

ZENEDRÁMA, SZÍNVÁLTOZÁS – PUSKIN, MUSZORGSZKIJ /avagy értő szó, drámai színváltozások, zenei univerzum/



Zenekedvelő is megannyi alkalommal szembesül(het) az eredendő élménnyel: bizonyos művet, melyet ismer, „valamely” változatában ismeri, esetleg még eredeti kottáját is meglesi – de az interpretációk sokasága minduntalan, szinte előadónként és korszakonként, helyszínenként és rögzítő technikáktól sem függetlenül más és más lesz egy kissé. S ha nem pusztán előadói stílusok, átiratok, feldolgozások, értelmezések vagy koncert-élmények egyedisége révén érzi át szinte ugyanazt, akkor is mindenkor feltárul a még lehetséges más világok, újabb tónusok, kiemelések, hangsúlyok eltérő volta (jobbára talán élménye is) minden alkalommal. S ha reneszánsz lantművekről, huszadik századi kórusműről vagy Telemann trió-szonátaíróiról van is szó, a hangzás és előadási felfogás gazdagsága mintegy ráépül a műre, háttérbe lopakodik, harmóniába vagy kontrasztba kerül vele. Élményt, vagy hiányérzetet, újulást vagy áthangolódást kínál megannyi verzió is.

S talán még intenzívebben így van (így lehet) ez olyan klasszikusként népszerű műveknél, melyek eredetileg más „kórusra”, a harmóniák más rendszerére, komplexebb világára épülnek. Talán ilyen az opera, az oratórium, a táncdráma, a vígopera, a balett, de akár a kortárs zenei szcénák mai fesztivál-hangulatába burkolt előadói szintere még inkább. Mindezeknél is kihívóbb, továbbértelmezésre kínálkozó a költői művek, operák, nemzeti eposzok, himnikus költemények, színházi zenei betétek, színpadi műfajok sokaságával társított alkotói művek hatása, melynek mögöttes tartományában még sokkal

rétegzettebben megbúvik egyes alkotók élethelyzete, korhangulat, siker vagy bukás egy produkció történetében, befogadói rajongás vagy elutasító korszakos válasz a megjelenítésre, mindezek utóhatása is. S bár merész állítás ez egy 286 oldalas elemző műről, de elszánt benyomásom, hogy az alábbi forrásmű éppen ebben a szellemben kínálkozik a megismerés egy rejtekező tartománya, mely a zenét magát a *Zene, szó, dráma – színjátékok és szín(e)változások* keretbe foglalja Mezösi Miklós könyvében.¹ A kötet nem sorolható közvetlenül a zenetudomány adattárába, s még kevésbé a zenepedagógia könyvespolcára lenne tehető. De éppen a fenti „másságok” gyűjtése, a változatok (zenetörténetben korántsem ritka) ismerete kívánja meg, hogy e (már nem annyira friss, de vélhetően kevesek által fölfedezett) műről pár ismertető szót szóljunk.

Szerzőnk a Károli Gáspár Egyetem adjunktusa, szlavista, irodalomtörténész, az operatörténet összehasonlító elemzésével (is) foglalkozó kutató, izgalmas költészeti-irodalmi-jelentéstudományi munkákkal lepi meg az ilyesmire nyitott világot, két monográfiával is megajándékozta már a szakmai közönséget (*Musorgsky and Pushkin: Canonized History /1999/; Music, Word, Drama – Stagecraft and Transfigurations /2006/*, ír latinul és ógörög, angol és orosz nyelveken is, hexameteres poétikai kísérletei is napvilágot láttak angol nyelvű antológiákban), egyszóval nemcsak avatott, de kísérletező értelmező is egyúttal.² *Az Aranykor és sex appeal – Mnemosyné leányai* című kötetével például abba a tudásvilágba hívta olvasóit, ahol az irodalomról folytatott bölcselkedésben a zene „nem kívülről meghívott vendég, hanem aktív résztvevő, és elősegíti az eszmecserét”, s mert elméleti kutatásaival az antik és magyar irodalmi kánon néhány jól ismert darabja mellett operák képezik a vizsgálódás tárgyát, nem vélhetjük úgy, hogy csakis az irodalom köti le figyelmét. Sokkal inkább a mítosz és a zene kapcsolatának új perspektívákat felkínáló izgalmaira csábítja olvasóit. Saját költői próbálkozásaival mindemellett a költészet hagyományaival szembevetve is egy archaikus hagyományvilágba kapcsolódik, olyan antik tradícióba, melyben a verse, a költészet „uralma” és a mulattatás költői szándéka a többértelmű közlésmódok szerves része, a művek keltette befogadói illúzió pedig nemcsak antik versformákkal, hanem a játékos gesztusok, a provokatív érzületminták, az izgalmas emberi megnyilatkozások gazdag tárháza fogadja a figyelmes érdeklődőt.

¹Mezösi Miklós: *Zene, szó, dráma – színjátékok és szín(e)változások*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2006.

²További munkáiról és önmagáról olvashat az érdeklődő itt: <https://kre.academia.edu/MiklosMezosi>



Kiprenszkij: Puskin portréja (1827) Repin: Muszorgszkij portréja (1811)

A *Zene, szó, dráma* kötet kiadói jellemzésében úgy szerepel: „Mintegy húsz éves kutatómunka eredményeit összegzi Mezősi Miklós könyvében, melynek két része Puskin Borisz Godunov című romantikus tragédiája és Muszorgszkij Hovanscsina című nemzeti zenedrámája (miként a szerzők műveiket nevezték) műfajpoétikai vizsgálata kapcsán érzékelteti a hagyományos drámától való elmozdulást. Ennek nyomán kísérli meg tisztázni a történelmi dráma műfaji kérdéseit. A témához lazábban kapcsolódó irodalom jegyzékével kiegészített gazdag bibliográfia, a kották jegyzéke, a diszko- és kinematográfia, illetve a szerzőnek a tárgykörben megjelent munkáiról készült bibliográfia az önmagában is értékes, rendkívül gondolatgazdag, olvasmányos stílusban íródott kötetet még értékesebbé teszik”. S ha méltán adhatunk arra, amit a Szerző saját munkájáról, vállalásáról, törekvéseiről mondani szándékozik, álljon itt néhány közelítő szava:

„A *Zene, szó, dráma...* a 19. századi orosz krónikás dráma műfajpoétikai szempontú interpretációja. Puskin és Muszorgszkij egy-egy történelmi színműve, a Borisz Godunov című 'romantikus tragédia' és a Hovanscsina című 'nemzeti zenedráma' műközpontú, szövegorientált vizsgálatával a történelmi dráma műfajának a helyét keresi az újkori európai irodalomban és zenében. A 'romantikus tragédia' puskin definíciójában a »роман« elem (az orosz nyelvben e francia jövevényszó jelentése: »regény«) mintha a drámai műfajból a regény irányába tett kilépésre utalna. A könyvnek ez a szerzői utalás a tétje és az Első rész voltaképpen témája. A kortárs kritikus, Visszarion Belinszkij Puskin történelmi tragédiáját 'párbeszédese formájú epikus költeménynek' nevezte. Belinszkij műfaji meghatározása az elbeszélői jelleg felé megtett elmozdulás érzékeltetésével azt a műfajpoétikai változást sejteti, ami a shakespeare-i

chronicle plays (az ún 'királydrámák') óta a dráma műfajában végbement. Az addig klasszikusnak tekintett drámai formának a Borisz Godunovval kezdődő meglazulása tehát 'regényibbé' alakítja, elbeszélő karakterrel ruházza fel az eredendően drámának készülő műalkotást. (Ezzel egyébként maga Puskin belső – műfajpoétikai – fejlődése is analóg, amennyiben a Borisz Godunov után a puskinai életmű egésze is a regény felé látszik elmozdulni.) A könyv bevezető része két fejezetből áll: az első felveti a témát és összefoglalja a könyvben követett gondolatmenet főbb csomópontjait, a második pedig kísérlet egy íráspoétika felvázolására. Az 'íráspoétikai' fejezetnek mind tematikusan, mind módszertani vonatkozásban az a funkciója, hogy a történelmi dráma kialakulásához vezető irodalom-, kultúra- és mentalitástörténeti utak felvázolásával elméletileg és történetileg megalapozza a műfaj elhelyezését és interpretációját. A két nagy Muszorgszkij-opera közül a könyvben túlnyomórészt a Hovanscsinát tárgyalom; a Borisz Godunovot egy rövidebb fejezetet leszámítva csak utalásszerűen érintem. A Puskitól filológiailag és tematikusan független Hovanscsinát mélyebb – belső: kompozíciós és poétikai – rokonság fűzi a puskinai Borisz-drámához, mint a Puskin-dráma alapján készült Muszorgszkij-operát. A Hovanscsina opera puskinai poétikája, vagyis a polifóniának és az iróniának a Puskin megteremtette és a Hovanscsinát is vezérlő dramaturgiája a magyarázata annak, hogy vizsgálódásaim az orosz krónikás dráma egészénél szűkebb területre szorítkoznak: a Puskin-dráma és a Hovanscsina között fennálló viszony megragadására és definiálására. A könyvben az orosz drámai krónikás színmű műfajpoétikája három fő aspektusát tekintem át”.

Az Olvasó, amikor itt esetleg megretten, miként is értse, kezelje a „műfajpoétika”, „íráspoétika”, vagy a romantikus nemzeti zenedráma fogalmi körét, s hogyan jön ez a zenetudomány fogalomkészletéhez, talán nem szabadna elfeledkeznie a színpadi műfajok, s köztük a zenedramák, misék, operák, zenés színházak, népszerű operettek, fesztiválképes oratóriumok, ünnepi misék, s idővel mindezek filmes-televíziós feldolgozásainak sokszínű készletéről (példaképpen akár csak a *Vizizene*, a *Varázsfuvola* elbeszélésmódjainak sok száz variációjáról, vagy *A kékszakállú herceg vára* vagy a *Tavaszi áldozat* előadásairól), hogy helyét érezze az irodalomtörténetbe, zenekultúrába, dramatikus műfajokba, szerzői szándékok közé illeszkedő dramaturgiai és poétikai skála végtelen színességét.

A kötet nem sorolható a „könnyű nyári olvasmányok” körébe – de ez talán nem hátránya. Második (pontosító-szűkítő) alcímében *Az orosz krónikás színmű műfajpoétikai* kérdései körvonalazás szerepel, ami talán elriasztó lehet a lapozgató közelítés számára, de nem az értő bűvárlat számára. Itt ugyanis nemcsak a költészeti tradíció és prózai utalások szövegszerű kínálata viszi a közvetítő szerepet, de maga az összekapcsolás szándéka is, mely egy zenei „egzotizmus” felé kalandozik el. Ez egzotikus utazásban a Szerző elkísérése vele jár a három részre tagolt kötet második fejezetének műfajpoétikai kérdéseket ismertető szándékával, a *történelmi dráma* és a *történelmi opera* jelenségének és jelentőségének az orosz kultúratörténetben elfoglalt helyét vizsgáló céllal, a költői beszédmódok illusztrálásával. A kötet végi irodalomjegyzék gazdagsága, a diszkográfia (CD-k jegyzék) és kinematográfia (operák videó- és DVD-listája) is alátámasztja a *Bevezetésben* vázolt témaköri lehatárolás és kifejtési gondolatmenet körívét. Az első rész Puskin dramaturgia-művészetével és a *Borisz Godunov* színdarabbal-operával kerül közelebbi viszonyba, a második rész Muszorgszkij *Hovanscsina* című operájának szövegével és zenéjével ismertet meg úgy, hogy közben áttekintést ad a konkrét műelemzés műfaj- és íráspoétikai tanulságairól is. Ez a szinte „virtuális könyvtár”, ahol elemző ismeretanyag mellett maga a zene-előállítás is alapkérdéssé válik, mintegy képzelt hangkollekcióval utal a Bach és Mozart formateremtő művészetét, Puskin saját kora poétikai is zeneszerzői, vagy költői és színjátéki motivációját tükröző univerzális hatást, Bach vagy Dante jelentőségéhez hasonlító közlési polifónia sok egyéb szereplőjét is, akkor (bár rizikósan, kritikai tónusban, de határozottan) egy sajátlagos értelmezés mellett teszi le szavazatát a megfontolások körébe. Ez a műfajhatárokat is átívelő, műfajok közti kölcsönhatásokat is mérlegelő vagy értékelő szándék mintegy áthatja a kötet egészét. S ennyiben nem csupán egyetlen műfaj, műnem gondolati sajátosságába, hanem az értelmezési polifónia felsőbb regisztereibe segít belátni.

Fontos, hogy értékelő szándék vagy minősítés mellett (és helyett) az Olvasó megtalálja a művet a világhálón.³ Ez könnyíti a recenzens túlbeszélő szándékát, de közelebb is visz a nemzeti drámai színjáték és a megértő értelmezés egykori, ezzel pedig mai világához is.

FÜGGELÉK:

³ Letölthető: <http://real.mtak.hu/116280/1/zene-szo-drama-2006.pdf.pdf>



BORIS GODUNOV - Nesterenko, Arkhipova - Bolshoi, 1978, English subtitles,

Годунов, Большой (2:41:06)

Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij: Borisz Godunov
Négyfelvonásos opera, előjátékkal



Modest Mussorgsky - Khovanshchina (Gergiev, Mariinsky-Theatre, 2012) -

HD, Subtitles (3:19:39)

Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij: Hovanscsina
Ötfelvonásos opera

*A. Gergely András (1952) könyvtáros-pedagógus, szociológus, kulturális antropológus, a politikatudomány kandidátusa, MTA doktora. MTA PTI tudományos főmunkatárs, több egyetem óraadó oktatója (ELTE, PTE, SZTE). Érdeklődési területei: politikai antropológia, szimbolikus politikai elemzések az etnikai, térhasználati, interkulturális mezőkben; városantropológia; kisebbségkutatások, európai integráció, regionalizmus.