

CSÁKÁNY CSILLA

# EGY BOHÓC SZTÁLIN UDVARÁBAN

## Sosztakovics rejtett üzeneteiről

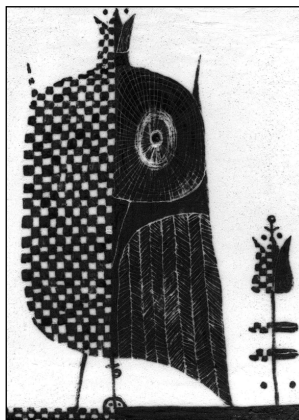
### Ellentmondások

■ Sokáig úgy tudtuk, hogy Sosztakovics zenéje szovjet politikai propaganda, alkotásai a kommunista ideológia üzenetét hordozzák. Egyes tanulmányok kizárólag a zenéjét vették górcső alá, mellőzve alkotásainak multidimenziós (elkerülhetetlen társadalmi-politikai) jelentéstartalmát. Úgy gondolom, hogy egyik megközelítés sem maradéktalan. Ahhoz, hogy megértsük a századforduló utáni és a 20. századi orosz művészeti felfogást, egyfajta többlencsés szemüvegen át kell kémlelni ezt a komplex és differenciált világot, egyszerűsített alapvetően a művészi technika és az ideológiai tartalom kölcsönhatásában.

### Történelmi, földrajzi és életkoordináták

■ Dmitrij Dmitrijevic Sosztakovics 1906. szeptember 25-én született Szentpéterváron, és 1975. augusztus 9-én halt meg Moszkvában. Az ország, amelyben élt, a Szovjetunió, 1917 novemberében „született” Szentpéterváron, és akárcsak Sosztakovics, Moszkvában „halt meg” 1991 decemberében. Az állam felemelkedését, tündöklését és bukását Sosztakovics kompozíciós karrierje tükrözi. A zeneszerzőt a rá vonatkozó szakirodalom az orosz kommunizmus felemelkedésének és bukásának „szemtanújaként” is emlegetni szokta.<sup>1</sup>

Konzervatóriumi tanulmányait Sosztakovics Petrográdban végezte a cárizmus alatt. A húszas években diplomázott a Lenin alatti proletárdiktatúra éveiben. A sztálini terror idején két alkalom-



Mit is tesz  
egy jurodivij?

mal is kegyvesztetté vált ('36-ban és '48-ban). Halálakor Leonyid Iljics Brezsnyev volt hatalmon.

Sosztakovics életútjáról teljes képet a posztumusz közreadott visszaemlékezések nyújtanak. A *Testamentum. Dmitrij Sosztakovics emlékei*<sup>2</sup> címmel megjelent kötet egy sor rendkívül őszinte beszélgetést tartalmaz a zeneszerző és egy fiatal szovjet zene tudós, Szolomon Volkov között. Az olvasó számára kiderül, hogy Sosztakovics nem volt sem hős, sem mártír, hanem egyszerűen nem akarta, hogy börtönbe vagy a temetőbe kerüljön. Ugyanakkor az is kiderül, hogy nem volt hajlandó a rendszer engedelmessé válni.<sup>3</sup> „Visszatekintve, nem látok mást, mint romokat, és nem szeretnék új Potemkin-falvakat építeni ezekre a romokra. Próbáljuk meg elmondani csak az igazságot. Nehéz! Szemtanúja voltam sok fontos eseménynek. És fontos események voltak. Ismertem kiváló embereket. Megpróbálom elmondani azt, amit tudok róluk, megpróbálom nem kiszínezni és valótlan dolgokat mondani róluk.”<sup>4</sup>

Megjelenésekor a kötetet egyértelműen szovjetellenes megnyilvánulásnak minősítették. Szolomont azon a címen támadták, hogy csaló, és tisztességtelen dolgokat írt. Miért kellene mégis hinnünk a *Testamentum*nak? A zeneszerző fia, Maxim Sosztakovics egy 1986-os BBC-interjúban elismeri, hogy ha nem is minden részletében, de lényegét tekintve a könyv tartalma helytálló. „Tulajdonképpen egy nagyon érdekes könyv. Pontos. [...] Kinyitja a szemét az olvasónak, hogy lássa, milyen körülmények között élt Sosztakovics. És ez nagyon fontos.”<sup>5</sup>

## Ráébredés

■ Sosztakovics egész életében rettegett. Nem lehetett soha kiszámítani, hogy legközelebbi alkotásával milyen hatást vált ki a Vezér és beosztottai körében. Első konfrontációjára Sztálinnal akkor került sor, amikor a diktátor és legközelebbi harcostársai – Vjacseszlav Molotov, Anasztaz Mikojan és Andrej Zsdanov – kivonultak a *Kisvárosi lady Macbeth* előadásáról. A *Pravda* 1936-ban az aláírás nélküli *Zűrzavar zene helyett* című cikkben így írt az operáról: „A zene nyöszörög, nyög, sipít és szuszog, hogy minél természetesebben fejezhessen ki egyes jeleneteket. Az egész operán »szerelem« van szétkenve, mégpedig a legvulgárisabb formában. [...] Bár műbírálatunk – beleértve a zeneit is – a szocialista realizmusra esküszik, a színpad Sosztakovics műve alakjában mégis a legdurvább naturalizmust találja élénk [...]”<sup>6</sup>

Sosztakovics operáját minden magyarázat nélkül durva és primitív módon darabokra szedték. A zeneszerző hamarosan ráébredt arra, hogy nem kicsi a tét. Az avantgárd csodagyerek egy sajátos kifejezésrendszerbe menekült, ahol a szimbólumokban, a rejtett üzenetekben próbálta saját és kortársai sorsát ábrázolni. Ettől kezdve álarc mögé kényszerül rejteni keserű mondanivalóját. Ez jelentette a menekülés útját kora poklából.

## A bohóc/bolond paradigmája

■ A bohóc, illetőleg a bolond alakja „tragikusan kétértelmű” – írja Jung egy 1932-ben megjelent tanulmányában. Típusukat nézve ahány bohóc, annyiféle. Tanulságos e tekintetben Gringoire felsorolása (15–16. század): „Holdkóros bolondok, esztelen bolondok, bölcs bolondok; városi bolondok, várak és falu bolondjai; elbutult bolondok, együgyű bolondok, eszes bolondok; szerelmes bolondok, magányos bolondok, elvadult bolondok; régi, új és minden korú bolondok; barbár bolondok, külföldi bolondok, nemes bolondok; értelmes bolondok, gonosz bolondok, kapzsi bolondok [...], asszony bolondok és hajadon bolondok; vén bolondok és ifjú bolondok; mindenfajta férfit szerető bolondok; merész, gyáva, rút és szép bolondok; durcás, édes

és lázadó bolondok; örökségükre váró bolondok; az utcákon strázsáló bolondok; vörös, sovány, sápadt és kövér bolondok.”<sup>7</sup>

A bohóc/bolond és a bohócság/bolondság értelmezése, amint az különböző festményeken, drámákban, zeneművekben észlelhető, sokféle lehet. Az általuk megjelentetett szimbólumrendszer egy olyan mezőt (toposzt) alkot, amelyben egyik magyarázza a másikat, jellemzőik kiegészítik egymást. Ezek a jellemzők nemzetenként, korszakonként, sőt irányatonként változók, állandóan (térben és időben) alakulva, bonyolult hálózatot alkotva.

Tudjuk, hogy a bohóc/bolond életformájává választja a bohócságot/bolondságot, eszközként használja céljai elérésére, mondanivalója kifejezésére: „bár az emberek különféle érzelmeket táplálnak egymás iránt, ezeket az együgyűeket mindenki egyformán a sajátjának ismeri el, mindenki vágyik utánuk, eteti őket, kedvez nekik, simogatja, ha valami bajuk történt, segítségükre siet, és megengedi, hogy bármit büntetlenül beszéljenek és cselekedjenek. [...] Mert hiszen a balgák szentek és sértetlenek az istenek előtt [...]. Hát ahhoz mit szóltok, hogy a királyi fenségeknek is akkora gyönyörűségére vannak, hogy egyesek náluk nélkül sem étkezni, sem kimeni vagy akár egy órácskát eltölteni nem tudnak? [...] Aztán vegyétek hozzá a balgának azt a nem éppen megvetendő képességét is, hogy csupán ők lehetnek őszinték és mondhatják meg az igazságot.”<sup>8</sup>

A bolond egy fokkal még a végső emberi szenvedést is meghaladja. Shakespeare *Lear királyában* Lear maga lesz a bolond, amikor szenvedése az emberi méreteken túlnő, s a Bolond figurája attól kezdve eltűnik a darabból. Antoine Wateau *Gilles-jének* arca és megjelenése egyszerre a reményt, az álmodozást, a nevetségeset és a kiszolgáltatottságot fejezi ki.

A bohóc/bolond rendszerint az ironikus tudat megtestesítője. Az örült és a gyermek pszichéjéhez hasonul, az ártatlanság megtestesítője, a melankólia jelképe. Kétértelmű beszédével rendszerint sikerül kifigurázni a hatalmat. A szent örültként tisztelt bolondot az isteni igazság kimondójának tartották. Puskin drámájában, a *Borisz Godunovban*, akárcsak Muszorgszkij operájában, a *jurodivij*,<sup>9</sup> a szent bolond Isten szavának öntudatlan kimondója.

Szolomon Volkov rámutat, hogy Sosztakovics azért élhette túl az iszonyatos harcot a hatalommal, mert jurodivijnek lett titulálva. Felöltötte az orosz népi kultúrából jól ismert bohóctípus, a szent együgyű álarcát, és így protestált az emberiség nevében.

Mit is tesz egy jurodivij? Kétértelmű viszonyt teremt a hatalom képviselői és önmaga között. Ezt tette Sosztakovics egész élete során. Bohócruhába bújt, hogy szabadon alkothasson, élhessen. „Pszichikuma mindig úgy működött, mint egy szuperérzékeny radar. Különösen feszültté tette, hogy Sztálin állandó figyelmének hatókörében kell élnie, s bármelyik pillanatban várhatja a csapást.”<sup>10</sup> Félelme alakította életét, személyiségét, zenéjét. Szerepet játszott. Mindaz, amit elmondtak róla, csupán fikció volt. Ez a hozzáállás hazugnak minősíti? Csalónak? Nyilván nem. Túlélőnek minősíti. Zenéjében mindig őszinte volt és kompromisszumra képtelen, művészetének ereje által ki tudta fejezni a totalitarizmussal szembeni iszonyát. Mind ezt kizárólag zenei kódokban.

## Kezdődjön a disputa

■ Állítólag Sosztakovics volt a Szovjetunió talán leghűségesebb zenei csemetéje. Ezt igazolandó azt is mondták, hogy az 5. *szimfónia* a szovjet ideológia kiváló példája, hiszen a szovjet munkásnép és Sztálin győzelmét ábrázolja: „a szovjet emberek heroikus munkáját megénekelve Dmitrij Sosztakovics a *Dal az erdőkről* című oratóriumban dicsőíti Sztálint, a természetátalakítás hatalmas tervének zseniális

megalkotóját.”<sup>11</sup> Erre Volkov így reagál: a mű „szovjet ideológiai töltete pusztán külsődlegesség, fügefalevél, s nem a mű lényege. De a hatalmasságok nagyon elégedettek voltak ezzel a fügefalevéllal.”<sup>12</sup>

Úgy tudtuk, hogy a 7. *szimfónia* (1941) a német ostrom alatt álló Leningrádot jeleníti meg. Egyik témája (invázió-téma) a megszállást, illetve a megszállókat jelképező nagyszabású variációs szakasz. A nagyszabású zenei tabló gondolatisága ezzel állítólag ki is merül. De vajon kit is ábrázol Sosztakovics? Világos, hogy azokat, akik tönkretették Leningrádot. Pontosabban?

A hivatalos nyilatkozat, amit a szerző 1941 októberében tett közzé egy szovjet folyóiratban, így szól: „Eddig még egyetlen művemhez sem fűztem ajánlást, de ha sikerül befejezni szimfóniámat, Leningrádnak fogom ajánlani. Mert mindaz, amit ki-fejeztem benne, szülővárossal, Leningrád védelmének történelmi napjaival van kapcsolatban.”<sup>13</sup>

A Volkovval folytatott beszélgetésből kiderül, hogy „a 7. *szimfónia* a háború előtt már ki lett találva, értelemszerűen nem lehet Hitler támadásaira való reakciónak értelmezni. Az invázió-témának semmi köze a támadáshoz. Más ellenségre gondoltam én, mikor komponáltam a művet. Semmi kifogásom az ellen, hogy *Leningrád* legyen a mű címe, de nem a támadás alatti Leningrádról szól, hanem arról a Leningrádról, amit Sztálin tönkretett, és amit Hitler csak befejezett.”<sup>14</sup>

Sosztakovics a zenén keresztül kódolta, tulajdonképpen egy beékelte zenei anyaggal, azt a végtelen iszonyatot, amit Sztálin ébresztett benne. A téma ellenállhatatlan tulajdonsága *tompa banalitása* a többi téma mellett. Nem repetitív, nem mintaszerű és semmiképp nem banális témák között foglal helyet. Úgy ugrik elő, mint egy kakukktójas:



A téma 12 ütemes periódusból áll, amihez hozzájön 9 ütem külső bővülés. Szemügyre véve a periódust, felfedezzük, hogy tulajdonképpen 8+4 ütemre tagolható, ahol a 4 beékelte ütem (2+2 ütem – bekarikázva az előző kottapéldán) egy Sosztakovics által felhasznált idézet Lehár *Víg özvegy* című operettjéből. A betoldás nélkül tulajdonképpen így nézne ki a periódus:



Lehár-idézet beékelés:



Érdekes módon pontosan ez a lehári idézet található meg Bartók *Concertójának* negyedik tételében is. Angi István zeneesztéta a következőket írta a *Concerto* kapcsán: „Rejtélyes látszatok mögött bujkál a torz gúnyos bírálata Bartók *Concerto IV. Intermezzo interrotto* tételében, a megszakított közjátékban. Az egyet-gondol-és-

mást-mond logikája itt a mellérendelés kontrasztjaiból következik oly módon, hogy az alternatívák közjátékát – miként a tétel címéből is következik – megszakítja egy villámcsapásként bevágó sátáni nevetés. Kinevetés ez a javából. Az előzmények látszateszményiségét leplezi le, s ezáltal szatírává erősíti az iróniát. Ám visszatekintve az előző dallamok kognitív térképéhez hasonló vonulataira, értelmezésük épp megváltozik, tartalmuk visszájára fordul. Az, amit szépnek hittünk, most igazi groteszk arcát tárja elénk.”<sup>15</sup>

A *Concertót* Bartók 1943-ban írta, tehát a 7. *szimfónia* után két évvel. Óhatatlanul fölmerül a kérdés, hogy vajon milyen módon találkozik a két mű egyazon idézet segítségével. Ezt a zenei találkozást igazán sokféle módon interpretálja a zenetudomány. Volkov szerint „Bartók Bélát úgy feldühítette a Sosztakovics-mű szerinte meg nem érdemelt sikere, hogy a szimfóniát szarkasztikusan ki is figurázta nemsokára megírt zenekari *Concertójának* negyedik részében.”<sup>16</sup> Ujfalussy *Concerto*-elemzésében a következőkre tér ki: „A komolyra fordított, mélységesen lírai szerenádhang idézete világosan jelzi a tétel jelképes utalását Magyarországra. A brutális éji támadók dallamát pedig Sosztakovics polkaváltozatában, a szovjet zeneszerző egyik szimfóniájából idézi Bartók, ahol ugyancsak az idegen betolakodók hangjaként szólal meg.”<sup>17</sup> Mindkét idézet arra utal, hogy Bartók megértette Sosztakovics kódolt beékelését. Ezt azzal egészítenénk még ki, hogy „Bartók már egy ifjúkori levelében felháborodottan, a sekélyes-idegenes zenei ízlés példajaként emlegette a *Víg özvegyet*”.<sup>18</sup>

Újraolvasva a Volkov-idézetet talán feltehetnénk a kérdést, hogy vajon Bartók ténylegesen a felháborodottságát fejezte ki. Úgy gondolom, hogy a bartóki eljárás ennél jóval súlyosabb jelentéstartalom hordozójává alakítja az idézetet.

Vajon a rejtett szatírát – jelen esetben a sztálini hatalom kifigurázását – Bartók nem érthette-e pontosan, jót nevetvén rajta? Ő igazán érthette. Átérezhette, hogy Sosztakovics csupán zenéjében tudja kimondani az igazságot. *Ő ne értette volna az „álarcot”?* Hivatalosan ugyan nem, mert ha leleplezi Sosztakovics bohócruháját, azzal életét veszélyezteti. Vajon nem szintén kódolt zenével reagált a titokra?

További kérdések helyett Ian MacDonald véleményét idézzük erről a szakasról: „alapvetően a harmincas évek sztálinista társadalmának szatirikus képe.”<sup>19</sup> Jevgenyij Mravinszkij karmester megjegyzése sem elhanyagolandó ebben a tekintetben, aki szerint a téma „a stupiditás és a vaskos igénytelenség univerzálissá vált képe”.<sup>20</sup>

A 7. *szimfónia* szovjet nemzeti hőst csinált Sosztakovicsból. A *Time* címlapján is megjelent a zeneszerző arcképe, amint egy orosz tűzoltósíksakot visel.<sup>21</sup>

## A kilencedik a kilencedikek között

■ Egyrészt a zenetörténet numerikus „körülmenyei”, másrészt Sztálin elvárásai egy nagyszabású, lelkesült és nem utolsósorban győzelmi szimfónia kapcsán Sosztakovicsot valamiféle „nagy szovjet kilencedikre” kötelezték. A szerző fittyet hányt az elvárásokra.

A Szolomon Volkov által idézett Marian Koval zeneszerző a következőket jegyezte fel a szimfónia rádiópremierjéről: „A Zeneszerzők Szövetségében a rádió körül kialakult a zeneszerzők és zenekritikusok egy csoportja. Türelmetlenül és izgatottan várták a szimfónia közvetítésének kezdetét.» De amikor a meglepően rövid (mindössze huszonnégy perces), sem kórust, sem szólistákat nem szerepeltető 9. *szimfónia* közvetítése véget ért, »a hallgatók szétszéledtek, nagyon kínosan érezve magukat, mintha szégyenkeztek volna a Sosztakovics által nagy nyilvánosság előtt elkövetett zenei pimaszkodás miatt.« [...] Zenei pimaszkodás? Gyanítom, hogy ez volt a legenyhébb kifejezés, ami eszébe juthatott Sztálinnak, amikor meghallgatta Sosztakovics

művét. Ebben nyoma sem volt ünnepélyességnek vagy himnusszerűségnek, viszont annál több volt benne az ironia és a groteszk momentum. Koval rosszindulatú (és nyíltan denunciáló szándékú) megjegyzése szerint mintha »az öreg Haydn és az amerikai őrmester, Charlie Chaplinnek sminkelve magukat, grimaszokat vágva, időtlenül ugrabugrálva galoppoznának végig a szimfónia első részén.«<sup>22</sup>

Szergej Szlonyimszkij visszaemlékezéseiben pedig a következőket írja: „Még mi, akkori kamaszok is azonnal megéreztük a zene eleven időszerűségét és szükségességét azokban a napokban. És tudat alatt fölfogtuk a 9. szimfónia polemikus értelmét, minden hamis fenségességgel, hamis monumentalitással és ünnepélyességgel szembeni időszerű gúnyosságát.”<sup>23</sup>

Sztálin elégedetlen volt a kilencedikkel. Beethoven, Schubert, Bruckner (befejezetlen) és Mahler kilencedike után heroikus szimfóniát várt Sosztakovicstól. A történelmi pillanat – a második világháború vége – egy „szuperkilencediket” követelt volna, a „minden kilencedikek kilencedikét”.

Sosztakovics fricskát nyomott mindenki orra alá. A mű egyfajta zenei *comédie humaine*, antikilencedik, ahol az antihős maga Sosztakovics.

A zeneszerző egyik legjobban sikerült zenei vice az első tételben található. Az expozícióban egy „agresszív” harsona fontoskodón indítja fanfármotívumát (tisztá kvartugrás fölfelé). A reprízben türelmetlensége miatt hat alkalommal lép be rosszul, méghozzá túl hamar, mígnem hetedjére eltalálja a helyes belépést.

A jurodivijnek álcázott Sosztakovics ekkorra már Sztálin szemében is megváltozott. Engedetlenséget demonstrált szimfóniájával.

## A jurodivij és a vándorkomédiás

■ Zeneszerzői pályafutása során Sosztakovics a vándorkomédiás alakjával, az orosz karneváli kultúra központi figurájával is hasonul. „Könnyen lehet, hogy a fiatal Mitya Sosztakovics még látta valahol a petrográdi Mars-mezőn e vásári mulattatók valamelyikének produkcióját az úgynevezett *rajok* műfajában. Szigorú értelemben véve ez a *rajok* az, amit ma Nyugaton peep-shownak neveznek: van egy láda, melybe belenézve egy speciális nagyítólüvegen keresztül egymást követő, gyakran bizony eléggé illetlen képeket lehet látni. Oroszországban ezt a képes ládikát »rajok«-nak nevezték (körülbelül »kis Paradicsom«), mert egyik legnépszerűbb képsorozata azt mutatta be, miként esett bűnbe Ádám és Éva a Paradicsomban (*Raj*).”<sup>24</sup>

Nem tudjuk, hogy emlékezett-e ezekre az ifjúkori benyomásokra a zeneszerző 1948-ban, amikor a „zsdanovi” tanácskozás és „a nyomában elszabadult pogrombacchanália hatása alatt megkomponálta az egyetemes zenetörténet egyik leggyilkosabb szatírját – a maga úgynevezett *Antiformalista mutatványosbódéját*”<sup>25</sup> Azt mindenképpen tudjuk, hogy a történet Sosztakovics egyik korábbi sérelmét dolgozza fel, pontosabban a már említett inkriminációt, amikor a zeneszerzőt formalizmussal vádolták meg, amiért nem követte a szovjet nép épülését szolgáló propagandazenei irányzatot.<sup>26</sup> A művet természetesen kizárólag családi körben mutatta be – a zeneszerző életébe került volna, ha kiderül, hogy ő a szerzője annak a szatírának, melynek céltáblája Sztálin és Zsdanov.

## Sosztakovics és a Kolozsvári Magyar Opera

■ A *Rajok* az 1948-ban induló antiformalista kampányt karikírozza. A mű ősbemutatója 1989 januárjában volt Msztyiszlav Rostropovics vezényletével, de nem került el Vlagyimir Askenazi és Vlagyimir Szpivakov figyelmét sem. Először 2005-ben,



majd idén februárban tűzte műsorra a *Rajyokot* a Kolozsvári Magyar Opera Demény Attila rendezésében.

Keresztes Sándor a mindenkori gyűlésvezetőt, a propaganda érvényesítőjét jelenítette meg főpincéri kosztümben. Elegáns fölénnyel, keserédes megvetéssel viseltett polgártársaival szemben. Könnyűszerrel irányított, szervezett, rendezett, és ha kellett, döntött.

A meglehetősen „áttetsző” neveket viselő Jegyinyicint, Dvojkint és Trojkint Laczkó V. Róbert alakította kiválóan. Jegyinyicin, azaz az egyes számú elvtárs (úgy mint Sztálin) egy grúz népdal, a *Szuliko* dallamát intonálja saját szöveggel. A szerző Sztálinra való célzása azonnal érthető, hiszen akkoriban mindenki tudta, hogy ez Sztálin kedvenc dala. Dvojkin elvtárs, azaz a kettes számú elvtárs (úgy mint Zsdanov) „szép és elegáns” zenét irányoz elő, amint azt a valóságban is nemegyszer tette. „Mi mind bátran harcolunk a szép zenének oldalán. Mert oly zene, mely nem melodikus, esztétikus, harmonikus, elegáns, az csak fogfúrógép, a zene révén elkövetett gyilkosság.”<sup>27</sup> Trojkin a klasszikusságra hívja fel a figyelmet. Glinka, Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov arányos és szép muzsikájának szeretetére ösztönöz a *Kalinka* címet viselő népszerű ének dallam- és ritmusvilágán keresztül. A továbbiakban felsorolja azokat a műfajokat, amelyek „helyesnek” bizonyulnak a szovjet formalista és realista elvárásai rendszerben.

A darab fináléjában fölsejlik *A corneville-i harangok* című francia operett (Robert Planquette) kánkánszerű zenéje, melyben a nézőtér fölszólítást kap a burzsoá eszmék elleni harcra.

Demény Attila rendezésében Sztálint nem a megszokott falon lógó arckép jelenítette meg, hanem egy kulináris cikként felszolgált tortamellszobor, amit színész, néző egyaránt elmajszolhatott a színdarab végén. Ebben a koncepcióban egyértelmű, hogy a bálványkép lerombolódik, fölemészttődik, vagy éppen fölemészti saját magát. És az is bizonyos, hogy a sütemény émelvítően édes íze pontosan a keserű emlékek felelevenítését robbantja ki, közölve érzékeinknek, hogy attól, mert ledönthető, szétszedhető vagy éppen fölfalható a történet, mégsem felejthető egyhamar.

A *Rajyok* egy rendkívül merész zenei szatírája a szovjet bürokrácia abszurd struktúráinak. Angi István egyik elemzésében olvashatjuk a következőket: „Egy orosz anyanyelvűvel folytatott beszélgetés során rákérdeztem a *Rajyok* szó jelentésére. A rögtöni válasz: az égne a becézése – egecske. Továbbá kicsi mennyországot is jelenthet, persze csak azoknak, akik benne vannak a kukucska-ládában vagy a mutatványos bódében, nekünk már nem, akik belenézünk.”<sup>28</sup>

Sosztakovics legfeljebb titokban, sőt szinte egyáltalán nem beszélt a műről, hiszen abban az időben a párt irányvonalától való legcsekélyebb, akár csak képzeletbeli elhajlás is a teljes pusztuláshoz vezethetett. „Egy lépés jobbra, egy lépés balra – már szökésnek számít”<sup>29</sup> – szölt az orosz munkatáborokban élő foglyokhoz intézett közlemény.

## Konklúziók

■ A személyes és a politikai dráma megdöbbentő művészi erejű zenévé kristályosodott ki Sosztakovics életművében. Munkássága olyan problémákat vet fel, amelyek messze túlmutatnak a zenén magán. Kérdéseket tesz fel a művész lelkiismeretével, morális szerepével kapcsolatosan, az emberiség sorsáról elmélkedik a háború és a tömeges elnyomás kilátásai közepette, valamint a belső életről a történelem talán legvéresebb századában. Pályafutása nagy részét Sztálin uralma alatt töltötte, és tudta, hogy ez mit jelent.

Sosztakovics zenéje beszél, üzeneteket rejt egy álarcban leélt életről, tapasztalatról, a sztálini terrorról. Feladatunk dekódolni ezeket az üzeneteket. Célunk kihallani alkotásaiból a gyakran kegyetlen körülmények között, szorongva íródott művek ragyogó ironikus arzenálját, a kimondottan szatirikus zenei idézeteket és egyéb „jelzéseket”, amelyek érvényesítik művészetének integritását a totalitárius elnyomással szemben.

Mindaddig nem fogjuk tudni megérteni Sosztakovicsot – mondja Robert Greenberg –, ameddig meg nem ismerjük szörnyű történetét. Esetleg utána reménykedhetünk abban, hogy közeledni tudunk hozzá, illetve „művészetének teljes és valódi jelentéséhez, amit a törekeny, félénk, zseniális zeneszerző hagyott ránk, a szerencsés utókorra”.<sup>30</sup>

#### ■ JEGYZETEK

1. Lásd In memoriam Dmitrij Sosztakovics. (Szerk. Breuer János) Zeneműkiadó, Bp., 1976; Szolomon Volkov: Sosztakovics és Sztálin. Napvilág Kiadó, Bp., 2006.; David Fanning – Laurel E. Fay: Shostakovich. In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. (Ed. Stanley Sadie) MacMillan Publishers Ltd., London, 2001; Shostakovich Studies. (Ed. David Fanning) Cambridge University Press, 1995; Ian MacDonald: The New Shostakovich. Fourth Estate, London, 1990. stb.
2. Testamentum. Dmitrij Sosztakovics emlékei. (Szerk. Szolomon Volkov. Ford. Pándi Marianne) Európa Könyvkiadó, Bp., 1997.
3. „Ez a könyv annak idején hatalmas szenzációt keltett; feltárta Sosztakovics vívódásait, a nagy tehetségű alkotónak azon igyekezetét, hogy hű maradjon önmagához és művészi elveihez még akkor is, ha kénytelen-kelletlen belekényszerült a hatalommal való macska-egér játékba.” Szőke Katalin: A művész és a zsarnok paradigmája. Sosztakovics és Sztálin. <http://www.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=2816>
4. Robert Greenberg: Great Masters: Shostakovich: His Life and Music. Teaching Company, 2002.
5. Donald MacLeod: Shostakovich – Composer of the Week. BBC 3 rádiófelvétel.
6. Kertész Iván: Dmitrij Sosztakovics: Katyerina Izmajlova. In: Miért szép századunk operája? Gondolat Kiadó, Bp., 1979. 271.
7. Gringoire: A bolondok hercege. In: A rütség története. (Szerk. Umberto Eco) Európa Könyvkiadó, Bp., 2007. 140.
8. Rotterdami Erasmus: A balgaság dicsérete. Magyar Helikon, Bp., 1960. 92–93.
9. „1. Megszállott, félkegyelmű, balga; 2. szent ember, szent örült, aszkéta, jós.” Lásd Hadrovics László – Gáldi László: Orosz–magyar szótár. Akadémiai Kiadó, Bp., 1951. 941. „Jure = jogilag, jog szerint, joggal; juror = esküdtök tagja.” Bakos Ferenc: Idegen szavak és kifejezések szótára. Akadémiai Kiadó, Bp., 1994. 371–372.
10. Szolomon Volkov: Sosztakovics és Sztálin. Napvilág Kiadó, Bp., 2006. 224.
11. Szovjetszkaja muzika na pod...? [A szovjet zene... után?]. Moszkva–Leningrád, 1950. 8. In: Szolomon Volkov: i. m. 243.
12. Uo. 244.
13. Berlász Melinda: Sosztakovics: VII. szimfónia, In: In memoriam Dmitrij Sosztakovics. 130.
14. Robert Greenberg: i. m.
15. Angi István: A bartóki dallamvilág retorikája. Parlando 2007. 2. 20–21.
16. Szolomon Volkov: i. m. 181.
17. Ujfalussy József: Bartók Béla. II. Gondolat Kiadó, Bp., 1965. 346.
18. Uo. 347.
19. Ian MacDonald: i. m. 159.
20. Uo.
21. „Sosztakovics [...] aranyozott tűzoltóságokban, céltudatosan és bátran tekint valahová előre, mögötte pedig égő épületek és a levegőben szállongó kottalapok láthatók. A képalírás pedig: »A tűzoltó Sosztakovics: a Leningrádra ledobott bombák robbanása közepette ő a győzelem akkordjait hallotta.«” Szolomon Volkov: i. m. 181.
22. Szovjetszkaja muzika 1948. 4. 16. In: Szolomon Volkov: i. m. 206.
23. Szovjetszkaja muzika 1976. 9. 17–18. In: Szolomon Volkov: i. m. 207.
24. Uo. 226.
25. Uo. 227.
26. A formalista népellenes irányzathoz sorolt zeneszerzők listája: Dmitrij Sosztakovics, Szergej Prokofjev, Aram Hacsaturján, Visszarion Sebalin, Gavriil Popov és Nyikolaj Mjaszkovszkij.
27. A librettót maga Sosztakovics írta, fordította Kertész Iván.
28. Angi István: Muszorgszkij, majd Sosztakovics ironiája a Rajok című pamfletben. Kézirat. A Partiumi Keresztény Egyetem A zenei iróniáról tegnap és ma című kutatási projekt része.
29. Szolomon Volkov: i. m. 233.
30. Robert Greenberg: i. m.