

Gombos László

A „KIVÁLASZTOTT HÖLGY”*

A megváltó nőiség szerepe Szokolay Sándor operáiban

Tallián Tibor 1999 márciusában kritikát jelentetett meg a *Muzsika* című folyóiratban Szokolay Sándor operájának, a *Szávitri*nak az ősbemutatójáról.¹ A kritikának álcázott elemző tanulmányt a *Kiválasztott hölgy* címmel látta el, és ezzel a mű – és amint látni fogjuk, az egész életmű – egyik lényegi elemét világította meg. Az opera főszereplője az ősi indiai eposzból, a *Mahábháratából* ismert Szávitri, a szépséges királylány, aki még a halálból is visszahozza elhunyt férjét, Szatjavánt. Addig követi és kérleli Jámát, a Halál urát, amíg hűségével, bátorságával és eszével teljesen le nem fegyverzi az istent. Szerelméért még a halált is vállalni képes, különlegessége azonban azáltal mutatkozik meg leginkább, hogy rajta kívül még soha senki nem értette meg igazán a Halál természetét. Valóban „kiválasztott hölgy”, aki képes felnőni egy isten nagyságához. Jutulma 400 évi boldog együttlét a férjével.

Szávitri egyszerű jellem, az opera egészében mindvégig tökéletes, mint maga a Halál. Tallián Tibor is utalt az ismert Verdi-operát idézve arra, hogy az asszonyok többsége „ingtag” (*mobile*), de Szávitri nem ilyen. Ő alkatában és zenei megformálásában is „maga a stabilitás, állandóság, hűség” annak ellenére, hogy „sorsa a szakadatlan mozgás: vándorol, fut, keres a világban”.² Hozzáteszem, egyfajta Megváltó, aki önfeláldozása révén életre kelti a szerelmét, és egész környezetével jót tesz: például apósa, az elűzött király neki köszönhetően nyeri vissza a szeme világát és országát is a darab végén.

A női princípium középpontba állítása, valamint a nőiségnek a halállal és a megváltással történő összekapcsolása azonban nem csak a *Szávitri* jellemzője, hanem e három tematika Szokolay egész életét végigkísérte. Igaz, ezek nem mindig azonos súllyal szerepeltek, és egymásra vonatkoztatásuk mellett vagy helyett olykor a *küldetés* gondolata került előtérbe. Szokolay par excellence színpadi szerzőnek számít, alkotói munkásságának fő állomásait szinte mérföldkövekként jelzik

* Az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivumának „Évfordulók nyomában” címmel rendezett konferenciáján 2016. december 1-én elhangzott előadás írott változata. A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézetének kutatója, aki az előadással korábbi igazgatóját, a 70 éves Tallián Tibort köszöntötte.

1 Tallián Tibor: „Kiválasztott hölgy”, *Muzsika* 1999/3. (március), 28–33.

2 Uott, 33.



A Szávitri 1999. január 30-i bemutatójának műsorfüzete

az operák. Az 1964-ben bemutatott *Vérnászban* Federico García Lorca véres féltékenységi drámáját még inkább felerősítette a zene eszközeivel, ezt 1968-ban a *Hamlet*, 1973-ban a Németh László drámája nyomán komponált *Sámson*, majd 1984-ben az *Ecce homo* követte.³ Szokolay a tragédiák után a téma és a zenei megvalósítás terén is új útra talált a *Szávitriben* (1987–88, kamaraváltozat 1998), valamint a Lessing darabja nyomán komponált *Bölcs Náthánban* (1991–94, előadatlan) és a *Margit, a hazának szentelt áldozat* című misztériumoperában (1994–95).

A nőalakok a Szokolay-operák többségében kulcsszerepet játszanak, de különös módon nem csábítják el a férfit, sehol sem énekelnek érzékiségről, nincsenek sem mozarti, sem wagneri szerelmi kettősök, nem látunk megkomponált ölelést vagy csókot a színpadon. Szokolay drámáiban nem a nemi vágy, a nő megszerzése és – akár szerelemből, akár státuszszimbólumként – birtoklása mozgatja az olyan hősök tetteit, mint Hamlet, Sámson vagy az *Ecce homo*-ban Manoliosz. A látszat ellenére még a *Vérnászban* sem ez a mű lényegi eleme, hanem a végzet által determinált vérbosszú. Itt ugyan valóban előtör a rég elfojtott szenvedély, de a vádak és

3 A *Hamlet* komponálásához Szokolay már 1965-ben hozzálátott, a két következő operával lényegében egy-egy év alatt elkészült. Az *Ecce homo* bemutatójára három év késéssel, 1987-ben került sor.

szemrehányások egyetlen pillanat alatt, váratlanul fordulnak az ellentétükbe, és a folytatásról (szerelmi együttlét helyett éjszakai menekülés) már csak közvetve értesülünk. A *Szávitri*ben pedig a férjjel, Szatjavánnal csupán megtörténnek az események: a szerelem, a házasság, a halál és a feltámadás. Szokolaynál nem a szereplő vágyik a nőre, hanem maga a komponista, aki héja-nászát (héja-nászait) nem vitte színpadra, mégis állandóan kihalljuk a műveiből. A fülén keresztül csábították el, és amint számos interjújában megvallotta: már ifjú korában megbabonázta a női hang varázsa. Joggal azonosíthatjuk őt egyes alakjaival: Hamlettel, Sámsonnal, idős korában bölcs Náthánnal. De ami még fontosabb: valójában ő maga a főszereplő, akit a nőnek – Goethével szólva: „az örök asszonyi”-nak (*Das ewig Weibliche*) kell megváltani. Nincs megszemélyesítve a színpadon, de elsőpró vágya állandóan jelen van a drámában és a zenében. (Liszt *Faust-szimfóniája* mellett párhuzamok egész sora fedezhető fel *A kékszakállú herceg vára*, *A fából faragott királyfi* és a *Csodálatos mandarin* alakjaival.)

Szokolay jellegzetes zenei hangütése, ami átütő sikert hozott számára a *Vérnász* bemutatója idején, már legelső felnőttkori darabjaiban tetten érhető. Az 50-es évek végén szinte egyetlen pillanat leforgása alatt robbant be a magyar és a nemzetközi zenei életbe a *Zongoraversennyel* (1958), a vegyeskarra, két zongorára és ütőhangszerekre komponált *Két balladával* (1957), az *Iszonyat balladája* balettel (1960), valamint az operák közvetlen előzményeinek számító oratorikus művekkel, *A Tűz Márciusával* (1958–59) és az *Istar pokoljárásával* (1959–61). Érett zenei eszközeinek teljes tárházát felvonultatta a *Zongoraversenyben*, a vokális művek lendülete és dinamizmusa pedig ellenállhatatlanul sodorta az operaműfaj felé a drámai szövegek bővületében égő komponistát.

Ady verseinek segítségével – titokban – az 1956-os forradalom mártírjainak állított emléket *A Tűz Márciusával*, majd ennek lírai ellenpárját írta meg az *Istar pokoljárása* oratóriummal. Istar a mezopotámiai mitológiában többek között a szerelem, a termékenység és az anyaság istennője. A Gilgames-mondavilágból származó történetet Weöres Sándor formálta verssé, amelyet Szokolay szinte szóról szóra megzenésített. Bevallása szerint a komponálás idején lett végképp a női hang szerelmese. Művében a szenvedélyes hangvétel és az ostinato-technika mellett kiemelt szerepet kap a feminin szépségesezmény ábrázolása. Szokolay elmondása szerint az 1961-es ősbemutató együttesének, Gulyás György debreceni kórusának kifejezetten nőies hangzása volt, mivel a karnagy kiváló női kara épp akkor bővült vegyes karrá a mutálásból alig kilépett fiúkkal.⁴

Istar az oratóriumban „Hold leánya, emberek anyja”, aki pokolra száll, és szenvedésével megváltja, életre kelti a holtakat. A női kar éneke misztikus, sejtelmes hangulattal indítja a művet és jellemzi a címszereplőt:

4 E cikk írójának adott 2001. szeptemberi interjújában „eunuch hangú fiúkat” említett, és többször kitért arra a visszafogottságra, líraiságra, amelyet a nőiség kifejezése „kényszerített” rá. Az 1961-es Debreceni Bartók Béla Kórusversenyen ismerkedett meg francia zenészekkel, ennek köszönhető a mű következő évi előadását Tours-ban. Itt találkozott Francis Poulenckel, és e kapcsolat új irányban gazdagította zenei eszköztárát az 1960-as évek közepén.

No. 1 Bevezetés

Ama honba, amit ismersz – onnan soha nincs visszatérés –
küldte vágját Istar úrnő, Hold leánya, emberek anyja,
vonuló felhők szép nővére, mint nyíl-idegről, lőtte vágját
árvák házába, a sötétség hajlékába...⁵

A 2. tételben Istar szenvedélyes hangját is megismerhetjük, szinte hisztérikus dörömbölése mintha Bartók Juditját, a női kíváncsiság modern kori jelképét idézné:

No. 2 A pokol kapujánál

Mikor Istar a határt elérte,
A kapu őrének kiáltott:
„Hej te, kapus, te nyisd ki a kapudat!
Hogyha nem nyitod ki,
letöröm a lakatot, szétverem a kapufélfát,
fölvezetem a holtakat, hogy egyenek, éljenek...”

Szokolay dallamainak, különösen a szoprán énekes számára írottaknak, általános jellemzője a díszítettség. Ez a különösen melizmatikus énekstílus az *Istar pokoljárásában* a keleti zenére való utalással egészült ki. Az oratórium egyik előadásán Kodály Zoltán tréfásan meg is kérdezte a szerzőtől: „Mondja, sokat jár zsinagógába?”⁶ Ezúttal valóban zsidó dallam szólalt meg a 4. tételben, Istar úrnő siratójában. Szokolay így emlékezett: „Szabolcsi Bencéhez itt kerültem közel: elmentem a lakására, mivel ajánlották, hogy vannak neki dallamok a Gilgames világból és régi zsidó dallamok. Mindene volt! Az Istar pokoljárásába a sirató dallamot Szabolcsi egyik zsidó énekeskönyvéből vettem. Adott vagy húszat boldogan, amikor azt mondtam, hogy régít, ósit szeretnék...”⁷

Az *Istar pokoljárásának* zenéje nem csak átvitt értelemben termékenyítette meg a későbbi operákat, hanem szó szerint is: a szerző több zenei anyagot is átvett belőle a *Vérnászba* és a *Sámsonba*. A *Vérnász* világsikerét mutatja, hogy máig 15 nyelvre fordították le, és közel 30 színpadon játszották: a mintegy 60 budapesti előadás mellett Zágrábban, Kassán, Brünneben, Tallinban, Helsinkiben, Erfurtban, Columbusban (Ohio), Münchenben, Berlinben, Bolognában, Moszkvában és számos más városban. A darab drámai pillanataiban Istar úrnő melizmatikus éneke él tovább, és ostinatói is átszövik az egész alkotást. Ezek jellegzetes példái már az opera elején jelen vannak. A második jelenetben az Anya az esküvő napján tudja meg a Szomszédasszonytól, hogy fiának a menyasszonya járt már jegyben, mégpedig Leonardóval, akinek a családja gyilkolta meg egykor a férjét és idősebb fiát. A zene már a szavak elhangzása előtt előrevetíti a dialógus végkifejletét, amelyben végletesen elszabadulnak az indulatok, és a zenekar barbár zenéje felett mintha melizmák próbálnák az égre rajzolni az Anya csillapíthatatlan dühét:

5 Weöres Sándor: „Istar pokoljárása”, *Nyugat* 1939/9. Kötetben először megjelent: *Meduza. Versek*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1944.

6 Földes Imre: *Harmincasok – Beszélgetések magyar zeneszerzőkkel*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969, 176.

7 Gombos László interjúja a zeneszerzővel 2001. szeptember 2-án Sopronban.

Anya: ... sem a holtról, sem élőről, nem tudnának, nem szólnának. De azt beszélük, más-sal is volt már jegyben!

Szomszédasszony: Amikor 15 esztendő volt!

Anya: Ki volt a vőlegénye?

Szomszédasszony : Leonardo!

Anya : Melyik Leonardo?

Szomszédasszony : A Félix familiából!

Anya : Jaj, ó Isten el ne hagyj! [...] valahányszor a Félixek csak szóba kerülnek, olyan nekem, mintha a számat nyál öntené el! Köpnöm kell, hogy ölésre ne vetemedjek!

(*Illyés Gyula fordítása*)

Az opera igazi főszereplője nem a szerelmespár, hanem az Anya, a Vőlegény édesanyja, Istar úrnő pusztító oldalának megszemélyesítője (Istarral kapcsolatban nem mellékes, hogy ő az anyaság mellett a vizsály istene is). A mű legelején, amikor a szőlőbe induló fia kést kér a metszéshez, az Anya még irtóztva átkoz meg mindenféle szerszámot, amellyel ölni lehet:

Anya: „... a legpicikébb penge, ásó, vasvilla, átkozott legyen valamennyi. Minden, ami eleven ember húsába hasíthat, ahogy szájában virág szárával éppen a szőlőskertjébe megy, a sajátjába, a törvényes örökségébe. De ahonnan haza már sose jó...”

Amikor azonban a II. felvonás végén Leonardo megszökteti a Menyasszonyt a fia esküvőjéről, ő szervezi meg az üldözést, és adja fia kezébe a gyilkos kést. Az első jelenetben a „Minden, ami eleven ember húsába hasíthat” szavakhoz jól felismerhetően társul a késmotívum, az opera vezérmotívuma. Ugyanez szólal meg a II. felvonás végén is, amikor felfedezik a házasságtörők szökését. A darab kulcsmondatát, amellyel szabad utat kap a vérbosszú intézménye, az Anya mondja ki a drámai csúcsponton: „Lovat ide! Tüstént lovat! Mindenemet, a szememet, a nyelvemet odaadom egy jó nyergesért! [...] rá, utánuk! [...] Eljött a vér nagy pillanata. Minden, ami eleven ember húsába hasíthat...”

Az Anya, az opera központi nőalakja az, aki beteljesíti a végzetet. Ő a Halál cinkosa, akit a III. felvonás szürreális jelenetében a Hold személyesít meg (emlékezzünk, Istar a Hold leánya volt), majd a Halál maga is megjelenik egy Koldusasszony alakjában, és mutatja az üldözőnek az utat.⁸ Az Anya ezúttal nem kíván senkit megváltani, hacsak önmagát nem: élete eddig állandó rettegés volt attól, hogy mikor veszíti el megmaradt fiát a falut uraló törvénynek, a vérbosszúnak köszönhetően. A mű végén megtörtén, de végre fellélegezhet: a fia sorsa betelt, kés általt halt meg, miközben a csábító is odaveszett az utolsó összecsapásban.

Az intellektuális *Hamlet*-operát követően Szokolay a harmadik darabban, a *Sámsonban* az előző kettő jellegzetességeit ötvözte. A fő nőalak, Delila nem csábító-

8 Az opera 2003-as felújításában Kovalik Balázs rendező a Koldusasszonyt az Anya megszemélyesítőjével játszatta el, ezzel is jelezve, hogy az Anya itt már a Halállal azonosul. A Hold is a Halál eszköze a darabban, és ez világosan megmutatkozik a III. felvonás 2. jelenetében, amint énekében a késsre, a gyilkos szerszámra utal: „Fényem pengét fen! Csillogó, hosszú pengét élesít fényem! [...] Vért akarok, forró! Meg ne szökjenek!”

ként lép fel, hiszen az opera cselekménye Sámson elárulása, megvakítása és bebörtönzése után kezdődik. Ő, a *Kékszakállú* Juditjához és a *Lohengrin* Elzájához hasonlóan a férfi titkára kíváncsi. Sámson korábban megváltóként tekintett rá, miközben a nő többször is rászedte, de végül éppen az ő megszállottsága és árulása révén teljesedett be a hős sorsa és küldetése. Résztvevője és elszenvedője lett a pusztulásnak, amely felé saját kíváncsisága sodorta. Amint Delila története is példázza, e világon nem lehetséges a megváltás, férfi és nő a titok megismerése után legfeljebb a halálban vagy az örök feledésben találhat egymásra. A nőnek pedig be kell vonulnia a „régí asszonyok” közé, vagy el kell pusztulnia a palota romjai alatt.

Az opera tudat alatti rétegeihez tartozik, hogy amint említettük, Szokolay az *Istar pokoljárásából* is átvett hozzá zenei anyagokat. A legjelentősebb ilyen átvétel a végkifejlet előtt, a filiszteusok bevonulásában található, és az opera megoldását vetíti előre. Ugyanez a zene az oratórium fináléjában éppen a megváltásmozzanathoz, a halottak feltámasztásához kapcsolódott.

No. 8 Finale

És majd fölkel Istar úrnő és majd fölkel és megindul,
nyomában az ifjak, lányok mennek a földúlt palotából,
tolonganak a férfiak, asszonyok, tódulnak a csecsemők, vének
és a nyíltól elesettek, kiontott vérnek halálát haltak
mennek-mennek nagy tömegben, áradatként föl a mélyből,
lobogó lángból, törmelékből, mennek-mennek énekelve,
majd ha fölkel Istar úrnő, majd ha fölkel és megindul...

A következő operában, az *Ecce homo*ban férfi messiás szerepel, aki nem a párját, hanem a közösséget, tágabb értelemben az emberiséget váltja meg (itt is van a történetben egy Mária Magdaléna-szál, ő az a szereplő, aki megérti a megváltás lényegét, és szerelmesként a háttérbe vonul). A mű görög falusi környezetben játszódik a 20. század elején, a török elnyomás idején. A darabban a következő évi húsvéti passiójátékot próbáló szereplők sorsa úgy alakul, hogy az életben is azonosulnak színpadi szerepeikkel. Már karácsonykor, jóval a bemutató előtt, valóságosan is meggyilkolják Jézus megszemélyesítőjét, Manolioszt. Mintha a szerző azt üzenné: az emberiség nem hagyja magát megváltani, és ha Isten Fia ismét eljönne, akkor újra megölnék. Ecce homo.

De hátha mégsem csak ilyen az ember. Szokolay a tragédiák után az indiai Szávitri történetében keresett és talált kiutat a gyilkosságok és árulások világából, és a szerelem győzelmét hirdette a halál felett. Az 1990-es évek elején a következő operával, a Lessing darabja nyomán komponált *Bölcs Náthánnal* a Szávitrirel megkezdett úton haladt tovább, és ezúttal a népek és felekezetek közötti ellentétek kibékítését énekelte meg. Majd utolsó színpadi alkotásában magyar személyt és ismét női megváltót állított a középpontba. Az 1995-ben bemutatott *Margit, a hazának szentelt áldozat* a középkori Margit-legenda alapján készült. Címszereplője Árpád-házi Szent Margit, akit édesapja, IV. Béla ajánlott fel Istennek, ha megmenti az országot a tatároktól. A főhős vállalja a születése előtt neki szánt küldetést,

és az operában annak az útnak az állomásait követhetjük végig, melynek során Margit áldozata beteljesedik.

Bár Szokolay életművében 1987–88-ban, a Szávitrirel következett be a döntő fordulat, az opera bemutatójára csak a Margitot követően került sor 1999-ben, két felvonásra tömörített kamaraváltozatban. Tallián Tibor ez utóbbi eseményről írta említett tanulmányát *Kiválasztott hölgy* címmel. Szávitri nem csupán központi figura, hanem végig színpadon van, és az ő hangjában gyönyörködünk valamennyi jelenetben. Hozzá képest – Jáma halálisten kivételével – mindenki csak epizódszeplő. Ismét, mint Szokolaynál szinte mindig, a központi nőalak tettei készítetik cselekvésre ellenfelét, a Halált. De az *Istar pokoljárásának* mintájára ezúttal az operában is megfordul a folyamat, és a halott feltámad.

A Szávitrirel a szerző stílusa is végérvényesen megváltozott. Megtörte a zene korábbi folyamatosságát, megfékezte ostinato-lovaglásait, és néhány ütemenként zárlatokba, félzárlatokba és álzárlatokba vezette a zenei folyamatot, a nyugvópontokon a jellegzetes visszhangszerű ismétlésekkel és a zárlatok kommentárjaival. Mintha állandóan azt hangoztatná, hogy központi gondolata, a boldogság ábrázolása statikus zenét kíván, és hogy a megtalált megváltást, az örök nyugalmat és biztonságot az ember nem kívánja elhagyni. Az idő művészetében, a zenében megpróbálta kivetíteni a pillanatot, és amíg fiatalon az eget akarta kimeszselni, idős korában kísérletet tett az idő kerekének megállítására. Nem más ez, mint harc az elmúlással, amely több művében is jelentős szerepet kapott az örök asszonyi megformálása mellett. Amíg a *Vérnászban* és a *Sámsonban* a nő a Halál eszköze, addig az *Istarban* és a *Szávitriben* a Haláltól szabadít meg. Az utóbbi szerepet szánták születése előtt Margitnak is, de neki utólag kellett egész életét cserébe adnia a nemzet megmentéséért.

A magánélet és a művek belső valósága Szokolay számára egyre inkább elválaszthatatlanul összefonódott. Az elmúlás elleni harc során az 1980-as években hitében erősödött meg, miközben szívbetegsége figyelmeztette, hogy életmódot kell változtatnia, hogy kerüljön távolabb a napi politikától, sőt a fővárostól is.⁹ Szávitri mesebeli története hamarosan a szerző életének valósága lett: mire az opera véglegesnek szánt kamarazenekari átdolgozása 1998-ban elkészült, többször is találkozott a Halállal. Második felesége, Dr. Weltler Magdolna pedig nemcsak társa és műzsája volt már, hanem megmentője is, aki orvosként napi 24 órában vigyázott rá, és több alkalommal hozta vissza férjét a túlvilágról. Ő lett a komponista Szávitrije, aki bizonyos értelemben beteljesítette Istar úrnő, Ophelia, Delila, Mária Magdaléna és Árpád-házi Szent Margit küldetését. Szokolay pedig örömmel zengte az opera zárósoraiban, az akusztikus skála (az örök természet) hangjaival színezett C-dúrral: „Boldog szívvel hirdessük hát: élni, élni!”

9 Szokolay 1994-ben lemondott valamennyi tisztségéről, visszavonult a közélettől, és nyugodtabb környezetbe, Sopronba költözött.

A Szávitri zongorakivonatának utolsó oldala (részlet)

ABSTRACT

LÁSZLÓ GOMBOS
THE 'CHOSEN LADY'

The Function of Redeeming Womanhood in Sándor Szokolay's Operas

By his own account, Sándor Szokolay fell definitively in love with the female voice in the early 1960's, while working on his oratorio *Istar pokoljárása* (Istar's hell ride). In the majority of his subsequent operas he offered a favoured role to one of the female characters who redeems the protagonist(s) or indeed the country in some concrete or symbolic sense. However, the genuine object of redemption may have been the composer himself who received inspiration, also directly, from the physical impact of the voice. Following the title character of *Istar pokoljárása* and the Mother of *Vérnász* (Blood Wedding), he richly depicts the figure of Delila in *Sámson*; the title character of *Szávitri* (Savitri) even brings back her lover from death, while the heroine of the opera *Margit* (Margaret) sacrifices herself for the entire people. The study investigates Szokolay's redeeming females and their roles played in the prominent works of his oeuvre.

László Gombos, born in 1967, graduated from the Franz Liszt Academy of Music in Budapest in 1990 (as a choral conductor) and in 1995 (in musicology); in 1995–98 he took part in the musicological PhD programme of the Liszt Academy. He taught music history at the University of Debrecen from 1998 to 2002, and since 1995 he has been teaching at the Béla Bartók Conservatory in Budapest. Since 1994 he has been a member of the research staff at the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences in Budapest (20th century department, from 2002 at the Ernő Dohnányi Archives and since 2008 at the Museum of Music History). His main area of interest is Hungarian music of the nineteenth and twentieth centuries.