



André Hajdu

GUSTAV MAHLER ZSIDÓSÁGA

„Mahler keletisége — több más tulajdonságához hasonlóan — pseudomorfózisból fakadt, és arra szolgált, hogy elfedje a benne meglévő zsidó elemeket, s ez, akárcsak a művészet más ágaiban — itt sem kézzelfogható: kitér az azonosítás lehetőségére elől, ugyanakkor az egésznek természetes velejárója. Jelenlétét tagadni, és Mahlerből a „német zene” képviselőjét faragni — maga a gondolat is kompromittálódott a nemzetiszocialisták által —, ugyanolyan értelmetlen dolog, mint amikor zsidó nemzeti zeneszerzőnek akarják kikiáltani. Nem vitás, műveiben felbukkan néhány héber jellegű dallam, vallásos és világi egyaránt, de roppant kevés... A Mahlerben fellelhető zsidó elem távolról sem közvetlenül, népi elemként jelentkezik, hanem közvetítők útján, kitapinthatatlan, ugyanakkor a teljesség szintjén érzékelhető szellemi tulajdonságként nyilvánul meg.”

Th. W. Adorno

Veszélyes témához nyúlunk most. Kiindulási pontom a következő: először is Mahler zenéje érzékeny kapcsolatban áll zsidóságával; másodszer viszont nincs jogom, hogy sajátos zsidó (vallási, kulturális stb.) örökségre hivatkozva magyarázzak el egy olyan művet, amely mindenfajta zsidó kulturális kontextuson kívül fogant. Ha kitartok állításom mellett, miszerint a zeneszerző munkásságában fellelhetők bizonyos zsidó vonások, bár élete kétségtelenül távolságtartást mutat a zsidó léttől, akkor ezt bizonyítanom kell, akár negatív úton is, ami időnként elkerülhetetlenül, nehezen elviselhető paradoxonokhoz vezethet.

Mottóként egy parabolát idéznék, a hászid mozgalom — erről rövidesen még szólok — egyik alapítójának, a boroszlói Nachman rabbinak példázatát, amely így szól: a király és minisztere egy éjszaka azonos álmot lát. Ébredés után elmesélik egymásnak az álmot, amely szerint az, aki az idei gabonatermésből eszik — megbolondul. Az álmot titokzatos figyelmeztetésnek veszik, és elkezdik törni a fejüket, mitévők legyenek; a népnek szüksége van az azévi termésre, mert különben éhenhal. Első gondolatuk, hogy ők legalább nem esznek belőle. „Csakhogy, ha egyedül mi nem eszünk a termésemből — mondja a miniszter —, mi leszünk az egyetlenek, akik nem bolondulunk meg, ám ebben az esetben bennünket fognak bolon-

doknak tartani! Jobb volna ezért, ha mi is fogyasztanánk belőle, csak időnként váltsunk jeleket egymással, hogy megkülönböztessük magunkat a többiektől; hogy legalább mi ketten tudatosan legyünk bolondok.” Nem akarok túlságosan belemélyedni e példázatba, mégis felhasználnám arra, hogy általa magyarázzam: milyen alternatíva állt a zsidók előtt a száműzetés körülményei között. Aki külső megjelenéséhez, másságához hű akart maradni, aki távol tartotta magát a környező civilizációktól — így tettek tagjaik védelmében a hagyományos zsidó közösségek —, az ahhoz hasonlít, aki a megbolondulástól félve nem eszik a termésemből, ezzel viszont vállalja az éhenhalás kockázatát. A fordított út az asszimilációé (az álomban a nép útja ez, amely eszik a termésemből, és ezáltal anélkül, hogy tudna róla — elidegenedik). Az egyedüli kiút: amit a miniszter tanácsol, vagyis a tudatosság vállalása. Azaz elfogadni a megfertőzöttséget, de a tudat révén megpróbálkozni annak gyógyításával. Mivel az eredendő bűn elkerülhetetlen — ez a zsidó nép számára a száműzetés körülményei között azt jelentette, hogy nem viselkedhetett zsidóként — nincs más lehetőség, csak mint ahogyan Ádám tette: miután evett a tudás fájának tiltott gyümölcséből, a tudatossággal gyógyította magát.

A Nyugat zsidósága sincs másképpen: túlságosan

nagyot harapott a tudás gyümölcséből, abból a kultúrából, amely eltávolítja őt eredeti örökségétől, ezt ő pontosan érzi, ezért megpróbálja e tudást a végtelékig fokozni, az abszurdig kiterjeszteni. S ha ez vonatkozik Mahlerre, akkor zenéjének zsidó hozadékát nem a reminiscenciákban és nem a témákban kell keresni, hanem a cikk mottójaként idézett Adorno-gondolatot követve, a mahleri mű egészében, a „teljesség szintjén érzékelhető szellemi tulajdonság” formájában.

Persze, ha akarnám, találnék Mahlernál olyan témákat, motívumokat, amelyekről ki lehetne mutatni, hogy rokonságban állnak a zsidó zenei folklór ilyen-olyan motívumaival. Meg vagyok azonban győződve, hogy ez az út csak igen csekély eredményekhez vezetne, ezért úgy gondoltam, hogy Gide istent kereső szavait idézve a mahleri zene zsidó elemeit „nem másutt keresem, csak mindenütt”.

A fentebb említett alternatívára visszatérve számomra nyilvánvaló, hogy Mahler neveltetéséből és elhivatottságából következően nem maradhatott meg egy hagyományos zsidó közegben, fordított utat kellett választania, a családja révén már előbb megkezdett asszimiláció útját, amely szükségképpen elvezette őt a vegyesházasságig és a kikeresztelkedésig. Ugyanakkor, és ezt éppen tőle tudjuk, zsidóságának tudatát nagyon határozottan végig megőrizte, és áttérését sohasem tekintette a zsidó létből való menekülésének. Pedig lehetett volna, hogy sok hitsorsosa mintájára a zenei pálya révén elkerülje ezt a problémát, hiszen a zenei pálya mindig is afféle kiváltságos kiutat kínált négernek, cigánynak, egyéb kisebbségeknek. E kibúvó talán érthető, mintegy válasz a megoldhatatlan alternatívára, csak hogy ennek leggyakrabban az az ára, hogy le kell mondani a máságról, az egyéniségről: a zsidó művész vagy tudós számára mindig fennállt a lehetőség, hogy eladja zsidó lelkét, és ezáltal megvásárolja érvényesülésének útját a nagyvilágban. Mahler esete azonban, úgy érzem, egészen más. Íme bizonyítása „a contrario”: egyes zeneszerzők abból merítik vitális energiájukat, hogy megőrizték közvetlen kapcsolatukat zsidó létükkel, vagy éppen megszábadultak tőle, mint például Mendelssohn és Bizet, ezért, végső soron, művük alig nevezhető zsidónak. Mahlernál nem hogy nem érzünk semmit a „nem hiteles” zsidóság feszélyezettségéből, éppen ellenkezőleg, ahelyett, hogy a különbözőséget tompítani igyekeznék, határozottan elfogadja. Ez a magatartás azután gyakran a torz vagy a provokatív kétértelműség hangján szólal meg nála. A banálishoz és a csúnyához szeretettel közeledve, egyéni „titkosírásán” így beszél „négerségéről”.

Váratlan eredmény: mivel szimfóniái zenei alapanyagául az Osztrák-Magyar Monarchia legekoptottabb városi folklóráját választotta, azonosította magát vele, és a visszájára fordította — Mahler, az 1900-as évek „megkésett romantikusa” a huszadik század „legmodernebb” szelleme lett. Az alternatívát — pozitív progresszivitás vagy ironikus neoklasszicizmus — meghaladva fél évszázadot ugrott előre, hogy az 1960-as, 70-es évek posztmodernjeihez csatlakoz-

zék. Nem meglepő, hogy Mahler reneszánsza egybeesik a hippi, a punk, a retro nemzedékeinek feltűnésével? Az a rendkívüli képessége, hogy olyan ellentmondásos pszichikai szinteken nyilvánuljon meg, mint a patetizmus és a banalitás, az érzelmesség és az ironia, a bécsi kedély és a wagnerianizmus, s mindezeket szinte tökéletesen egy időben — véleményem szerint mélységesen összefügg zsidóságával, hiszen ott élt egy kultúra legmagasabb fokán, és zsidóságának fájdalmas tudatáról egy percig sem feledkezett meg. A torznak az elfogadása a „zsidó éngyűlölet — *jüdische Selbsthass*” háttéréből fakad, amit a hasonlóan erőteljes nárcisztikus lelkessége csak megkettőzött. Attitűdjét a humorosan fogadott belső ellentmondás és az az elhivatottság határozta meg, amelyet a fiatal Mahler e szavakkal fogalmazott meg: „hivatásként a mártíromságot választom”. Hovatartozása egy csapásra meghatározta volna mártíromságát, hiszen a sokakkal osztozó mártír nem képes eljutni a művészi elhivatottság apoteózisáig, sem pedig az olyan elhivatottságig, amelyet a két nagy vallás egyaránt megkíván.

No, de térjünk vissza szilárdabb talajra. Kutatásaim során megkíséreltem fellelni a zsidó zene hagyományában ugyanazt a módszert, amelyet Mahler követett, vagyis példát kerestem egy-egy idegen elem szenvedélyes, ugyanakkor ironikus hangú átvételére. S a példákra nem az asszimiláltak körében, hanem az „autentikusoknál” (hogy Sartre kifejezését használjam) bukkantam rá: a Kelet-Európából származó hászid telepések között, akik hívek maradtak régi szokásaikhoz, öltözködésköz csak úgy, mint kulturális és vallási hagyományaikhoz. De ők is ugyanazzal a választási kényszerrel találták szembe magukat: ha megőrzik totális kulturális önállóságukat — teljes elszegényedésre ítélik magukat, hiszen akkor nincs külső, megtermékenyítő hatás, nincs fejlődés, és nincs túlélési lehetőség, ha viszont külső segítséget vesznek igénybe, úgy méreggá válhat, el is tűnhet mindaz, ami a hagyományból érték. Ezért, akár csak Mahler, megoldásként az „ironikus átvételt” választották — e kifejezést a passzív elkulturálatlanodás ellentétéként használom. És tették ezt ugyanazzal a városi könnyűzenével, amely Mahlert is magával ragadta: indulókkal („marsokkal” — Mars zenéjével) és keringőkkel („valcerekkel” — Vénusz zenéjével), amelyekkel szívesen jellemezték az örök férfit és az örök nőt is. Két olyan felvételt ismertetek most, amelyek az elmúlt években készültek Izraelben, Vishnitz, illetve Belz településen. E dallamok számunkra parodisztikusnak tűnnek, de nem ez az értelmük azokon a helyeken, ahol keletkeztek, hiszen ott még az imákban is felhangzanak. Feltételezem, hogy amikor e dallamokat „kölcsonvették”, még ironikus felhangjuk volt, mivel az átvevők tökéletes ellentétét képviselték: az egykori kellemes környezetet (az átvételt egyébként a hászid ideológia igazolja, amikor arra szólítja fel híveit, hogy gyűjtsék össze a népek között szétszóródott isteni szikrákat). Az idők folyamán azután ez az ironikus felhang eltűnt, és mára e dallamok már a régi, elveszett kultúra egyszerű maradványaiként élnek

tovább. A folklór tanúbizonysága szerint Izraelben, sok-sok hajótörés után, az egykori gettólakó zsidók leszármazottai még száz év múlva is nosztalgiát fognak érezni azoknak a társadalmaknak a zenéje iránt, amelyek az elődöket oly véglegesen kizárták maguk közül. E hászid zsidók ették a bolonddá tevő gabonából, el is veszítették kettős tudatukat, amely a „kölcsonnevőkben” még megvolt. Váratlan fényt vet mindez a mahleri magatartásra, holott Mahlernek és e településeknek természetesen semmiféle konkrét kapcsolata nem volt sosem.

Hogy megmutassam, a paradoxon milyen fokáig juthat el az asszimilálódott zsidó sors; elmesélek egy történetet, amely bizonyára hihetetlennek látszik. Pedig valóságát tanúsíthatom, hiszen magam vagyok a történet egyik szereplője. Egy budapesti rokonom, akinek az apját — sok sorstársához hasonlóan — a háborúban megölték, jelenleg Németországban él. Izraeli látogatása során megkérdeztem tőle, a fiai körül vannak-e metélve? Felelete olyan furcsa volt, hogy jó időbe telt, míg a lényegét megértettem. Így válaszolt: „Nincsenek, de vajon nem zsidósabb ez így?” Az idén a tel-avivi Zeneakadémián Mahler-kurzust vezettem, és bizony nem kis fáradságomba került, míg hallgatóimnak sikerült elmagyaráznom, miben is áll Mahler zsidósága. Rokonom fenti mondatának értelmét megfejtve elhatároztam, hogy elmesélem nekik a történetet, hozzátéve, hogy benne megtaláltam kérdésünkre a kulcsválaszt. Tanítványaim, akiknek többsége már Izraelben született, nem voltak képesek behelyezkedni a diaszpóra-lét paradoxonjai közé. Megértették a zsidó lét meghatározásában a nyelvi, vallási, nemzeti hovatarozás fontosságát, de rokonom szavait abszurdnak találták. Mivel én ugyanolyan körülmények között nőttem fel, mint ő, még emlékezetemben él néhány apró, ámde fontos részlet, amely hozzásegített a rejtély megfejtéséhez. Gyerekkoromban, Budapesten, például „zsidónak” nevezték azt a kártyalapot, amely fordítva került a „pakliba”; ezt a kifejezést magunk is használtuk, mindenféle hátsó szándék nélkül. Ezt is elmeséltem tanítványaimnak, hozzátéve, hogy a zsidó sors, amelyben magam is benne éltem, Sartre kategóriái alapján nem határozható meg egy olyan nemzedék számára, amely e létből az évek folyamán már mindent elveszített: a mi zsidóságtudatunk már nem jelent többet, mint a kártyajátékbeli kifejezés, csupán nagyon plasztikusan leírja „kifordított sorsunkat”.

Tanítványaim zavart csöndben hallgatták szavait, ezért így folytattam: Az az érzésem, ha most megkérdezhetnék Gustav Mahlert, miért katolizált, a kérdésre rokonom szavaival válaszolna: „vajon nem zsidósabb ez így?” (köztudomású, hogy a zsidók kérdésre szívesen válaszolnak kérdéssel).

Kérem, gondolkodjanak el egy keveset e szokatlan mondanivalón; addig is áttérek második témám ismertetésére. Úgy gondolom, hogy Mahler III. szimfóniája — a zeneszerző zsidóságának allegóriája. Előre kell bocsátanom, hogy e kijelentés személyes véleményem; és nem valamilyen objektív bizonyítássor végeredménye. E felfogás az „idők folyamán” alakult ki

bennem, folyamatos zenehallgatás és alapos elemzés eredményeként.

Itt az ideje, hogy megvalljam Önöknek: nem mindig rajongtam Mahler zenéjéért, éppen ellenkezőleg. Idegenkedésem csak körülbelül tíz évvel ezelőtt alakult át szenvedéllyé, már kinn, Izraelben. Zenéjének ugyanazok az építőelemei, amelyek kezdetben zavartak: a szokatlan arányok, a bizarr, ellentmondásos hangzásvilág, a teátrális pátosz és a banalitás keveredése, a retrográdnak tűnt romantika — egyszerre csak közel kerültek hozzám, úgy is fogalmazhatnék: önarcképeimre ismertem bennük. És ekkor feltettem magamnak a kérdést: hogyan gyűlölhettem valakit, ami annyira hasonlít rám? Nem valami titkos ellenérvés ez önmagammal szemben? Hozzá kell tennem, hogy e változás nem nevezhető a felismerés mértékével arányosan növekvően fokozatosnak, sokkal inkább hirtelennek és teljesnek: Mahler műveit ez előtt a változás előtt is ismertem, sőt tanulmányoztam, ezért inkább az önmagamról kialakított képem, és különösen a bennem lévő torzhoz kapcsolódó viszonyom alakult át. Izraeli letelepedésem és visszatérésem a zsidó valláshoz nyitották fel előttem a titkos kaput, ezek tették lehetővé, hogy az addigi kompromittálódott zsidó asszimiláns elé tükröt tárva, ráismerhessek önmagamra.

Miután így közel kerültem Mahlerhez, feltettem a megkerülhetetlen kérdést: mi vonzhatta a kereszténységhez, mi az az érzés, amit a III. szimfónia *Glockenchor*-jában megfogalmazott? Mennyire megrázott az altszólo kitérő fájdalma „Du musst ja nicht weinen...” („Nem hullajthatsz könnyet...”), amely oly hirtelen vált át az F-dúr derűs kegyetlenségéből d-mollba — a (még zsidó) apostoloknak szóló evangéliumi szemrehányás ez! —, úgy éreztem, rátaláltam Mahler judeo-keresztény ambivalenciájának közvetlen kifejeződésére. Az F-dúr (e vidám, szőke, anyagi és keresztény hangem) és a (statikus, fájdalmas, bonyolult) d-moll tonalitás összekapcsolódása már az első tételben is megtalálható: ott a nagy d-moll gyászinduló áll szemben az utána felhangzó F-dúr katonaindulóval. Adorno erről a tételről állapítja meg, hogy nem az időben fejlődik, mint ez a zeneművekben szokás, hanem a térben: mintha a gyászinduló örökké szólna, de nem zene lenne, hanem önmagunk, mi jutunk ki a térbe, hogy egy másik, szintén örökké szóló indulóba, az F-hangnemű győzelmi indulóba lépünk át. Aztán, miután lélekben összekötöttem a gyászindulót és a szintén d-mollban felhangzó „Du musst nicht weinen...”-áriát, majd a győzelmi indulót és a *Glockenchor* harangzúgását, megfogalmaztam a kérdést: vajon a gyászinduló nem Mahler — statikus, sötét és keserű — zsidóságának az allegóriája? (Az a könnyes fele, amelyet annyira megvetett magában, és amiért arra kérte feleségét, hogy ha túlságosan zsidós mozdulatokat tesz, szóljon rá! — lám egy újabb példa mártír-elhivatottságára.) Ami pedig a másik indulót illeti, mely a *Glockenchorra* rímcl (és a III. tétel postakürtjére is) — a szépséget a banális és a katonás hang apoteózisa teremti meg. Nyilvánvalóvá vált számomra, hogy e diadalittas

hang nem Mahler népétől ered, agresszivitása pedig inkább önmaga ellen irányul. E gondolatok bizonyítását a gyászinduló főmotívumában találtam meg, amely a IV. tételben a hegedűszólóban tér vissza, és keleti érzelmességbe burkolódik.

Amikor alaposabban szemügyre vettem a gyászinduló főtémáját, észrevettem (miként jóval előttem Adorno is), hogy ez nem igazi főtéma, hanem inkább egymásra halmozott motívumok együttese, mintha minden hangszercsoport továbbvinné szólamát, s a hangok sora láthatatlanul lépne át egyik csoportból a másikba.

Holott szerves és misztikus egység tartja össze az építményt, mint az az ismeretlen valami, ami a kaputárban együtt tartja a méheket, amikor jelen van a királynő. E különleges struktúra emlékeztetett engem valamire, azután egyszer csak rájöttem, hogy mire. Néhány évvel ezelőtt felvételt készítettem egy jesivában (olyan tanintézet ez, amelyben a Talmudot tanulmányozzák), Izraelben. E hangfelvétel ugyanarra a zenei struktúrára épült, vagy inkább ugyanazon az elven alapult, mint Mahler zenéje: a tanulók mind egyike, padjában ülve a szövegét mormolta, mindenki más és más szövegrészt, és látszólag senki sem vett tudomást a többiekről; és mégis, ugyanaz a tonalitás: ugyanaz a motivikus szerkezet fogta át a tanulócsoporthat. A gyászinduló témája és a Talmud-iskolában felvett hangzó anyag megdöbbentő hasonlóságot mutatott.

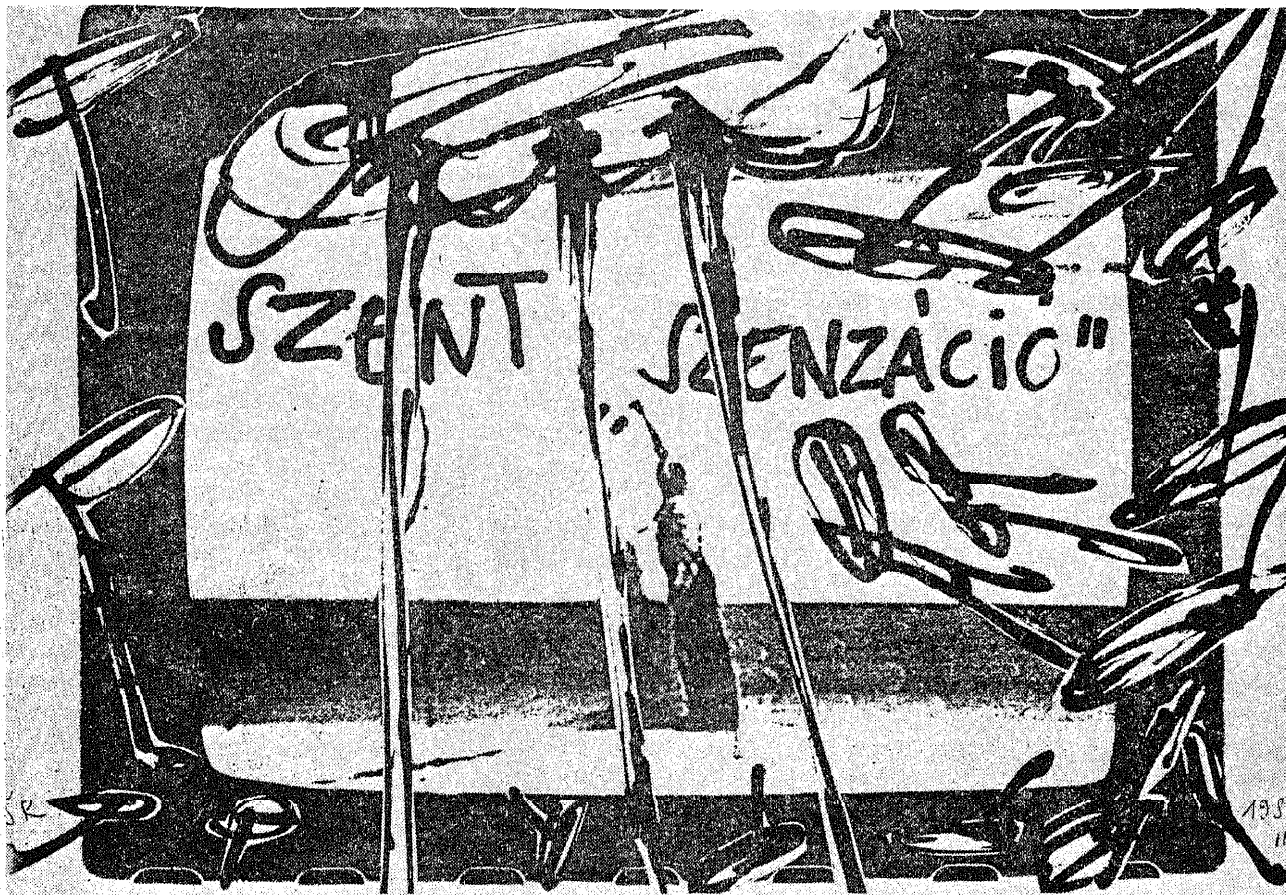
Nincs arra idő, hogy részletesen elemezzem itt a III. szimfóniát. Nem is vállalkozom hát rá. Azt azért mégis meg kell említenem, hogy a műben felbukkan egy harmadik tonalitás is, amelyből Mahler próbálkozásait érzem ki: mert Mahler megpróbált túllépni a d-moll és az F-dúr fájdalmas váltakoztatásán. A D-dúr először a IV. tételben hangzik fel, a Nietzsche szövegére írt dalban, amely nappal és éjszaka, öröm és kétségbeesés között léleg, és a világ boldogságának transzcendenciáját hirdeti. Az *Öröm-óda* tonalitásába érkeztünk! És ebben a tonalitásban zárul

az egész szimfónia, amikor Mahler egy beethoveni témát — az utolsó vonósnégyes lassú tételének témáját — idéz meg. Igen, Beethoven a közvetítő azon az úton, amely az egyetemességhez vezet, amely megoldja Mahler judeo-keresztény dilemmáját; felhangzik az új dúr-tonalitás, s ez egyáltalán nem idegen az eredeti d-hangnemtől...

Vajon Mahler tudatosan jutott el ehhez az allegóriához? Válasz helyett gondoljunk arra a fájdalmas kettős tudatra, amely Mahler zenéjében mindenütt jelen van. Bizonyítani, persze nem tudom sem Mahler allegóriáját, sem tudatosságát. Mégis szembetűnőnek érzem, hogy e szimfónia után jelentős fordulat következik be Mahler műhelyében: a provokáció és a tagadás a háttérbe szorul. A IV. szimfónia szinte neoklasszikus ironiája a magatartásformá változásáról tanúskodik, az V.-től pedig tanúi lehetünk, hogyan távolul Mahler világa az egyetemesség szférái felé. Vagyis már nem csupán a zsidót száműzi magából, hanem a földi embert is. Pedig, ha a különállóság problematikája nem kapott volna akkora hangsúlyt a környezetében, talán nem következett volna be átlépése az egyetemességbe.

Kutatásaimnak, amelyek Mahler személyiségének egyetlen aspektusát kívánták körbejárni, lassan a végére jutottam. Ezenközben figyelmen kívül hagytam az ember és zenéje számos vonatkozását. A hangsúlyt, szinte rögeszmésen, Mahler zsidóságára helyeztem, miközben távol akartam magamat tartani a judaizmus fogalmától általában — a legpozitívabb tartalmától is —, és csak arra akartam szorítkozni, ami kifejezi a nem választott, mégis meghatározó pozíciót, a két világ között a *no man's land* — helyzetet, ugyanakkor a legtermékenyebb találkozások kiváltságos helyét. Sok örömet hozott nekem ez az út, nemritkán fáradságos pillanatokkal is. Nincs más hátra, mint megköszönjem, hogy velem tartottak.

Aczél Ferenc fordítása



Swierkiewicz Róbert: Részlet a Szent Szenzáció című sorozatból

