

szemle

„Játszadován muzsikaszóval”

HOVÁNSZKI MÁRIA: CSOKONAI ÉS AZ ÉRZÉKENY ÉNEKELT DALKÖLTÉSZET

Hovánszki Mária könyve nehéz terepre hívja irodalomértő olvasóit, mivel a kutatót téma nem csupán irodalom- és kultúratudományi, de zenei jártasságot is kíván. Nem csoda hát, hogy a „szöveg és dallam egyidejű kapcsolatán alapuló énekelt költészet kettős létmódja miatt mindig is mostohagyermek volt az irodalomtörténet-írásnak, hiszen az szinte a kezdetektől kizárólag a szöveg medialitására építkezve nehezen értelmezte (és értelmezi) az irodalom és zene eltérő közegét egyesítő, szöveg és dallam egyidejű kapcsolatán alapuló énekelt költészetet.” (7–8.) Bár zene és irodalom kapcsolatáról az utóbbi években több mű is napvilágot látott, e szoros kapcsolat alapos kutatása hiánypótló és elengedhetetlen a magyar irodalom megértéséhez. Éppen ezért rengeteg kérdéssel és nagy izgalommal vettem kezembe a könyvet. Elsősorban arra voltam kíváncsi, hogy a könyvben tárgyalt zenei interpretáció mennyiben árnyalja a 18–19. századról alkotott irodalomtörténeti képünket. Ehhez az is hozzátartozik, hogy vajon a szerzőnek sikerül-e megfelelő zeneelméleti háttérrel biztosítani az elemezni kívánt dalok megértéséhez, zeneértelmezése mennyire viszi közelebb az elsősorban irodalomkedvelő, -értő olvasót a művek zenei interpretációjához.

A könyv már első belelapozásra is izgalmasnak tűnik, hiszen kétféle médium segíti az olvasót az énekelt poézis megértésében és élvezésében. Hovánszki nem csupán elméleti oldalról mutatja be a vizsgált korszakot és műveket, de a dallamok megelevenednek a kíváncsi olvasó előtt: kottamellékletek és táblázatok szemléltetik Csokonai és korának énekeit, illetve Csokonai dalai meg is hallgathatók az MTA-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport honlapján. Hovánszki Mária arra tesz kísérletet, hogy Csokonai poézisének vizsgálatán keresztül rávilágítson arra, mennyiben árnyalja, értelmezi újra a 18–19. század irodalmáról alkotott képünket az énekelt líra szövegének és dallamának együttes tanulmányozása. A monográfia három fejezetből áll: az első a magyar érzékeny énekelt dalköltészet sajátosságait és a nyugat-európai hagyományhoz való viszonyát tárgyalja, a második az énekelt dalköltészet verstani hatásait kutatja, kifejezetten a kétszeres verselés zenei sajátosságaira hívja fel az olvasó figyelmét, a harmadik fejezetben pedig az előzőeket gyakorlatban láttatja a szerző, amikor Csokonai költészetét azok dallamai alapján rendszerezi.

„Az érzékeny énekelt dalköltészet szöveg és dallam olyan szimbiózisát mutatja, amelyben a kettő egyenrangú félként próbált jelen lenni.” (19.) – olvashatjuk a könyv elején. Ez azt jelenti, hogy a szöveg éppúgy hatott a dallamválasztásra és – módosulásra, mint fordítva, azaz a dallam meghatározta a metrumot, nagy szerepet

kapott a korabeli verselés alakulásában. Éppen ezért nem hagyható figyelmen kívül a kor költészetének tanulmányozásakor a dallamok vizsgálata sem. Literátoraink „az elméleti sokféleség ellenére abban mindenesetre egyetértettek, hogy mivel a lírához eredendően hozzátartozik az éneklés, a dalokat minél énekelhetőbb formában kell írni, és lehetőleg kottával kell közreadni.” (31–32.) A dalok zenei jegyeinek elemzése előtt azonban a monográfiának egy jól meghatározott zenei értelmezést kellett adnia, ennek árnyaltabb megértéséhez pedig a korabeli zenei viszonyok bemutatására is szükség volt. A szerző már a bevezetőben kitér arra, hogy művében az énekelt költészetet az irodalomtörténet részeként vizsgálja, a dallamok elemzése a költemények megértését szolgálják. „A zenéről mint olyanról elsősorban fogalomtörténeti összefüggésben beszélek, azaz olyan jelenségnek tekintem, melynek tartalmát a különböző hagyományokhoz és iskolákhoz, illetve különböző filozófiai-esztétikai rendszerekhez és irányzatokhoz való kötődés határozza meg.” (9.) Elsősorban tehát nem a zene foglalkoztatta a szerzőt, hanem a dalirodalomban használt dallamok azon jegyei, melyek alakítják a szöveget (vagy éppen a szöveg a dallamot), illetve a metrumot.

A kiválóan felépített első rész az érzékeny dalköltészet sajátosságait mutatja be, ezzel (zene)elméleti háttérrel biztosít az ezt követő két nagyobb irodalmi egységnek (verselés, Csokonai költészete). Különösen fontosnak tartom, hogy a monográfia úgy tárgyalja a felvilágosodás korának magyar érzékeny dalköltészetét, hogy vissza és előre is tekint a magyar dalirodalomra. Kitér a régi magyar énekelt költészet és a 18. század elit énekelt dalirodalma közti lényegi különbségekre; illetve több helyen hangsúlyozza a népdalok sajátos helyét Arany elméleti írásaiban és költészeti gyakorlatában. A fejezet elején a szerző öt különböző korszakot mutat be aszerint, hogy szöveg és dallam miként viszonyul egymáshoz. Ennek kifejtése önmagában is roppant érdekes irodalomtörténeti tanulmány.

Arra is felhívja olvasói figyelmét, hogy a kor elit irodalmának zenei elvei sem voltak egységesek, egy szerzőnek a zenéről vallott elmélete és költészetének gyakorlata is ellentmondásos lehet, sőt egy költő életrészei szerint többször is változtathatta dalkölteményeinek zenei alapvetését. Hovánszki könyvének érdemei között kell említenünk azt is, hogy a zeneelméletet áttekintő fejezetet is érdekes példákkal tarkítja, ezek közül emelek ki most egyet. Az elit és népszerű regiszter dallamai között egyfelől komoly feszültség volt, ugyanakkor átfedések jellemezték. Ezt a furcsaságot több történettel is szemlélteti Hovánszki, melyek közül az egyik Verseghy elméletének és gyakorlatának ellentmondásaira hívja fel figyelmünket. „A zenetörténetben jártas, zeneileg rendkívül képzett Verseghy például, bár írásaiban a nyugati ideált követve folyamatosan hangoztatta a természetességre törekvő, egyszerű dallamok elsőbbségét, ha azok egyszerűségükben túlságosan megközelítették a korabeli magyar popularitás nótavilágát, korántsem örült annyira, mint azt »zeneesztétikai« nézetei megkívánták volna. Elméleti tudása, hitvallása és a mindennapok tapasztalata között feszülő ellentétre mutat a románccal kapcsolatos állásfoglalása is.” (63.)

A szerző a fogalomtörténeti áttekintés után szükségképpen kitér a nyugat-európai dalirodalomra, a fordítások és dallamátvételek miatt elengedhetetlen ennek ismerete. Segítségünkre lehetnek a külföldi zeneelméletek is, bár a magyar érzé-

keny dalköltészet ezekre nem minden esetben támaszkodott. Az érzékeny dallam-ideált elsősorban az „érzékenység” mint stílusjelenség és gondolkodásmód alakította, mely a nemes egyszerűség, a természetesség és igazságosság esztétikai fogalmihoz kötődik. A zenében az énekhang az uralkodó, a beszéd utánzására, beszédszerűsége törekedtek, a hangszerek alárendelt, kísérő funkciót láttak el. A szerző részletesen szól az ének- és szövegversek együttéléséről, azok felekezeti különbségeiről, a külföldi műdalok népszerűségéről, az érzékeny énekelt dalok kanonizálásának módjairól, az énekelhetőség szerepéről az irodalom terjesztésében, a zenei és irodalmi ízlés találkozásáról, s mindezek tetőpontján az érzékeny magyar zenei stílusról, a verbunkosról. A magyar verbunkosra mint a magyar lélek zenei megnyilvánulására tekintettek; szerepét abban ragadhatjuk meg, hogy „jellegzetes pontozott ritmikája, azaz a hangok határozott hosszú-rövid viszonya segítette a költőket a versújítás során oly fontos »mértékes« versek írásában.” (70.) Azonban a verbunkos megítélése sem volt egységes a korban. Betekintést kapunk a lassú-friss vita érveibe, a szerző a harmadik fejezet elemzéseit előkészítve Csokonai elképzelését fejt ki részletesebben. A fejezet utolsó témája, a dallam hatására megváltozott strófa- és sorszerkezetek, már a dallamok verselésre gyakorolt hatásának tárgyalását, azaz a következő nagyobb egységet készíti elő. A széleskörű elméleti áttekintés tehát átfogó zenei képet nyújt a kor dalirodalmának további tanulmányozásához, és meggyőzi olvasóját arról, hogy a dallamok vizsgálatának bevonásával újfajta irodalomértésre van szükség a kizárólagosan szövegverseknek tekintett költemények tanulmányozása ellenében.

Már a monográfia elején utal arra a szerző, hogy „a 18-19. század fordulóján a zenei ritmus – paradox módon – korábban soha nem tapasztalt hatást gyakorolt a szövegek metrikájára.” (14.) Ennek részletes kifejtését olvashatjuk a második fejezetben. A középső szakaszban olyan elméleti hiányosságokra mutat rá a szerző, melyek korábban is félreértésekre adhattak okot a verstant zenével magyarázni próbáló tudósok körében. Bemutatja a kettős verselés és a nyugat-európai verselés közötti eltéréseket, rámutat arra, hogy zene és verstan kapcsolatát vizsgálva a korabeli zenei fogalmakat és irányzatokat kell ismernünk. Nem véletlen tehát, hogy a fejezetben az akcentus jelentésváltozásának részleteiről olvashatunk (105–107.), majd a metrum, rím, cezúra és kadencia zenei vonatkozásaira is figyelmeztet minket a szerző. „A mai, szövegversben gondolkodó verstanokkal ellentétben a 18. század végén a literátorok metrikai fogalmai valamilyen módon mind zenei vonatkozásúak voltak. A metrikai fogalmak korabeli értelmezése egyértelművé teszi a korszak verstanának zenei indíttatását, szövegritmus és zenei ritmus összefüggését.” (104.) A kettős verselés esetében a zenei hatás vizsgálata különösen fontosnak bizonyult, hiszen „a zenei ritmus az énekelt dalok metrikáját alapvetően kétféle irányban határozta meg. A hangok hosszúsága-rövidsége a hosszú-rövid szótagmérésen alapuló verslábak írását inspirálta, a súlyos-súlytalan reláció pedig amellet, hogy a verslábakat akcentusosan is mérhetővé tette, ütemhangsúlyosan tagolja a verssorokat.” (113.) A szerző több helyen nyitva hagyja egy-egy probléma kifejtését, utal a további vizsgálatok szükségességére, melyek a zene és irodalom további összefüggéseit hangsúlyozzák (pl. a zenei nyomaték mikor milyen nyelvi nyomatékkal esik egybe). E szakaszban olvashatjuk azt is, hogy a szerző

milyen szempontok alapján végezte el a mellékletben található dalok (zenei) elemzéseit. Itt említhetjük meg a munka egyetlen apró formai hiányosságát: az érveléshez szervesen kapcsolódó mellékletet (elemzéseket, kottaanyagot, táblázatos rendszerezést) véleményem szerint nehezen találhatja meg az olvasó, mivel a lábjegyzet jelölésében megadott adat nem eléggé informatív. Jelölve van ugyan a dallamanyag római számozása, illetve betűjele, de sokkal gyorsabb tájékozódáshoz vezetne, ha a melléklet oldalszáma is fel volna tüntetve.

A harmadik fejezet gyakorlatban, Csokonai költészetén keresztül mutatja be a zene szerepét a 18. század végi líra alakulásában. Alighanem ez a legizgalmasabb fejezet az irodalomtörténész számára, ugyanis a költői példák egyszerre nagyon érdekesek és megvilágító erejűek, igazolják a korábbi elméleti téziseket. A monográfia tetőpontja kétségtelenül a *Karnyóné* dallamainak és szövegének együttes elemzése (166–170.). A *Karnyóné* betétdalainak mélyebb értelme tisztán kirajzolódik a zenei magyarázatoknak köszönhetően. A zenei irónia erőteljes jelenléte alakítja a szövegek értelmét, a mű mondanivalóját, a szereplők megítélését, s mindezt kizárólag a dallamok alapos ismeretével, a korban használatos értelmével érthetjük meg. Zene nélkül a szöveg nem ugyanazt a hatást váltja ki, a zene árnyalja szövegét, vagy akár más értelmet is adhat neki. Egy példa a szöveg és dallam feszültségéből fakadó komikumra: „A szerelemre éhes vénasszony csúfos leírása egy menyasszonykísérő, örvendező dallammal párosítva az énekvers kettős meghatározottságából adódóan több szempontból is a bahtyini értelemben vett karneváli nevetéshez kapcsolódik, hiszen az elbeszélő személlyel együtt az elbeszélő is nevetségessé válik. Míg ugyanis a szöveg felől Karnyóné paródiáját olvashatjuk, addig a dallam Tiptopp házassági szándékát figurázza ki.” (168.) Ezt követően a szerző Csokonai verseit verstani szempontok alapján rendszerezi, majd az így kapott típusokat külön is részletezi, jól érthető magyarázattal látja el. A versek elemzése során azt tapasztaljuk, hogy a dallam sokfélelepppen hathat a szövegére: a zenei ritmus olykor kioltja, olykor erősíti a verselést.

A könyv végén található függelék a monográfia negyedik fejezetének is tekintendő, tanulmányozása szervesen hozzátartozik a mű megértéséhez. A táblázatok világos rendszerben mutatják a leírtakat. A kották önmagukban semmitmondóak lehetnek azok számára, akik kevésbé értenek a kottaolvasáshoz, ám a zenei melléklet éppen ezt hivatott ellensúlyozni. A hangzó anyag tartalommal tölti meg a kottákat és a táblázatokat. Kiemelnék egy lehetséges olvasási módot a sok közül: a táblázatokat tanulmányozva először kiválasztottam a verbunkos dallamok közül az elsőt, *A feléledett pásztort* (a dallam a későbbi gyakori felhasználása miatt is kitűnt, illetve a verbunkos stílus mint a magyar szellem kinyilatkoztatása is mellelte szólt). Ennek kétféle változata a dal két értelmezési lehetőségét kínálja: az első 3/4-es ütemmutatóval, míg a második 2/4-ben van, a felvételen valóban tisztán hallható a különbség. Még szembetűnőbb, ha a 49-es sorszámú *Siralom* című vers változatait hallgatjuk, melyeknél nem csak az ütemmutató különbözik, de a dallamvilág is (a: népi dallamok és a régi énekköltészet dallami közül való, 2/4; b: nyugat-európai érzékeny dallam, 3/8).

A monográfiában a szerző irodalmi tapasztalatainak és zenei tudásának egysége tükröződik. A határterületek találkozásának vizsgálata igen lényeges eredmé-

nyekhez vezetett a líraelmélet és az irodalomtörténet terén is. A könyv érdeme, hogy a 18–19. század fordulójának zenei és irodalmi viszonyairól olyan összetett képet tár az olvasó elé, mely kiindulópontul szolgálhat későbbi kutatásokhoz is. Zeneértelmezése igyekszik az irodalom keretein belül maradni; verstani fejtegetése egy régóta vitatott témát jár körül, melyhez a zenei hangsúlyok kiemelésével új eredményekkel járul hozzá; Csokonai költészetét pedig újszerű bemutatásával olykor árnyalja, olykor egészen új aspektusból láttatja. Hovánszki Mária monográfiája nélkülözhetetlen a magyar verstani hagyományokat, illetve Csokonai költészetét érteni vágyó olvasók számára. (*Debreceni Egyetemi Kiadó*)

DEZSŐ KINGA

A vonat alá lökött Kosztolányi

BÍRÓ-BALOGH TAMÁS: MINT AKI A SÍNEK KÖZÉ ESETT. KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ÉLETRAJZÁHOZ

Az életrajzírás szükségessége korántsem egyértelmű. Az elmúlt évtizedek irodalomelméleti tendenciái rámutattak a művekre alkalmazott biográfiai olvasatok referenciális eltévelyedéseiben rejlő veszélyekre, amelyek enyhébb esetekben az író személyének fetisizálásához, extrémebb körülmények között – mint amilyeneket például a marxista esztétika szempontrendszer teremtett – a szövegek ideológiai motiváltságú, téves értelmezéséhez vezettek, sőt nem egyszer vált láthatóvá az, ahogy az aktuális hatalmi pozícióból megszólaló beszélő a biográfia ütőkártyáját kijátszva háritotta el az érvényes (ám mindig rendkívül mozgékony) normarendszer által „nem kívánatosnak” nyilvánított szerzőt.

Ezekkel a nagy múlttal rendelkező, ám nem különösebben árnyalt és még kevésbé megfontolt állásfoglalásokkal szemben a ma (is) rendkívül fontos (és még egyáltalán nem lezárt), javarészt a második világháborút megelőző és az azt kísérő eseményeket problematizáló diskurzusokból kitűnik, hogy a szövegek mögött talált – de inkább az azok mögé helyezett – „én” történelmének az adott állításokat vagy elgondolásokat hitelesítő mivolta, illetve éppen az ezen hitelesítésre való képtelensége között szükségszerűen meghozandó olvasói választás a szerzői identitás gyakran feltételezett etikai semlegességét kikezdő kérdéseket szülhet. Vagyis a „szerzői” és a „valós én” közti potenciálisan előálló interferencia felett nem lehet egyszerűen szemet hunyni, sőt a múlttal való szembenézés kérlelhetetlen szigorúsággal és megfelelő (ön)kritikai hozzáállással, a körülményeket és a felmerülő lehetőségeket a maguk keretei között mérlegelő, jó arányérzékkel véghezvitt vizsgálódásokon belül maradván a kultúratudomány egy kitüntetett fontosságú területének bizonyulhat, ahogy bizonyult is már nem egy munkában. Bíró-Balogh Tamás könyvében, úgy tűnik, azonban nem ezt, hanem az előbbi utat választotta, így az e sorban precedensnek számító Paul de Man tengeren túli megítélésének történetéhez hasonlóan – akinek a politikai múltja köztudottan leginkább az amerikai re-