

# Széljegyzeteim 2017-ből Scsedrinhez és a *Holt lelkekhez* (Bevezetés helyett)

1

## Scsedrin-tanulmányom története

Már több mint harminc éve történt, 1985-öt írtunk. Bajorországban, a Starnbergi-tó partján fekvő Feldafingban beszélgettem a nemrég elhunyt Wilhelm Killmayer professzorral, a neves német zeneszerzővel, aki mellesleg a Mainzban egykor megjelent MELOS című folyóirat egyik szerkesztőbizottsági tagja volt. Alig egy kilométerre laktunk egymástól, így többször is felkerestem. A fő téma elsősorban Kurtág volt, akinek József Attila-ciklusáról terjedelmes tanulmányt írtam a lapba (1986 januárjában jelent meg).

leg a Mainzban egykor megjelent MELOS című folyóirat egyik szerkesztőbizottsági tagja volt. Alig egy kilométerre laktunk egymástól, így többször is felkerestem. A fő téma

Kurtág orosz ciklusai nyomán terelődött a beszélgetés a kortárs orosz-szovjet zenére, Gubajdulinára, Schnittkére, Gyenyiszovra, akik akkoriban már ismert nevek voltak – Oroszországban kevésbé, de Németországban mindenképp. És Scsedrinre is, akinek főleg zongoraműveit (zongoraverse-nyeit, a *24 prelúdium és fúgát*, a *Polifon füzetet* és a *Füzet az ifjúságnak* című albumot, amelyet zenepedagógiai jelentőségénél fogva – ha emlékezetem nem csal – Bartók *Gyermekeknek* ciklusával együtt) emlegette a német professzor. Gogol-operáját ellenben nem ismerte.

Az operát nyolc évvel korábban mutatták be a Moszkvai Nagyszínházban, híre még nem igen terjedt el a nyugati világban. Felvettem, hogy ugyanabban a folyóiratban írnék egy terjedelmesebb tanulmányt Scsedrin operájáról, tudásomhoz mérten mindenoldalúan megvilágítva a művet a német olvasó számára – a zenei és dramaturgiai analízisen túl érintve annak irodalmi, zenetörténeti, ideológiai hátterét. Már aránylag jól ismertem a művet, ugyanis a körülményekhez képest meglehetősen tájékozott voltam a kortárs orosz (akkor szovjet) zenében, így Killmayer örömmel egyezett bele. Izgalmas, új színnek ígérkezett a folyóirat történetében is.

A „körülményekhez képest” – írtam. A sors ugyanis e tekintetben kegyes volt hozzám. A lemezt és a partitúrát már korábban megkaptam orosz barátaitól, és meglehetősen jó rálátásom volt a szovjetunióbeli zenekultúra akkori, nem hivatalos vagy félhivatalos – esetenként tiltott, üldözött – tendenciáira, mivelénk jószerevével teljesen ismeretlen zeneszerzők alkotásaira és tevékenységére. Németországgal ellentétben Magyarországra még a

hírük is alig jutott el, Usztvolszkaja nevét teljes hallgatás övezte – nyilván tudatos elhallgatás –, olyannyira, hogy jómagam is csak néhány évvel ezelőtt ismerkedtem meg vele. (Igaz, Scsedrintől a *Carmen-szvit* és néhány más mű kapható volt ritkán és sokszor pult alól a Váci utcai, egykori „Melodija” könyv- és hanglemezboltban, amely a szovjet kiadványok terjesztésére szakosodott.)

És nagyjából (tényleg csak körvonalakban) kirajzolódott számomra Scsedrin helye és szerepe az akkori orosz zenei életben, az avantgárd csoportosulásokhoz való viszonya, zenei nyelvének sajátosságai, a modernség és a klasszikus hangzásvilág közötti termékeny kapcsolódás, ami alapvetően nem változott meg azóta sem. Csak árnyaltabb, részletekben gazdagabb lett.

Hogy nem átlagos operaszínpadi műről volt szó, az nyilvánvaló volt számomra: mindennél jobban izgatott a mű felvetette dramaturgiai probléma, az, hogy miként alakítható át operalibrettóvá ez a módfelett összetett, sokrétegű és jelentéstartományokban korántsem egyértelmű, ráadásul befejezetlen és stilárisan is – szántszándékkal – egyenetlen, tépelődő irodalmi szöveg.

Mennyire hasonló itt a probléma, mint Verdinél, pályája első szakaszában, így például a *Luisa Miller* esetében. Ott a bonyolult cselekményt Cammarano, a szövegíró, jelenetek, énekszámok egyszerű sorozatává szegényítette, a felismerhetetlenségig eltorzítva Schiller szomorújátékát, az *Ármány és szerelmet*. A nagy paradoxon azonban épp az volt, hogy Verdi zenéje révén a lecsupaszított librettó egy Schillerrel egyenrangú, átszellemült és eksztatikus lelki dimenzióba fordult át: Schiller szelleme drámai erővel tört fel belőle.

És pontosan ez az, ami nyomban megérinti és magával ragadja az embert a *Holt lelkek* esetében is. Bár az opera kényszerűségből szétroncsolja a Gogol-poéma szerkezetét – még ha szövegszerűen megmaradnak is benne egyes passzusok –, Scsedrin is képes felidézni a gogoli szellemet.

Hogy ez mennyire nem egyszerű, az nyilvánvalóvá válik tanulmányom szövegéből. Amint elmélyedünk a Scsedrin-partitúra tanulmányozásában, azt kutatva, hogyan alakul a zeneszerző viszonya a Gogol-szöveghez, annak hol laza, fecsegő, hol meg elmélkedő, tépelődő, sűrű szövésű textúrájához, nyomban nyilvánvalóvá válik, hogy Scsedrin műve minden, csak nem víg-opera. De nem is zenei „farce”. Pedig az első orosz nyelvű kritikák, értékelések, épp ezt sugallták, tévútra terelve ezzel a mű értelmezését. Nyilván működtek a sztereotípiák.

Ez a zene jóval sokrétűbb, és – bár nehezen befogadhatónak nem nevezhető – mégsem fecsegi egykönnyen ki a maga titkát. A zsigerekben hat, rejtélyességében is gogoli.

A kérdés csak az volt számomra, hogy miért és hogyan. És hogy merre vezetnek a szellemi szálak?

3



A szellemi szálak szerteágazóak, sokféle vezetnek. Nagyon sokféle.

### **Holt lelkek – dialógus Gogollal**

Nyilvánvaló, hogy a *Holt lelkeket* sem lehet kiragadni (egyetlen műalkotást sem lehet) abból a szellemi közegből, amelyben megszületett.

Persze az elemzés különböző mélységig hatolhat. Én magam is megdöbbentem: mennyire elképesztően szerteágazó hajszalerek kötik be ezt a művet az orosz kultúra szellemi vérkeringésébe. Az orosz gondolkodás múltjába és *akkori* jelenébe egyaránt.

Szellemileg jelen vannak – természetesen nem texturálisan – az orosz gondolkodók, Gogol kortársai, barátai, kemény vitapartnerei, bírálói. Ma is meggyőződésem, hogy sem Gogolt, sem Scsedrint nem lehet megérteni e nélkül a szellemi háttér nélkül. A zene, az opera valóban komoly dolog! Oroszországban különösen, nagy súlya van! (Ha másképpen is, mint Itáliában Verdi idejében, de társadalmi jelentősége legalább akkora.)

És ami a legelképezetőbb: Scsedrin operáját hallgatva egy másodpercig sem érezzük azt, hogy ideológiai értelemben túl lenne terhelve – ami azért, lássuk be, nem kis teljesítmény az 1970-es évek szovjet világában.

A népi éneknek – erre már az első másodpercekben felfigyelhetünk – valami egészen különleges, megfoghatatlan helye van a mű szövetében. Nagyon másnak érzékeljük, mint azt, amit a „szovjet” minta alapján megszoktunk. Ez is olyan rejtély volt, aminek utána kellett járnom. Ebben a formában ellentmondott mindannak, ami Scsedrin zenéje alapján korábban leszűrődött bennem. Scsedrint én akkoriban is „modern”, nyugati értelemben is „kortárs” zeneszerzőnek tartottam, és úgy láttam, nagyon kevés köze van közvetlenül, deklaratíve ahhoz a típusú folklorizmushoz, ami a „népiség” örvén hangsúlyozott követelmény volt minden szovjet zeneszerzővel szemben.

Megdöbbenett az a szuverén gondolkodás, az a merészség, ahogyan Scsedrin dinamikus, szellemileg termékeny dialógust alakít ki Gogollal, a Gogol-szöveggel. Scsedrin egyedi megközelítésmódjában benne van az is, ahogyan az orosz irodalom alkotásait (nemcsak Gogolt, de Leszkovot, Tolsztojt, Csehovot is, hogy csak a legfőbbeket említsük) *belülről* képes látni, értelmezni, olykor akár jelentősen át is értelmezni őket – saját korának látásmódja szerint, de soha nem a külső ideológiai elvárásoknak megfelelően. Csakis belső, a születendő mű szempontjából megfogalmazódó szükségletből. Scsedrin mindig kerüli a sablonos, kézenfekvő, kipróbált megoldásokat, csakúgy, mint az olcsó hatásvadászatot vagy a mindenáron való népszerűséget.

A Scsedrin-operában minden megdöbbenő módon rezonál a zeneszerző korára, a megírás *jelenkorára* (ez volt a „pangás” korszakának nevezett Breznyev-éra), amikor pedig én a tanulmányomon dolgoztam, Gorbacsov már meghirdette a *glasznoszt* (nyilvánosság) és a *peresztrojka* (átalakítás) széles körű, gazdasági és társadalmi reformjának programját. Mindez gyökeresen felforgatni látszott a megcsontosodott szovjetrendszert. Uram Isten! Mennyire reménykedtünk, hittünk benne Keleten és Nyugaton egyaránt! Ebben a fénytörésben jelent meg számomra akkoriban a *Holt lelkek* is:

„A trojka egy évszázadon át volt úton egy jobb jövő ígéréssel. De az ősmasszívum, minden igazi, mélyreható megújulás akadálya, megmaradt. Ezt a mélyben ott lapuló szervilis Oroszországot akarja eltakarítani az útból a mi korszakunk [az 1980-as évek második fele] szédítő reformsodra. Scsedrin operája ebben az olvasatban még izgalmasabb felhangokat kap.” (57. o.)

Végül is megszületett a szöveg, amely a MELOS 1986/1-es számában jelent meg. A most közreadott magyar változat – egy-egy olyan helyével együtt is,

amelyet ma másképpen fogalmaznék meg – híven követi az eredeti németet, csak néhány grafikon maradt ki; azok célja a mű belső dinamikájának, dramaturgiai hullámmozgásának szemléletesebbé tétele volt (szövegszerűen ugyanakkor bekerültek a magyar változatba is).

De ha mindössze erről lett volna csak szó, nyilván eszembe sem jut 2017-ben még egyszer hozzá nyúlni az íráshoz.



Ám a sors közbeszólt.

Scsedrin újabb műveivel ismerkedve olvastam a 2011-es szentpétervári bemutatóról, majd az előadás felkerült az internetre is (2012-ben készült videofelvétel belőle), és rá kellett döbbernem: a Scsedrin-opera napjainkban is letaglózó erővel szól a mai Oroszországról is. Úgy látszik – micsoda közhely, mégis újra meg újra rácsodálkozunk –, az igazán jelentős művek, akár alkotójuk tudta nélkül is, időről időre felizzanak, fénycsóvát vetve újabb és újabb történelmi korokra, tükröt tartva eléjük. A *Revizorról* tudtuk, hogy „örökérvényű”, de ez most, úgy tűnik, a *Holt lelkekről* is bebizonyosodik, még hozzá Scsedrin operájáról is, nem csak Gogol poémájáról.

Pedig mennyire más lett ez az Oroszország – és mégis mennyire ugyanaz maradt! Jöhetnek-mehetnek itt cárok, pártfőtítkárok, elnökök, Oroszország az maradt, ami volt. Összes talányával, hátborzongató szépségeivel, az orosz lélek félelmetes bonyolultságával, az orosz ember rettenetes hajlamával a szenvedésre. Összes szörnyűségével és végtelen szomorúságával együtt, nem is szólva a szennyes és véres politikai játszmákról – a háttérben

az orosz emberek tömegeinek még ma is elképzelhetetlen nyomorával. (Puskin és Muszorgszkij üdvözetét küldi!)

Milyen fájdalmas is, hogy az új évezred második évtizedének vége felé közeledve, amikor halljuk az opera utolsó taktusaiban Csicsikov trojkájának távolba vesző csilingelését, Gogol szellemében újra csak alattomosan szomorúság telepszik a lelkünkre, és ki tudja hányadszor már, újra csak megfogalmazódik bennünk a kérdés: Lesz még ünnep Oroszországban?

Az orosz világ felfoghatatlan a nyugati ember számára. Sokszor maguk az orosz emberek számára is. Milyen különös módon reprodukálódik kortársunk, egy orosz író soraiban az az ambivalens viszony, amely kiérződik Gogol szövegéből éppúgy, mint Scsedrin operájából.

Az 1951-ben született Tatyjana Tolsztaja, aki máskülönben távoli rokona Lev Tolsztojnak, és unokája Alekszej Tolsztoj szovjet írónak (*Első Péter, Golgota* regénytrilógia), a mai orosz próza egyik legeredettebb képviselője. Orosz világ című írása 2003-ban látott napvilágot magyarul a Jelenkor 2003/7-8. számában, amely *Szentpétervár három-*

### Tatyjana Tolsztaja: *Orosz világ*

*száz éves* fennállása alkalmából jelent meg. Akkoriban elkerülte a figyelmet, de a sors – megint a sors! – épp most a kezemre játszott, akkor, amikor a német szöveg magyar verzióján dolgozva ismét érdeklődésem középpontjába került a Scsedrin-opera. Elképedve olvastam.

Ezt a szöveget ugyanis nagyon el tudnám képzelni a *Holt lelkek* harmadik, negyedik, n-dik, meg nem írt vagy elégetett, de valahogy mégiscsak megmenekült 21. századi kötetének. Olyan olvasata is van számomra, mintha a „lírai elkalandozások” folytatása lenne egy olyan Oroszországban, amelyben már annak a másfél évszázadnak a tapasztalata is lecsapódik, amennyi ideig Csicsikov trojkája úton volt.

Töredék, amelyet nem Gogol írt, hanem Tolsztaja, de írhatta volna akár Gogol is, ha ma élne. Vagy mondhatnánk akár úgy is, hogy íródik szinte magától a „mitológiai időbe merült”, belső lényege szerint változni nem tudó Oroszországban, „a megjósolhatatlan múlt” kiismerhetetlen birodalmában. Benne művészsorsokkal, zeneszerzősorsokkal, újságírósorsokkal, irracionálisnak tűnő politikai döntések, történelmi fordulatok sokaságával, amelyek a nyugati világ szemszögéből egyre másra felfoghatatlannak, érthetetlennek bizonyulnak.



„Ha valaki azt ígérte volna nekem, hogy egész életemben csak Oroszországban fogok élni, és csak oroszokkal fogok érintkezni, valószínűleg felkötöttem volna magam.” (781. o.) – Hátborzongató orosz íróntól ilyen olvasni. – „És nem amiatt, mert az oroszok nekem nem tetszenek, vagy mert nem érdekesek – ellenkezőleg. Semmi érdekesebbet, paradoxabbat, elentmondásosabbat, mint az orosz ember, nem ismerek. Oroszország egy hatalmas bolondokháza, amelynek az ajtaján egy hatalmas hombár lakatja lóg, csak éppen fala nincs; ahol a mennyezet alacsony, viszont padló helyett szakadék van a lábunk alatt.” (Ugyanott.)



És az írás summázata? „De vajon megért-e engem valaki is, ha azt mondom, hogy: ha nekem azt ígérték volna, hogy sohasem térek vissza Oroszországba és sohasem találkozom egyetlen oroszral sem, akkor valószínűleg felkötöttem volna magam?” (786. o.)

Nos, ez a paradoxon az, ami lényegében ott feszül Gogolnál és Scsedrinnél a *Holt lelkekben*, és ez a forrása annak a megmagyarázhatatlan fájdalomnak, amelyet az opera végén Csicsikov távolodó trojkája kelt bennünk.

*(Balázs István)*



*Illusztrációk: a 2011-es, Vaszilij Barhatov rendezte szentpétervári előadás részletei  
(videofelvétel: 2012)*