonban természetesen

onnantól válik a történet, hogy Giesecke felkerül Bécsbe, s belekerül az ottani szellemi élet nyüzsgésébe. Miközben ismét példamutatóan gondos tanulmányfejezeteket olvashatunk a korabeli bécsi színházról, azon belül Schikaneder társulatáról, magának a városnak korabeli szociológiai képéről, II. József rendszeréről, a szabadkőműves mozgalomról, annak a korabeli művészetekre, kivált a zenére történő kihatásáról – másik oldalon egyre izgalmasabb, elképzelt mozzanatok követik egymást Mozart magánéletéről, szerelmi ügyeiről, az apjával való kapcsolat másik oldalának bemutatásáról, Gieseckével való barátságáról, aztán Giesecke útjairól Bornhoz, Van Swietenhez, s mindezek nyomán az opera elkészüléséről. Érdekes módon a Schikaneder-társulat itt nem mint Mozarthoz méltatlan közeg jelenik meg, amelybe a zseniális szerző csak anyagi kényszerből ereszkedik le: ellenkezőleg, a bohém, örökké (s nem is túl illedelmesen) tréfálkozó, agyukat járató színészek körében Mozart láthatóan remekül érzi magát, szabadon kiélve hajlamait az örökös szójátékokra s az ugyancsak örökös malackodásra... A mű első könyvét egy 1819-ben végignézett *Varázsfuvola*-előadás tetőzi be, majd két levél, melyeket Giesecke ezen előadás éjszakáján ír meg: az egyiket Mozart fiának (s ebben szép, emelkedett fejtegetések olvashatók az opera jelentéséről), a másikat csak úgy magának (ebbe kerül mindaz, amit az előbbi levélbe beleírni vagy kegyeletsértő, vagy politikailag veszélyes lett volna Ferenc császár reakciós uralkodása idején).

A második könyv először *A varázsfuvola* ősbemutatójára kalauzolja el az olvasót, majd következik a tragikus fordulat: Mozart halála. A szó

szerint közölt kortárs gyászjelentést Giesecke elképzelt gondolatai követik a megrázó eseményről, s főként az ebből következő új feladatokról; majd egy (a szakirodalomban már felmerült) krimibe vagy horrorfilmbe illő eszmefuttatás szólal meg, mely szerint a Mester valójában nem is halt meg, csak megrendezték a halálát (összefüggésben a *Requiem* keletkezésével)... E gondolatmenet azonban nemcsak azért nem veendő komolyan, mert a tökrészeg Schikaneder agyából jön elő, hanem azért is, mert utána ismét korrekt filológus-szöveg számol be a zseni halálának és a *Requiem* keletkezésének valóságos körülményeiről. Majd jön egy fejezet, amelynek Mozart korábbi szövegírója, Lorenzo da Ponte a hőse, s egy másik, melyé viszont a nagy pályatárs és atyai barát: Joseph Haydn. Mindkettő részben visszatekint a Mester halála előttre, részint az azt követően előállt helyzetet árnyalja tovább: s mindkétszer újra szóba kerül a lángelme igazi nagy szerelme, a már az első könyvben is nagy szerepet játszó angol énekesnő, Nancy Storace... Utána Giesecke és Schikaneder további kapcsolatáról olvashatunk, először ismét adatszerű tárgyilagossággal, utóbb írói fantáziával mutatva be kapcsolatuk végső romlását; ez utóbbiban nagy szerepe van egy rendőrségi kihallgatásnak, melyet Giesecke kénytelen elszenvedni, s amely tökéletesen jellemzi ugyan a ferenci titkosrendőrség világát, ám a 20. századot frissen túlélte közép-európai emberek közelebbről is ráismerhetnek. Röviden még Giesecke további, immár teljesen az ásványtannak szentelt utazásairól is esik szó, majd visszatérünk az 1818/19-es Bécsbe, ahol Giesecke immár búcsúzik Seyfriedtől, Cornettól és a többiektől... A szerző itt

még megcsillant néhány ötletet: megszólaltat egy titkosrendőrt, elanekdotázzgattatja szereplőit az első Sarastro, Franz Xaver Gerl alakjáról – aztán jön ismét egy szigorúan szakfilológusi fejezet, mely Cornet visszaemlékezéseinek megbízható voltát igyekszik bizonyítani. Még egy fejezet felidézi Giesece alakját, immár Dublinban, a halála előtti években, ahogy az 1818/19-es bécsi útjának egy speciális részletét: a Beethovennel történt megismerkedést idézi fel, kitérve arra, hogy e másik zeneszerző-zseni mely műveiben hányféle módon kapcsolódott *A varázsfuvolához*. Majd egy Beethoven zenéje ihlette, zűrzavaros álom következik, melyben a könyv minden fontos szereplője újból felbukkan – s így, ekkor búcsúzunk el Gieseckétől. Itt szerepel Beethoven gyászjelentése is, s ennek keretében Seyfried alakja is még egyszer felbukkan (a legkiválóbb korabeli bécsi muzsikusként a koporsóvivők között szerepelhetett) – a dísztemetés felemlítése ugyanakkor szomorú kontrasztul is szolgál Mozart temetéséhez.

A legutolsó fejezet csak lazábban kapcsolódik a könyvhöz: egy előadás szövege, mely 1991-ben (a fejezet születése idején ez még jövő idő volt!) hangzott volna el a (sajnos, azóta is csak reménybeli) széphalmi Kazinczy Ferenc Művelődéstörténeti Főiskolán Van Swieten báró tevékenységéről.