

## PÁLYÁZATI PROGRAM

a Magyar Művészeti Akadémia

2018-2021. évekre szóló művészeti ösztöndíj elnyerésére

kiírt pályázatához

A pályázat címe:	<b>Szép magyar komédia</b>
A pályázat témája:	<b>új, ötfelvonásos opera írása Balassi Bálint drámája és versei alapján</b>
Tervezett időtartam:	<b>kb. 120-130 perc</b>
Hangszerelés:	<b>változatos összeállítású, sokféle hangszeret foglalkoztató, de nem túl nagy méretű zenekar</b>

### Az ötlet

Már a Bornemisza Péter drámájából készült *Magyar Electra* (1998-2012) írása közben felmerült bennem, hogy a 16. század másik jelentős, magyar nyelvű drámájából is operát készítek, Balassi *Szép magyar komédiájából*. Tulajdonképpen, már az *Electra* sem az első ilyen jellegű munkám volt, hiszen több, mint 20 éve foglalkoztat az *Énekek Éneke* Károli-fordítású szövege, ebből oratórium is készült (1994/2006), bár ez utóbbit nem tekintem befejezettnek. (Mindkét műről részletes információk találhatóak a portfólióban.)

A lassan negyedszázad alatt nagyon megszerettem ennek a kornak a nyelvezetét. Tisztában vagyok a megzenésítés nehézségeivel és problémáival, szükség esetén pedig nem riadok vissza minimális modernizálástól vagy átalakítástól. Bár, ha jobban belemélyedünk bármelyik szövegbe, hamar észrevehetjük azok részletgazdagságát és kifejező erejét, melyek könnyen szerethetővé teszik a kor irodalmát. Mindig ámulattal tekintek a nyelvújítás előtti, a német vagy latin szavakkal még nem terhelt irodalmi nyelvünk szépségére. Ez vezetett annak idején az *Énekek Énekéhez* és Bornemiszához.

Amikor a *Szép magyar komédia*, mint opera eszembe jutott, rögtön úgy gondoltam, hogyha az *Electra* maga a sűrű dráma, pszichológiai problémák és bonyolult metaforák sora, akkor Balassi könnyed, szépséges szövegű pásztorjátéka elegáns, de ugyanakkor méltó ellenpontja lehet annak.

Az alábbiakban szeretném kifejtetni, hogy képzelem el ennek megvalósítását. Hangsúlyozom, hogy mindez csak előzetes tervezetés, hiszen tapasztalataim alapján komponálás közben rengeteg olyan tényező merülhet fel, amik a terveket módosíthatják.

### Balassi drámája

A *Szép magyar komédiát* több szál is fűzi harminc évvel idősebb testvéréhez, a *Magyar Electrához*. Balassi, akárcsak Bornemisza, nem alkotott teljesen önálló darabot: mindkettő fordítás. De amíg amaz Szophoklész egyik kétezer éves drámáját vette alapul, Balassi egy kortárs olasz író, Cristoforo Castelletti sikerdarabjához, az *Amarilli*hez nyúlt. Castelletti maga is többször átdolgozta művét, végül ennek

harmadik, velencei kiadása (1587) került Balassi kezébe. Így az 1588 tavaszán megírt *Szép magyar komédia* igazán friss, naprakész munkának mondható.

Ami persze a fordítást illeti, itt is követi mestere – és persze a század szöveghűségértelmezésének – példáját: Bornemiszához hasonlóan kihagy részeket, átalakít jellemeket, átértelmez szövegeket. Szerencsére az utóbbi időben nem csak Castelletti darabjának szóbanforgó, 1587-es kiadása lelhető fel a világhálón (<https://archive.org/details/image365TeatroOpal>), hanem több remek tanulmány, köztük egy doktori dolgozat (<https://doktori.hu/index.php?menuid=193&lang=HU&vid=9930>) Szegedi Esztertől, melyek óriási segítségemre voltak, hogy felmérjem Balassi művének jelentőségét.

További hasonlóság a két mű között, hogy noha mindkettőről tudott az irodalomtörténet, sokáig elveszettnek hitték mindkettőt. Végül – szinte a véletlennek köszönhetően – 1923-ban előkerült a *Magyar Electra*. A *Szép magyar komédia* még kalandosabb pályát futott: ismert volt egy rövid, néhány oldalas nyomtatványtöredék, de ezek alapján csak 1958-ban sikerült egy kéziratos kódexben található másolatból azonosítani.

A szöveg különös szépséggel idézi fel az egykori olasz pásztorjátékok bukolikus világát, ám jellegzetes magyar áthallásokkal. Csak egy példa: Balassi következetesen kihagyja az ilyen típusú darabok női szereplőinek *nimfa* megjelölését, helyette *asszonyinak*, monológokban, párbeszédekben pedig *tündéraszónynak*, *szép kegyesnek* stb. nevezi. Ebből is látható, Balassi munkája messze túlmutat a fordítás tényén, önálló leleménnyel költ szövegeket és fordulatokat.

### **Az opera eszmei és esztétikai alapgondolata**

Természetesen bármilyen nagy szellemi értékünk is ez a darab, önmagában – esetleg a szép szöveggel karöltve – még nem lenne elég, hogy opera készüljön belőle: ehhez meg kell találni azt az utat, ami – négyszáz évvel a keletkezése után – jogosulttá teszi erre.

Ez első gondolatra egyszerű feladatnak tűnhet, hiszen a posztmodern korában élünk, túl az elidegenítés fázisán, amikor már az intertextus az irodalmi mindennapok részévé vált. Azonban nem gondolom, hogy bármiféle torz, groteszk, kifacsart vagy kiüresített értelmezést kellene adni a szövegnek. Épp ellenkezőleg: ahogy az előző két operában is igyekeztem olyan jelentést vinni az egész műbe, ami aktualitássá teheti a mai hallgató, a mai kor embere számára is, ebben az operában is szeretnék megvalósítani valami hasonlót. Az *Electrában* ez a modern ember egyik legnagyobb félelmét, a feldolgozhatatlan veszteségtudat ábrázolását jelentette, a *Kreatív kapcsolatokban* pedig a modern társadalom kapcsolatteremtési kényszerét, ennek csődjét és az ezzel összefüggő önző viselkedés, egymást kihasználó hazugságháló (ami lehet a másik ember irányába vagy akár saját magunk felé irányuló hazugság) és a durva érzelmi manipulációk embertelenítő és kiüresítő voltát. A *Szép magyar komédiában* ilyen súlyú dolgok nem kerülhetnek felszínre, és nem is vágyom rá.

Viszont mostanában újra feléledtek bizonyos egzisztencialista gondolatok, melyek nem azonosak a 80-90 évvel ezelőttiekkel, hanem sokkal inkább elvontabb lételméleti kérdéseket feszegetnek, mint a szabad akarat, a létezés tudatos megélése (ha van egyáltalán ilyen), az ember tudatának elválása vagy megőrzése a fizikai létezésben – ezek magasrendű és kommersz alkotások sorában mutatkoznak meg szinte megszámlálhatatlan műfajban. Egy reneszánsz, olasz pásztorjáték korabeli magyar fordítása számomra a legjobb alapanyag lehet ennek a gondolatrendszernek a körbejárására. Az érzelmek kissé naivak, a cselekményvezetés és a mondanivaló egyszerű. De a hely és az idő elvonatkoztatott, mitikus és idillikus: a szereplők kapcsolati drámája egyedül arra korlátozódik, hogy érzelmeiket hogyan és milyen módon fejezzék ki egymás iránt. A múltban rejlő titkok (mindkét főszereplő rejteget valamit) nem roncsolják szét tulajdonosaik személyiségét, és a gonoszság csak hírből ismerszik. Ezek mind azt a célt szolgálják, hogy a szereplők megtalálják a környező világ abszolút Szépségből az Igazságot, mely nem más, mint a mindig is létező, soha el nem múló Szerelem örök ígéje.

Ez az egész elavultnak tűnő forma- és eszmevilág új dimenzióban éledhet újjá a modern ember elméjében és lelkében. Hiszen már a görög-római irodalomban is azért vezették be pásztorkultúrát, hogy egy idealizált, eszményített, soha-nem-volt világ képét idézzék fel. Tulajdonképpen maga a *reneszánsz* is ilyen vágyból született. Meggyőződésem, hogy a mai kor emberének is azok a legerősebb vágyai, mint négyszáz esztendővel (vagy akár több ezer évvel) ezelőtti elődjének: tartalmas kapcsolatok, őszinteség, szeretet. Ezek egyben modern társadalmunk legnagyobb hiányosságai. Általánosan elfogadott gondolat, miszerint bármilyen történetről legyen is szó, az sokkal inkább szól a saját koráról és az abban élő emberekről, mint a történet szereplőiről és koráról. Ebből következik, hogy nemcsak a reneszánsz, hanem már a görög-római kor embere sem érzett másként, amikor ehhez az idealizált műformához nyúlt. Ha más nem, ez biztosan összekapcsolja Balassi korát a miénkkel. A feladatom az lesz, hogy ezt a párhuzamot, mint egy hidat, a zene segítségével szemléltessem.

### **A szövegeknyv kialakítása**

A szövegeknyv eddigi terveim szerint viszonylag hűen követné a Balassi-dráma menetét, jelenetbeosztását, továbbá nagyrészt a dráma kissé modernizált szövegére támaszkodna. Mivel Balassi maga is fűzött bele verseket a sajátjai közül, szeretném jócskán megtűzdelni a szöveget Balassi verseivel, ahol lehet, a prózai szöveg helyett hasonló tartalmú verset beilleszteni, hogy jobban megfeleljen a többé-kevésbé zárt számos opera-forma kialakításához.

### **Az opera szerkezete**

Ami az opera teljes diszpozícióját illeti, ha egy mód van rá, megtartanám az eredeti, ötfelvonásos beosztást, mivel úgy vélem, ez a klasszikus, a korra jellemző, igen nagy múltira és hagyományra visszatekintő műforma segítségemre lenne a fenti művészeti és esztétikai célok elérésében. A drámának ez a formája ugyanis arányos, szép szimmetriájú szerkezetet nyújt.

Az I. felvonás jelenetsora szinte teljesen megismétlődik a II. felvonásban, a viszonyuk kissé a tézis-antitézis kettőségre emlékeztet. Ezt – mintegy megismételt expozíciót – követi a III. felvonás, ahol a bonyodalom új szintre lép. Ez annyira az ötfelvonásos szerkezet középpontja, hogy a felvonás közepére (ami így a dráma közepe is lesz) Balassi – eltérően az eredetitől – egy hosszú verset illeszt be, ahol minden versszak végén Echo tündéraszony az utolsó szótaggal válaszolva adja meg a kérdésre a választ. A felvonás továbbiakban két rövidebb, egymással hangulatban szembenálló dialógussal végződik. A IV. felvonás a maga módján szintén szimmetrikus, ugyanis a felvonás önmagában hoz létre egy kört – a barátok összecsapásától elérjük a mélypontot: az öngyilkossági szándék kinyilvánítását. Ez akkor is igaz, ha az egész szituáció nem teljesen humor és gúny nélkül való. Végül az utolsó felvonás színei egyetlen képpé összefonódva töretlenül emelkednek felfelé, benne a ráismerés, az anamnézis érzelmileg nagyon is túlfűtött, Balassira maximálisan jellemző hevületű jelenete. A végén aztán könnyed nevetéssel, az amúgy sem erős kontúrok szinte impresszionisztikus elmosódásával oszlik szét valószerűtlen légiességgel az egész cselekmény.

Ez a karcsú és elegáns építmény sokkal inkább formalista, mint expresszív. Így persze nagyon zenei is, hiszen nemcsak az egyes felvonások belső felépítése, hanem az egész mű szerkezete is tudatos tervezésre utal. Ez utóbbi nagyon illik az reneszánsz alkotók eszményképébe.

Talán az már kevésbé, hogy Castelletti a három kiadáson keresztül folyamatosan húzta ki a jeleneteket és a szereplőket. A siker ellenére egyértelmű, hogyan próbálta koncentráltabbá tenni a darabot, illetve a néző figyelmét fókuszban tartani. Balassi még tovább rövidített rajta, kihúzott két jelenetet, mely mindkettő a darab egyetlen vállaltan vígjátéki szereplőjéhez, a juhászhoz kapcsolódik. (Pedig az egyik még egy ikonikus és népszerű típust, a *részeges* monológot is a színpadra vitt.) Nem ismerve Balassi intencióit, de azért feltételezve – és talán nem járva messze az igazságtól –, mindezt azért, hogy a többi

jelenet szövegét, költőiségét ne homályosítsák el a komédiai és alantas elemek; minél kevésbé térjen el fő tárgy, a *szerelem* kifejezésétől, illetve az ehhez kapcsolódó *szépség* ábrázolásától.

Maga az ötfelvonásos forma azonban semmiképp sem jelentené azt, hogy nagyon hosszadalmasra szeretném megírni az operát, hogy a különböző versbetétek, párbeszéddek, esetleges táncok kellő sebeséggel tudjanak peregni. Semmiképp sem gondolom, hogy egy esetleges előadás alkalmával négy szünettel hangozzék fel a mű! Sőt, mivel az egészet legfeljebb 120-130 perces tervezem, azt sem tartom elképzelhetetlennek, hogy szünet nélkül, egy részben játsszák el. Ez – bár a drámaszöveg jelentős rövidítését jelenti, különösen a beillesztendő versek tudatában – azonban nem jelenthet elvi gondot, ugyanis célom nem a *dráma* átalakítása megzenésítésre, hanem a megfelelő és tömör *szövegkönyv* kialakítása, amiből igazi opera születhet.

### **Az opera zenéje**

Erről a legnehezebb írnom bármit is, mert komponálás közben rengeteg szempont és ötlet fog felmerülni. Azonban vannak alapvető elképzeléseim a megírandó zenéről, hiszen ezek nélkül elindulni sem lehetne ezen a hosszú úton.

Leginkább azt szeretném megvalósítani, hogy minél kevesebb mintát kövessék az egyes tételek, jelenetek megalkotása során. Ez persze nem azt jelenti, hogy hirtelen stílust váltanék: alapvetően maradna az az alkotói eszközrendszer, amit eddig is használtam. Szeretném a dráma naiv boldogságát és egyszerűségét, illetve a mögötte rejlő filozófiai gondolatokat, melyeket fentebb vázoltam, csillogó és szikrázó, de mégis lágy diszsonanciákkal ábrázolni; a dallamokat a maguk természetességében, hajlékonyan, de mégis kellő aszimmetriával megalkotni; a hangszerelésben pedig annyiféle színskombinációt kitalálni, amennyi szükséges, hogy a kellő és pontos kifejezés megszülethessen. De mindenekelőtt az lenne a legfontosabb, hogy mindez egységes, töretlen zenei eszközökkel valósuljon meg.

Ahogy már írtam, többé-kevésbé szeretnék valamiféle zártzámos megoldást alkalmazni, de semmiképp sem szigorú menetrend alapján. Szerencsés lenne a jeleneteket és tételeket egybekapcsolni, de nem mechanikusan. Ugyanakkor a vezérmotívumokkal átdolgozott zenedráma műfaját is teljesen alkalmatlannak találnám a téma megvalósításához, ugyanis agyonnyomná az eredeti mű alapjaiban zenei és törékeny koncepcióját. Az egységes hatást leginkább a motívumok és harmóniák gondos megválasztásával kívánom elérni, melyek hasonlítanak is egymásra, de mégis különbözőek, végső soron pedig képesek lennének kifejezni azt az álomszerű hatást, ami az eredeti mű kelt a nézőben.