

Thomka Beáta

SZCENIKUS ZENEI KÉPZELET

Krasznahorkai László regénye és Eötvös Péter Valuska című operalibrettója

ÖSSZEFOGLALÁS

Eötvös Péter *Valuska* című operáját (2023) Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* (1989) című regénye inspirálta. A regény a harmónia és a diszharmónia, a rend és a káosz kontrasztjának drámája. E fogalompárosoknak és feloldhatatlan szembenállásuknak kiemelt szerepe van a regényben és a librettóban is. A művek különféle mediális közegekben keletkeztek, dramaturgiai párhuzamaik ezért különös figyelmet érdemelnek.

Kulcsszavak: Krasznahorkai László, *Az ellenállás melankóliája*, Eötvös Péter, *Valuska*, drámai kontrasztok

Eötvös Péter *Valuska* (2023) című operáját Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája*¹ című regénye inspirálta, melyet megjelenésekor *A pusztulás némasága és hangzavara*² címmel interpretáltam mint a harmónia és a diszharmónia, a rend és a káosz kontrasztjának drámáját. Mindkét műben, a regényben és a szöveggönyvben is kiemelt szerepe van e fogalompároknek és feloldhatatlan szembenállásuknak. A regényben például a *Rendkívüli állapotok* bevezető fejezetet *A Werckmeister-harmóniák* követi. Minthogy az operalibrettó közvetlen kontextusát a regény képezi, felidézném azokat a drámai és atmoszferikus elemeket, amelyek a nyelvi és irodalmi összefüggésekből átkerültek a zenei és a színpadi közegbe. E két mű egybevetése kiváló alkalmat nyújt a médiaközi és a komparatív vizsgálatokhoz. Irodalmárként a nyelvi, kompozicionális és dramaturgiai mozzanatokra összpontosítok, a zenei vonatkozások kommentálását pedig érdeklődéssel figyelem a zenekritikusok és muzikológusok publikációiban.

Az ellenállás melankóliájának helyszíne egy „fagyba dermedt délföldi” (9.) település. A fel nem engedő, „pengő fagy” uralja a kihalt, szél söpörte, fagytól szenvedő várost, melyben odafagyott szeméthegek tornyosulnak. A város a „közzeledő katasztrófa” előtti pillanatot éli. A sejtések és előjelek, „a közös előérzet, hogy hamarosan bármi megtörténhet” (11.), igazolásaképpen be is következik a „végkifejlet” a kísértetváros pokolian sötét éjszakájában: „a világnak tényleg ter-

1 Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*. Budapest: Magvető, 1989.

2 Thomka Beáta: „A pusztulás némasága és hangzavara (Krasznahorkai László)”, *Új Symposion*, 1990/3. (1990), 49–51.; ill. in: uő: *Áttetsző könyvtár*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1993, 178–187.

mészetes állapota a zűrzavar” (291.). A beláthatatlan méretű öncélú rombolás után beálló nyugalom, a háború utáni béke azonban néma, fagyos és egyértelműen keserű. Krasznahorkai művészetének világélményében kiemelt szerepe van az eleve elrendeltség és a történelmi meghatározottság gondolatának. A regény címe a mű egész atmoszféráját sűríti. Egzisztenciálfilozófiai belátása szerint „még a szavak is, hogy 'zűrzavar' és 'kimenetel', teljesen fölöslegesek, nincs semmi, ami velük szembeállítható volna, s így már a megnevezés is felszámolja önmagát” (211.), „fölsleges és kilátástalan minden 'megmenekülés', mert hiábavaló a rejtekezés, és hiábavaló a bizakodás, s mert minden derűnek és pajkos nevetésnek, minden ámitó összetartozásnak és karácsonyi békének visszavonhatatlanul befellegzett” (283.). Az *ellenállás melankóliája* egyetlen főgondolat történetszerű közlése. A fogalmak, *fölsleges, hiábavaló, kilátástalan minden* a kötet címet is értelmezik. Ha egyetemes a fölismerés, hogy értelmét veszítette az akarás és a cselekvés, ebből az ellenállás mint magatartás, tett, döntés, szemlélet sem vonhatja ki magát. A melankólia, mélabú, a levertség, passzivitás és a kilátástalanság a lemondásban egyesül. Eötvös Péter zenei és szcénikai világában ezzel ellentétben van helye a reménynek, eszközkészletében pedig a humornak és a groteszknak is. Az opera záróakkordjaiban elhangzó b–a–c–h hangok a tuba komor tónusa ellenére is a felülemelkedés megrendítő élményét hordozzák.

A regényfejezetekben egy-egy szereplő áll az előtérben. Pflaumné és Eszterné fejezetei előkészítik a konfliktusok kipattanását, melyek meghatározzák az esemény sor menetét. A *Werckmeister harmóniák Tárgyalás* fejezete Valuska Jánost, majd Eszter Györgyöt állítja előtérbe. A Tanár úr alak portréján kívül az elbeszélő ebben részletezi a zeneelméleti tanokat. A klasszikus epikai struktúrákat idéző előkészítés, bemutatás után következik utalások, jelek, vészjósló mozzanatok formájában a sejtetett ellentétek, a látens feszültség kirobbanása, a kisváros „vaksötétjében” rejtőzködő, csapattá verődött árnyak színre lépése. A regény nemcsak a történet-szálakat köti el a záró részben, hanem az említett négy központi alak sorsát is. Ennek értelmében a zavargások halálos áldozataként elhunyt Pflaumné temetése a történet végén a régi, „elpuhult kor”, ez esetben a kispolgári világ jelképes elhantolása egyben, melyen a szertartást „az új korszak” szellemében „parancsnoki hadállásból” a bőrkabátos Eszterné, a városháza új titkára, a TISZTA UDVAR, RENDES HÁZ jelszó meghirdetője irányítja. A két főalak ellentéte a régi s az új sajátosan exponált kérdése a regényben. Az alakok szerepe nem merül ki a történetben betöltött cselekvő vagy passzív helyzetükben, hanem jelképpé válik.

Az idézett jelszó is utalásokat rejt. A múltban felhalmozódott szennyhalmazt, a várost belepő hulladékot tisztogató polgárokat látva ugyanis így töpreng magában Eszterné: „dolgozatok csak és talicskázatok, hamarosan elkezdjük – belül. Arról ugyanis még Harrer sem tudott, hogy a TISZTA UDVAR mozgalom nem jelent egyebet, mint a 'kibontakozás' első felét, a második lépcső a RENDES HÁZ akció.” (375.) E célzás a történet vége felé hangzik el. A történet kezdetétől ugyanis ritmikusan visszatérnek a várost ellepő szenny, a sötétség és a fagy erőteljes atmoszférájú mozzanatai. Súlyos képi és hangulati tartalmaikat úgy deformálja az említett jelszó, hogy a külső tisztogatás után egy perfidebb belső tiszto-

gatás előkészítését helyezi kilátásba. Ez lényegében nem egyéb, mint az új leple alatt megbúvó kifinomultabb erőszak előrevetítése.

A regény lassú tempójú eseménysorában egy bizarr, titokzatos mozzanat jelenik meg, amely tengelyéből fogja kifordítani a kihalt kísértetváros békéjét, hulladékba süppedt nyugalmát. A világ legnagyobb kitömött óriásbálnáját vontató hatalmas kocsi éjjel érkezik a helységbe, s ez lesz a misztikus eseménysorozat és a katasztrófa megindítója. A látszatrendet a káosz, a csendet a hangzavar fogja fölváltani. Történetfilozófiai értelmű, hogy az azonosíthatatlan barbár csöcselék vandalizmusának, öncélú pusztításának, brutalitásának fegyveres letörése után beálló rend ugyancsak látszatrendnek mutatkozik. A terrort újabb, kifinomultabb terror követi. A cirkuszos vontatókocsi megérkezése az apokaliptikus látomás megtestesítőjeként a korszakváltás szimbólumává válik. A történet végét lezárt-sága, a szálak összefogása ellenére ez konnotációkkal telíti. A zárt szerkezet felnyílik, és végérvényesen megoldhatatlannak mutatja a viszonyokat és a közösség helyzetét.

A *Werckmeister harmóniák*ban valóságos esszébetét az Andreas Werckmeister művének „gondos korrekcióját” elbeszélő regényrész. Eszter György, volt zeneiskolai igazgató egy adott pillanatban megcsömörlött mindattól, ami körülvette. Visszavonult a szobájába, ahol ágya s rozoga Steinwaye között ingázva tölti éveit. Eszter Tanár úr rádöbben arra, hogy a zenei temperálás esetében „nem technikai, hanem ’jellegzetesen filozófiai’ üggyről van szó” (145.). Visszahangolja zongoráját, minek következtében az egyenletes lebegésű temperáláson alapuló klasszikus zeneművek sosem hangozhatnak föl rajta többé harmonikusan, hanem csupán valamely fülsiketítő diszharmonia formájában. A harmónia-diszharmonia szembeállítás több sík metszéspontjában merül fel. Elzárkózását a világtól a világban uralkodó antagonizmusok, a világ s közte, a realitás és életeszménye, a pusztulásra ítélt város, illetőleg közösség és az egyetlen menedéket jelentő művészet közötti kontraszt, meg nem felelés váltja ki. Fáradhatatlan visszahangolási tevékenysége konstruálás és dekonstruálás, alkotás és rombolás egy időben, valamint a harmónia lehetőségének elvitatása, tagadásának mint evidenciának a kinyilatkoztatása. Felismerése, hogy „az a harmonikus rend, melyre minden remekmű a maga látszólagos megfellebbezhetetlenségében utal” (146.), kétségbevonható, talán nem is létezik, észrevétlenül a harmónia létezésében való egyetemes kételylyé minősül át, mely függetlenedik Eszter Györgytől és kísérleteitől. Ez a regény egyik központi formagondolata. A rend s a káosz, az összhangzat és a hangzavar, a külső események anarchikus tombolása, a pusztítás, szemben az új rend lehetőségének mint létrehozásnak a kétségbevonhatatlan megkérdőjelezésével – mind-ezen ellentétek együtt vannak a történet anyagában.

Eszter történetétől és sorsának alakulásától elválaszthatatlan a regény fura figurája, a falu bolondjának tartott félnótás Valuska János, akinek a zeneelméleti problémákról részletesen beszámolt a tanár. Egymás pandanjai a temperálással mint filozófiai problémával bíbelődő különc Eszter, másfelől pedig az eget s a világot beláthatatlan térségeit fürkésző Valuska. Elragadtatottságában, profetikus átszellemültségében rendszeres bemutatókat tart a kocsma részeg publikumának

az égitestek körforgásáról, a kozmoszbeli viszonyokról, „az univerzum királyi nyugalmaról” (101.). Ezek a révületek, megindultan végigjátszott produkciók Valuska életelemei, melyeknek köszönve ő az egyetlen, aki nemcsak a fény felé néz, hanem meg is pillantja azt, míg a körötte tolongó Péfeffer-beli posztókabátos gyülekezet egyebet sem lát, mint az őket körülvevő áthatolhatatlan és végeérhetetlen éj sötétjét. Valuska alapélményei kiegészítik és bővítik a regény központi ellentétpárjait. Lényének ösztönösségével, együgyűségével, jóhiszeműségével nemcsak a kocsmabeli névtelen vendégseregben, hanem a bőrcsizmákban menetelő, mindent elsöprő horda közepette is magára marad. Egyedül áll tisztaságát és kiszolgáltatottságát illetően is abban a világban, melyet ténylegesen és áttételesen is pokoli hordalék lep el.

Abban a pillanatban is felnéz az égre, amikor magával ragadja a csizmás, bakancsos csapat: „Felnézett, és olyan érzése támadt, hogy az ég nincsen a helyén, rémülten felnézett még egyszer, és rádöbbsent, hogy valójában az ég helyén sincsen már semmi, aztán lehajtotta a fejét, és csak ment a csizmák és kucsmák között, mint aki egyszeriben megérti, hogy hiába is kutatná, amit keres, az oda van, felémésztette a föld, ez a vonulás, a részletek összeesküvése.” (221.) Nem sokkal később úgy érzi, újjászületett ebben a kíméletlen és kényszerű menetelésben, s immár ismeretlen ismerőseinek, eltipróinak, testőreinek szeretné elmesélni, hogy rájött végre: „ezen a földön kívül s mindazon, amit a kérgén hordoz, semmi másnak nincs helye, viszont ami így létezik, annak irtózatossága, ereje, önmagába omló értelme van, és ez az értelem nem utal semmire.” (275.) Most, mire kinyílt a szeme, „ez a derűs univerzum, ez a rengeteg bolygó meg csillag egyszerűen nem volt sehol.” (Uott.) Valuska végső elnémulása előtt megtagadja mindazt, ami eddig fenntartotta, s ehhez hozzátartozik az is, hogy „vége mindörökre Bachnak s a zongorának” (273.) és Eszter úrnak is. A hatásos transzformációhoz hasonló Eszter úr elégedettsége is, aki paradox módon a legnagyobb zűrzavar közepette érzi magát kigyógyultnak sokéves melankóliájából. Bedesztkázza ablakait, mit sem tudva arról, hogy kinn megkezdődött a pusztítás, mely magával sodorja egyetlen társát, Valuskát is. Ez az aszinkron s a tényleges elzárkózás utáni jelképes „bedesztkázódás”, „a valóságos viszonyok birodalmának” elutasítása Valuska attitűdjét idézi, aki úgy menekült korábban az Ég csodáihoz, mint ahogyan most földre szegezett szemmel vonul, tudván, hogy a történetek után a Werckmeister-harmóniák módjára a világúri csodák is végérvényesen szertefoszlottak. A tizenhat napba sűrített történetet elbeszélő fejezetek s az utolsó szakasz között metaforikus a kapcsolat, mert a kiteljesülő enyészet folyamatát és a pusztulás panorámáját sajátos kiterjedéssel bővíti. E két síkhoz kapcsolja harmadikként az elbeszélő magának a megszűnő műnek a kérdését, s az utolsó mondatban kimondja saját kíméletlen önfelszámolásának, kioltásának tényét: „mert felemésztette egy elgondolhatatlanul távoli ítélet – amiként ezt a könyvet emészti fel most, itt, ezen a ponton, az utolsó szó”. (386.)

A regénytörténet tehát a béke, a harmónia esélytelenségét a konfúzió, a rombolás, a pusztítás tényével érzékelteti. Kiváló kiindulópont az olyan zeneszerző számára, mint Eötvös Péter, akiből az irodalmi élmények vizuális szenzációt

váltak ki. Spontánul szcenikus megjelenítést lát maga előtt, és szinkretikus ösztönei által eleve hallja is. A történetet közvetlenül a színpadi térben látja. Alkotói imaginációjában akusztikusan is artikulálódik a regény, a dráma vagy más szöveg. Valuskát, a lenézett, szerencsétlen vidéki figurát a család és a közösség is kirekeszti. Korlátolt, ártatlan, megvetett ember, az orosz irodalom szent őrültjeinek, Puskin, illetve Muszorgszkij Jurogyivijének rokona. Muszorgszkij *Borisz Godunov*-librettója a Bolond fájdalmas tenoráriájára bízta a jóslatot: „Hamarosan jön az ellenség és sötétség lesz, / fekete sötétség, átláthatatlan. / Fájdalom, fájdalom Oroszországra”. A regényben és a *Valuska* operában eluralkodó erőszak elnémítja a szerencsétlen fiút. Az opera centruma az áldozattá váló, néma Valuska, az erőszakos tombolás egyetlen áldozata pedig éppen anyja, Pflaumné. A mű dramaturgiája is a regényfikcióban hangsúlyozott és az imént elemzett kibékíthetetlen ellentéteken alapul. Negatív vízió mindkettő, a regényé allegorikus, az opera azonban ennél határozottabb, erősebb történelem- és társadalomkritikai akcentusokkal él.

A Krasznahorkai-regény három fejezetével szemben³ Eötvös Péter *Valuska*-szövegkönyve tizenkét jelenetre tagolja az operát. A jelenetek címei: *A plakát, A vonat, Találkozás Tündével, Hagelmayer kocsmája, A bálna, A tanár úrnál. A helybéli polgárok, A herceg, Elkezdődik a pusztítás, Valuska veszélyben, Valuska keresése, Az elmeegógyintézetben*. A librettó a regény temporális menetét követi. A cselekményív a történet kiindulópontjától a záró állapotig rekonstruálható. Az első három jelenet az első fejezetből merít, a 4.-től 10.-ig ívelő jelenetek pedig *A Werckmeister-harmóniák* egy-egy szituációján alapulnak. A 11–12. jelenet a regényt lezáró eseményeket idézi. Összefoglalva tehát a librettó kiváló dramaturgiai sűrítéssel a fordulatot jelentő konfliktushelyzetekre fűzi fel az opera drámai jelenetsorát.

A *Hagelmayer kocsmája* című 4. jelenetet Valuska különös produkciója különbözteti meg az előzőktől és a konfúzió fokozásának jeleneitől. Lényegében a jelenet is éppen olyan magányosan áll a többi között, mint maga a gyengeelméjű fiatal ember, Valuska. Általános nevetség és kifigurázás tárgyává válik, amikor a kocsmá részeg vendégei kiprovokálják belőle saját képzelgéseinek előadását. Hallott valamit a világegyetemről, a bolygók, égitestek keringéséről, a rendről, amely szerint azok a Földdel, Holddal együtt forognak a Nap körül. Megható, ahogyan előadja a naprendszer működését, sőt, hogy a látvány még hatásosabb legyen, a kocsmabelieket is bevonja a játékba. A kozmoszbeli rend e primitív bemutatása ellentéte annak az áttekinthetetlen zűrzavarnak, ami valamennyiüket körülveszi.

VALUSKA Ha szeretnék, bemutatom az
égitestek mozgásának egy rendkívüli eseményét. (36.)⁴
[...]

3 A harmadik szakasz címe : *Sermo super sepulchrum*.

4 A zárójeles számok A librettó ütemszámai. Eötvös Péter tulajdona: „Végleges libretto, 2023. április 3”). Az ütemszámozás jelenetenként újra indul.

VALUSKA Engedjék meg hát, kedves barátaim, hogy a kozmosz lélegzetelállító tágassága felé vezessem magukat. Így mi, egyszerű emberek is megérthetünk valamit a halhatatlanságból és az ember alázatos szerepéről a világegyetemben.” (48.)

Ennek a szelíd, jámbor felvetésnek a kontextusa a részeg vendégek csúfolódása, durva modora, röhögése, megalázó beszédstílusa. Volent így kiált oda: „Na elég legyen már, nem kell ez az üres duma!” Erős kontraszt.

A kontrasztot a városkában megjelenő furcsa mutatványos teherautó és a vele érkező idegen férfiak által kiváltott erőszakhullám fogja fokozni és felülmúlni. Az 5. jelenetben Hagelmayer kocsmáros már „megszálló csoportokról” beszél.

A 6. jelenetben Valuska egyetlen pártfogójától, a Tanár úrtól hangzik el: „A világ csupa keserű fordulat.” (41.) „A természet befejezte szabályos működését.” (48.) „Végítéletről beszélnek. Fölösleges. Úgyis tönkremegy minden magától.” (62.)

A 7. jelenet a helybeliek felháborodásának kifejeződése. Cirkusz, csöcselék, aljas bűnszövetkezet, sötét brigantik, vandálok, fosztogatnak: a kulminációban elhangzó sikolyok a kitört pánik szólamai.

A 8. jelenet Hagelmayer monológiával indul, ami arra utal, hogy dramaturgiai funkciója rokon a narrátoréval. Krasznahorkai reflexív elbeszélő modora maximálisan kihasználja a regénynek ezt a műfaji adottságát. Sőt, opusának egészét figyelve is egyértelmű, hogy azt nem a cselekményes, fordulatossá, eseménydús történetmondás, hanem az elvontságok, a gondolatiság és a filozófiai kérdésfelvetésű esszényelv jellemzi. A regényszöveghez viszonyítva az operában csak jelzésszerű a narrátor szerepe. Eötvös Péter librettójának nagy érdeme, hogy *Az ellenállás melankóliájának* helyenként terjengős szövegéből és narratív struktúrájából kiemelte a drámai vázat. A regényt kétségtelenül az erős opponálás, a feszültség, a váratlan bekövetkezések és az apokaliptikussá növesztett pusztítás látomása határozza meg. A librettó dramaturgiai redukciója hatásos zenei és szövegszerkezetet eredményezett.

A 8. jelenetben a megejtően naiv és tiszta lelkületű Valuskának van jelentős szerepe. Ismét bejut a rejtélyes teherautóban mutogatott, kitömött óriásbálnához, majd „(kijön a kocsiából a kezében tartva a bálna formalinos üvegbe helyezett szemét és úgy tartja maga elé, mint Hamlet a koponyát).” Szólama valóságos óda a Teremtés nagyszerűségéhez. Zeneileg kivételes ária. Erre következik hamarosan a rejtélyes Herceg segédjének a „Dies irae, dies illa”-hagyományt idéző szólama.

A 9. jelenet címe: *Elkezdődik a pusztítás*. Valuska támogatójához, a Tanár úrhoz igyekszik a hírral: „[55.] A Herceget nem lehet látni, de szörnyű benne a rombolás dühe és a parancsára szétverik a várost.” A 10. jelenetben a tömeget képviselő Kórus éneklő: „[2.] Rommá verni, rommá verni... [14.] Herceg, herceg, herceg. Betörni, felgyújtani, pusztítani, porrá zúzni...” Valuska az erőszakoskodók foglyává válik, bolondokházába zárják, anyját megölik. A záró, 12. jelenetben elhangzó párbeszéd a Tanár úr és Valuska között minden igyekezetük kudarcának beismerése. A kódszerűen ismétlődő mondat többször is elhangzik: „Hó pedig többé nem lesz.”

Eötvös Péter *Valuska*-szövegkönyve hangsúlyos kritikai nyomatékaival aktualizálta a Krasznahorkai-regény fikcióját és szövegét. A történetet az elvontságokból, az allegorikusságból kiragadva dramaturgiailag és zeneileg is konkrétabb, érzékibb, hatásosabb közegbe helyezte át. A regényfikció Eötvös Péter szenikus zenei képzelete által új értékekkel és horizontokkal bővült. Más pályán indul új, független útjára.

IRODALOMJEGYZÉK

Krasznahorkai László: *Az ellenállás melankóliája*. Budapest: Magvető, 1989.

Thomka Beáta: „A pusztulás némasága és hangzavara (Krasznahorkai László)”, *Új Symposion*, 1990/3. (1990), 49–51.; ill. in: uő: *Áttetsző könyvtár*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1993, 178–187.

ABSTRACT

BEÁTA THOMKA

SCENIC MUSICAL IMAGINATION

László Krasznahorkai's Novel and his Libretto for the Opera Valuska by Péter Eötvös

Péter Eötvös' opera *Valuska* (2023) was inspired by László Krasznahorkai's novel *The Melancholy of Resistance*, 1989). The novel is a drama of the contrast between harmony and disharmony, order and chaos. These pairs of concepts and their irresolvable opposition have a special role in the novel and the libretto. The works were created in various media environments, and their dramaturgical parallels therefore deserve special attention.

Beáta Thomka is a literary researcher, the founding head of the Doctoral School of Literature at the University of Pécs (1996–2018), and professor emeritus. She is the author of sixteen volumes of dissertations and monographs, and editor of more than thirty study volumes (*Theories of Literature 1-5, Narratives 1-12, Critical Pocket Library 1-16*). Last book: *Experience of the Romans. Experience of Age, Identity, Change of Language* (2018).