

„a zene úgyszólván behatol a hallgatóba, s a hallgatás folyamatában az ő zenéjévé válik”<sup>1</sup>

Orcsik Roland *Mahler letöltve* című kötetében a zenéről, a hallásról és a zenei mű befogadásának irodalmi műbe való beemeléséről gondolkodik.

E kötet ezért is mondható izgalmasnak, mert nem

művészetek közötti határokat szemléltet, hanem sokkal inkább a művészetek egybegyúrását. A *Mahler letöltve* nem állítja egy pillanatra sem, hogy egy olyan Gustav Mahler-interpretációt ad, amely a Mahlerhez kapcsolható zene-történeti kérdéskör egészét magával hozza, magában foglalja, helyette egy Mahler-interpretációt nyújt, amelyet majd továbbírhat a kötet befogadója, vagyis ezt gyúrhatja majd sajátjává; ez a saját lehet akár egy a befogadó Mahler-interpretációi között, ha a „többességet” képes a befogadó elviselni.

A zene természetét fejtegető szerzők közül nem egy a zene kítüntetett beszédmódja mellett érvel. Nicolai Hartmann szerint „a zene valódi kinyilatkoztatás, mégpedig valami olyasminak a megnyilvánulása, ami semmilyen más nyelven nem fejezhető ki.”<sup>2</sup> Hartmann észrevétele összeolvasható Balassa Péter elgondolásával, amelynek az alapja, hogy „egy Haydn-, Mozart- vagy Schubert-periódust hallgatva az ember kétségtelenül mondatokat hall, amelyeket nem tud, nem tudhat kimondani. Súlyos állításokat és mondásokat, melyek egyértelműek és érthetetlenek. Schubert például a *Molto moderato* tempójú szonátatétel D. 960 témájában, vagy bármelyik moment musicalban már olyan világosan beszél, hogy nem értjük. Ahogy Jézust sem. Mert számunkra megfogalmazhatatlan kockázat *így* beszélni, vagy *így* tagolni a zenei időt.”<sup>3</sup> Sem Hartmann, sem Balassa nem tartja elképzelhetőnek, követendőnek a leképezést egyik nyelvről a másikra: a zene nyelvéről az irodalomra, illetve az irodalom nyelvéről a zenére. (Amikor Balassa Beethoven vázlatfüzetéről ír, akkor sem az átírásról nyilatkozik, hanem a *kimondásról*.) Orcsik kötete sem a Mahler-művek irodalmi nyelvre való leképezését célozza meg, hanem a Mahler-életműtől való ihletettséget, az abban való elodázást és az ahhoz viszonyuló olvasást érzékelteti.

Hartmann a „profán zenék” közül többek között a szimfóniáknál véli a metafizikai réteghez való eljutás, a metafizikai réteg megtapasztalásának lehetőségét. A Mahler-életmű kapcsán ezt kiemeli a rendező Ken Russell is, akit pedig Orcsik kötete ugyancsak megidéz. Mahler esetében a metafizikai

Kovács Flóra 15

## SZÉTSZEDÉS ÉS EGYBEGYÚRÁS

Orcsik Roland: *Mahler letöltve*

réteghez való viszonyulás a hagyománykeresésben is megragadható. Balassa ezt a közép-európaiság felől magyarázza: „[A] hagyomány: a hagyomány keresése. [A] a hagyomány valójában radikális, jelenbeli történésekben él. Fel-tör, áttör, kitör.”<sup>4</sup> A *Mahler letöltve*-könyv ezt az utat járja be a maga 16 szétszedő és összeillesztő technikájával. A Hartmann által olyan sokra tartott *komponáló-előadóról* mint lényegi mozzanatról sem feledkezik meg a kötet. E nélkül az elgondolás nélkül nem kerülhetne be hangsúlyozot-tan Kathleen Ferrier sem a korpuszba. A *komponáló-előadó* interpretációja alapot szolgáltat a Mahler-életművön merengőnek arra, hogy annak Mahler-élményét (is) szétszedve gazdagítsa önnön Mahler-élményét. Szétszedve ke-re-si a hagyományt. Behatol a *komponáló-előadó* Mahler-élményébe, -interpretációjába, szétszedi és nemcsak saját Mahler-élményét, hanem a már meglévő Mahler-élményeket is bővíti. Akár a hagyomány megújításának is vélhetnénk ezt a mozzulatot, a keresett hagyomány elemeihez való hoz-záadást szintén láthatjuk benne.

A bekebelezés brutális típusát olvashatjuk a kötetben a humorral való tom-pítás mellett:

*Wittgensteinek hívom a pókot:  
rányálaz a zsákmányra,  
nyúlóssá pépesíti a húsát,  
végül lazán gyomrába szívja.  
(Észrevételek)*

Ken Russel filmjében ez részint a már körbefont megszabadulása, így meg-születése és ragaszkodása, részint Alma Mahler férje általi bekebelezése vo-natkozásában értelmezhető. Ezt írja tovább az Orcsik-kötet, amikor Almat mind az áldozat, mind az áldozatnak beállított (valójában az irónia miatt ez utóbbi érzékelhető, ám nem zárható ki más olvasat sem), mind az emlékeket meghamisító szerepében mutatja:

*Nő vagyok, művelt, mosolyomra büszke.  
Hervadok otthon, s a szobám kalitka.  
Háziasszonyként, lebutítva kellek,  
ez a szokásrend.*

[...]

*Ó, gonosz lettem, negatív szereplő.  
Nos, kövezz csak meg, daliám, te sem vagy  
más, beléd látok, csalogat virágom.  
Térdre parancsol.  
(Alma egyedül)*

*A könyv az özvegy életében látott napvilágot,  
a napvilág pedig a csalást:  
Almschili erősen kiretusált arcképét,  
hisz az emlékiratokat s a leveleket a győztesek nyírják.*

17

*Ám Gustl sem volt egy matyómintás hímes tojás,  
nemcsak feleségét: zenészeit,  
önmagát is bedarálta a remekműbe.*

*(Együtt költözünk)*

A zeneszerző életrajzát író Jonathan Williams Mahlerje ugyancsak darabjaira bontódik, úgy, mint a *komponáló-előadó* Mahlerje vagy Almáé. Williams Mahlerje, mely elszenvedte már a zenéből való kiragadást, s melynek már a betűvetés zenéje jut, most elszenvedti a testéből (itt: betűiből) való (újabb) kiragadást. A Mahlerből táplálkozást, az individuum önnön határán kívül lépését, valamint a másik bekebelezését a kötet egészét tekintve a *Négy lebeny* fedi fel legerőteljesebben, míg a *Farkasok órája* pedig a legrémisztöbben.

*Behatolok, akár a kés,  
az agyadba, Mahler,  
darabokra szelem  
kihűlt történeted.*

[...]

*Majd újracsomagolom agyvelőd,  
a szétszedett tradíciót,  
ahogy te szabtd a zenét.*

*Egybe szervesülnek a részek.  
Felhasználom a kompozíciót:  
belőled varrom össze magam.  
(Négy lebeny)*

A Mahler-művek hallgatásába vagy azok felidézésébe különböző zajok keverednek, amelyek lehetnek akár mosógép zajai, akár egy gázkonvektor pattogásai, vagy akár a lépések nyomán keletkező hóropogások. A zavaró hangok megpróbálják elnyomni a Mahler-egységeket, ám maguk is a felidézést segítik elő, hiszen utalnak egy-egy részletre, vagy legalábbis elindítják az emlékezés

folyamatát (*Harsog a mosógép, Jégvers, Ropog a hó*). Nem egy esetben azonban feltűnik a Tisza is (*Áradás, Testem odújából*). A Tisza és a hozzá kapcsolódó part a bőr alá hatolással, a légzés képének érzékeltetésével tudja a medren átlépést, s így a bekebelezés két irányát bemutatni.

18 A Tiszához köthető „határmásítást”, szétesést az Orcsik-kötet többször megjeleníti, s így olvasható szorosban a térség problematikája felől, ám erre fókuszálva a zenei utalásokat lefokoznánk, és nem „hallgatnánk” a hang viszonylatában, nem keressük a kultúra és a kollektív emlékezet kapcsolódási pontjait<sup>5</sup>. A térséghez köthető szétesés kérdésköre nem választható el a zenét illető széteséstől, szétszedéstől, amely Mahler műve-éhez, a Mahlerből szemezgetőhöz s az újrarakóhoz, az egybegyűróhoz, illetve majd a Laibach-formációhoz kapcsolódik:

*Birodalom bomlott birodalomra,  
fülbévájó zenei aláfestéssel,  
közben minden maradt a régi.  
S ha másért nem: a zenéért megéri.  
(Tudósítás Laibachból)*

*Bekapta mind,*

*majd kiköpte  
városait,*

*végül azok  
bosszút álltak:*

*szétcsócsáltan  
ráborultak  
(Fantomok)*

A szétesést ecsetelve nem lehet elfelejteni, hogy a *Mahler letöltve* a zeneszerző ideg feszültségére ugyancsak céloz, Freudot is humorosan beemelve (*Jegyzet*).

Orcsik Roland *Mahler letöltve* című kötete esetében a szétesés, a keresés, a bekebelezés, az egybegyűrés nem különíthető el egymástól, ugyanakkor nem hagyható figyelmen kívül, hogy ebben a gazdag kötetben a leghangsúlyosabb a zenei hagyomány keresése, egy Mahler-élmény átadása. (*Kalligram, Pozsony, 2011*)

<sup>1</sup> Nicolai Hartmann, *Esztétika*, ford. Bonyhai Gábor, Magyar Helikon, Bp., 1977. 317.

<sup>2</sup> Nicolai Hartmann, *Esztétika*, i. m., 316.

<sup>3</sup> Balassa Péter, *Halálnapló*, Palatinus, Bp., 2004. 109.

<sup>4</sup> Balassa, *Halálnapló*, i. m. 98-99.

<sup>5</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éd. du Seuil, Paris, 2000.

