

## Évfordulók nyomában 2016

Zenetudományi konferencia az MTA BTK Zenetudományi Intézetben,  
a 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum rendezésében, 2016. december 1.

Gombos László:

### A „Kiválasztott hölgy” A megváltó nőiség szerepe Szokolay Sándor operáiban

Az idén 70 éves Tallián Tibor 1999 márciusában kritikát jelentetett meg a *Muzsika* folyóiratban Szokolay Sándor *Szávitri* című operájának ősbemutatójáról.<sup>1</sup> 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. Jutalma 400 évi boldog együttlétet a férjével.

28 OPERA – KORTÁRS ZENE

TALLIÁN TIBOR

## KIVÁLASZTOTT HÖLGY

Szokolay Sándor: Szávitri

Az Állami Operabáz ősbemutatója a Thália Színházban

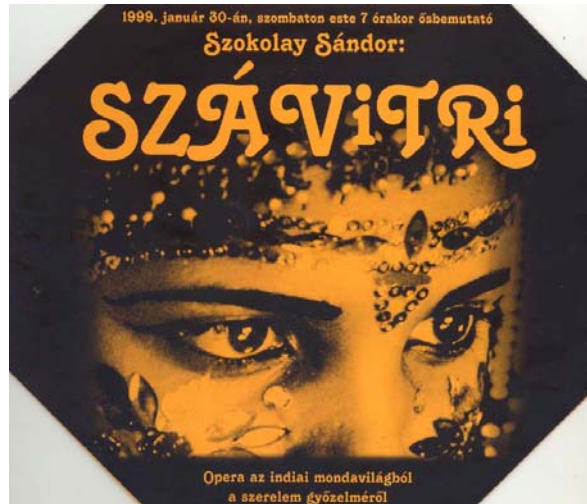


zöi életművekben sokszor fedés-  
sméltődést, rímet, változatot, idéze-  
atérést egyes alkotóperiódusokon  
gy az életmű egészében; felszíni  
- motívumok, témák, harmóniai  
- különbségei és változásai mögött  
et azonosítunk, melyek csak lassan,  
lusokban változnak. Mindannyian  
váltak: alkalomról alkalomra, vagy  
zerzőről szerzőre másképp reagá-  
észrevesszük a minták típusok  
Van szerző, kinek variációi türel-  
günket váltják ki, úgyhogy legszíve-  
dukáltanánk Karinthyval: hát maga  
ndult, hát maga megbolondult...?  
násoknál úgy érezzük, valódi, mély  
részben éppen azzal tárja fel a mű-  
tempója vagy publikációs igénye;  
megint művei bemutatásának esély-  
telei romlottak; a nyilvános és fél  
bennfentes értékelés pedig a korá  
zónyösebb, olykor éppen ellenség  
gokat kapott. Legújabbban mintha a  
kerülés feltételei javulnának valam  
alább mennyiségileg: negyedik és  
útra e lap által az Operaházhoz l  
üzemi gyakorlatra, s íme, másods  
zom Szokolay-ősbemutatóval. Igaz  
bemutató színházi érvényét kortáto  
rülmények. Szokolay *Margit* leg-  
kalmi, mintegy vándorszínházi rögt  
májában vitték színe az Erkel Szín  
*Szávitri*-színevitel professzionizmu  
színen megszokotthoz képest majd

Szávitri egyszerű jellem, az opera egészében változatlanul tökéletes, mint maga a Halál. Tallián Tibor is utalt az ismert Verdi-operát idézve arra, hogy az asszonyok többsége „ingatag” (*mobile*), de Szávitri nem ilyen. Ő alkatában és

<sup>1</sup> Tallián Tibor: Kiválasztott hölgy. *Muzsika* 1999. 3. szám (március), 28-33.

zenei megformálásában is „*maga a stabilitás, állandóság, hűség*” annak ellenére, hogy „*sorsa a szakadatlan mozgás: vándorol, fut, keres a világban*”.<sup>2</sup> Hozzáteszem, egyfajta Megváltó, aki önfeláldozása révén életre kelti szerelmét és egész környezetével jót tesz: például apósa, az előzőtt király, neki köszönhetően nyeri vissza a szeme világát és országát is a darab végén.



A *Szavitri* bemutatójának műsorfüzete, 1999. január 30.

A női princípium középpontba állítása, valamint a nőiségnek a halállal és a megváltással történő összekapcsolása azonban nem csak a *Szavitri* jellemzője, hanem e témák Szokolay egész életét végigkísérték. Igaz, e három nem mindig azonos súllyal szerepelt, 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 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.<sup>3</sup> Szokolay a tragédiák után zeneileg és témáiban új útra talált a *Szavitriben* (1987-88, kamaraváltozat 1998), a Lessing darabja nyomán komponált *Bölcs Náthánban* (1991-94, előadatlan) és a *Margit, a hazának szentelt áldozat* című misztérium-operában (1994-95).

A nőalakok a Szokolay-operák többségében kulcsszerepet játszanak, de különös módon nem csábítják el a férfit, sehol sem énekelnek érzékiségről, nincsenek se mozarti, se wagneri szerelmi kettősök, nem látunk megkomponált ölelést vagy csókot a színpadon. Szokolay drámáiban nem a nemi vágy, a nő megszerzése és – akár szerelemből, akár státusz-szimbólumként – birtoklása mozgatja az olyan hősök tetteit, mint Hamlet, Sámson vagy az *Ecce homó*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

<sup>2</sup> Tallián i.m. 33.

<sup>3</sup> 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.

elfojtott szenvedély, de a vádak és szemrehányások egyetlen pillanat fordulnak váratlanul ellentétükbe és alatt hozzák elő a tudat alattiból. A folytatásról (szerelmi együttlét helyett éjszakai menekülés) már csak közvetve értesülünk. A *Szavtriben* 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 halljuk 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 ewige Weibliche*) kell megváltani. Nincs megszemélyesítve a színpadon, de elsöprő vágya állandóan jelen van a drámában és a zenében. (Liszt *Faust szimfóniája* mellett párhuzamosságok 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 felnőtt kori 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 vegyes karra, 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 bűvöletében 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 többek között a szerelem, a termékenység, az anyaság istennője a mezopotámiai mitológiában. 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 hang és ostinato technika mellett kiemelt szerepet kap a feminin szépségeszmény 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.<sup>4</sup>

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:

(no. 1 Bevezetés)

*Ama honba, amit ismersz – onnan soha nincs visszatérés –  
küldte vágyát Istar úrnő, Hold leánya, emberek anyja,  
vonuló felhők szép nővére, mint nyil-idegről, lőtte vágyát  
árnyak házába, a sötétség hajlékába...<sup>5</sup>*

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 vonatkozó utalással egészült ki. Az oratórium egyik előadásán Kodály Zoltán tréfásan meg is kérdezte a szerzőtől: *Mondja, sokat jár zsinagógába?*<sup>6</sup> 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, ősit szeretnék...<sup>7</sup>*

<sup>4</sup> 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.

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

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

<sup>7</sup> A cikkíró interjúja a zeneszerzővel 2001. szeptember 2-án Sopronban.

Az *Istar pokoljárásának* zenéje nem csak átvitt értelemben termékenyítette meg a későbbi operákat, hanem szó szerint is: a szerző több zenei anyagot átvett a *Vérnászba* és a *Sámsonba*. A *Vérnász* világsikerét mutatja, hogy máig mintegy 15 nyelvre fordították le és közel 30 színpadon játszották, a mintegy 60 budapesti előadás mellett Zágrábban, Kassán, Brünben, 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 jelenetében az Anya az esküvő napján tudja meg a Szomszédasszonytól, hogy fiának menyasszonya járt már jegyben, mégpedig Leonardóval, akinek 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:

Anya: ... *sem a holtról, sem élőről, nem tudnának, nem szólnának. De azt beszél, mással is volt már jegyben!* Szomszédasszony: *Amikor 15 esztendő volt!* A: *Ki volt a vőlegénye?* Sz: *Leonardo!* A: *Melyik Leonardo?* Sz: *A Félix familiából!* A: *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!* (Federico García Lorca szövegét Illyés Gyula fordította)

Az opera igazi főszereplője nem a szerelmes pár, hanem az Anya, a Vőlegény édesanyja, Istar úrnő földanya és pusztító oldalainak megszemélyesítője (Istarral kapcsolatban nem mellékes, hogy ő az anyaság mellett a viszály 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 szőlőkertjébe megy, a sajátjába, a törvényes örökségébe. De ahonnan haza már sose jő...* Amikor azonban a II. felvonás végén Leonardo megszőkteti 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 társult a kés-motívum, az opera vezérmotívuma. Ugyanez szólal meg a II. felvonás végén is, amikor felfedezik a házasságtörök 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

Koldusasszony alakjában, és mutatja az üldözőnek az utat.<sup>8</sup> 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 törvény, a vérbosszú során. A mű végén megtörtén, de végre fellélegezhet: fia sorsa betelt, kés által halt meg, miközben a csábító is odaveszett az utolsó összecsapásban.

Az intellektuális jellegű *Hamlet*-operát követően Szokolay a harmadik darabban, a *Sámson*ban az előző kettő jellegzetességeit ötvözte. A fő nőalak, Delila itt már nem csábítóként lép fel, hiszen az opera cselekménye Sámson elárulása, megvakítása és bebörtönzése után kezdődik. Ő *Kékszakállú* Juditjához és *Lohengrin* Elzájához hasonlóan a férfi titkára kíváncsi. Sámson korábban megváltóként tekintett rá, miközben a nő többször is rászédte, de végül éppen az ő megszállottsága és árulása révén teljesedett be a hős sorsa és küldetése. Részt vevője és elszenvedője lett a pusztulásnak, ami felé saját kíváncsisága sodorta. Amint Delila története is példázza, evilágon 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 „régisasszonyok” közé vagy el kell pusztulnia a palota romjai alatt.

Az opera tudat alatti rétegeihez további szintet ad hozzá az a tény, hogy amint említettük, Szokolay az *Istar pokoljárásából* is átvett zenei anyagokat. A legjelentősebb a végkifejlet előtt a filiszteusok bevonulása, amely az oratóriumban éppen a megváltás-mozzanathoz, a halottak feltámasztásához kapcsolódik, az operában pedig a megoldást vetíti előre.

(no. 8 Finale)

*És majd fölkel Istar úrnő és majd fölkel és megindul,  
nyomában az ifjak, lányok mennek a földült palotából,  
tolonganak a férfiak, asszonyok, tódulnak a csecsemők, vének  
és a nyiltól 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 megéri 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

---

<sup>8</sup> 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. Azt, hogy a Hold is a Halál eszköze a darabban, a III. felvonás 2. jelentetében is világosan elárulja, amint énekében a késsel, a gyilkos szerszámmal azonosul: *Fényem pengét fen! Csillagó, hosszú pengét élesít fényem! [...] Vért akarok, forró! Meg ne szökjenek!*

az életben is azonosulnak színpadi szerepeikkel. Már Karácsonykor, jóval a bemutató előtt, valóságosan is meggyilkolják Jézus megszemélyesítőjét. 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. A következő operával, az 1990-es évek elején Lessing darabja nyomán komponált *Bölcs Náthánnal* a Szávitrirel megkezdett úton haladt tovább, és ezúttal a felekezetek és fajok 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 felvállalja 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 epizódszereplő. Ismét, mint szinte Szokolaynál mindig, a központi nőalak tettei készítetik cselekvésre a Halált. De az *Istar pokoljárásának* mintájára ezúttal az operában is megfordul a folyamat, 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 kimeszelné, idős korában kísérletet tett az idő kerekének megállítására. Nem más ez, mint harc az elmúlással, amely több művében is főszerepet kapott az örök asszonyi mellett. Amíg a *Vérnászban* és a *Sámsonban* a nő a Halál eszköze, addig az *Istarban* és a *Szávitriben* a Halától szabadít meg. Utóbbi szerepet szánták születése előtt Margitnak is, de neki utólag, egész életével kellett ellentételeznie a nemzet megmentését.

A magánélet és a művek belső valósága Szokolay számára egyre inkább elválaszthatatlanul összefonódott. Az elmúlás elleni harcban az 1980-as években hitében erősödött meg, miközben szívbetegsége figyelmeztette, hogy életmódot



kell váltania, hogy kerüljön távolabb a napi politikától, sőt a fővárostól is.<sup>9</sup> 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, Weltler Magdolna pedig nemcsak társa és múzsája volt már, hanem megmentője. Nem csupán művészi értelemben vett megváltó nőalak, hanem valóságosan is orvos, aki napi 24 órában vigyázott rá és több alkalommal hozta vissza férjét a túlvilágról. Ő lett a komponista Szávitrije. Szokolay pedig örömmel zengte az opera zárósoraiban: *Boldog szívvel hirdessük hát: élni, élni!*

The image shows a handwritten musical score for Szávitri. It features a vocal line with lyrics "ÉL NI!" and "Élni, élni!". The piano accompaniment includes dynamic markings like "p" and "rit.", and tempo markings like "(Lento)". Below the score is a decorative illustration of a man and a woman in traditional attire, and a handwritten note "Vége az operának." with a signature.

A Szávitri zongorakivonatának utolsó lapja (részlet)

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