DÉLKELET EURÓPA – SOUTH-EAST EUROPE
INTERNATIONAL RELATIONS QUARTERLY, Vol. 2. No. 3. (Autumn 2011/3 Ősz)

JACQUES DERRIDA ÉS LISZT FERENC

SERES ANDREA

In memoriam Jacques Derrida[1] címmel tartottak előadást *Marie-Louise Mallet*[2] és *Szendy Péter*[3] a budapesti *Francia Intézetben* 2011. október 3-án. A Párizsból érkező előadók a Liszt Ferenc emlékév kapcsán beszéltek a filozófia és a zene kapcsolatáról. Az előadást magyarországi és határon túlról érkező fiatal művészek zongora- és hegedűkoncertje követte, még nemzetközibbé téve az estét.

Jacques Derrida és Liszt Ferenc – néhány érintőleges rokon vonás

Elsőként Marie-Louise Mallet tartotta meg francia nyelvű előadását, melynek címe *Jacques Derrida et Franz Liszt – quelques affinités tangentielles (Jacques Derrida és Liszt Ferenc – néhány érintőleges rokon vonás)*. Bevezetésként Derrida és a zene kapcsolatáról beszélt.

Barátai tudták a filozófusról, hogy amerikai tartózkodása során sok dzsesszt hallgatott, illetve, hogy vonzódott az andalúz és arab zenéhez – utóbbi minden bizonnyal összefügg Algériában töltött gyermekkorával – ugyanakkor Mallet elmondása szerint a filozófus sohasem írt, még csak nem is beszélt a zenéről, vagy zeneszerzőkről. Abban a generációban, amelyhez tartozott egyébként is jelen volt egy olyan vélekedés, mely szerint Beethoven óta Bartók és Sztravinszkij feltűnéséig nem volt olyan zene, amellyel érdemes volna foglalkozni. Ebből is következően Derrida semmilyen reflexiót nem hagyott hátra Liszt Ferenc korának zenéjével és magának Lisztnek a zenéjével kapcsolatban. Hogyan válhatott ez a kérdés mégis egy előadás témájává? Az előadó szerint mégsem olyan idegen egymástól Derrida és Liszt, mint azt elsőre gondolnánk. Ennek bizonyítására gondolatmenetét négy motívum köré szervezte. Az idegenség és az utazás motívuma köré, melyek mindkettőjük életében alapvető élmények voltak, továbbá a tág értelemben vett fordítás fogalma és a virtuozitás jelensége köré, melyek szintén meghatározóak munkásságukban.

Az idegenség

Az idegenség érzete jellemző volt mind a filozófus, mind a zeneszerző életében. A szefárd-zsidó-francia-maghrebi Derrida francia Algériában született, és egész életén át elkísérte az egy nemzetiséghez sem tartozás érzése. (Orbán 2004) Liszt esetében is már születésétől fogva jelen volt az idegenség jelensége. Az Osztrák-Magyar Monarchia területén, ma Burgenlandban található Doborjánban született, osztrák apától és német anyától. Apja az Eszterházy herceg udvari hivatalnoka volt, és gyakran használta a magyar nyelvet munkája során.

Egy közös pont az idegenségük megtapasztalásával kapcsolatban az iskolához kötődik. Derridát 1942-ben, tizenkét éves korában, kicsapták az iskolából az algériai rezsim antiszemitizmusának előretörése miatt. (Chérif 2008:107) Ezt párhuzamba állította Mallet a gyermek Liszt Ferenc esetével, akiről már nagyon korán kiderült, hogy kivételes zenei tehetség. Tizenegy éves korában, 1823-ban, családja Párizsba ment, hogy fiuk a Párizsi Konzervatóriumban tanulhasson, ahol tudása és az ajánlások ellenére mégis elutasították jelentkezését arra hivatkozva, hogy nem vesznek fel külföldieket, kizárólag francia állampolgárokat.

Az idegenséggel, a hazátlansággal kapcsolatban előkerül a kozmopolitizmus fogalma. Liszt, mondhatjuk, hogy a legeurópaibb muzsikus volt saját korában, barátai és szerelmei is sokféle nemzetiségből kerültek ki.

---

[1] *Jacques Derrida* (1930—2004) a huszadik század egyik legjelentősebb és legvitatottabb filozófusa. Algériában született, 1949-ben érkezett Párizsba, a dekonstrukció eljárásával szerez hírnevet magának Gyakorlata a metafizika alapstruktúrájának, architektúrájának, nyelvhasználatának, írásmódjának és intézményrendszerének lebontására, elemekre szedésére, rétegekre fejtésére irányul. (Orbán 2004)

[2] *Marie-Louise Mallet* francia filozófus, muzikológus, a párizsi *Collège International de Philosophie* munkatársa. Derrida barátja, három konferenciát szervezett eddig a filozófussal kapcsolatban, kiadója *Derrida szemináriumai*nak, és azoknak angolra fordításában is nagy szerepet játszott.

[3] *Szendy Péter* magyar származású filozófus, muzikológus a párizsi *L'université de Paris Ouest Nanterre La Défense* munkatársa. Szakterülete elsősorban Kant filozófiája, 2001-ben jelent meg *Écoute, une histoire de nos oreille* (*A zenehallgatás története*) című könyve.

Nem volt sem filozófiai, sem politikai gondolkodó, de foglalkoztatta az identitás kérdése. Ez derül ki viszonylag ismert kijelentéséből, amelyet egy magyarországi koncertjén mondott franciául: » *Je suis hongrois*. « (*Magyar vagyok*.), továbbá feljegyzésekben olvasható, hogy gyerekkorában is foglalkoztatta már a kérdés, ők miért nem magyarul beszélnek otthon. A nyelven keresztül megélt idegenség Derrida esetében is tetten érhető. „*Csak egy nyelvem van, és az nem az enyém*" írja *A másik egynyelvűsége* című írásában 1996-ban (Orbán 2004).

Liszt igazi kozmopolita volt, ugyanakkor mindig Európa határain belül maradt. A kozmopolitaság egyértelműen vonatkozik Derridára is, aki azonban már fellépett az eurocentrikussággal szemben. Európainak vallotta magát, emellett emlékeztetni akart az európaiság héber és iszlám forrásaira, a keleti gyökerekre. Ez összhangba hozható nevezetes módszerével, *a dekonstrukcióval*, mely mindennek a lebontására, elemekre szedésére, rétegekre bontására törekszik.[4]

Az utazás

Az utazás motívuma nélkül nem lenne sem Liszt, sem Derrida életműve az, ami. Mindkettőjük folyamatos utazásban élte az életét. Előbbi Európa-szerte koncertezett, utóbbi konferenciákon vett részt a világ minden táján, haláluk előtt nem sokkal, még betegen is. Lisztnél ugyanakkor megjelennek fenntartások is ezzel az életmóddal kapcsolatban. Fél, hogy az igazi alkotás helyett a szalonok szórakoztatására van ítélve, és Goethére hivatkozik, aki szerint nyugalom kell az alkotáshoz. Derridánál ezzel szemben Montaigne-t és Heideggert is felidézve az utazás a munkával kerül szoros összefüggésbe.

Az átírás és dekonstrukció kérdése[5]

Liszt Ferencről köztudott, hogy nagyon sok zenei átiratot készített (678 művéből 354 átirat). A transzkripció kérdése elméletben is foglalkoztatta őt, nem csak a gyakorlatban alkalmazta nagy gyakorisággal. Erről tanúskodik levele, melyet 1832-ben írt egy tanítványához, és amelyben a lefordítás és átírás különbségeit boncolgatja. Míg a fordítás két nyelv között történik meg, addig az átírás extralingvisztikus tevékenység, és a zenében ez utóbbi mindenhol jelen van. Transzkripció már a kotta vizuális természetének átalakítása az auditívan befogadható hangokká.

A fordítás, átírás kérdése Derridát mint filozófust még mélyebben foglalkoztatta. Ő általában kedvelt minden transz előtagú kifejezést, mivel ez összefügg a dekonstrukcióval. Elsősorban a nyelven belül, extralingvisztikusan akarta végrehajtani a dekonstrukciót, ezért is fontos munkássága az irodalomelmélet szempontjából is. Nagy hangsúlyt fektetett az értő olvasásra. Úgy gondolta, hogy a dekonstrukció egy felsőbbrendű olvasási forma, értelmezés és tulajdonképpen írás, a mű újraalkotása is egyben. Ez alatt ugyanakkor nem valamiféle analízist kell értenünk, nem egy tovább már nem bontható mag keresésére való törekvést, ahogy azt Freud tette az álom esetében.

Hasonló átíráshoz való hozzáállás mutatkozik meg Lisztnél is. Gyakran zenekari műveket írt át zongorára, ennek előfeltétele, hogy feltárja a harmóniák rejtett struktúráját. Liszt csak olyan zeneszerzők műveiből készített átiratot, akiket igazán szeretett, mint például Berliozt, vagy Beethovent, és mindig figyelt arra, hogy a mű eredeti szellemiségéhez hű maradjon. A zongorára való átkomponálásra fordításként tekintett, mely nagy tudást igényel, megfelelő érzéket a másik invencióinak feltárásához. Ezzel összecseng Derrida gondolata, mely szerint a fordítók a legjobb olvasók a mű feltárásának szempontjából. Mindkét alkotóra igaz, hogy a fordítást, az átírást egyfajta spirituális gyakorlatként szemlélték.

Az átiratokkal kapcsolatban Mallet felhívta a figyelmet egy kultúrtörténeti mozzanatra is. Liszt korában, és általában a hangrögzítés lehetőségének megteremtése előtt az átiratok tették lehetővé a szélesebb rétegek számára, hogy hozzáférjenek a zenéhez. Ezeket az átiratokat amatőr zenészek készítették és játszották el, hogy eljuttathassák a műveket a nagyvárosok koncerttermein kívülre is. Ezek az átíratok persze inkább redukcióknak tekinthetők, hiszen alkalmazkodniuk kellett az esetlegesen szerényebb tárgyi feltételekhez és saját előadói tehetségük mértékéhez. A transzkripció jelenségének aztán ezt a formáját eltörölte a technikai fejlődés, mely lehetővé tette a zene rögzítését. Innentől a koncerttermeken kívül, a felvételről megszólaló zene, az előadó megfogalmazása szerint, egy simogató érzés valamilyen másik tevékenységhez.

[4] A *dekonstrukció* fogalmát két 1967-ben megjelent filozófiai művében fejti ki, a magyarul is olvasható *Grammatológiában*, és *L'écriture et la différence*-ban.

[5] A fordítás, az átírás kérdésével és ennek a zenéhez való viszonyával, többek között Liszt Ferenc kapcsán is, részletesen foglalkozik könyvében ez este másik előadója, Szendy Péter. A mű eddig francia, spanyol, angol és japán nyelven olvasható. Az eredeti kiadás: Peter Szendy. (2001): *Écoute, une histoire de nos oreilles*; Minuit.

A fordítás nyomán felmerül az eredetiség problematikája is. Derridánál visszatérő mozzanat *az abszolút*, *a tiszta eredet* fogalmának dekonstrukciója. A zenében való eredetiség kérdésére rátérve mondott el Mallet egy érdekességet Wagner híres, úgynevezett Trisztán-akkordjával kapcsolatban. Ahogy Wagner írja, pirulnia kell, és szánalmas kis zeneszerzőnek érzi magát, amiért egy olyan akkordot használt, ami Lisztnél már 1834-ben előfordult.

Virtuozitás az előadásmódban

Derrida mindig nagy hangsúlyt fektetett az írás, a nyelvi megformálás kreativitására és újszerűségére. Liszt pedig köztudottan virtuóz előadó volt. Szóló zongorakoncertjein mindig fejből játszott, és elképesztő technikával rendelkezett. Ez a nem hétköznapi írói, illetve előadói gyakorlat, amely egyre sokkolóbb volt újszerűségével, idővel mindkettőjük kortársaiból ellenszenvet váltott ki. Liszt egyre inkább eltért a klasszikus zenei formáktól, késői műveit sok elutasítás érte. Ugyanakkor ez el is hozta számára a mindig is áhított magányt, ugyanis volt egy olyan aggodalma, hogy ő a könnyed szórakoztatására van ítélve, és hírneve sokszor bénítólag is hatott rá. Hasonló tapasztalata volt Derridának, hogy úgymond virtuóz írásmódja miatt az akadémiai világ kizárta őt soraiból.

A virtuozitással általában párosítjuk a gyorsaság fogalmát. A virtuozitást ebben az esetben tekintsük egy mozdulatnak, amely gyorsasággal akar győzni az idő felett. Derridánál a gyorsaság mint a halál elől való futás értelmeződik. Az előadó ehhez kapcsolódóan is tudott párhuzamot találni Liszttel, amennyiben a zeneszerző kedvelt egy Baudelaire verset, melyben a lassúságból fakadó félelem kap hangot. Ha nem elég gyors a versben megszólaló, hagyja elszökni a kísértetet. Ez azonban nem pozitív sietség. Derrida hangsúlyozza a lassítás fontosságát, azt, hogy ne siessünk levonni a koncepciókat. Mallet szerint ugyanez a viszonyulás jelenik meg Liszt *Szürke felhők* című zongoradarabjában.

Mi marad a kozmopolitizmusból? Liszt és Derrida

Az este második, rövidebb előadását Szendy Péter magyar nyelven tartotta *Mi marad a kozmopolitizmusból? Liszt és Derrida* (*Que reste-t-il du cosmopolitisme? Liszt et Derrida*) címmel. Az előadás röviden utalt a kozmopolitizmus tartalmának alakulására a tizenkilencedik századtól, és Liszt kapcsán kitért a világzene fogalmára. Ahogy az első előadásból is kiderült, Derrida európainak, ugyanakkor kozmopolitának tartotta magát *az európaközpontúság* elutasításával. Tőle származik a *Világ kozmopolitái meg egy erőfeszítést!* (1997) című írás, ezzel megint csak a transzkripciót behozva, és utalva Marx *Kommunista Kiáltványára*.

A kozmopolitizmus átalakulása

Szendy elmondása szerint Kant után a kozmopolitizmus egyenlő a politikai elkötelezettségről való lemondással. Az olasz politikus és gondolkozó *Mazzini* megfogalmazza, *hogy a kozmopolitizmus átlépett a nemzeten az emberiség szintjére*. A kozmopolita embernek ugyanakkor politikai elkötelezettségektől való mentessége folytán eszközei sincsenek a világ folyamatainak befolyásolására, egyedül az, ha beszél. A kozmopolita ember egyre inkább egy olyan kör közepén áll, amely a kör határain kívül végtelen kiterjedésű minden irányba. Az előadó Heideggerre utalva a műhold hasonlatot alkalmazza a kozmopolita emberre, és általában az emberre, aki egyre inkább műhold szemekkel néz és műhold fülekkel hall. Ezzel megváltozott az egyén egyes csoportokhoz való szükségszerű és erős kötődése, és egy távolról, globálisan szemlélő nézőpont irányába tolódott.

Liszt és a világzene

Liszt Ferenc nem csak zenét írt, de a zenéről is. Nem régen jelent meg új kiadásban *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* című műve. A zeneszerző vonzódott a cigány zenéhez, azt állította, hogy a magyar népzene a cigányok alkotása is, a cigányzene hanyatlását pedig a szélesebb publikum ízlésváltozásának tudja be. A könyv új kiadásában egy kozmikus elképzelés jelenik meg a cigány zene kapcsán, melyet a szerző a cigány kultúra nomadizmusával, a csillagos ég alatt való zenéléssel hoz összefüggésbe. Kérdés, hogy ez tekinthető-e egy *a világzenefogalom korai körvonalazódásának*. Hiszen ekkorra már Goethe *Weltliteratur* kifejezése ismert volt.

Liszttel kapcsolatban tehát felvetődhet a zenei kozmopolitizmus kérdése is, mely összefüggésben áll a ma ismert világzene fogalmával. Az előadó szerint Lisztnél kezdődik a világzene gondolatának kezdete, csak ezt valószínűleg eddig még nem sikerült felismernünk.

Források:

Chérif, Mustapha. (2008): *Islam and the West: a conversation with Jacques Derrida*; The University of Chicago Press, Chicago, p. 107.

Orbán Jolán. (2004): *Jacques Derrida*. Aki szóra bírta a nyelvet, Élet és Irodalom, XLVIII/42. 2004. október 15.

*

institute@southeast-europe.org
www.southeast-europe.org

© DKE 2011.